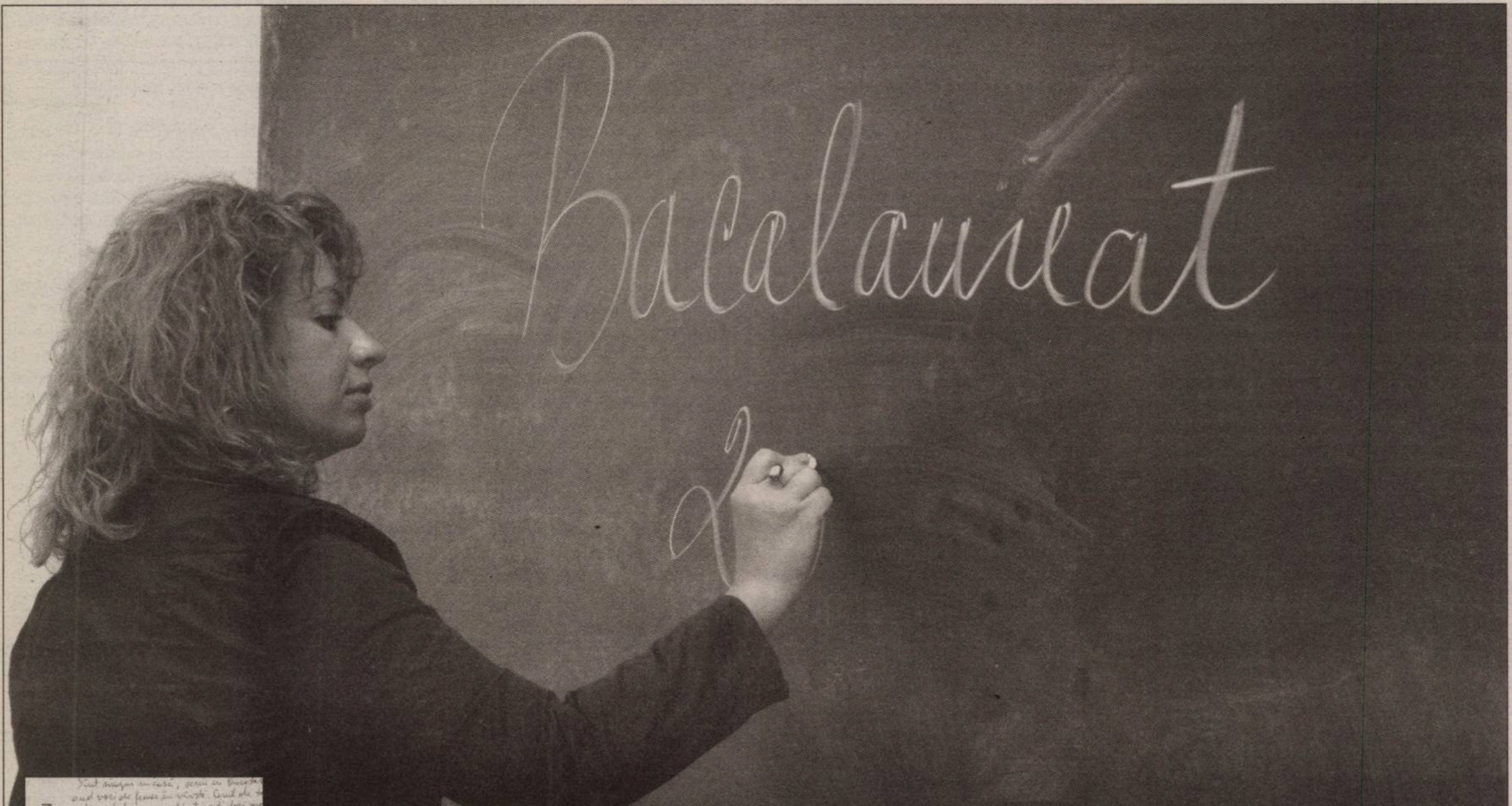
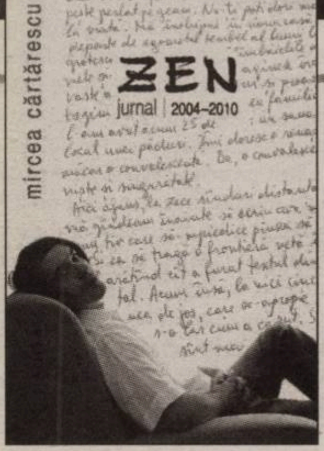
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XII • serie nouă nr. 324 (582) • 7-13 iulie 2011 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

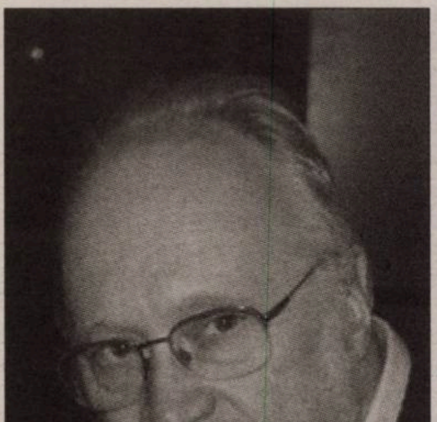
Proba de (i)maturitate a învăţămîntului românesc


Bacalaureat


mircea cărtărescu
ZEN
jurnal | 2004–2010

Despre *Zen* de Mircea Cărtărescu

Cronici de Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache şi Adina Dinițoiu



Dan Burghelea – profesor la Ohio State University:

„În generaţia mea, matematica a reprezentat o opţiune fericită“

A FOST

■■■ **Turneu-spectacol de poezie în Catalonia.** Pe 2 iulie, ICR Madrid, în colaborare cu Instituto „Ramon Llull", a început un turneu-spectacol de poezie în Catalonia, Comunitatea Valenciană şi Insulele Baleare din Spania. Cei patru poeţi din România invitaţi la această a noua ediţie a programului „Voci paralele" sînt Ion Cristofor, Letiţia Ilea, Oana Cătălina Ninu şi Aurel Pantea. Ei participă, alături de poeţii catalani Miquel Desclot, Christelle Enguix, Maria Antònia Massanet şi Marc Romera, la realizarea unui spectacol în regia lui Albert Mestres, cu participarea actriţei Mireia Chalamanch. Spectacolul este conceput şi coordonat de Albert Mestres şi Sofia Fonseca şi va fi itinerat în Barcelona, Tarragona, Vilafranca de Penedes, Valencia, Badalona şi Palma de Mallorca pînă pe 10 iulie. În luna septembrie a acestui an, spectacolul itinerant se va muta în România, la Cluj-Napoca, Sibiu, Braşov şi Bucureşti.

■■■ **„De vorbă cu... Tara (von Neudorf)".** Marţi, 5 iulie, la seria de discuţii „De vorbă cu... / Let's talk about... Art" de la Anaid Art Gallery, invitat a fost Tara (von Neudorf). Discuţia s-a purtat în cadrul expoziţiei *National Bitch*, despre arta cu subiect politic, despre teatrele de război din lume, despre conflictul permanent de-a lungul secolelor, despre saşi, români, arabi, americani, despre cenzură şi revoltă. Discuţiile au fost însoţite de proiecţii video ce reprezintă lucrări de artă contemporană din diverse spaţii.

■■■ ***Între pictorialism şi avangardă.*** Muzeul de Artă Cluj-Napoca a găzduit miercuri, 6 iulie, vernisajul expoziţiei de fotografie *Între pictorialism şi avangardă*, cu lucrări realizate de Fortunata Obràpalska, una dintre cele mai importante figuri în fotografia poloneză în prima jumătate a secolului al XX-lea. Evenimentul marchează preluarea de către Polonia a Preşedinţiei Uniunii Europene (iulie-decembrie) şi este organizat de Administraţia Regională a Voievodatului Malopolska şi de Muzeul de Istoria Fotografiei „Walery Rzewuski" din Cracovia, împreună cu Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Institutul Polonez din Bucureşti şi Ambasada Poloniei la Bucureşti. Expoziţia, provenită din colecţiile Muzeului de Istoria Fotografiei „Walery Rzewuski" din Cracovia, se desfăşoară în perioada 6 iulie-8 august. Curatorul şi autorul textelor din minicatalogul expoziţiei, editat în versiune trilingvă (română, engleză şi polonă), este Monika Kozien.

■■■ **Constantin Silvestri, omagiat la Londra.** ICR Londra, în parteneriat cu editura şi compania de discuri Romanian Musical Adventure şi London Schubert Players Trust, a prezentat, pe 6 iulie, evenimentul *Cîntec fără sfîrşit*, în memoria marelui compozitor şi dirijor român Constantin Silvestri (1913-1969). Seara a inclus un concert susţinut de Anda Anastasescu (pian), Ruxandra Cioranu (soprană), Mihai Cocea (solo violă) şi Cvintetul de coarde al ansamblului London Schubert Players, cu piese de: Constantin Silvestri (*Six Songs to poems by Heinrich Heine*), Peter Nickol, Philip Cashian şi Michael Creţu. Concertul va fi însoţit de lansarea cărţii *Constantin Silvestri, magician. A view from the Orchestra* de Raymond Carpenter şi de premiera britanică a unui film cu Silvestri dirijînd Ochestra Naţională Radio franceză în 1966, la Paris, interpretînd poemul muzical *Tasso* de Franz Liszt şi propria sa lucrare *Preludiu şi Fuga (Toccata)*.

Provizorat la Gallimard

Romanul *Provizorat* de Gabriela Adameşteanu, publicat în Colecţia „Fiction Ltd." a Editurii Polirom, în două ediţii (2010, 2011), va apărea în primăvara anului 2013 la prestigioasa Editură Gallimard, în traducerea lui Nicolas Cavailles. Este cel de-al treilea roman al Gabrielei Adameşteanu care intră în portofoliul celebrei edituri franceze, după *Dimineaţă pierdută/Une matinée perdue* (2005), tradus de Alain Paruit, şi *Drumul egal al fiecărei zile/Vienne le jour* (2009), tradus de Marily Le Nir.

Provizorat, unul dintre cele mai apreciate romane apărute în anul 2010, a obţinut Premiul revistei *Observator cultural*. De asemenea, romanul a fost nominalizat pentru Cartea Anului (Fundaţia Anonimul şi *România literară*) şi la Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România. Romanul va mai apărea în 2012 în Ungaria, la Editura Europa, în traducerea Gabriellei Kosta.

Şcoala de Vară de la Sighet

Luni, 11 iulie, începe, la Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei de la Sighet, cea de-a XIV-a ediţie a Şcolii de Vară, organizată de Fundaţia Academia Civică, în parteneriat cu Fundaţia „Konrad Adenauer" şi Ministerul Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului, cu sprijinul Institutului Polonez şi al Ambasadei Franţei în România. Rectorul Şcolii de Vară este cunoscutul istoric francez Stéphane Courtois, iar moderator, Romulus Rusan, directorul Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului.

La cursurile Şcolii de Vară participă 70 de elevi şi studenţi (admişi pe baza unui concurs de eseuri, dar şi pe cea a participării unora dintre ei la programul de istorie orală al Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului al Memorialului Sighet) şi 40 de profesori de istorie din întreaga ţară. Cursurile Şcolii de Vară se vor desfăşura în sala de conferinţe a Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei, la Sighetu Marmaţiei, str. Corneliu Coposu, nr. 4. Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei (preşedinte fondator, Ana Blandiana) este un proiect al Fundaţiei Academia Civică, desfăşurat din 1993 şi aflat, din 1995, sub egida Consiliului Europei.

Din Programul Şcolii de Vară:

Luni, 11 iulie. Ora 11.00: vizită ghidată a Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei / Ora 15.00: deschiderea oficială a Şcolii de Vară; vor fi prezenţi: Ana Blandiana, preşedintă a Fundaţiei Academia Civică, Holger Dix, directorul reprezentanţei Fundaţiei „Konrad Adenauer" la Bucureşti. Prezentarea expoziţiei *Rusaliile Negre: deportarea în Bărăgan*, realizată de Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului, în cadrul proiectului *Memoria deportărilor în România*, susţinut prin programul „Europa pentru cetăţeni. Memoria activă a Europei" al Comisiei Europene (Romulus Rusan, director CISAC) / Ora 16.00: masă rotundă – *Istoria ca legătură între trecut şi viitor (Sînt adolescenţii de azi responsabili pentru istoria de mîine?)*. Moderatori: Ana Blandiana, acad. Alexandru Zub, Romulus Rusan, Ioana Boca.

Marţi, 12 iulie. Ora 09.00: Hans Bergel (München) – *Rezistenţă şi literatură* / Ora 10.25: Alexandru Zub – *Istorici români în închisorile regimului comunist* / Ora 12.05: Nicolae Noica – *Aşezămintele „Ionel I.C. Brătianu". Respectul faţă de înaintaşi* / Ora 16.00: Stéphane Courtois (Paris) – *Lagăre de concentrare, lagăre de exterminare – un fenomen central al secolului XX.*

Miercuri, 13 iulie. Ora 09.00: Mariana Ţăranu (Chişinău) – *Politica sovietică de depopulare a Moldovei de la Est de Prut în timpul primei ocupaţii sovietice (1940-1941)* / Ora 09.45: Elena Siupiur – *Deportările din Basarabia, 1940-1941* / Ora 16.30: Gheorghe Mârzenco (Chişinău) – *Ce au ascuns dosarele secrete ale KGB-NKVD* / Ora 18.00: masă rotundă (Lia şi Dan Perjovschi) – *Artă şi societate* / Ora 21.00: *Deportaţi în Siberia* – Teatrul Naţional Radiofonic.

Joi, 14 iulie. Ora 09.45: Viorel Marineasa – *Bărăgan – spaţiu pierdut, timp regăsit* / Ora 16.30: Aleksander Hall (Varşovia) – *Rolul Bisericii Catolice în lupta împotriva comunismului în Polonia* / Ora 18.15: Vartan Arachelian – *Bolşevizarea comunităţii armene imediat după ocuparea României.*

Vineri, 15 iulie. Ora 09.00: Hannelore Baier (Sibiu) – *Deportarea etnicilor germani în ianuarie 1945* / Ora 09.45: Anneli Ute Gabanyi (Berlin) – *Erwin Wistock, un intelectual trecut prin malaxorul „muncii de reconstrucţie"* / Ora 10.45: Doru Radosav (Cluj) – *Deportarea şvabilor sătmăreni: schiţă de istorie orală* / Ora 17.45: Doru Mărieş – *Despre dosarele Revòluţiei* / Ora 21.00: proiecţie de film – *Scriitori în vizorul Securităţii* de Helmuth Frauendorfer.

Sîmbătă, 16 iulie. Ora 09.45: Helmut Muller-Enbergs (Berlin) – *Dislocările forţate din RDG, 1952 şi 1961* / Ora 11.30: Dragoş Petrescu – *Comunismul românesc: lustraţie, reconciliere, memorie* / Ora 16.00: *Amfiteatre şi închisori*, un film de Nicolae Mărgineanu / Ora 16.50: Dana Ţăranu, Nicolae Mărgineanu – Profesorul Nicolae Mărgineanu / Ora 17.30: Silviu Moldovan – Profesorul George Manu şi procesul „marii finanţe".

Duminică, 17 iulie. Ora 16.00: închiderea oficială a Şcolii de Vară, festivitatea de premiere a elevilor / Ora 20.00: Maria Ploae – *Poezia după gratii*, recital extraordinar la Memorialul Sighet.

Aristoteles Workshop

Opt participanţi din România vor lucra, alături de alţi opt colegi din Cehia, Serbia, Republica Moldova, Lituania, Letonia, Estonia, Macedonia şi Grecia, pentru a realiza patru documentare de scurtmetraj în cadrul Aristoteles Workshop (AW), un atelier anual de film documentar în care profesionişti ai industriei filmului european îndrumă 16 tineri din Europa de Est în crearea propriului documentar de 30 de minute. Echipa care va realiza cel mai bun scurtmetraj va primi un premiu în valoare de 2.500 de euro, acordat de Institutul Cultural Român (ICR), care susţine astfel workshopul pentru al patrulea an consecutiv. Cofinanţat de canalul ARTE/France şi Programul Media al Uniunii Europene, alături de Centrul Naţional al Cinematografiei, programul oferă participanţilor un triplu beneficiu: să înveţe, să producă un film şi să fie promovaţi ca cineaşti. A şasea ediţie a workshopului intensiv, produs de Dan Nuţu, va avea loc între 25 iulie şi 28 august, la Vama (judeţul Suceava), în Bucovina. În cei cinci ani de existenţă, AW s-a afirmat treptat şi ca producător de filme documentare de excepţie: *Nu te supăra, dar...* al Adinei Pintilie a obţinut mai multe premii (The Golden Dove, de la prestigiosul Festival de Film Documentar de la Leipzig, Germania, 2007; Best Film Award, Dialektus Documentary Film Festival, Ungaria, 2008; *Căutare*, regizat de Ionuţ Piţurescu, a reprezentat România la Cannes, în secţiunea „Quinzaine des Réalisateurs", în 2010; *Sibiu Stories*, al Corinei Radu (Best Documentary Award, L'Alternativa Independent Film Festival Barcelona, Spania, 2008), *Ciobanul Zburător*, al lui Cătălin Muşat (Special Mention, la Festivalul Internaţional de Film Locarno, 2009), şi *Rebel, Rebel*, regizat de Mihai Bauman şi Alexandru Belc (selectat la secţiunea „First Steps" a Festivalului Internaţional de Film Documentar „Visions du Réel" de la Nyon, Elveţia).

VA FI

■■■ **România la Curtas Vila do Conde 2011.** După ce *Colivia*, în regia lui Adrian Sitaru, a cîştigat, anul trecut, Marele Premiu City of Vila do Conde, la a 19-a ediţie, care se va desfăşura între 9 şi 17 iulie 2011, cinematografia românească va fi reprezentată de paisprezece producţii, repartizate pe trei secţiuni diferite: „Competiţie internaţională", „In Focus" şi „Panorama europeană". La invitaţia organizatorilor festivalului şi cu sprijinul ICR Lisabona, vor fi prezenţi la Curtas Vila do Conde 2011 regizorii Corneliu Porumboiu (cu o retrospectivă a tuturor filmelor sale şi un masterclass), Victor Dragomir, Anca Lăzărescu şi Cristi Iftimie, producătoarea Ada Solomon, care va face parte din juriul festivalului, şi Mihai Mitrică, reprezentantul Asociaţiei ESTEN'N'EST. *Fotografia* de Victor Dragomir, *A Film for Friends* de Radu Jude, *Silent River* de Anca Lăzărescu şi *15 July* de Cristi Iftimie vor participa la secţiunea „Competiţie internaţională", iar în cadrul secţiunii „Panorama europeană" va fi prezentată o selecţie de 82 de minute cu scurtmetraje româneşti, realizată de Asociaţia ESTE'N'EST, invitată de organizatorii festivalului să prezinte o panoramă a cinematografiei recente româneşti.

■■■ **Lansare *Fără titlu*.** Luni, 11 iulie, ora 18.00, în barul de la subsolul Librăriei Cărtureşti Verona, va avea loc lansarea-lectură a volumului de poeme *Fără titlu* (Editura Paralela 45, 2011) semnat de Cosmin Perţa.

■■■ ***Festivalul Internaţional de Dans de la Karmiel.*** Ansamblul folcloric Albăstriţa/Búzavirág din Braşov participă, în perioada 12-14 iulie, la Festivalul Internaţional de Dans de la Karmiel, din nordul Galileei. Ansamblul va prezenta dansuri tradiţionale maghiare şi româneşti din Ţara Bârsei, în costume reprezentative pentru cele două comunităţi. Ediţia 2011 a festivalului va avea loc în diverse perimetre special amenajate din oraşul Karmiel (Amfiteatrul mare, Baruch Center – spectacol 12 iulie, orele 23.55; străzile oraşului Karmiel etc.). Acest eveniment este cea mai mare manifestare de gen din Israel şi reuneşte anual cca 5.000 de dansatori din Israel şi alte ţări ale lumii, precum şi un public de cca 250.000 de persoane.

■■■ ***Priviri româneşti asupra Lisabonei.*** Expoziţia de fotografie *Priviri româneşti asupra Lisabonei*, cuprinzînd lucrări realizate de profesori şi absolvenţi ai Şcolii de Poetică Fotografică „Francisc Mraz", poate fi vizitată pînă pe 31 iulie la Institutul Cultural Român. Deschisă cu prilejul Nopţii Institutelor Culturale, expoziţia este rodul a două excursii fotografice în Portugalia, desfăşurate în lunile aprilie şi septembrie 2010, şi a fost prezentată în capitala lusitană în luna martie 2011, cu sprijinul ICR Lisabona. Expozanţi: Cornel Brad, Răzvan Bumbeş, Andrei Conţiu, Iulia Dumitru, Ştefan Dumitru, Carmen Ioniţă, Gyuri Ilinca, Cristina Irian, Andrei Mita, Mirela Momanu, Francisc Mraz, Silviu Pavel, Mirona Radu, Dragoş Râpeanu, Raul Tanislav, Sabina Ulubeanu.

■■■ **TVR Cultural pe *Trilulilu*.** TVR Cultural va lansa, în încercarea de a atrage publicul on-line, un canal pe cel mai popular site de video sharing din ţară – *trilulilu.ro*. La adresa *http://www.trilulilu.ro/ tvr-cultural* vor fi încărcate periodic documentare TVR Cultural, interviuri cu personalităţi remarcabile şi clipuri special filmate pentru prietenii canalului TVR Cultural de pe *Trilulilu*.

SUMAR

ACTUALITATE

PROBA DE (I)MATURITATE A ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ROMÂNESC

Bedros HORASANGIAN, Bacalaureatul şi politica;
Georgiana SÂRBU, Elevii şi literatura română ■ 4
Liviu PAPADIMA, Certitudini dubitabile (ca să nu spun dubioase); Dumitriţa STOICA, Examene ■ 5
Dan BURGHELEA, „În generaţia mea, matematica a reprezentat o opţiune fericită“ ■ 6
Andrei MURARU, 70 de ani de la Pogromul de la Iaşi. O comemorare şi multe întrebări fără răspuns ■ 7
Ramona HĂRŞAN, Dan ŢĂRANU, Legitimitatea legitimării literaturii în regimurile totalitare ■ 8
Contraatacul poetic la logica pragmatică a crizei ■ 9

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Metamorfoza ■ 10
Daniel CRISTEA-ENACHE, Crize ■ 12
Adina DINIŢOIU, Cînd viaţa se desparte de literatură ■ 13
Elisabeta LĂSCONI, Ţări stranii şi boli rare ■ 14

OPINII

Bogdan CREŢU, USR în criză(?): un cristian, I se spune criza ■ 16

ACTULITATEA INTERNAŢIONALĂ

Ştefania CENEAN în dialog cu Irina IONESCU, Scenografia românească la Praga ■ 17

INTERVIU

Emilian GALAICU-PĂUN, „Nu proza mea continuă o experienţă poetică, ci poezia se hrăneşte din proză“ ■ 18

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, „Noul“ Festival Naţional de Teatru. Scurte note de lectură ■ 20
FILM: Mihai FULGER, Un veac într-un an de singurătate ■ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Delirul vizual* propus de Tudor Banuş; Aurelia MOCANU, *Ierburi de leac* ■ 22
MUZICĂ: Maria Monica BOJIN, România la Festivalul de Vară de la Varna; Florian BAICULESCU, Sfîrşit de stagiune. Urmează Festivalul Enescu ■ 23

FOCUS

Adrian NIŢĂ, Cît de justă e justiţia? ■ 24

RUBRICI

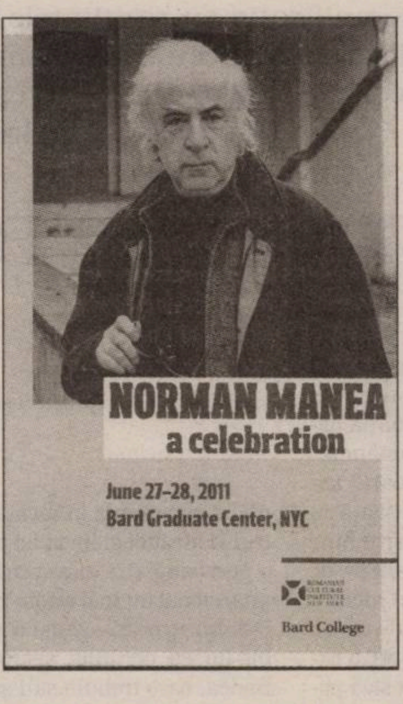
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 11
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 15

EDITORIAL

Calmul valorii

Carmen MUŞAT

Trăieşte la New York, de aproape 25 de ani, unul dintre scriitorii români despre care toţi cei care-l cunosc – critici literari, editori, traducători şi scriitori străini – îţi vorbesc nu doar cu un profund respect, ci şi cu o extraordinară căldură şi empatie. Despre Norman Manea şi despre opera lui, am auzit în cele zece zile petrecute la New York comentarii superlative, analize aplicate – unele dintre ele publicate deja în volume semnate de autori cunoscuţi, apărute la edituri prestigioase din Statele Unite – şi mărturii emoţionante, precum cele ale Mariei Nadotti, ale lui Leon Botstein, preşedintele Bard College, Philip Roth, Luca Formenton şi Silviu Lupescu.



Ferm în opţiunile sale, dar niciodată crispat, destins şi relaxat, cu acel calm al valorii pe care numai un echilibru interior autentic şi o profundă linişte interioară îl pot imprima, Norman este unul dintre autorii români intraţi definitiv în circuitul marilor valori ale literaturii universale contemporane. Cu acest gînd am plecat la New York şi aceasta a fost concluzia celor două zile de colocviu internaţional, organizat de ICRNY şi Bard College. Nu e uşor să organizezi, într-un oraş-furnicar precum New York-ul, un eveniment cultural de o asemenea amploare, la care invitaţii chemaţi să vorbească să fie, fiecare în parte şi toţi laolaltă, *crème de la crème* în materie de literatură, iar în public să se regăsească Philip Roth, scriitori şi profesori de la Bard College şi de la Columbia University, editori şi jurnalişti cunoscuţi. Şi, totuşi, mica şi extraordinar de dinamica echipă de la ICRNY (Corina Şuteu, Oana Radu, Andra Stoica şi Luiza Vasiliu) a reuşit, împreună cu echipa de la Bard College, un veritabil tur de forţă. Cu un profesionalism impecabil, cu un consum de energie evident şi cu o vizibilă implicare afectivă, Corina Şuteu a demonstrat tuturor celor prezenţi că reuşita unei acţiuni culturale nu depinde nici de dimensiunea ţării pe care o reprezintă o instituţie culturală, nici de politica „de acasă“ şi nici, în ultimă instanţă, de numărul vorbitorilor de limbă română de pe glob, ci în primul rînd de calitatea autorilor promovaţi, dar şi de voinţa şi de profesionalismul atît de necesare unui marketing cultural de impact. Cu alte cuvinte, contează enorm *ce* anume promovăm, dar şi *cum* o facem, pentru ca ecoul unor acţiuni de acest fel să fie unul consistent şi de durată.

E drept că nu avem în fiecare ţară de pe glob şansa de a fi reprezentaţi de autori de primă mărime precum Norman Manea, dar nici nu putem nega o realitate tot mai evidentă în ultimii cinci ani, legată de numărul tot mai mare de traduceri din literatura română în diverse limbi. Ar fi absurd să ne lamentăm că nu există interes pentru literatura română sau pentru autorii noştri contemporani, indiferent de generaţia din care provin. După cum la fel de absurd ar fi să contestăm sau să ignorăm rolul major pe care actuala echipă de conducere a Institutului Cultural Român l-a jucat în promovarea scriitorilor români peste hotare, antrenînd un număr impresionant de traducători nativi, finanţînd traducerile şi stabilind, prin intermediul institutelor culturale din străinătate, legături cu edituri şi jurnalişti cunoscuţi. Nume precum Norman Manea, Herta Müller, Gabriela Adameşteanu, Mircea Cărtărescu, Nora Iuga, Filip Florian, Dan Lungu, Varujan Vosganian şi încă mulţi alţii, tot mai prezenţi în librăriile şi în revistele din străinătate, au intrat deja într-un circuit cultural universal, ceea ce face ca despre literatura lor şi, implicit, despre literatura română să se vorbească, şi nu oricum, ci cu real interes.

Despre ceea ce s-a întîmplat la New York la sfîrşitul lunii iunie vor apărea, în numărul nostru din 21 iulie, mai multe articole şi interviuri luate „la cald“. E de ajuns să spun, deocamdată, că a fost un regal cultural, o întîlnire fastă, lipsită de fast ostentativ, dar plină de substanţă şi distincţie.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea

Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea
trimite revista.

Proba de (i)maturitate a învăţămîntului românesc

Bacalaureatul de anul acesta a tăiat în carne vie: 55% dintre elevi n-au promovat examenul. În cifre: peste 100.000 dintre absolvenţii din acest an au fost picaţi la bacalaureat. În Bucureşti, s-a înregistrat cel mai slab procent de promovaţi de după Revoluţie: 42%. Ce semnificaţie au rezultatele de anul acesta? Starea actuală a sistemului de învăţămînt din România e comentată de două profesoare de liceu (Georgiana Sârbu – Colegiul Naţional „Tudor Vianu" din Bucureşti, şi Dumitriţa Stoica – Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti), Liviu Papadima – decanul Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii din Bucureşti şi Bedros Horasangian – comentatorul nostru politic.

Bacalaureatul şi politica

Bedros HORASANGIAN

Rezultatele examenului de bacalaureat de anul acesta au readus pe tapetul actualităţii politice situaţia învăţămîntului din România. Faptul că şase din zece candidaţi nu au promovat examenul – de maturitate, cum se spunea cîndva – ar putea fi considerat o situaţie gravă. Nu ne numărăm printre cei care clamează acum situaţia dezastruoasă a învăţămîntului românesc. Situaţia este cea care este şi în restul societăţii, şi problemele vor trebui obligatoriu corelate. Nu au cum să meargă foarte bine învăţămîntul şi educaţia cu o subfinanţare de 2,7% din PIB. Dar avansăm discret ideea – fără a avea şi expertiză în domeniu – că nu este vorba doar despre bani. Ci despre o extrem de proastă organizare şi o excesivă politizare a sistemului de învăţămînt.

Anul trecut au fost schimbaţi mulţi dintre directorii de şcoli, strict pe criterii politice. Exemple sînt puzderie în toată ţara. Să ţinem cont de realitate cînd discutăm despre situaţia învăţămîntului românesc: demotivarea cadrelor didactice, dar şi a elevilor. Numeroase şcoli au fost închise, după ce au fost reduse salariile celor din învăţămînt. Apoi există un mare clivaj între învăţămîntul şcolar urban şi cel rural. Ieşirea din sistem a unei întregi generaţii de dascăli nu a fost suplinită de o generaţie nouă pregătită la standarde actuale, ci cîrpită prin fel de fel de subterfugii. Principiul „las'-că-merge-şi-aşa-ne-descurcăm" a mers. Dar e dezastruos. Rezultatele se văd. Demotivarea corpului profesional – o spune profesorul Andrei Marga – s-a suprapus cu harababura indusă de aşa-zisa reformă, unde şi-au băgat mai mult coada politicienii, decît să-şi vîre capul în apă rece experţii şi oamenii cu experienţă în învăţămînt. Cînd ministrul Educaţiei şi Învăţămîntului se dovedeşte o persoană fără experienţă şi fără prestigiu profesional nu mai rămîn prea multe de spus. Osîrdia retorică – după o zi de tăcere, probabil lipsea doamna secretar de stat Oana Badea, care trebuia să-i şoptească ce are de spus! –, cu care vrea să aburească opinia publică devine penibilă. Transformarea eşecului unui examen într-un succes administrativ-organizatoric al Ministerului este penibilă. Bazaconiile debitate de ministru sînt pe măsura celor întîmplate. Faptul că au fost înăsprite măsurile de supraveghere şi control, faptul că au fost montate camere de supraveghere şi admise măsuri cvasipoliţieneşti în şcoli, în timpul examenului de bacalaureat, spune enorm despre situaţia de fapt. Unde ne aflăm? La Guantanamo, la Sing-Sing, în unităţi carcerale de maximă siguranţă, sau în centre de învăţămînt? Facem educaţie cu mascaţi şi jandarmi?

S-a tot vorbit despre factorii de stres. Absolut corect. Altfel îi convingem pe elevi să înveţe şi să nu copieze. Privim candidaţii la examenul de bacalaureat ca pe nişte potenţiali infractori sau ca pe nişte elevi care absolvă ciclul gimnazial şi intră în viaţă? Este semnificativă această obsesie a actualei administraţii doar pentru măsuri coercitive. Lupta împotriva corupţiei nu se duce doar cu mascaţi şi în zăngănit de cătuşe. Nu vom ajunge nicăieri. Cînd elevii au ca modele de viaţă şi carieră profesională nişte mediocrităţi care trăncănesc toată ziua pe toate canalele media, ce chef de studiu să mai aibă?

Pricopsirea materială devine o obsesie, şi nu abordarea unei cariere. Să devii medic sau inginer, profesor sau jurist ar fi, pentru mulţi, o prostie. Ideea este să faci bani. Nu contează cum. Plecatul din ţară – încurajat, iresponsabil, de însuşi şeful Statului, care degeaba tot pupă de ochii lumii marginea tricolorului cu ochii înlăcrimaţi de emoţie patriotică – nu este o soluţie. Cum nu toţi absolvenţii de liceu pot pleca din ţară, ne putem întreba ce facem cu ei.

Reforma învăţămîntului, mereu clamată şi rediscutată rămîne o formă fără fond. Ba am ajuns în punctul în care dna Roberta Anastase, şefa Camerei Deputaţilor din Parlamentul României, o prezenţă mereu vocală, dar fără nici un fel de expertiză în domeniul învăţămîntului, îi face observaţii unei profesoare universitare cu vechi stagii. Ce să mai zicem de umbra dlui ministru Funeriu, de dna Oana Badea, secretar de stat în Ministerul Învăţămîntului, care stă mereu lîngă propriul şef, ca nu cumva să spună vreo prostie!

Tot vorbim de programa şcolară, de centre de evaluare, de reconversia corpului profesoral, de învăţămîntul superior – e bine că s-a renunţat la examenul de admitere în unele facultăţi? –, de învăţămîntul privat – oare am uitat de scandalul legat de Universitatea „Spiru Haret", cea mai mare unitate de învăţămînt universitar din lume, din cîte s-a spus, care scoate titraţi pe bandă rulantă? –, dar dincolo de vorbe şi de polemici rezultatele sînt acestea. Şi apoi, nu are cum să fie învăţămîntul mai altfel decît restul societăţii. Învăţămîntul este direct responsabil de situaţia politico-economico-financiară a României. Şi invers.

Faptul că un secretar de stat ştie bine să se certe cu jurnaliştii şi că este pusă să apere prestigiul unui minister, fără experţi şi expertiză în domeniu, nu rezolvă situaţia. Faptul că 65 de elevi au obţinut nota zece – şi ministrul Daniel Funeriu se mîndreşte cu ei şi promite să-i premieze (oare de ce ar fi un fapt de excepţie şi premiabilă doar o simplă notă, chiar şi foarte bună?) – ni se pare un detaliu nu foarte important. Cineva trebuie să-şi asume responsabilitatea pentru ce se întîmplă în învăţămîntul românesc. Nu ne facem iluzii însă. O să se învîrtească roata învîrtelilor mioritice şi fără bacalaureat. Deja rectorul Politehnicii timişorene a declarat că la toamnă se va organiza o sesiune-evaluare specială pentru cei căzuţi la bac, în aceste zile. Halal! Extrem de periculos acest drum fără întoarcere al improvizaţiilor din învăţămîntul românesc.

■

Elevii şi literatura română

Georgiana SÂRBU

O sesiune de bacalaureat a trecut şi a lăsat în urma ei o armată de oameni nemulţumiţi şi o avalanşă de reproşuri şi lacrimi. De duminică, de cînd s-au afişat rezultatele, tot aflăm că sînt licee la care doar doi, trei elevi au promovat examenul. Apar imaginile unor părinţi frustraţi că au investit inutil în pregătire suplimentară, odraslele nereuşind să ia mai mult de 2,60 la respectiva probă. Recunosc, şi părinţii mei au aruncat un an de zile banii pe fereastră, sponsorizîndu-mi meditaţiile la matematică în clasa a XII-a, timp în care fiica lor, adică eu, se gîndea că e imposibil să nu ia un cinci, aşa că, în cele două ore de pregătire, nu se gîndea la integrale sau logaritmi, ci la cai verzi pe pereţi... (consecinţa a fost una previzibilă: am picat bacul la mate). Dar, vremea trece şi... săptămîna trecută am fost şi eu unul dintre profesorii evaluatori pentru proba de limba şi literatura română. Mi-au trecut prin mînă lucrările elevilor de la cîteva licee centrale (care se bucură chiar de un statut privilegiat – colegiu naţional). Vreţi să ştiţi cu ce m-am „delectat" în aceste două zile de corectat? Cîteva dintre cele 100 de lucrări au fost foarte bune, cu eseuri inteligent construite, cu răspunsuri complete, reflectînd o cultură destul de vastă şi aplecarea către studiu. La polul opus, cîţiva elevi nu s-au obosit să răspundă nici măcar întrebărilor de la subiectul I, care nu erau deloc dificile, căci se raportau la un text la prima vedere. Subiectul al III-lea a fost acela care le-a pus probleme, deşi nu ar fi fost cazul, în contextul în care au avut posibilitatea de a alege: „Redactează un eseu de două-trei pagini, despre particularităţile de construcţie a personajului dintr-un text dramatic studiat, aparţinînd unuia dintre autorii canonici: I.L. Caragiale, Camil Petrescu sau Marin Sorescu". Din nefericire, unul din zece elevi nu a citit cu atenţie cerinţa şi l-a caracterizat pe Ştefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste*... Mă gîndesc doar la neatenţie, căci ar fi foarte trist să confunzi un text narativ cu unul dramatic. Totuşi, ce părere vă faceţi după ce citiţi un asemenea paragraf: „În expoziţiune se află scena în care Tipătescu, prefectul oraşului şi comisul Ioniţa discută despre alegeri. Aceştia doi dau dintr-o discuţie în alta ajungînd la număratul steagurilor din oraş. Funcţionalul greşeşte numărătoarea intenţionat în favoarea lui Tipătescu, pentru ai da satisfacţie în a avea dreptate. Această *segvenţă* marchează prezenţa comicului de situaţie, în care se observă sclavia funcţionarului"?.

Vă veţi întreba probabil ce vrea un profesor de limba şi literatura română de la elevii lui. Aş fi ipocrită dacă nu aş recunoaşte că mă încîntă să descopăr că un elev a auzit de George Călinescu, Nicolae Manolescu & comp. Dar nu vreau un colaj de citate puse fără vreun pic de coerenţă într-un eseu. De fapt, partea critică e doar o doză mică din ceea ce ar putea da savoare unui eseu. Ingredientele de bază se pun în clipa lecturii. Lectura este esenţială (citeşti, gîndeşti), dar ştiţi cîţi elevi mai citesc azi *Ion*? Ştiţi cîţi dintre ei preferă să înlocuiască lectura cu un rezumat luat la repezeală, de pe net? Cum să caracterizezi un personaj, cum să pătrunzi în mintea lui, cum să-i înţelegi gesturile, acţiunile, dacă tu nu ai citit opera în care acesta se mişcă? Lectura este prima cărămidă care trebuie pusă la construcţia unui eseu şi tocmai asta lipseşte, de cele mai multe ori. Şi din lipsa lecturii, se nasc tarele celelalte (dintre toate, ortografia la pămînt e prima vizibilă). Pînă la urmă, cel mai mult mi-ar plăcea să descopăr nu cine ştie ce interpretări critice sofisticate, ci doar că elevii noştri sînt capabili să gîndească.

În curînd, se va împlini un deceniu de cînd sînt în această branşă a dascălilor. Poate unora li se va părea puţin, dar vreau să vă spun o istorioară. Aveam aproape 10 ani, era o seară de la începutul verii, cu aromă de tei şi de muşeţel, îl priveam pe tata cum repara ceva, băgat pînă la brîu sub Dacia lui cea roşie (îi ţineam o lanternă ca să vadă mai bine). Cînd, deodată, am conştientizat că timpul trece. Speriată şi, totuşi, mîndră, am rostit destul de tare: „Am un deceniu". Mi se părea colosal. Tocmai învăţasem la şcoală împărţirea convenţională a timpului în decenii, secole etc. Eram fascinată de toate lucrurile pe care le învăţam la şcoală. Cred că aici îi pierdem pe elevii noştri. Cînd nu reuşim să le mai întreţinem fascinaţia descoperirii. Lucru foarte dificil azi, dacă stăm să ne gîndim că avem de luptat cu atîţia demoni seducători, care n-au nici o legătură cu fenomenul şcolii.

■

Certitudini dubitabile (ca să nu spun dubioase)

Liviu PAPADIMA

Ascult tot mai enervat nesfîrşite comentarii despre starea învăţămîntului în care comentatorii se întrec în a spune verzi şi uscate, dar par să se armonizeze surprinzător într-un punct anume: toţi ştiu mai bine ca nimeni altul ce şi cum, toţi sînt deţinătorii infailibili ai unor certitudini de nezdruncinat.

Cea mai frapantă convingere din această categorie este aceea că învăţămîntul românesc e în cădere liberă. Că e din an în an mai prost. Aşa să fie? Cum ajungem la o atare concluzie, atît de ferm pronunţată de „n" ori pe zi de cele mai felurite perechi de buze?

Am, întîi de toate, cîteva nedumeriri mai degrabă de ordin logic faţă de o atare perspectivă. Dacă învăţămîntul nostru chiar se prăbuşeşte neîncetat, aş vrea şi eu să ştiu *cînd* a început această cădere în abis?

Dacă îi asculţi pe politicienii din opoziţie, prin natura lucrurilor cei mai vocali, ei au avut şi au în permanenţă jaloane temporale la îndemînă, cu trimitere explicită la „pe vremea noastră". Oamenii politici de la guvernare se pun pe dată în defensivă, invocînd cine ştie ce „grea moştenire" sau argumente de tipul „lasă că nici pe vremea voastră nu era mai bine". Din această sarabandă năucitoare de „ba tu! – ba tu!", care, în afară de protagonişti, de familiile lor şi de camarazii de partid, nu interesează pe absolut nimeni, privitorul, ascultătorul sau cititorul se aleg cel mult cu un prinos de lehamite.

Comentatorii „nealiniaţi" adaugă un surplus de nedumerire la chestiunea spinoasă a începutului declinului, aducînd în discuţie argumentul lui „pe vremea mea" – de elev, de student, de doctorand, după caz. Aflăm astfel adevărul scandalos că „pe vremea lui (a ei)" se făcea cu totul altă şcoală la „Sf. Sava" sau la „Lazăr" decît se face azi la Cucuieţii din Deal, de pildă.

Pînă la urmă, totuşi, cînd s-a dat startul la bungee jumping în învăţămîntul românesc? În iulie 2005, după marile inundaţii care au răsturnat decizia de retragere a premierului Tăriceanu? În 2004, după aderarea României la NATO? În 2001, după 11 septembrie? În 1989, după execuţia soţilor Ceauşescu? În 1711, după înfrîngerea de la Stănileşti? În 271 d.Hr., după „retragerea aureliană", sau în 44 î.Hr., după moartea lui Burebista?

În ce mă priveşte, tind mai degrabă să cred că prăbuşirea învăţămîntului românesc n-a început nicicînd – sau poate n-a început încă, poate nici măcar nu va începe. Dacă e să mă raportez la un moment în care România, cu toate ale ei, a trecut prin cea mai profundă clătinare seismică din ultima jumătate de veac – vorbesc despre iarna lui 1989, fireşte! –, mai bine mă abţin... Altminteri, voi fi tentat să încep şi eu cu „pe vremea mea" – elev la „Caragiale" în Bucureşti, student la Litere tot în Capitală, profesor de română în Breaza de Prahova ş.a.m.d. Din păcate, pentru o comparaţie de tipul „înainte" şi „după" căderea comunismului nu prea avem alte resurse decît recursul la memoria colectivă, datele documentare fiind iremediabil pervertite de funcţionarea fundamental mincinoasă a sistemului. De pildă, ca să evoc un singur exemplu dintre miile posibile, între 1981 şi 1984, pe cînd îmi îndeplineam datoria faţă de patrie ca profesor stagiar, am participat la o amplă campanie de „ameliorare" a ratei de promovabilitate, de dragul unor „performanţe" mai ridicate în statisticile internaţionale. Cum? Simplu: profesorii nu mai aveau voie să lase corijenţi – de repetenţi nici nu putea fi vorba. „Îndrăzneţii" care persistau în eroare erau ţintuiţi la stîlpul infamiei în faţa consiliului profesoral şi sancţionaţi în fel şi chip – între altele, prin obligaţia de a presta, neplătit, ore suplimentare în ajutorul celor care, altminteri, n-aveau nici un chef să se apuce de carte. O situaţie de tot hazul: elevi care nu călcau în ruptul capului pe la ore, dar veneau la aceste meditaţii ad-hoc, fiindcă aşa erai obligat să îi treci.

Şi totuşi, care-ar fi „trendul" învăţămîntului românesc din '90 încoace? După umila mea părere, dacă am face efortul de a privi lucrurile de la oarecare înălţime, răspunsul onest ar fi „băltitor". Am plecat, cred, de foarte de jos, de la un sistem intoxicat de tarele minciunii comuniste. Am fi vrut să iasă subit la lumină. Şi nici măcar n-am stat cu mîinile încrucişate, aşteptînd ca lucrurile să se întîmple de la sine. Din '90 încoace, aproape că nu a fost ministru fără pusee reformatoare, de la Mihai Şora, Gheorghe Ştefan, Liviu Maior, Andrei Marga, Ecaterina Andronescu, Mihail Hîrdău, Mircea Miclea pînă la actualul Daniel Funeriu. Fiecare în felul său, mai bine sau mai rău – sau mai foarte bine şi mai foarte rău –, s-a luat la trîntă cu „sistemul" şi despre fiecare s-a strigat, pe diverse voci, că a lăsat în urmă prăpăd. Bine măcar că avem certitudini!

Închei cu gîndul la cei care şi-au petrecut patru ani frumoşi de liceu fără să le prea pese de şcoală, convinşi fiind că lucrurile se rezolvă în cele din urmă – cu înţelegerea complice sau cu mila profesorilor, cu un mobil bine plasat la bac, cu îngăduinţa supraveghetorilor care, deh!, n-ar vrea ca şcoala sau judeţul să iasă codaşe la probele naţionale, iar copiii „noştri" să n-aibă parte de o medie frumuşică pentru intrarea la universitate. Îmi închipui frustrarea lor cînd bacul de anul ăsta le-a zdruncinat speranţele. O înţeleg şi, într-o oarecare măsură, o compătimesc. Unii, mînioşi, şi-au vărsat oful cu vopsea pe listele cu rezultatele de la examen – spre bucuria comentatorilor care au tălmăcit vandalismul drept semn al unui „război sfînt" împotriva ministrului împilator. Alţii şi-au spus păsul pe bloguri, clamînd că acela care încearcă să „fenteze" un examen e mai de admirat decît blegii care învaţă, fiindcă, nu?, cel dintîi îşi asumă un risc... Au mai fost însă, se pare, şi alţii care şi-au consumat mîhnirea tăcînd. La urma urmei, poate fi chiar atît de revoltător să ţi se ceară să fii corect? Oare cei păgubiţi nu sînt tot colegii lor, prostănacii care, necopiind, se vor trezi cu locurile la facultate ocupate de alţii? Laudă veşnică tăcerii lor!

■

Examene

Dumitriţa STOICA

Ceea ce înţelegem prin educaţie formatoare vizează valori pe care şcoala le afirmă cu uşurinţă la nivelul declaraţiilor de principii, dar care, în practică, rămîn în zona inefabilului şi a incontrolabilului. Gîndire autonomă, reflexivă şi critică, sensibilitate, argument, dreptul la opinie etc., dar, de la afişarea lor în cap de programe şcolare pînă la transformarea în reflexe sociale, distanţa rămîne astrală într-un spaţiu public în bună măsură manelizat. În plus, cum la şcoală se pun note de la o vîrstă fragedă – se măsoară, prin urmare, capacităţile intelectuale ale indivizilor –, este exclusă de la bun început detaşarea atît de necesară unei asemenea educaţii. Participanţilor la un turnir li se dezvoltă, înainte de orice, instinctul războinic, nu dragostea faţă de semeni, sentimentul relativităţii victoriilor, generozitatea de a-l considera pe cel învins nu un netrebnic, ci fratele mai puţin norocos. Meritocraţia este necesară ca oxigenul într-o lume a tuturor imposturilor, cîtă vreme nu ajunge un fetiş, nu se-mpăunează, nu se confundă cu vedetismul ignar şi fără scrupule. E cu atît mai dificilă educaţia cu cît se desfăşoară pe fundalul acestei întreceri şi pe cel al unei inechităţi iniţiale, deloc de neglijat. Cel mai bun la orice competiţie are şansa unei înzestrări naturale excepţionale, a unui mediu social privilegiat şi a unui antrenor pe măsură. În ce proporţie contribuie fiecare dată, nu poate nimeni să spună. Ce pedagog poate afirma cu mîna pe inimă şi cu dovezi ştiinţifice incontestabile că toţi ne-am născut gata făcuţi pentru performanţă şi numai o lene vinovată este cauza eşecului? Vorba lui Coşbuc: „Nu cerceta aceste legi/ Că eşti nebun cînd le-nţelegi!".

Lucrurile trebuie privite *cum grano salis*, despovărate de emfază şi de inflamare, cu răceala celui care acceptă regulile sociale şi cu tandreţea omului convins că nu trăieşte în cea mai bună dintre lumile posibile. Unul dintre cei mai buni elevi pe care i-am avut cîndva, redactor-şef al revistei liceului, scriitor şi regizor astăzi, a publicat în revista pe care o făcea aproape singur un articol intitulat „Dreptul de a nu învăţa". Un articol împotriva profesorului, generic vorbind, pentru care neştiinţa este o ruşine, iar neştiutorul – o lichea, dacă nu un infractor. Nu neştiinţa ultimă, socratică, ci aceea bine ţintită, de felul: altitudinea celui mai înalt vîrf din Carpaţii Occidentali, valoarea morfologică a structurii „pe mă-ta de idiot", cîteva noţiuni de matematică superioară la primele ore de informatică, la clasa a V-a, şi nenumărate altele, de acelaşi fel (dacă nu sînteţi profesori, le găsiţi uşor prin toate manualele sau caietele elevilor, întrucît există în ele un oarecare apetit pentru informaţia exotică).

Cine este de vină? Clasa politică din ultimii 20 de ani, corpul profesoral, elevii şi părinţii. În această ordine şi în procente greu de fixat. De şcoală adevărată nu vom avea parte curînd.

În ciuda faptului că statutul social al educatorului s-a degradat accelerat în ultimii 20 de ani, subzistă în mentalul colectiv aura ştiinţei de carte: „Ai carte, ai parte". În practica şcolară, această putere a omului instruit nu mai e vizibilă omului comun, instruit cu mare aproximaţie, cu informaţie de magazin, de cele mai multe ori, decît în momentele de consemnare a notelor în catalog sau în acelea de agitaţie naţională din preajma şi din timpul examenelor. Un examinator care vrea să păstreze măsura lucrurilor, *aurea mediocritas*, nobila cale de mijloc, să nu fie nici exigent, nici indulgent, doar exact, se luptă cu morile de vînt. Clişeele de limbaj create de evenimentul în discuţie sînt mai mult decît lămuritoare. Exigenţa unui profesor nu este înţeleasă ca adecvare, ca profesionalism, nu intră în relaţie cu standardele unei meserii, ci cu un fel de a te raporta foarte personal la ea. În spaţiul semantic nebulos al unor asemenea cuvinte intră exemplare diverse, de la profesorul care îţi dictează pagini de informaţie netă şi, apoi, îţi evaluează cu acribie memoria reproductivă la acela care, în plină dezbatere asupra artei poetice barbiene, vrea să ştie dacă ai cunoştinţe despre aventurile amoroase ale poetului. Nu mai puţin pitorească este fauna indulgenţilor, mult mai la modă decît cei dintîi – ne democratizăm, nu-i aşa?

Dar să te ferească norocul să dai ochii cu exigentul indulgent, pentru că are cusururi şi de la primul şi de la al doilea, în combinaţii halucinante. La un examen de regie ţinut de curînd la o facultate bucureşteană de profil, studenţii au prezentat un filmuleţ, de tip reportaj, făcut de-a lungul unui semestru, fiind îndrumaţi, în principiu (doar în principiu), de profesorul şi de asistentul de la respectiva disciplină. Amîndoi exigenţi şi indulgenţi deopotrivă. Ca urmare, ierarhia pe care o implică, fie că dorim, fie că nu, orice examen a luat o formă doar aparent stranie. La capătul de sus al performanţei s-a situat un reportaj pe tema limbii române în stradă, structurat în felul următor: regizorul-student umbla prin oraş şi întreba trecătorii dacă ştiu ce înseamnă cutare cuvînt sau care sînt formele lui. Punctul culminant a fost întrebarea care este femininul substantivului „puţ", iar trecătorul abordat, un coleg de facultate al regizorului, a dat un răspuns şocant (nu „fîntînă" – am trecut de faza bancurilor porcoase cu oarecare pudoare, acum se practică vulgaritatea ca dovadă de personalitate).

Filmuleţul a fost notat cu zece, considerat provocator, amuzant, în fine, interesant. L-am vizionat acasă şi mi s-a părut doar copilăros şi cam tembel, făcut să-i distreze pe prietenii la fel de imberbi, hrăniţi din divertismentul facil, cînd mai gros, cînd mai subţire. Ca mărturie a amintitei ierarhizări, este însă greţos şi exemplar pentru un trend nu ştiu cît de puternic al senzaţionalului ca substitut al valorii. Elevul cu zece pe linie, elevul care-şi corectează profesorul, mama, tatăl – imitaţia de adult de la o emisiune TV, intitulată *Corect* –, elevul care a ajuns la NASA, geniul care răzbună atîtea frustrări, pentru că dotarea lui precoce pune între paranteze atîtea ore, zile şi ani de studiu modest, tenace, obscur, cu rezultate problematice. La capătul de jos, notat cu cinci, un filmuleţ despre doamna Lili, liftiera de la Motoare, cu imagini ale liftului, ale scărilor, ale pereţilor cu graffiti, Lăptăria lui Enache, Johnny Răducanu. O intenţie de artă, timidă, făcută din întrebări disparate şi răspunsuri neconvingătoare, din urma paşilor pe scările pe care urcă doar camera, din lumina beculeţelor de lift. Un moft plictisitor, neprovocator – „trebuia să-ţi iei unul dintre colegi s-o provoace pe liftieră", i-au spus examinatorii studentului aproape repetent. Veţi spune că subiectul e indiferent în artă, tratarea lui e totul. Evident. De *tratare* nu a avut parte, însă, decît al doilea subiect. Exigentul indulgent este exigent cu cei care încearcă să facă performanţă şi indulgent cu cei foarte adaptaţi la spiritul unei epoci (tembele). La sfîrşitului examinării, fiind amîndoi foarte supăraţi, unul dintre exigenţii indulgenţi a întrebat: „Ce carte ai citit ultima oară?". Studentul aproape năuc de atîta insucces a răspuns cinstit: „*Conjuraţia imbecililor* de John Kennedy Toole". Ironia a fost a sorţii.

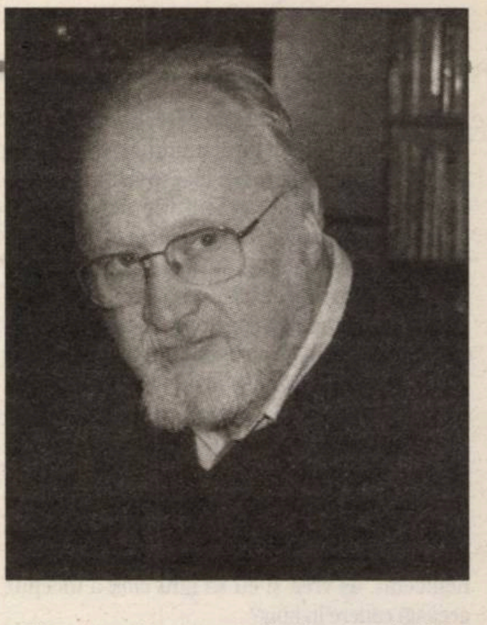
Cît despre ultimul examen, *bacaloriatul*, cum îi spune madam Georgescu din schiţa lui Caragiale, numai de bine. Probele de competenţe lingvistice şi digitale s-au încheiat, rezultatele sînt publice, din 3 iulie, dar procentele, nu. Oricum, vă garantez că, la probele de competenţe, peste 50% din generaţia acestui an este experimentată, în jur de 25%, avansată şi restul se situează la nivel mediu. În asemenea condiţii, se va produce o creştere explozivă a nivelul de trai, în următorul deceniu, şi mai ales una a gradului de civilizaţie şi de cultură.

În schimb, rezultatele finale, după probele scrise, arată, în sfîrşit, adevărul. Informaţiile vorbesc despre licee unde nu există nici un promovat, despre grupuri şcolare cu un procent de promovare ridicol, despre o Capitală cu patru elevi promovaţi din zece. Cine este de vină?, aud insistent întrebarea pe un post de televiziune. Dacă n-ar fi de rea-credinţă, întrebarea ar fi cel mult o dovadă de naivitate. Cine este de vină? Clasa politică din ultimii 20 de ani, corpul profesoral, elevii şi părinţii. În această ordine şi în procente greu de fixat. De şcoală adevărată nu vom avea parte curînd.

■

„În generaţia mea, matematica a reprezentat o opţiune fericită“

Interviu cu Dan BURGHELEA



Dan Burghelea este profesor la Departamentul de Matematică de la Ohio State University. S-a stabilit în Statele Unite în 1979.

Dan Burghelea s-a format la şcoala de matematică românească. A absolvit, în 1965, Facultatea de Matematică din cadrul Universităţii din Bucureşti. De timpuriu, a avut performanţe internaţionale, publicînd, în timpul facultăţii, în reviste cu impact mondial pentru cercetarea matematică. Prezenţa sa la Congresul Matematicienilor Români de la Braşov (29 iunie-5 iulie) ne-a oferit prilejul unui interviu pentru ***Observator cultural****. Am dorit să aflăm de la profesorul Dan Burghelea ce înseamnă excelenţa în matematică şi care a fost traseul său profesional, în România şi în Statele Unite.*

Domnule profesor, de unde sînteţi de loc?

Din Râmnicu Vâlcea.

Ce erau părinţii dumneavoastră?

Tatăl meu a fost ofiţer, de formaţie tehnică, ofiţer de geniu, iar mama casnică.

De unde pasiunea pentru matematică?

Am descoperit-o treptat. Am fost elev la un liceu foarte bun: „Bălcescu“ din Râmnicu Vâlcea; acum se cheamă „Lahovary“.

Iertaţi-mă, aţi avut vreodată meditator la matematică?

Niciodată. Eu rezolvam probleme de la *Gazeta matematică* (pe atunci *Gazeta de Matematică şi Fizică*). Am participat şi am cîştigat un număr de concursuri organizate de *Gazeta matematică*. În anii mei de şcoală, în sport şi în matematică, copiii erau încurajaţi spre competiţie, care ducea la vizibilitate socială, un element incontestabil stimulativ la orice vîrstă.

Mergeaţi la olimpiadele de matematică. Care erau performanţele dumneavoastră?

Nu am luat premiul I, dar întotdeauna mă întorceam cu premiul al II-lea sau al III-lea. Am luat premiul I la concursul de rezolvări de probleme al *Gazetei matematice*, ce era acordat anual.

Ştiu că în clasa a XI-a n-aţi fost admis la un concurs de matematică. De ce n-aţi fost admis?

Am avut punctajul cel mai mare din judeţ (pe atunci regiunea Piteşti), împreună cu un coleg, Dan Marinescu, care acum este un cunoscut expert în *computer science*. Cînd au venit confirmările de la Bucureşti, noi nu eram pe liste, probabil pentru „originea noastră socială“ nesănătoasă. Tata fusese ofiţer în aşa-numita armată burghezo-moşierească.

Mai era în armată în vremea cînd eraţi la liceu?

Nu, fusese exclus din armată, era aşa-zis „ofiţer deblocat“. A lucrat, ca inginer de poduri şi şosele, pe marile şantiere ale ţării.

Şi, totuşi, nu eraţi acceptat la faza naţională a concursului de matematică?

Nu.

Ce-aţi făcut?

Împreună cu Dan Marinescu, am venit la Bucureşti pe spezele părinţilor. Ne-am dus la sediul Societăţii de Matematică (care organiza Olimpiada de Matematică), unde speram ca excluderea noastră să fie rectificată, mai ales pentru că eram amîndoi nume cunoscute, ca premianţi ai *Gazetei matematice*. Ni s-au dat nişte explicaţii oribile.

Ce fel de explicaţii?

Echivalentul pentru „să închidem uşa pe dinafară“. La sugestia unei doamne din acel birou, cred că revoltată de felul în care am fost trataţi, am mers la preşedintele Societăţii de Matematică, domnul Grigore Moisil. El a pus mîna pe telefon. Mi-au rămas în memorie cuvintele sale: „bagă-i pe băieţi“. În concurs, am avut alte dificultăţi. După examenul scris, n-am fost acceptaţi la proba orală. În opinia noastră, făcusem foarte bine la examenul scris. Am cerut să fie reconsiderată teza noastră şi am primit, la recorectare (făcută de cadre didactice universitare), 19 puncte din 20. Iar după proba orală, am luat premiul al II-lea (şi colegul meu a fost premiat).

În afară de acest incident, au mai fost momente în cariera dumneavoastră în care să nu puteţi evolua din cauza „originii nesănătoase“?

E greu de spus. Am devenit student la Facultatea de Matematică în 1960, într-un an cînd lucrurile se mai relaxaseră, nu mai conta atît de mult ce fuseseră părinţii. Un moment decisiv a fost întîmplarea din clasa a XI-a. Dacă n-aş fi fost acceptat în concursul naţional, probabil că aş fi fost dezamăgit şi aş fi început educaţia universitară la altă facultate. Eram perfect conştient că am fost obstrucţionat, iar dacă domnul Moisil nu intervenea să fim primiţi în concurs, poate că nu deveneam student la Facultatea de Matematică.

Acolo aţi avut o cumpănă?

Nu ştiu dacă a fost o cumpănă, dar puteam să-mi caut un alt drum, cel puţin pentru început. În generaţia mea, matematica a reprezentat o opţiune fericită, a oferit un context în care oameni de talent în alte domenii au optat pentru matematică. Într-un alt sistem politic, persoane de vîrf în matematică cred că ar fi ales alte cariere. Libertatea intelectuală şi lipsa de presiune ideologică au constituit, poate, un motiv esenţial pentru care matematica, între anii '50 şi '70, a fost domeniul care a oferit o contribuţie românească maximală la cultura mondială. Şi, în plus, matematica a avut profesori şi cercetători influenţi, de înaltă moralitate ştiinţifică şi umană, aşa cum au fost Simion Stoilow, Grigore Moisil, Miron Nicolescu, Gheorghe Vrânceanu şi alţii. Respectul meu pentru ei nu este primordial pentru performanţele lor ştiinţifice – deşi au fost oameni de ştiinţă avînd contribuţii remarcabile –, ci pentru că au reuşit să protejeze tineri de talent, a căror carieră putea fi periclitată de restricţiile şi abuzurile implicite ale sistemului politic.

Ce profesori aţi avut în facultate?

Pentru mine, printre persoanele cele mai influente din facultate au fost Costache Teleman, Theodor Hangan, Tudor Ganea. N. Dinculeanu. Prin Institutul de Matematică al Academiei, i-am cunoscut pe Valentin Poenaru, Ciprian Foiaş, Aristide Deleanu, Cornel Constantinescu, Martin Jurchescu, cîţiva devenindu-mi colaboratori şi prieteni, în ciuda diferenţei de vîrstă. Nicolae Dinculeanu, prin Miron Nicolescu, mi-a publicat prima lucrare de matematică, în anul al II-lea de facultate, într-o revistă a Academiei Române.

Era o excepţie să publice studenţi în acea publicaţie?

Era o excepţie... Am căpătat o vizibilitate ieşită din comun în lumea studenţilor, aveam impresia că devenisem oarecum un „matematician profesionist“.

Ce însemna „matematician profesionist“?

În timpul facultăţii, am publicat în reviste academice din România şi din străinătate, dezvoltind idei noi sau aducînd soluţii la probleme considerate suficient de interesante pentru a fi diseminate. Situaţia aceasta mă îndreptăţea pentru statutul de „matematician profesionist“, indiferent de vîrstă sau de experienţă. Contribuţiile mele erau verificate de experţi, şi dacă se considera că sînt valoroase, erau acceptate pentru publicare ca noutăţi matematice. Pentru mine, a produce *matematică nouă* înseamnă a fi *matematician profesionist* (evident, descrierea este incompletă).

Unde v-aţi dus cînd aţi terminat facultatea, în 1965?

La Institutul de Matematică. Dacă aveam buletin de Bucureşti, aş fi putut rămîne la facultate, ca asistent.

Cînd aţi plecat în Statele Unite?

În 1979. Cît timp am fost angajat la Institutul de Matematică, am călătorit mult la congrese, la întruniri sau ca invitat la diferite institute de cercetare matematică din lume. Aceasta pînă cînd a fost desfiinţat Institutul de Matematică, în 1975. Am fost transferat la Institutul de Fizică Atomică.

De ce a fost desfiinţat Institutul de Matematică?

Pretextul oficial a fost că matematica nu aduce o contribuţie suficientă la economia naţională. După părerea mea, motivul a fost Zoe Ceauşescu. Ea era colegă cu noi la Institutul de Matematică şi s-a integrat (în oarecare masură) în acest colectiv. Manifesta, probabil, o independenţă faţă de linia oficială impusă de părinţi, care, nemulţumiţi, au decis că o strică anturajul; colectivul de la Institut ar fi fost o „oază de reacţionarism“. Alţii cred că părinţii au fost nemulţumiti că Zoe, deşi era fata dictatorului, nu a fost făcută şefa instituţiei. În consecinţă, cei doi Ceauşescu au decis desfiinţarea Institutului.

N-aţi mai încercat să ajungeţi în învăţămîntul superior?

Eu n-am fost membru de partid, dar cred că eram, în acele timpuri, cel mai tînăr doctor docent din România. Dacă erai doctor docent, puteai să ocupi orice funcţie, inclusiv pe cea de profesor universitar. Cînd s-a desfiinţat Institutul de Matematică, era o poziţie liberă, de profesor, la Iaşi. Pentru că nu eram membru de partid, am obţinut o dispensă ca să mă înscriu la concurs. Dispensa mi-a fost acordată (aşa am înţeles) de cel care, mai tîrziu, a devenit preşedintele României: Ion Iliescu. După ce am obţinut postul la concurs, ministrul Învăţămîntului n-a acceptat să mă confirme pe post. Nu s-a aprobat postul pentru mine.

Cine era ministrul Învăţămîntului?

Suzana Gâdea.

De ce n-aţi acceptat să fiţi membru de partid?

Nu eram politic angajat în nici un fel. Principiile comuniste nu m-au convins, în ciuda educaţiei din şcoală. Nu am acceptat să devin membru pentru a-mi uşura evoluţia profesională. N-am fost un „erou al rezistenţei“, dar aveam o anumită mîndrie. Şi încredere în meritele mele ştiinţifice.

Neacceptarea dumneavoastră ca profesor, la Iaşi, a fost motivul pentru care aţi luat în calcul posibilitatea plecării în străinătate?

Eu n-am dorit să plec din România. M-am întrebat dacă pot continua o activitate normală matematică în România şi am ajuns la concluzia că nu era posibil. În 1979, am onorat o invitaţie din Statele Unite, pentru un an de zile, la Princeton şi la Rutgers. Am obţinut aprobarea plecării. Cînd am ajuns în Statele Unite, eram un matematician deja format. Am obţinut, după onorarea invitaţiei, un post maxim pe scara academică, de *full professor* – la Ohio State University –, şi am rămas în acest post maxim, continuînd să produc matematică, la aceeaşi sau la o sporită intensitate. În America, am lucrat şi lucrez în domeniile în care consider că pot aduce contribuţii semnificative. Autorităţile române cărora le-am solicitat prelungirea şederii mele, ca cetăţean român cu domiciliul în străinătate, au aprobat, în final, acest statut. Am rămas în Statele Unite (legal, chiar şi din punctul de vedere al României de dinainte de 1989). După cîţiva ani, am devenit cetăţean american, dar mi-am păstrat cetăţenia română.

Se poate face mai bine matematică în Statele Unite decît în România?

În măsura în care matematica este o ştiinţă, ea are probleme complexe, ce nu pot fi rezolvate decît prin dezvoltări de cunoaştere, care presupun interacţiune şi, adesea, lucrul în echipă. Din acest punct de vedere, stabilirea mea în Statele Unite a fost bine-venită şi productivă. Matematica este însă şi artă, fiind necesar un spaţiu creator, care este subiectiv şi care depinde de individ. În măsura în care matematica este artă, este nevoie de ingeniozitate şi creativitate. În măsura în care este ştiinţă, este nevoie de colaborare, în special în cazul problemelor complexe, care, în general, presupun lucrul mai multor matematicieni. Ca artă, matematica se poate face la orice vîrstă. La Harvard, sînt în momentul de faţă cel puţin 3 full-profesori sub 30 de ani.

Cum poţi ajunge profesor înainte de 30 de ani?

Într-un centru ştiinţific şi universitar excelent, tinerii află rapid despre existenţa unor probleme de maxim interes. Cu talent, ei pot rezolva aceste probleme într-un mod extraordinar de ingenios. Ca atare, pot fi recompensaţi cu un grad universitar maxim. Experienţa arată că asemenea genii continuă să producă *matematică nouă* pentru mulţi, mulţi ani. Promovarea timpurie nu este un risc, ci un stimulent.

Ce-l motivează pe un matematician să facă performanţă?

În mare măsură, importanţa problemei. Ea este determinată de comunitatea ştiinţifică. Această comunitate simte nevoia să caute un răspuns la o problemă dificilă. Rezolvarea produce satisfacţii intelectuale enorme. Dar mai există ceva: sînt adesea „probleme frumoase“, ce induc o nevoie de dezvoltări conceptuale şi explorări multilaterale. Aceasta este partea artistică a matematicii: ingeniozitate, creaţie, imaginaţie. Oamenii care fac matematică sînt atraşi de aceste două aspecte: importanţa problemei şi frumuseţea/ generalitatea conceptelor.

La Ohio, care e plăcerea maximă cînd lucraţi la o problemă de matematică?

Nu este vorba de Ohio. Petrec în jur de 9 luni în Ohio, unde sînt profesor. Ca om de ştiinţă, circul mult, interacţionez cu oameni de peste tot. Ohio nu este singurul loc unde produc matematică, influenţa mea matematică o pot exersa şi în afara locului unde sînt angajat. Chiar şi în România cred că am posibilitatea să atrag tineri spre matematică. Am ţinut un curs la École Normale Supérieure – Şcoala Normală Superioară (SNS) din Bucureşti. Aceasta este o şcoală predoctorală unde, prin concurs, sînt selecţionaţi între 4 şi 8 studenţi de la facultăţile de matematică din România. E o şcoală a elitelor. Am ţinut un curs la care am avut studenţi extrem de interesaţi si de capabili. Eu cred că acum, tocmai prin această circulaţie liberă, prin contactele numeroase, poţi să faci performanţă mondială, locuind în România, dacă eşti conectat la comunităţi de cercetare majore. Din acest motiv, eu cred că, dacă un părinte observă înclinaţii matematice la copilul său, e bine să-l încurajeze. Mai devreme sau mai tîrziu se vor vedea rezultatele. Dacă e un tînăr de excepţie, îşi va putea dezvolta talentul, comunitatea matematică ştie să detecteze, să încurajeze talentul şi să aprecieze performanţa, de oriunde ar veni aceasta.

Aţi participat la Congresul Matematicienilor Români de la Braşov. Ce este, de fapt, acest Congres?

În principiu, la un congres, interacţiunea umană este elementul principal din care rezultă necesitatea lui. La congres, poţi vedea care este problematica matematicienilor români şi cum sînt ei conectaţi la problemele importante ale matematicii. În acelaşi timp, Congresul este şi o validare a rezultatelor cercetării matematice în faţa societăţii. Societatea alocă resurse pentru matematică, societatea trebuie să aibă încredere că nu „dă bani“ degeaba. Congresul are şi caracterul unui raport de activitate.

Ovidiu ŞIMONCA

■

70 de ani de la Pogromul de la Iaşi

O comemorare şi multe întrebări fără răspuns

Andrei MURARU

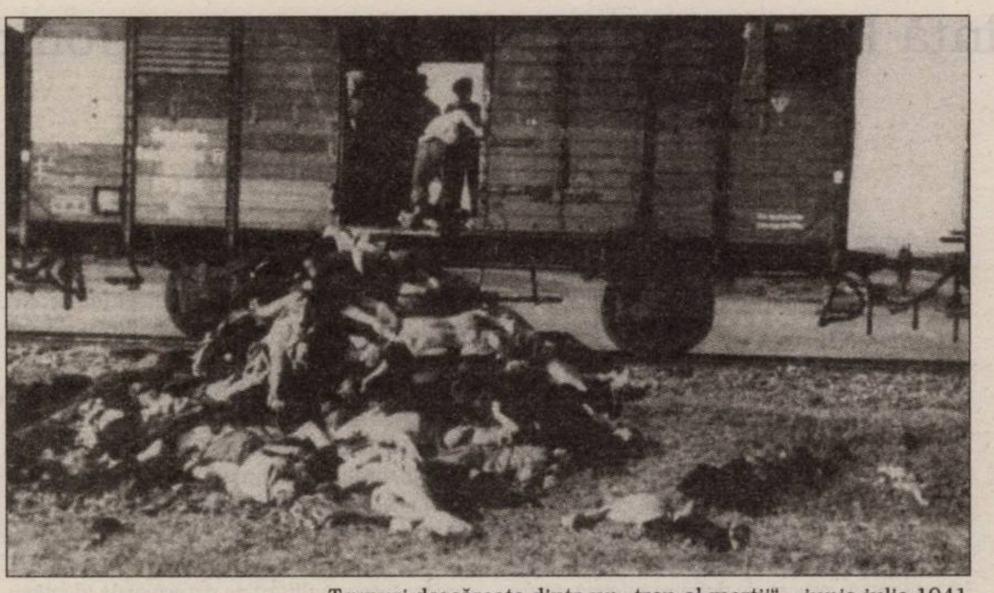
Vorbesc toţi cu multă emoţie despre „duminica aceea". Lumea îi priveşte iscoditor, curiozitatea nu îi face însă mai timizi. Se mişcă greu, iar pe măsură ce mulţimea se mută ceremonial dintr-un loc în altul, ei devin tot mai obosiţi şi mai incoerenţi. Uneori, lacrimile se împletesc cu zîmbetele condescendente oferite notabilităţilor prezente. Anii le-au şters multe amintiri, nu însă şi momentele din zilele pogromului. Nu pot uita grămezile de cadavre despuiate de la Chestură, frica densă, căldura înfiorătoare din trenuri, „băncile" de trupuri umane din vagoanele incandescente, strigătele şi mirosul greu de carne putredă. Posesorii acestor amintiri sînt şase bătrîni, toţi supravieţuitori ai pogromului. Ei au fost în centrul comemorărilor de săptămîna trecută de la Iaşi.

Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" a organizat o serie de evenimente menite să marcheze şapte decenii de la Pogromul de la Iaşi. Timp de două zile (27 şi 28 iunie 2011), programul a inclus un traseu comemorativ, vernisajul unei expoziţii, o masă rotundă la Universitatea „Al.I. Cuza" şi o proiecţie de filme. Traseul comemorativ a cuprins vizite la cimitirele din Podu Iloaiei şi Tîrgu Frumos, unde se găsesc înhumate cea mai mare parte din cele peste 2.500 de victime ale „trenurilor morţii". De asemenea, s-au mai rostit alocuţiuni şi s-au depus coroane la sinagogă şi la cimitirul evreiesc. Au fost dezvelite două plăci comemorative la fosta Chestură a Poliţiei (viitorul sediu al Consiliului Judeţean Iaşi) şi la Gară. Luni, 27 iunie, şase supravieţuitori ai pogromului au devenit cetăţeni de onoare ai municipiului Iaşi. La evenimente au fost prezenţi reprezentanţi ai corpului diplomatic, ai autorităţilor centrale şi locale, ai Preşedinţiei, ai cultelor religioase, ai comunităţii evreieşti, ai mediului academic, invitaţii de peste Ocean sau din Israel ş.a.

Dintre vorbitori, ambasadorul SUA în România, Mark Gitenstein, care a onorat memoria victimelor, a atras atenţia, în cadrul alocuţiunii susţinute la Tîrgu Frumos, că autorităţile române trebuie să fie vigilente, amintind că pe placa funerară au fost identificate zvastici cu doar cîteva săptămîni înainte. Într-un alt loc comemorativ, Paul Shapiro, directorul Centrului de Studii Avansate de la Memorialul Holocaustului din Washington, a afirmat că cifrele pogromului „ascund nu numai tragedia victimelor, ci şi un capitol cutremurător din istoria unei ţări numite România. Pentru că tragedia evreilor români a fost tragedia României" şi că „civili, vecini, cunoştinţe, concetăţeni au participat la maltratarea, arestarea şi asasinarea evreilor de la Iaşi sau la îmbarcarea lor în trenuri. La Iaşi au existat atunci şi oameni care s-au expus, încercînd să-şi salveze semenii destinaţi pieirii... dar, evident, prea puţini".

■■■ Desfăşurarea pogromului din 28-30 iunie 1941

În momentul izbucnirii pogromului, la Iaşi trăiau aproximativ 50.000 de evrei, aproape jumătate din populaţia oraşului. Propaganda antisemită generată la începutul operaţiunii Barbarossa, dar şi bombardamentele sovietice asupra Iaşiului au contribuit la declanşarea violenţelor. Istoricul german Armin Heinen a susţinut că prezenţa trupelor germane în oraş a accentuat un vid de autoritate deja creat de haosul declanşat de război. În plus, acţiunea genocidală nu s-a petrecut în mod întîmplător în acel moment (începutul conflictului armat) şi în acel loc (Iaşi, în zona de frontieră)[1]. Crime şi violenţe au precedat arestarea unui mare număr de evrei şi depunerea lor în curtea Chesturii din Iaşi. Aici, maltratarea, torturarea şi asasinarea prin împuşcare nu au reuşit anihilarea întregii mulţimi. Peste 2.500 de evrei au fost duşi astfel la gară şi îmbarcaţi în două trenuri pentru a fi deportaţi din Iaşi.



Trupuri descărcate dintr-un „tren al morţii" – iunie-iulie 1941
(Arhiva United States Holocaust Memorial Museum)

■■■ Cine i-a ucis pe evreii din Iaşi

Implicarea autorităţilor române este astăzi un fapt probat documentar, deşi nu toate piesele puzzle-ului genocidal sînt la îndemîna istoricilor. Dovezi incontestabile arată că pogromul a fost rodul cooperării armatelor române şi germane, Jandarmeriei, Poliţiei, Serviciului Special de Informaţii. Ce dovadă poate fi mai grăitoare decît locul în care s-au produs numeroase asasinate. Scene desprinse parcă de la Dachau s-au petrecut în curtea Chesturii Poliţiei, instituţia care trebuia să asigure tocmai ordinea în Iaşi. La fel de relevantă este implicarea serviciilor secrete – Secţia a II-a a Marelui Stat Major şi Serviciul Special de Informaţii – care, în ciuda atribuţiilor pentru culegerea, verificarea şi utilizarea informaţiilor pentru apărarea securităţii, au acţionat pentru asasinarea cetăţenilor români, civili. Nu putem totodată să nu remarcăm implicarea a numeroşi locuitori ai oraşului, dar şi a diverselor unităţi speciale (române sau germane).

■■■ Sursele fotografice şi diplomatice

E iarăşi neîndoios că Pogromul de la Iaşi este de departe cel mai bine reprezentat eveniment genocidal din vremea războiului din punct de vedere vizual. Fotografiile provin din arhivele româneşti şi germane, realizate de ofiţeri ai armatei sau ai serviciilor de informaţii. Peste 100 de poze stau astăzi mărturie barbariei care a atins cote astronomice, imortalizînd momente din Iaşi sau de pe traseele „trenurilor morţii".

Arhivele păstrează de asemenea cantităţi impresionante de documente despre masacrul din vara anului 1941. În plus, procesul pogromului, organizat de autorităţile comuniste în 1948, înfăţişează dimensiunea masacrului, dezvăluind o parte dintre criminali (peste 50 de persoane, dintre care peste 20 de civili).

Unele dintre primele documente oficiale care vorbesc despre atrocităţile de la Iaşi şi despre dimensiunile pogromului de aici sînt rapoartele diplomaţilor americani din vara anului 1941[2]. Angajaţi ai Legaţiei SUA au achiziţionat chiar fotografii imediat după pogrom, pe care le-au transmis la Istanbul şi de aici la Washington. Evenimentele de la Iaşi sînt confirmate, de asemenea, şi de consulul german din oraş, care oferă amănunte tulburătoare[3].

■■■ Teze şi ipoteze

Una dintre cărţile care a avut menirea de a (re)deschide subiectul Pogromului de la Iaşi a fost publicată de către Aurel Kareţki şi Maria Covaci. Volumul, apărut sub egida Institutului de Studii Istorice şi Social-Politice de pe lîngă Comitetul Central al PCR, unde lucrau de altfel cei doi autori, a fost, din păcate, un instrument destul de eficient pentru falsificarea adevărului istoric. Autorii au acreditat ideea că pogromul a fost pus în practică de trupele germane, legionari şi soldaţi care au acţionat voluntar, fără a implica instituţional unităţi ale Armatei române. Iată o mostră din volum: „Trupelor germane dezlănţuite li s-au alăturat soldaţi răzleţi români care, fără ordin şi din proprie iniţiativă, au început să intre în case, poduri şi beciuri, să aresteze şi să jefuiască"[4]. Istoricul Jean Ancel a afirmat că unul dintre scopurile urmărite prin publicarea cărţii era inducerea în eroare a istoricilor români care nu aveau acces la documente[5]. La rîndul său, Ancel, de la care avem astăzi cea mai importantă contribuţie istoriografică pe această temă, a ajuns la concluzia că pogromul a fost planificat şi executat minuţios de către autorităţile antonesciene cu sprijin german[6].

Între aceste două teze, prima, bazată pe o documentare selectivă, eludînd regulile fundamentale ale istoricului, şi a doua, serios documentată, dar care insistă pe planificare şi organizare, există însă şi o a treia cale: ipoteza care acordă mai mult credit elementului de spontaneitate, izbucnirii urii într-un context tulbure, cu concursul autorităţilor.

■■■ Cîţi evrei au murit în pogrom?

Cîţi evrei au pierit în Pogromul de la Iaşi este o întrebare la care arhivele nu pot încă răspunde cert. Estimările converg spre 14.000 de victime, dar există şi evaluări mult mai mici (de exemplu, 5.000 sau 8.000). Majoritatea victimelor au fost bărbaţi, dar în pogrom au căzut pradă violenţelor antisemite inclusiv copii, femei şi bătrîni. Conform unui raport al Serviciului Special de Informaţii din 1943, document aflat astăzi în arhiva SRI, în Pogromul de la Iaşi au fost asasinaţi 13.266 de evrei. În schimb, numărul victimelor „trenurilor morţii" este astăzi relativ cert. Primul transport, care a plecat pe traseul Iaşi-Călăraşi, a generat 1.400 de victime în patru zile. Din trenul Iaşi-Podul Iloaiei au fost descărcate 1.194 de cadavre după „călătoria" de zece ore.

■■■ Întrebări care aşteaptă încă un răspuns

În cimitirul evreiesc din Păcurari, tragismul evreilor ieşeni este cum nu se poate mai bine reprezentat. Faţă în faţă se găsesc mormintele eroilor evrei din Primul Război Mondial (mulţi dintre aceştia, soldaţi necunoscuţi), iar alături, gropile comune în care au fost aruncaţi urmaşi ai acestora două decenii şi jumătate mai tîrziu. Sînt ieşean şi nu îmi amintesc ca în aproape 20 de ani să fi aflat ceva despre pogrom. Pînă acum o săptămînă, singurul loc comemorativ din oraş, care amintea despre dispariţia violentă a evreilor, era un obelisc din gips din faţa sinagogii. Merită să ne întrebăm – fără a fi însă o întrebare teoretică, lipsită de emfază chiar – cum a fost posibil un asemenea masacru în mijlocul oraşului? De ce nu i-a apărat nimeni pe evrei? Care şi cît de mare a fost implicarea civililor în pogrom? A fost un caz izolat sau avem de-a face cu o ură sădită vreme de cîteva decenii? Cît de mult a contribuit antisemitismul sedimentat prin sistemul de învăţămînt, prin presă, prin diverse medii, inclusiv religioase, la asasinarea unor conaţionali? Unde sînt documentele Serviciului Special de Informaţii şi cele ale secţiei a II-a a Marelui Stat Major referitoare la pogrom? De ce a sustras Securitatea documente din arhivele privitoare la Pogromul de la Iaşi şi unde se află acestea (dacă mai există)? Care este cifra exactă a victimelor? Poate o recalculare bazată pe certificatele de deces ale victimelor de sex masculin şi ale celor absente în anii următori de la programul de muncă obligatorie să schimbe radical situaţia numerică? Unde se află restul cadavrelor sau unde se găsesc alte gropi comune în care au fost înhumate victimele? De ce au existat foarte puţini salvatori?

---

1. Armin Heinen, „Locul Pogromului de la Iaşi în cadrul Holocaustului românesc", în Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", *Pogromul de la Iaşi (28-30 iunie 1941): prologul Holocaustului din România*, ediţie îngrijită de George Voicu, Editura Polirom, Iaşi, 2006, p. 133.

2. Îi mulţumesc lui Radu Ioanid, care mi-a pus la dispoziţie documentele aflate astăzi la National Archives and Records Administration.

3. Ottmar Traşcă, Dennis Deletant (ed.), *Al III-lea Reich şi Holocaustul din România: 1940-1944. Documente din arhivele germane*, Editura Institutului Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", Bucureşti, 2007, selecţia, traducerea din limba germană şi note de Ottmar Traşcă, studiu introductiv de Dennis Deletant, doc. 8, 9, 11, 13, 14, 21, 22.

4. Aurel Kareţki, Maria Covaci, *Zile însîngerate la Iaşi (28-30 iunie 1941)*, prefaţă de Nicolae Minei, apărut sub egida Institutului de Studii Istorice şi Social-Politice de pe lîngă CC al PCR, Editura Politică, Bucureşti, 1978, p. 75.

5. Jean Ancel, „Pogromul de la Iaşi din 20 iunie 1941", în Wolfgang Benz, Brigitte Mihok, *Holocaustul la periferie. Persecutarea şi nimicirea evreilor în România şi Transnistria în 1940-1944*, traducere din germană de Cristina Grossu-Chiriac, Editura Cartier, Chişinău, 2010, p. 64.

6. Jean Ancel, *Preludiu la asasinat. Pogromul de la Iaşi, 29 iunie 1941*, Iaşi, Yad Vashem, Editura Polirom, 2005, p. 15.

Andrei MURARU este secretar ştiinţific al Institutului Român de Istorie Recentă

■

Legitimitatea legitimării literaturii în regimurile totalitare

Conferinţă Internaţională de Literatură Comparată – Braşov, 17-18 iunie 2011

Ramona HĂRŞAN, Dan ŢĂRANU

În perioada 17-18 iunie, 2011, a avut loc, la Braşov, prima Conferinţă Internaţională de Literatură Comparată, intitulată *Legitimarea literaturii în regimurile totalitare*. Pornind de la un proiect de cercetare mai vast, coordonat de Rodica Ilie. organizatorii au lansat o provocare, aceea de a testa sensul şi validitatea discursurilor de legitimare culturală din regimurile totalitare. La conferinţă au participat, pe lîngă prestigioşii profesori Toma Pavel (de la Universitatea din Chicago), Mircea Martin şi Caius Dobrescu, care au avut statutul de invitaţi speciali, de la Universitatea din Bucureşti, 23 de profesori şi doctoranzi români şi străini.

■■■ Tehnici de control cultural

Înainte de prestanţa livrescă şi autoritatea criticului, Toma Pavel s-a impus prin comportamentul firesc şi discursul elegant. Excursul său a fost orientat, în mare parte, exoteric, dar bazat pe nuanţări şi analogii subtile. Criticul a început cu marcarea unei opoziţii între legitimitate şi legalitate, în cadrul căreia accepţia restrînsă de strictă „corespondenţă cu legea" nu o mai defineşte plenar decît pe cea de-a doua, prin definirea legitimităţii într-o accepţie circumscrisă, drept corespondenţă cu legea. Pornind de la fundamente istorice, comunicarea lui Toma Pavel a vizat relaţia mutuală şi codependentă între cultură şi contextul istoric şi a urmărit, simultan, tehnicile de controlare a dezvoltării ei fireşti, specifice regimului comunist. Lipsa de legitimitate a regimului comunist devine, astfel, uşor de probat, în doi timpi: este vorba despre felul în care a fost preluată puterea şi despre modurile în care s-au produs prezervarea şi consolidarea ei. Dacă, în trecut, uzurpatorul putea obţine o oarecare legitimitate prin acţiunile sale ulterioare preluării puterii, iar urmaşul său avea, în acest fel, şansa de a deveni legitim, regimul comunist şi-a confecţionat o singură formă de legitimitate, una pur speculativă, derivată din avansarea triumfalistă a materialismului dialectic. Invocarea acesteia s-a manifestat prin absolutizarea puterii politice, prin rescrierea şi reinterpretarea istoriei, (p)resetarea presei, lichidarea focarelor de rezistenţă culturală, prin crearea omului nou şi celelalte mecanisme represive bine cunoscute. După 1950, însă, ca un reflex al necesităţii regimului totalitar de a căpăta „o umbră de legitimitate" (de exemplu, dorinţa de a demonstra că sistemul „produce") şi o minimă adeziune socială, a avut loc aşa-zisul „dezgheţ", un proces de dezvoltare culturală, în special formală sau tehnică, precum democratizarea învăţămîntului secundar. Această relativă înflorire culturală a fost însă dublată de asigurarea permanentă şi de rafinarea tehnicilor de control cultural. Relaţia între încurajarea fenomenelor culturale şi supravegherea lor strictă este, în viziunea lui Toma Pavel, definitorie pentru funcţionarea regimului totalitar.

Profesorul Mircea Martin, cel de-al doilea „keynote speaker" al conferinţei, a prezentat o demonstraţie în favoarea disocierii ideii de legitimitate de cele de dominaţie şi putere. Pornind de la premisa că, spre deosebire de dimensiunea coercitivă şi modelatoare a legalităţii, legitimitatea presupune modulare, nuanţare şi evaluare, criticul a observat că, în viziunea influentă a lui Max Weber, se produce un transfer de la discursul despre legitimare la cel despre „credinţa în legitimare", „legitimitatea fiind astfel fără legitimare" (fără un proces care să o fondeze). Astfel, legitimitatea este (re)definită asimetric, doar din perspectiva celor care domină şi care pretind o formă de recunoaştere sau alta. Prin contrast, există şi o legitimitate democratică bazată pe un proces de definire internă, imun la ideea de dominaţie, devenind consonantă cu competenţa şi putînd fi sancţionată ca atare de către un grup de experţi sau de către societatea civilă.

Al treilea invitat special, Caius Dobrescu, şi-a organizat expozeul în două secţiuni, „totalitarismul ca antidot", respectiv „antidotul pentru totalitarism". Structurarea analogică a prezentării s-a făcut în jurul a două concepte: cel de simetrie inversă şi cel de univers compensatoriu. Tratarea în termeni virtuali a temei totalitarismului într-o societate deschisă şi prosperă, precum America anilor '60, a presupus menţinerea artificială, la nivelul imaginarului, a unei viziuni negative, distopice asupra societăţii. În opinia criticului, transferul unor obsesii şi anxietăţi colective în spaţiul literaturii a avut, în astfel de zone culturale şi politice, o valoare terapeutică, prin crearea unui necesar pol de tensiune creativă. În Europa de Est, în schimb, au funcţionat mecanisme compensatorii opuse, realitatea regimului totalitar fiind evacuată din spaţiul literar şi înlocuită cu proiecţia unei lumi centrate, în care sînt posibile sociabilitatea normală şi dezbaterea, fie şi cu referent suspendat. De asemenea, tot în contrapondere cu societatea americană, în care se critica sumbru un totalitarism fictiv, cultura română a dezvoltat un sistem eficient de criticare a „marşandizării" şi a „civilizaţiei untului", mai precis a reprezentării lor pur imaginare.

■■■ Demersuri diverse şi fertile

Deşi majoritatea lucrărilor prezentate ar merita discuţii separate, spaţiul ne limitează la o abordare (ultra)sintetică şi inevitabil reductivă a acestora. Scopul relatării acesteia este să surprindă măcar eterogenitatea fertilă a demersurilor invitaţilor, sperînd ca lucrările lor să se concretizeze în studii sau cărţi autonome.

Călin-Andrei Mihăilescu (Universitatea Western Ontario, Canada) a discutat despre transferul, întruparea facultăţii de a judeca în instanţa judecătorului, proces notabil în cazul „divinului critic" Călinescu, în care judecata estetică a fost contaminată de imaginea unei instanţe transcendentale, inapelabile.

Lucrarea elaborată de Caius Dobrescu şi Sorin Adam Matei a schiţat un proiect de identificare în istoria culturală românească a unui scenariu gnostic, înţeles ca schemă conceptuală recurentă, bazată pe un dualism esenţial şi pe diverse planuri narative de „eliberare". Acest scenariu, generator de dezvoltări literare şi atitudinale aparent eterogene, are ca efect repolarizarea unor noţiuni-cheie pentru procesul de legitimare, inversînd categorii precum esenţialul şi tranzitoriul, realul şi irealul.

Adrian Lăcătuş a analizat proza experimentală a anilor '70-'80 din Europa Centrală (Peter Esterházy, Nádas Pétér, Hertha Müller, Gheorghe Crăciun) în sensul descoperirii unei noi forme de legitimare a literaturii prin investigarea unei formule antinarative, antimimetice, menite să salvgardeze, de fapt, reprezentarea realităţii de deformările ideologice. Rodica Ilie a discutat despre poeticile transgresive ale generaţiei '80, care au propus, în viziunea autoarei, noi modele narative şi au exprimat opţiuni socio-morale subversive prin intermediul unor tehnici de mascare experimentaliste, dînd naştere, în final, unui „contra-canon underground" aflat într-o reală aliniere cu gîndirea europeană contemporană. Demersul Rodicăi Ilie a fost completat de analiza Georgetei Moarcăs, centrată pe legitimitatea lumilor alternative propuse de poezia Marianei Marin, în cazul căreia scriitura asimilează atrocitatea, şi a lui Alexandru Muşina, al cărui scris îşi asumă valenţe morale. Dintr-o altă perspectivă, Adrian Oţoiu a propus o incitantă relectură a unor texte ale generaţiei '80, pornind de la conceptele de liminalitate şi de dublă codificare ale discursului. Demersul său (cu final deschis) a pornit de la întrebarea dacă aceste strategii narative nu trădau şi o raportare duplicitară la realitatea socială a comunismului românesc a scriitorilor abordaţi (în special Ioan Groşan).

■■■ Compensarea estetică

Nici proiectele de legitimare a instituţiei criticii literare nu au fost neglijate, Crina Bud vorbind despre compensarea „lobotomiei politice" şi a osificării ideologice operate de regimul comunist. Autoarea a redefinit, astfel, estetismul critic în termeni de „curaj ideologic" sau de „iresponsabilitate responsabilă", ilustrîndu-şi punctul de vedere cu ajutorul discursului critic al lui Ion Negoiţescu şi Matei Călinescu. Andrei Terian a observat că, deşi modelul „Nouvelle Critique", care a influenţat critica literară românească, glorifica metoda, în spaţiul cultural românesc s-a practicat o îmblînzire a acesteia. Aceste rezerve s-au datorat puternicei tradiţii a criticii de impresie şi a suspiciunii generale faţă de rigiditatea dogmatică. Dintr-o perspectivă mai generală, Ana Sorina Negoiţă a (re)citit prin grila conceptuală a lui Pierre Bourdieu dinamica „schimburilor" între cîmpurile politicii şi literaturii în spaţiul cultural românesc. Lucrarea lui Dan Botezatu a avut ca subiect conceptul de valoare estetică în discursul critic din perioada comunistă. Autorul a arătat cum, pornind de la structuralism, mainstreamul criticii respectivei perioade a legitimat o viziune despre literatură ca spaţiu neutru din punct de vedere ideologic.

Alexandru Boican a aplicat teoria despre roman a lui George Lukács pe *Mitrea Cocor*, descoperindu-i romanului valenţe idealiste, de articulare a unei noi înţelegeri a structurării puterii sociale, iar personajului, o dimensiune problematică. Romulus Bucur a descris procesul de legitimare a culturii oficiale comuniste în raport cu modelul chinez, pornind de la ilustrări concrete din jurnalele lui Eugen Barbu şi Paul Anghel, iar Alexandru Muşina a analizat, în două etape (realismul socialist şi estetizarea), strategiile de (re)configurare a imaginarului literar în vederea realizării propagandei mascate, decelînd principalele procedee de contrafacere a structurilor ficţionale. Autorul s-a axat pe o tipologie a personajelor care au populat romanele „de succes" ale perioadei, de la activistul angoasat (Niculaie Moromete) la tehnocraţii din romanele lui Ivasiuc, în paralel cu metodele de edulcorare şi aseptizare ale interpretării istoriei. Andrei Bodiu s-a referit la reprezentările encomiastice ale „tovarăşului Ceauşescu" în presa vremii, observînd că acestea creşteau în intensitate invers proporţional cu calitatea vieţii. Literatura „de cult" a presupus diverse procedee de „legitimare prin corupere", urmărind să obţină o adeziune cît mai mare în rîndurile scriitorilor.

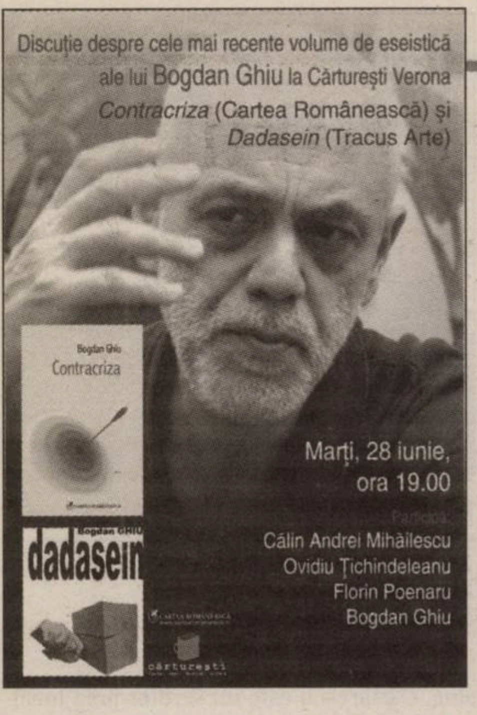
■■■ O temă de larg interes

O abordare într-o direcţie monografică au avut Catrinel Popa (pe Ion D. Sârbu), Sorina Antofi, despre Ioana Em. Petrescu, şi Dorin David, pe I.P. Culianu. Laurynas Katkus (Institutul de Literatură şi Folclor, Lituania) a analizat cîteva romane ale conaţionalilor săi din perspectiva unei poetici a grotescului şi a potenţialului etico-subversiv al acesteia, în timp ce Monica Garoiu (Kenyon College) a discutat despre viziunea alegoric-antitotalitară şi umanistă a lui Albert Camus. Anca Sprenger a creat o paralelă între efortul autorilor din regimul totalitar de a evita vigilenţa cenzurii şi, respectiv, exerciţiul de creativitate al grupului Oulipo de a scrie pornind de la limite autoimpuse. Monica Susana-Tapodi şi Vilma Irén Mihály (Universitatea Sapienţia, Cluj) au discutat despre revista culturală *Untuk* (apărută la Cluj, între 1946-1953) şi despre felul în care a fost receptată activitatea literară a minorităţii maghiare în perioada instalării comunismului. Un studiu similar, dar cu o arie mai largă de acoperire, al lui Audronò Januzyt (Universitatea Mykolas Romeris, Lituania), a vizat felul în care s-au dezvoltat forme de rezistenţă în sistemul universitar lituanian după violenta represiune sovietică, în timp ce Laura Rappa (Universitatea din Palermo) a prezentat o lucrare despre rezistenţa intelectualilor italieni în perioada fascistă.

Desigur, nu am putut reda decît relativ dinamica ideilor expuse şi a dezbaterilor provocate de acestea, dar multiplicitatea abordărilor şi pistele de interpretare deschise au probat faptul că tema strategiilor de legitimare în totalitarism este una de larg interes. Deşi terenul a fost defrişat şi cîteva borne plasate, rămîn multe lucruri de analizat şi finalizat, mai ales că şi mizele (nu neapărat epistemologice) ale unei astfel de teme sînt, în continuare, substanţiale, cel puţin în cultura română. ■

Contraatacul poetic la logica pragmatică a crizei

Un dialog


Discuţie despre cele mai recente volume de eseistică ale lui Bogdan Ghiu la Cărtureşti Verona
Contracriza (Cartea Românească) şi *Dadasein* (Tracus Arte)

Marţi, 28 iunie, ora 19.00

Participă:
Călin Andrei Mihăilescu
Ovidiu Ţichindeleanu
Florin Poenaru
Bogdan Ghiu

Pe 28 iunie, la Ceainăria de la Cărtureşti Verona, Călin Andrei Mihăilescu, Florin Poenaru şi Ovidiu Ţichindeleanu s-au întîlnit, împreună cu autorul, ca să vorbească despre două cărţi ale lui Bogdan Ghiu, ***Contracriza****, apărută la Cartea Românească, şi* ***Dadasein****, publicată de Editura Tracus Arte, ambele volume de eseuri punînd în discuţie formele politicului în meandrele crizei şi arta ca atitudine politică. În continuare, cîteva reflecţii ale participanţilor asupra propunerilor lui Bogdan Ghiu în aria teoriei critice.*

Ovidiu ŢICHINDELEANU: *Dadasein* reuneşte eseuri scrise în relaţie cu arta contemporană, un fel de exerciţii de fluenţă în probleme de teorie critică socială. Biopolitica, pragmatismul, democraţia, toate sînt reluate în capitole separate şi supuse exerciţiului critic. Cartea se încheie cu „DDT", o propunere de revoluţionare a democraţiei, a dada-democraţiei. O propunere serioasă de regîndire a democraţiei, a crizei şi a crizei democraţiei ca fenomen arbitrar. Imaginea ermetică pe care o lasă textul, nu doar ca proiect politic sau ca gest de a gîndi, de a scrie intelectual politica, e una a asocierii dintre democraţie şi arbitrariu.

Călin Andrei MIHĂILESCU: Probabil, Bogdan Ghiu e caragialian, dacă vă amintiţi sfîrşitul de la *Două loturi*, cînd omul păcălit strigă: „Toţi zeii au murit, doar norocul trăieşte!".

Nu ştiu dacă ideea de arbitrariu e atît de importantă în ceea ce spune Bogdan Ghiu, ideea de a înlocui sistemele electorale cu unele loteristice e într-adevăr dadaistă, deşi acest concept al loteriei apare mai degrabă în textele totalitare, acolo unde a fi vinovat sau a nu fi nu contează. Mi se pare, în schimb, că utopia aceasta a alegerilor prin tragere la sorţi e un tip de mediere nondialectică între democraţie şi capitalism. Fără să apeleze, de pe plan stîngist sau de dreapta, la soluţii serioase, aş spune că loteria este al treilea element care lipseşte, ca şansă, nu ca probabilitate, în definirea relaţiilor dintre democraţie şi capitalism.

Pe de altă parte, nu e oare principiul loteriei o identitate iluzorie între individul care zice „mîine cîştig milionul" şi sutele de mii de oameni care joacă avînd acelaşi sentiment, fiecare fiind perfect individualizat şi, prin această invidualitate, parte a unei mase perfect manipulabile? De aceea prefer să vorbesc despre loterie la Borges, loterie în Babilon, nu loterie la Cotroceni.

Florin POENARU: Mie mi se pare că discuţia despre democraţia dada urmează celei despre ce înseamnă criza capitalismului. Eu am citit *Contracriza* dintr-o perspectivă sociologică, poate şi dintr-o deformaţie profesională, ca o reflecţie foarte serioasă, de tip Bourdieu, în care sînt aduse în prim-plan şi problematizate elementele prin care vorbim despre criză şi care, în general, sînt eludate – cum ar fi însuşi binomul criză-anticriză.

Bogdan Ghiu nu vine cu soluţii radicale, nu susţine nici o poziţie, ceea ce încearcă este o ieşire din logica actuală, cea sugerată de relaţiile în care ne aflăm. Am văzut cu toţii cum s-a instalat criza şi cum logica anticriză a venit să instituţionalizeze tocmai această criză, să-i dea amploare, deşi era imaginată ca un răspuns la ea. Asta e ceea ce face criza posibilă, starea permanentă de excepţie. Important e că această carte pune întrebări despre care mai poate fi reacţia noastră de cetăţeni, de oameni care participă la democraţie sau şi-o doresc. Despre posibilitatea politicului, despre cum mai putem acţiona efectiv. Sînt întrebări importante, pentru că toate mişcările care se opun crizei şi urmărilor ei au un caracter conservator, au trăsături care intră în logica jocului. Logica actuală a neoliberalismului cere tăieri şi reducerea la minimum a rolului statului. Opoziţia la această viziune spune: nu, păstrăm ceea ce există, nu acceptăm tăierile. Nu avem alte pretenţii din partea sistemului în care trăim. Un exemplu pentru mine, evident, sînt mişcările din Grecia – care sînt, cu tot respectul pentru ele, conservatoare, în favoarea păstrării privilegiilor. Un alt exemplu ar fi mediul universitar, unde tendinţa este, de asemenea, de conservare a condiţiilor prezente, fără dorinţa de a propune proiecte mai largi.

O.Ţ.: Mi se pare foarte interesant că preocuparea aceasta faţă de modul în care capitalismul reuşeşte să-şi aproprieze propriile limite, ingurgitînd discurs critic, care constituie substanţa întregului volum *Contracriza*, se asociază în *Dadasein* nu numai cu reflecţia asupra unor teme legate de efortul critic al construirii unei alternative la capitalism, ci şi cu tematici legate tocmai de precaritate etc. În final, acest „DDT" este un manifest, un gest rar astăzi, un gest de curaj ce vine ca un fel de răspuns la survolajul conceptual asupra logicii interne a capitalismului.

C.A.M.: Aş vrea să fac o distincţie între aşa-numitele măsuri de austeritate, răspunsuri tradiţionale la criză, şi măsurile de dexteritate. Acestea din urmă, cel puţin în România, sînt mult mai importante decît cele de austeritate. Îmi amintesc că, în 2008, am venit în România şi am scris mult despre „criza care vine" şi nimeni nu credea. Un an mai tîrziu, s-a dat liber de la stăpînire să se spună că e criză şi mentalitatea, să zicem, de turmă a făcut ca toată lumea să fie foarte tristă. E un tip de ofertă socială care va accepta, la un moment dat, austeritatea şi o va trata cu dexteritate. România nu este deloc postmodernă, capitalismul ei e unul incipient, dintre cele criticabile în vremea lui Marx.

Pe de altă parte, se poate vedea un continuum între *Contracriza* şi *Dadasein*, de la un punct încolo poţi juca lego, reasamblînd texte dintr-o parte într-alta. Conceptul de contracriză mi se pare foarte interesant, deşi metafizic poate că are probleme tehnice în prezentare. Dar ideea că o contracriză este primitivă, spre deosebire de criză şi anticriză, este, poate, esenţa gîndirii antidialectice a lui Bogdan Ghiu.

Fracturismul fundamental al lui Bogdan Ghiu face ca posibilităţile combinatorice ale diferitelor eseuri să dea un tip de mobilitate cîteodată scrîşnită. Dar cînd intri în jocul lui, totul devine fluid – iar primul care a intrat în acest joc este el însuşi.

O.Ţ.: Eu, dimpotrivă, cred că scriitura lui Bogdan Ghiu combină fluenţa gîndirii critice cu o atitudine faţă de actul de a scrie, aşa cum îl primim în *Das Allgemeine Brouillon*. În acest fel apar şi conceptele, ca un fel de etică faţă de actul de receptare, mai degrabă decît fracturism.

C.A.M.: Eu îl numesc fracturist pentru că îl văd pe Bogdan Ghiu ca pe un gînditor antireprezentaţionist, atît la nivelul reprezentării filozofice, cît şi la cel al reprezentării politice. Toată povestea cu loteria este antireprezentaţională politic, ceea ce o face total neserioasă şi foarte serioasă.

F.P.: Mă întorc la *Contracriză*, mai precis, la răspunsurile posibile la binomul criză-anticriză. Ceea ce mi s-a părut foarte interesant în carte e această încercare de regăsire a unei formule politice, a unei sensibilităţi poetice. În tot acest mecanism al crizei şi al răspunsurilor sistemice la criză, nu facem decît să ne contaminăm cu acelaşi tip de logică, una statistică, a cifrelor, a lui 50% şi 5%. O gîndire, într-un fel, de *public policy*. Toţi sîntem forţaţi, în răspunsurile noastre, să ne adaptăm, mai mult sau mai puţin, la acest model de gîndire. Bogdan Ghiu evadează din acest joc, din acest şantaj, şi ca limbaj, şi conceptual, într-o zonă complicată, a reinventării poeticului. Sînt multe argumente aici pentru regăsirea pasiunii, pentru redescoperirea dorinţei, a unor trăiri care par nebunii în contextul nostru. Sigur că şi aici există multă ambiguitate, şi poezia e prinsă în mecanismul alegerii sistem *versus* alternativă. Am tot spus, pînă acum, că sînt soluţii pe care Bogdan Ghiu le sugerează, de reimaginare a politicului, dar sînt însoţite de propria ambivalenţă. În schimb, *Dadasein* este un foarte puternic argument în favoarea artei, pe care pariază, pe care mizează.

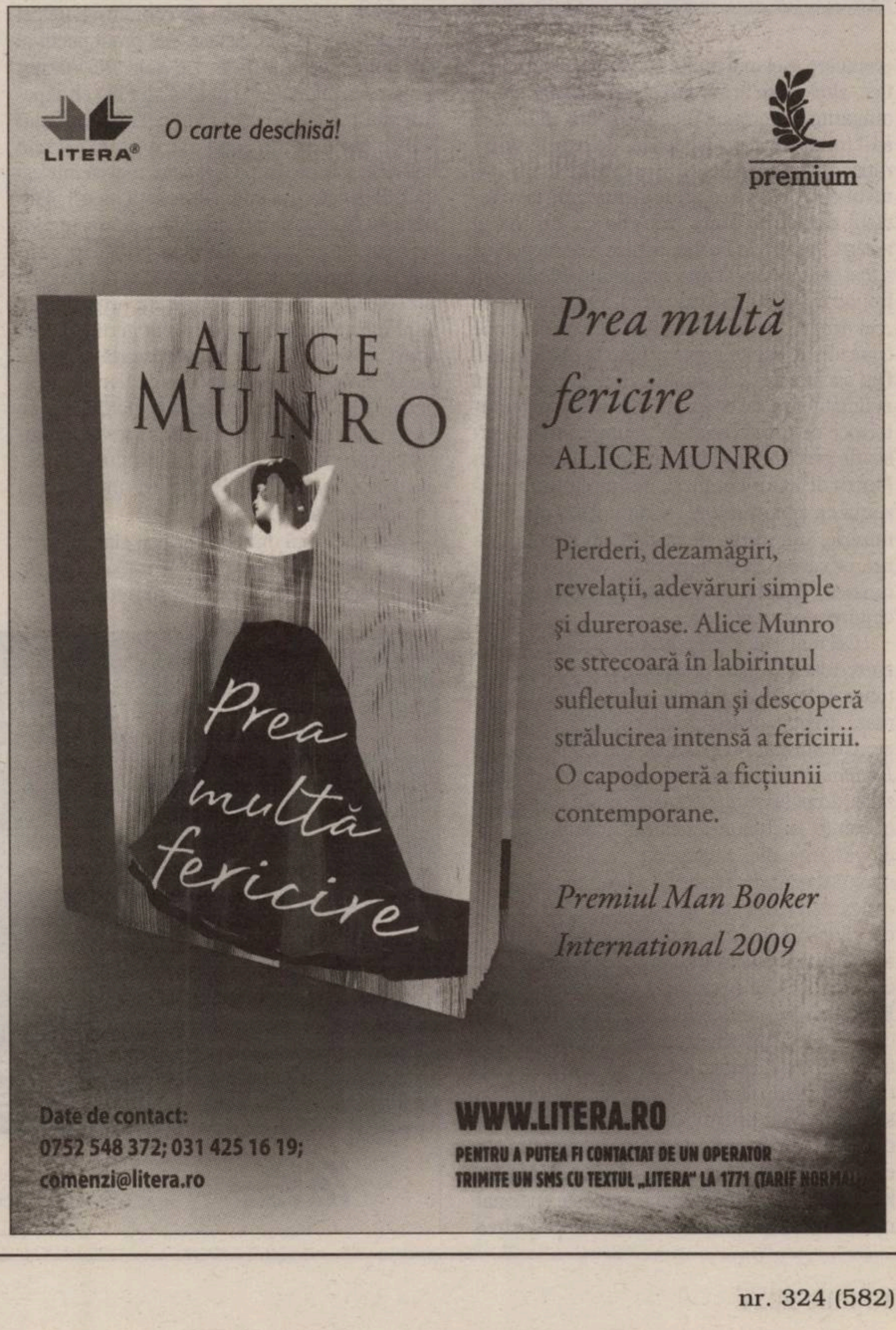
Bogdan GHIU: Atît cît e, reflecţia mea politică s-a născut în relaţie cu arta. În ce priveşte meditaţia asupra politicului, arta e popasul, staţia principală. În societatea contemporană, sensibilitatea politică e mult mai acută în domeniul artei, cu toate ambiguităţile ei şi tocmai din cauza ambiguităţilor ei. Prin terenul artei, al sensibilităţii artei, trece această fractură foarte fină între relansarea, continua reinventare a sistemului şi reinventarea autentică a altor sisteme, alternative.

Pe de altă parte, mă bucur că Ovidiu Ţichindeleanu l-a citat, la un moment dat, pe Novalis, cu *Das Allgemeine Brouillon*, în al cărui spirit, al primului romantism, reintru. Într-adevăr, e vorba despre refacerea rolului poetului prin repunerea în bruion a lumii. Expertiza experienţei ar trebui s-o completeze pe cea a experţilor. Poetul trebuie să se intereseze de tot, nu neapărat să pună totul în rimă, pentru că nimic nu rimează cu nimic, ci în bruion, mai mult decît în proiect. Lucrurile pe care vreau să le dezvolt, mai ales din *Dadasein*, sînt legate de o „teorie" a şantajului şi a pariului. Dacă tot sîntem antimimetici, adevărul nu există, iar ontologia este esenţial politică.

Eu continui să-mi extind domeniul luptei ca poet tocmai pentru că astfel de jocuri de limbaj, de imaginaţie şi reschiţare a lumii trebuie făcute şi e menirea poeziei să le facă.

A consemnat
Iulia POPOVICI

■


LITERA® O carte deschisă!
premium
Prea multă fericire
ALICE MUNRO
Pierderi, dezamăgiri, revelaţii, adevăruri simple şi dureroase. Alice Munro se strecoară în labirintul sufletului uman şi descoperă strălucirea intensă a fericirii. O capodoperă a ficţiunii contemporane.
Premiul Man Booker International 2009
Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19;
comenzi@litera.ro
WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL)

Metamorfoza

Paul CERNAT

Dacă precedentele volume edite ale *Jurnalului* cărtărescian au fost ridicate pe aripile cărţilor crescute din trunchiul său, cu al treilea volum, situaţia se schimbă, deşi calitatea însemnărilor rămîne cel puţin aceeaşi. Perioada 2004-2010 este una în care creşterea exponenţială a notorietăţii interne, a succesului de piaţă, a traducerilor, a burselor, a recunoaşterii internaţionale ş.cl. a fost invers proporţională cu valoarea titlurilor publicate. Pentru destui comentatori, inclusiv pentru sus-semnatul, acestea au oscilat între nivelul „OK“ (*De ce iubim femeile, Frumoasele străine, Nimic*) şi „dezamăgitor“ (*Orbitor. Aripa dreaptă*), articolele politice din *Baroane!* avînd doar relevanţă conjuncturală de simptom. Celor curioşi să înţeleagă mai bine cum s-a produs această metamorfoză negativă, ca a lui Gregor Samsa, din nuvela lui Kafka, *Zen* le oferă o lectură elocventă, în pofida lacunelor şi a contrafacerilor pe care le implică un asemenea jurnal „extim“. Unii s-au arătat nedumeriţi de titlul ales, cîtă vreme atitudinea auctorială numai la seninătatea înţelepciunii zen nu trimite. Explicaţia se află însă la îndemîna oricui a parcurs koan-ul plasat ca motto pe pagina de gardă: zen este „viaţa de toate zilele“ sau, în termenii deseori invocaţi ai lui Mateiu Caragiale, „viaţa care se vieţuieşte“.

■■■ Jurnal de criză cvasipermanentă

Numai cine nu l-a citit atent pe Mircea Cărtărescu se mai poate declara frapat de elecţiunea mesianică (de Mesia al Cărţii) pe care o etalează personajul său sau de faptul că diaristul „se plînge tot timpul“, ca un psalmist al lumii postmoderne, că i s-au luat puterile supraterestre ale scrisului: precedentele jurnale o fac şi ele, chiar dacă mai puţin. Adevărata noutate stă în faptul că legitimarea metafizică, de drept divin a literaturii cărtăresciene nu se mai poate sprijini şi pe excelenţa noilor scrieri consemnate, ci exclusiv pe a celor „vechi“, iar auctorele nu-şi mai disimulează veleităţile de Geniu şi de Profet *high romantic*, ci şi le asumă riscant, cu precauţii diplomatice care nu pot înşela pe nimeni: trilogia sa este o Scriptură, asemenea *Bibliei* („*O3* este asemenea «slavei lui Dumnezeu» coborîte din cer: impenetrabilă, incasabilă“), împărăţia autorului ei nu e din lumea aceasta în care a fost exilat, marile sale opere au fost scrise după dictarea Dumnezeirii (una politeistă, probabil, asemenea Ştiutorilor din ţara Tikitan), ceea ce, după cum observa maliţios Teodora Dumitru într-o cronică din *Cultura*, îi pune pe critici în postura penibilă de a elogia sau de a respinge, după caz, un text sacru, al cărui autor mundan face figură de medium al unei Puteri metafizice care nu se lasă trasă la răspundere. Despre bieţii gură-cască de la lansări, M.C. notează sentenţios: „Dar ştiu aceşti oameni ce au primit? Cu ce dar au plecat acasă?“, iar despre „insectele“ denigratoare (scorpioni, păianjeni şi alte lighioane asemenea) – că se comportă de parcă ar scuipa pe icoane sau pe efigia profetului Mohamed. Valorificat diaristic, autobiograficul tinde să devină, astfel, materia primă a propriului mit, construit *in progress* ca o fabulă mistico-iniţiatică, o Cale soteriologică pe care Alesul izgonit din Paradis urcă spre lumină, după ce traversează Valea Plîngerii. „Vizitatorii“ nocturni pe care-i primeşte, periodic, la limita dintre vis şi veghe (apar cîţiva şi în *Zen*), trebuie priviţi şi ei ca nişte mesageri ai metalumii care l-a ales, pentru scopuri misterioase. Te întrebi – ce scopuri? Pentru lumina orbitoare a Nobelului, acest surogat mundan de mîntuire? („Să-l luaţi, pentru binele nostru al tuturor“, i se spune din public.) Pentru o nouă religie a Cărţii lui Mircea despre alegerea lui Mircea care scrie Lumea? Pentru altceva, de nenumit?

Ar fi şi nedrept, şi inadecvat să reducem complexitatea acestor însemnări autoficţionale la un „sindrom bipolar“, oscilînd între grandomania unui „scriitor mistic, căutător al Adevărului“, şi masochismul celui care se vaită continuu că nu mai poate nici scrie, nici trăi fără drogul scrisului. Nici jurnal „de criză“, nici „de existenţă“, ci de existenţă în criză cvasipermanentă, cu puţine momente de respiro, *Zen* trebuie privit ca un liant confesional ce unifică, sub semnul cotidianului imediat, momentele de graţie artistică şi vizionară. Un trunchi din care se ramifică vise, observaţii echivalente cu tot atîtea proze scurte, un jurnal de lectură, un altul, la fel de consecvent, al vieţii intime, conjugale şi paterne, al gestionării succesului şi carierei, al călătoriilor tot mai numeroase, al lecturilor (mereu raportate la sine...) şi, în prima treime, al scrierii *Aripii drepte*, singurul eveniment scriptural major din acest timp neprielnic creaţiei. Personajul pe care-l pune în scenă are şi el mai multe sertare: unele antipatice, altele care te fac să-l compătimeşti, cîteva ataşante şi aproape nici unul care să te facă să-l (mai) admiri. Oscilează, de regulă, între raţionalitate pragmatică şi paranoia; la un moment dat, crede că a primit, împreună cu o revistă din străinătate, un plic cu Antrax şi merge, speriat, la Poliţie, pentru a descoperi că a fost victima unei farse; altădată, face plîngere împotriva unui individ care i-a blestemat pe „cei dragi“; se simte urmărit pe stradă, vede coincidenţe oculte împinse pînă la halucinaţie. Din asemenea consemnări, cînd groteşti, cînd neliniştitoare, se desprind totuşi secvenţe puternice de proză „realistă“, culminînd cu episoade precum uciderea bestială a cîinelui din Pipera de către hingheri, întîlnirea traumatizantă cu ziaristul V.A., scriitor ratat ajuns în mizerie, sau nunta de pocăiţi din familia Ioanei, pe care-i duce cu maşina la o petrecere cu muzică uşoară religioasă performată de cîntăreţe septuagenare...

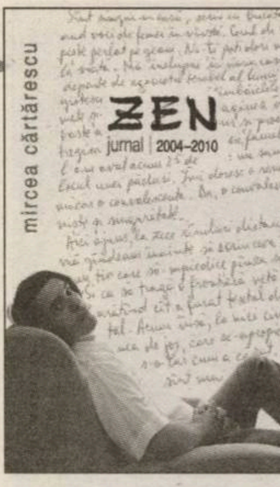
> Ingenios este modul în care diaristul îşi programează receptarea, inclusiv prin aparteuri către cititori sau cititoare din viitor, de peste zeci sau milioane de ani.

Cel mai slab reprezentat în jurnal e, de departe, nivelul politic, probabil din raţiuni protectoare, întrucît angajarea publicistică îl devorează, treptat, pe fostul artist apolitic. Articolele pentru *Jurnalul naţional* şi, din 2006, pentru *Evenimentul zilei* sînt denunţate, din vîrful buzelor, drept servituţi necesare pentru „cîştigarea existenţei“ şi „hrănirea familiei“, „compromisuri“ degradante, dar „inevitabile“, ce i-au „distrus scrisul şi mintea“. Frustrînd aşteptarea cititorilor cancanieri („Dar mă opresc aici, ca nu cumva criticilor să-nceapă să le placă jurnalul acesta“), ne e livrat cu pipeta episodul „descoperirii“ sale ca scriitor – via *Levantul*... – de către Traian Băsescu, în campania electorală din 2004 („eram plecat în Germania...“); sînt evocate fugar, în 2009, certuri cu vechi prieteni (pentru că „susţine un tiran“, deşi „aşa ne e scris“) şi săptămîni din pragul ultimelor alegeri prezidenţiale, cînd suporterul preşedintelui în exerciţiu devine adict al forumurilor şi blogurilor politice („n-aş fi fost mai nebuneşte pasionat nici de invazia extraterestră sau de pogorîrea Sfîntului Duh“). Nu uit cele două ipoteze politice „paranoice“ despre cauzele atentatelor de la 11 Septembrie şi ale *hold-up*-ului, din anii '50, asupra Băncii Naţionale a României. Totul pe fundalul unor exerciţii de cantonament culturist fără orizont, cultivînd lamentoul pentru întreţinerea unei condiţii artistice minimale, în contextul în care energia maturităţii este consumată pe întreţinerea familiei şi administrarea carierei scriitoriceşti, devorate de Internet ş.cl. Mereu, izgonitul din Paradis se plînge că în România se sufocă, înconjurat de mizerie, de nerecunoaştere, de „ura şi dispreţul“ adversarilor care îi provoacă „frică“, de faptul că obligaţiile familiale şi profesionale îl împiedică să scrie, că prietenii devin tot mai puţini, că nu se mai poate simţi bine singur „cu sine“ şi, în ciuda tuturor stimulentelor, marea creaţie rămîne un vis.

■■■ Continentul *Orbitor*

Cu adevărat ingenios este modul în care diaristul îşi programează receptarea, inclusiv prin aparteuri către cititori sau cititoare din viitor, de peste zeci sau milioane de ani. Încă mai persuasive sînt tehnicile de manipulare/contrafacere ficţională a autenticităţii biografice, jocul de învăluire-dezvăluire prin care M.C. avertizează că trece sub tăcere lucruri „grave“, ce nu se cuvin spuse, sau strategiile prin care preîntîmpină ori parează preventiv criticile şi înjurăturile cititorilor „ipocriţi“, autodenigrîndu-se mai abitir, spre a-şi putea venera mai bine ipostaza din trecut. Niciodată pe cea din prezent, care plăteşte din greu păcatul trufiei celeilalte: „Odată voiam să-i concurez pe cei care-au scris *Biblia*. Azi cel mai prost poem al meu mă scuipă în faţă. De-asta nu mă pot supăra, ca altădată [...] fiindcă sînt în colţul penitenţei“; „Ei, da, exact cînd o să iau premiul Nobel, dar exact în clipa aia, o să fiu cel mai nefericit, şi dacă nu-nţelegi asta, n-ai să înţelegi niciodată ceva din inima şi scrisul meu“; „«Are nevastă frumoasă, are copil, are glorie, are tot ce vrea. De ce pizda mă-sii se plînge tot timpul?»/Ai lumea toată, de ce mă-ta te plîngi că ţi-ai pierdut sufletul? Şi, la urma urmei, cu ce te plîngi cînd instrumentul plîngerii ţi-a fost spart sub călcîi?“. Îşi bagatelizează scrierile „ocazionale“, dar generatoare de succes, desprinse din *Elle* sau *Jurnalul naţional*, dar se face foc cînd alţii spun acelaşi lucru sau îl compară depreciativ cu M.C. din *Levantul, Nostalgia* sau *Aripa stîngă* („Pînă şi eu am fost mai bun decît mine“).

Mai grav e că marele pariu cu sine al *Aripii drepte* maschează un bluf, un exerciţiu de (auto)sugestie pentru întreţinerea stimei de sine. Cărtărescu este un scriitor prea lucid pentru a nu-şi da seama de asta şi suficient de abil pentru a încerca să ne convingă de contrariul prin operaţiuni de *face lift*. Prima sută de pagini a jurnalului mărturiseşte un blocaj scriptural în faţa încheierii trilogiei, începerea celui de-al treilea volum fiind posibilă, după enorme opinteli, doar în condiţiile bursei de un an la castelul german de la Schloss Solitude. Încheierea proiectului devine treptat tot mai stresantă, imperioasă, vitală pentru consolidarea identităţii şi imaginii de „mare scriitor“. Numai că, pînă la consemnarea scrierii ultimelor zeci de pagini ale *Aripii drepte*, M.C. notează că nu-i iese, că e departe de cel care-a fost şi îşi descrie textul la fel de aspru ca şi cei mai drastici viitori „denigratori“, justificîndu-l prin obligaţia încheierii cu orice preţ, la termen, a megaproiectului ce i-ar deschide larg porţile consacrării internaţionale (o consacrare devenită oricum chestiune de PR, gestionabilă prin relaţii influente şi tenacitate).



Mircea CĂRTĂRESCU

Zen. Jurnal 2004-2010
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2011, 632 p.

Diferenţa dintre firavul jurnal de creaţie al *Aripii drepte* şi intensitatea, implicarea, complexitatea notaţiilor despre scrierea primelor două volume din *Orbitor* este flagrantă. Încheierea în transă şi în lacrimi, cu contemplarea, de pe cele mai înalte culmi, a continentului *Orbitor*, apare mai curînd ca un exerciţiu de autosugestie cu faţa către public decît ca un triumf pur într-un ocean de concesii mediocre, o capodoperă scrisă după dictarea Dumnezeirii şi confirmată de cronicile elogioase din Suedia: „Cel puţin vreo două decenii n-am trişat şi n-am făcut compromisuri. Ultimii cinci ani au fost însă trişti, deşi în *O3* n-am făcut, de asemenea [„deşi“, „de asemenea“..., *n.m.*], nici un compromis“. În rest, aflat în sevraj după drogul Operei, permanent presat de servituţi sociale, scriptorul se arată iremediabil nemulţumit: nu-şi găseşte nicăieri locul, Viena nu-i prieşte scrisului, dar Bucureştiul îi repugnă şi speră să se mute cîndva, definitiv, cu Ioana şi Gabriel tot la... Viena, deşi nu ştie limba germană şi nu-şi poate cîştiga (încă) existenţa acolo. Îşi monitorizează, febril, triumfurile şi

Descoperiţi artiştii invitaţi în seria „World music“
a Festivalului Internaţional „George Enescu“
În fiecare sâmbătă, de la ora 12,30

Din 9 iulie
Emisiuni de Berti Barbera

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

„denigrările“ receptării interne, dar şi ieşirile/turneele în străinătate, contractele cu mari edituri (Surkhamp), traducerile, receptarea externă, cu succesele şi semieşecurile ei umilitoare. Acumulează puncte după puncte, ca într-un joc de strategie literară pe computer, şi îşi calculează, asiduu, şansele de a ajunge într-un termen rezonabil la marele „zenit“ – Nobelul, nenumit din fariseism, dar subînţeles („Doris Lessing, 88, tocmai a luat Nobelu'. Acum poate închide ochii. Ei, putem şi noi odată cu ea. 37 de ani zboară ca vîntul'“; „Dan: «În ziua anunţării Nobelului m-au sunat de la televiziunea suedeză ca să-mi spună să fiu pregătit să intru în direct dacă premiul îl ia Cărtărescu». Pînă la urmă a intrat în direct pentru Herta“; „Totuşi: Vargas Llosa a luat Nobelul. [...] În fine un Nobel nobil, un mare scriitor care onorează şi resuscitează premiul acesta atît de alunecos. Brusc, simt iarăşi că merită să scrii literatură...“). Dar Nobelul nu e defel singurul trofeu rîvnit – nevoia de recunoaştere e de-a dreptul bolnăvicioasă („Chiar nu ştiu pentru ce mai scriu. N. Manea a luat Premiul Médicis. Eu sînt mai departe un necunoscut...“), deşi ni se spune mereu că recunoaşterea exterioară nu poate suplini eşecul interiorităţii („nu plîngi pentru premii şi răsplăţi, ci plîngi distrugerea unei minţi care altădată ardea din răsputeri“). O consolare îi aduce marele premiu al USR din 2008, cînd Nicolae Manolescu îi spune că l-a recitit integral şi e „cutremurat“, că orice ar mai scrie nu-şi mai schimbă părerea extraordinară etc. (nimic, însă, despre incondeierea *Aripii drepte* din „imensa şi cruda“ *Istorie critică*...).

■■■ Imersiunea în propriul trecut

Unic prin ambiţia cosmică a reuşitei, devenită deja *hybris* monstruos, Cărtărescu este, fără îndoială, un caz exemplar pentru complexele de inferioritate/nerecunoaştere autohtonă, şi nu e întîmplător faptul că finalul apocaliptic şi triumfalist al *Aripii drepte* are loc în ceauşista Casă a Poporului. Aflat mereu în competiţie extenuantă cu rivalii trecuţi, prezenţi şi viitori, de la noi şi de pretutindeni, inclusiv cu sine, diaristul e chinuit de invidie inclusiv faţă de neprofesionişti talentaţi, debutanţi promiţători ş.a. Lecturile sale de la egal la egal din „greii“ literaturii lumii sînt narcisic autocentrate, căci cel care „a iubit cărţile mai mult decît oamenii“ nu (mai) citeşte decît ca să poată scrie, eventual la fel de bine ca Ei, iar tot ce scrie nu poate fi decît despre sine şi propria minte. Lăsînd la o parte lecturile pe tipar „gnostic“ din *Biblie* şi Evangheliile apocrife, marii săi favoriţi dintre scriitorii-scriptori sînt cei cu care se identifică esenţial: profeţii (Dostoievski), misticii „care nu-s din lumea aceasta“ (Wittgenstein şi mai ales Kafka, pentru care are admiraţia supremă), cei care „incidental“ sînt nişte „Iisus Cristos ai literaturii“ (Joyce), marii paranoici (Pynchon), fantastul García Márquez, fireşte. Preţuiţi cu amendamente sînt Salinger şi Cortazar, din care M.C. „provine“. Noile revelaţii se numesc Venedikt Erofeev, Hrabal, Okudjava, printre slăbiciuni se numără Romain Gary, printre redescoperiri – *Numele trandafirului* (greşit depreciată de snobi ca „roman de succes“...), iar dintre prieteni, diaristul în pană de inspiraţie vibrează la rafinamentele lui T.O. Bobe şi, respectiv, ale Ioanei Pârvulescu, elogiază memorialistica naivă a Aniţei Nandriş-Culda şi confesiunile „cafegiului“ Gh. Florescu (identificînd, la ambii, semne ale unor „intervenţii“ metafizice). Dimpotrivă, ignoratele amintiri de senectute ale Mariei Ghiolu, iubită de Sebastian şi Blecher, îi smulg ricanări batjocoritoare. Aldulescu, Horia Ursu, tinerii „mizerabilişti“ autohtoni nu-i spun nimic, aproape la fel ca maestrul lor, Burroughs. Cea mai detaliată analiză e dedicată prozelor de juneţe din *Femei* de Mihail Sebastian, în care vede o virtuală capodoperă ratată. Nabokov e taxat ca „bombonier“ artizanal, imun la mistica transliterară a lui Dostoievski (ceea ce e corect...), *Matei Iliescu* de Radu Petrescu e o „capodoperă“ suspectă („mă tem că nu e decît o spîrcîială lingvistică“), în vreme ce pe inevitabilul Borges („flaubertian“??) îl înţeapă pentru că vorbeşte de funie în casa spînzuratului (Borges *dixit*: „cea mai grosolană dintre tentaţiile artei: cea de a fi geniu“. Aferim!).

Paralel, tentativele repetate de imersiune în propriul trecut, tot mai greu accesibil, se traduc în prezentul notaţiilor prin tot felul de proiecte literare mereu abandonate: *Bright Eyes*, cartea „despre heroină“, *Viaţa mea nocturnă* (un fel de autobiografie psiho-metafizică *borderline*) şi de mult anunţatul *Theodoros* „sau despre ambiţie“, tentativă de proiectare „levantină“ în eroul imortalizat de Ion Ghica. În vederea scrierii acestuia din urmă, M.C. consultă voluptuos cărţi populare de o savuroasă expresivitate; de aici, şi nu din grandilocvenţa demonstrativă şi, pe alocuri, kitsch, de halterofil metafizic ieşit din formă a *Aripii drepte*, ar putea veni cîndva rîvnita „regenerare“. Din păcate, autocentrarea maniacală, dublată de managerizarea vanitoasă şi cam meschină a propriei imagini, a făcut mult rău scrisului şi interiorităţii lui Mircea Cărtărescu, chiar dacă *personajul* pe care îl pune în scenă rămîne, oricum l-am judeca, neobişnuit. Însă ceea ce susţine interior scrisul diaristic din *Zen* nu sînt meditaţiile metafizice, nici barocele descripţii exotice, nici viziunile onirice, ci paginile „hiperrealiste“, ce înregistrează anxios propria vulnerabilitate, bolile celor apropiaţi, vacanţele rustice la Sîngeorz, în familia neoprotestantă a soţiei, agonia şi moartea bunicului ei, epuizantele tribulaţii cotidiene între Bucureştiul sufocant şi oaza de linişte a vilei construite în Băneasa, cultivarea aparent resemnată a propriei „grădini“, revolta neputincioasă a scriitorului ce se credea „pururi tînăr“ împotriva îmbătrînirii şi a perspectivei morţii... O scenă memorabilă pune în abis intuiţia dispariţiei definitive în neant: micul Gabriel, fiul voinic, de cîţiva anişori, refuzînd să mănînce pentru că vrea să împiedice dispariţia „pentru totdeauna“ a fiecărei bomboane, a fiecărei îmbucături irepetabile, iar întîlnirea cu vocea înregistrată pe CD, în copilărie, a fiicei Ionuţa îi provoacă tatălui una dintre cele mai tulburătoare însemnări despre enigma trecerii timpului. Acest purgatoriu al simplităţii, al penitenţei zilnice constituie necesarul, salvatorul contrapunct „autenticist“ al megaviziunilor şi al performanţelor stilistice anterioare, acum alterate.

Ceea ce susţine interior scrisul diaristic din *Zen* nu sînt meditaţiile metafizice, nici barocele descripţii exotice, nici viziunile onirice, ci paginile „hiperrealiste“, ce înregistrează anxios propria vulnerabilitate.

Cu toate redundanţele sale devenite ticuri, cu toată megalomania sa nombrilistă, iritantă adesea prin falsa umilinţă în care e împachetată, *Zen* rămîne cel mai consistent volum pe care Mircea Cărtărescu l-a publicat de la *Corpul* încoace, dar, în acelaşi timp, dezvăluie un impas greu de surmontat. Masca a luat locul chipului.

■

AVALON

Enigme ale dezvoltării economice

Ovidiu PECICAN

Dificultatea decupajelor viabile în interiorul unei problematizări istoriografice indică faptul că, în cazul monografiei *România şi Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)* (Editura Polirom, Iaşi, 2010, 524 p.), autorul Bogdan Murgescu a părăsit calea interogaţiilor simple, stereotipe, atît de dragi istoricilor care înţeleg să îşi trateze subiectele ca nişte colecţionari de timbre – fie ele şi rare – ori ca nişte anticari, speriindu-se de conceptualizări şi incursiuni îndrăzneţe, chiar riscante. Asumîndu-şi pericolele intrinseci aventurii intelectuale autentice, Murgescu încearcă un decupaj sectorial, pe economie, într-o deschidere amplă – de cinci sute de ani –, şi operînd cu estimări diverse, atît cantitative, cît şi calitative.

Procedînd la selectarea unui singur domeniu – nu-i vorbă, important – din dezvoltarea unei societăţi şi izolînd din continuumul istoric un anumit segment de timp, istoricul alege pentru sinteza lui un singur tronson de realitate, pe cel economic, abătîndu-se, implicit, de la idealul „istoriei totale“. Prin chiar acest fapt, el îşi limitează voluntar posibilitatea de înţelegere şi de explicare, căutînd răspunsurile în interiorul domeniului la care se referă, deşi uneori ele ar putea surveni din altă parte. Procedînd astfel, cîştigă în coerenţă, în concreteţe şi în capacitate persuasivă, rămînînd în zona verificabilului pragmatic. Se sacrifică, totuşi, unele trasee ale înţelegerii ce ar putea fi importante. De pildă, după cum se ştie, performanţa economică poate fi explicată, în cazul Germaniei, al Japoniei sau al Chinei, printr-un element cultural (concepţia despre viaţă, despre ordine, disciplina muncii), după cum ieşirea României de pe linia unei economii adecvate la nevoile şi la posibilităţile populaţiei sale, în timpul comunismului, s-a datorat deciziei politice întemeiate ideologic (ca în URSS).

Bogdan Murgescu nu ignoră asemenea cauze, dar poate că o abordare a decalajelor prin considerarea programatică a tuturor interdependenţelor pe care acestea le exprimă sau/şi le determină ar fi permis problematizări întrucîtva modificate.

Stăruinţa mai apăsată în zona teoretizărilor i-ar fi putut sugera autorului, eventual, elaborarea altor modele de dezvoltare decît cele cu care se operează în mod curent, ajutînd la subsumarea cazuisticii bogate, puse în joc, a unui alt fel de concepere a lucrurilor. Ce putea, de pildă, însemna dezvoltarea economică în epoca preindustrială? Cînd şi în ce condiţii îşi putea optimiza o societate performanţele economice, împingînd înainte, prin însuşi acest fapt, mersul ei istoric? O asemenea întrebare primeşte răspunsuri diverse, în funcţie de realitatea căreia i se aplică. Într-un fel arată, prin fanta interogaţiei la care mă refer, o societate mai intens urbanizată, şi altminteri alta, preponderent agrară. Într-un fel se manifestă, în interiorul acestei dinamici, o economie preponderent comercială, şi altfel una întemeiată pe exploatarea meşteşugurilor sau una performantă în creşterea animalelor.

Definirea decalajului economic s-ar putea face în diverse feluri. Acesta poate fi considerat: încetinirea sau fluctuaţia („perturbările“) ritmurilor dezvoltării economice; sentimentul public exprimat al rămînerii în urmă; răsturnarea ponderii ramurilor economiei proprii (ca în cazul salturilor istorice, al Japoniei, în era Meiji, să zicem; sau al României, în comunism); transformarea succeselor economice în „ideologie“ a priorităţii în raport cu alţii (sau revanşism istoric); excepţionalism întemeiat economic etc. Decalajul poate fi considerat şi din perspectiva inferiorităţii, şi din cea a superiorităţii unei economii; în raport cu trecutul propriu sau faţă de prezentul altora.

Operînd asemenea distincţii, se conturează deja cîteva tipuri de decalaje, deosebite prin perspectiva din care se analizează fenomenul. Decalajele marcate de succes, cele pe care le înscriu economiile „campioane“, cele resimţite la modul cel mai concret cu putinţă ca eşecuri, şi decalajele ce pot fi socotite mai degrabă metamorfoze cu rezultate neconcludente sau echivoce.

Conform definiţiei din dicţionar, decalajul marchează nu doar o „distanţare în spaţiu a două obiecte în raport cu poziţia iniţială a unuia faţă de celălalt; distanţare în timp a două sau a mai multor fapte sau evenimente“, ci şi – la figurat – „dezacord, nepotrivire între situaţii, concepţii, evenimente sau fapte“. Sînt însă, în mod sigur, potrivirile, rezonanţa, armoniile unui rezultat care trebuie urmărit? În ce sens anume? Să fie nevoie, în chip axiomatic, să se dorească imitarea performanţelor, dintr-un domeniu economic, în toate celelalte sectoare ale aceleiaşi economii? Este rezonabil să proiectăm asemenea speranţe asupra unui viitor anume?

Dar distanţarea în timp sau cantitativ-calitativă a economiei A de economia B trebuie socotită decalaj sau complementaritate? La nivelul economiilor diverselor state sau/şi naţiuni, avem nevoie de egalitate, de echivalenţă, de dinamică haotică sau de racordări strict urmărite, în pofida disparităţilor?

Cît de pasionantă este cartea lui Bogdan Murgescu se poate vedea şi din mulţimea de întrebări pe care le iscă unui comentator nespecializat în problematica economică, precum cel ce scrie aceste rînduri. Dacă li s-ar răspunde acestora -- dar mai sînt posibile multe altele –, poate că scenariile obţinute pentru dezvoltarea noastră economică actuală şi viitoare s-ar multiplica şi diversifica în chip fericit, dibuind mai precis dacă decalajele diagnosticate pe seama României sînt „bune“ sau „rele“. Există avantaje pe care le pot aduce decalajul economic, încetinirea dezvoltării, dizarmonia – pe ramuri economice – ale acesteia? Uneori, o industrie care a încetat să „duduie“ poate aduce beneficii ecologice majore.

Probabil că intrarea lui Bogdan Murgescu în dialog cu experţi în studierea diferenţelor istorice de factură economică şi complexitatea domeniului abordat, precum şi perspectivele stimulative pe care le iscă *România şi Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)* sînt trei dintre cele mai vizibile calităţi ale temeinicului demers al cercetătorului şi ale cărţii.

Crize

Daniel CRISTEA-ENACHE

Şapte ani din viaţa scriitorului român de azi cu cea mai mare notorietate, adică *Zen. Jurnal 2004-2010* de Mircea Cărtărescu, constituie un calup scriptural-temporal important în sine şi o ofertă de lectură căreia e greu – în punctul de plecare – să-i rezişti. Sînt curiozităţile reunite ale cititorului de plăcere şi cele din obligaţie profesională, ale cercetătorului literar şi consumatorului de reviste *glossy*. Toţi vor să ştie, vor să afle ce se ascunde în spatele succesului cărtărescian, în ce fel se configurează profilul interior al vedetei culturale, asaltate de obicei de intervievatori şi care are, acum, prilejul de a vorbi mai pe larg şi mai adîncit despre sine.

Subiectul preferat al lui Mircea Cărtărescu fiind el însuşi, pe diferite paliere de înţelegere („subiectul fiind acum şi pururea eu însumi“, „cel care zace dedesubt şi pe care se clădeşte lumea“, „pe mine nu mă interesează vreun personaj dacă el nu sînt eu însumi într-o incomensurabil mai mare măsură decît era Emma Flaubert“, „aveam să mă gîndesc la mine cu tandreţea şi nostalgia sfîşietoare pe care-o poţi avea pentru un fiu de care te-ai despărţit“), jurnalul îi vine scriitorului nostru ca o mănuşă. El poate umple, aici, toate contextele, şi nu numai cu eul său profund ori cu protagonistul mediumnic prin care lumea se clădeşte şi se destramă, într-o proză de formulă vizionară – ci şi cu faţetele lui „superficial“-sociale, rulate de o identitate tare. Scriitor profesionist chiar şi în fazele de neagră depresie, Cărtărescu, prin modularea subtilă a persoanei a II-a, îşi „variază“ şi alternează destinatarul. Uneori, receptorul este el, într-o buclă imperativă, mobilizatoare: „Dar spune ceva nou, ceva progresiv şi interesant“. Alteori, e o cititoare vag plictisită şi frumoasă, ca în retorica sentimentală a lui Nichita Stănescu, atinsă priceput cu reţeta din *De ce iubim femeile*: „Eram fericit şi plin de o insuportabilă nefericire, măduva aceea neagră din care-aveau să iasă toate cărţile mele, pînă la rîndurile pe care le citeşti, plictisită, acum“. Cînd gluma se îngroaşă şi lucrurile redevin grave, destinatarul firesc al unor rînduri fără cuvinte de prisos este Dumnezeu: „Poate voi scăpa, dacă vei vrea, şi din arcanele astea“; „aş zîmbi la toate astea dac-aş şti că, fie şi după cinci sau zece ani, am să mai fac ceva demn de mine şi de Tine“. Persoana a II-a mai poate fi, apoi, a posterităţii vizate, sublimată în profilul unui cititor generic din viitor: „pentru tine, care te-ai născut abia azi, sau te vei naşte peste cincizeci de ani, las mărturia asta că am fost viu, cum rămîne cochilia după ce melcul s-a sleit de mult“. Ceea ce nu înseamnă că adresarea nu poate fi haşurată şi de ranchiuna contemporană, pusă la plural: „Perioadă grea a vieţii noastre, căci pînă şi cei mai apropiaţi nouă sînt de acord, trebuie să plăteşti pentru ce ai (etc. etc.). Plătim. Sper că asta vă face viaţa mai uşoară“.

Cel care-şi propunea, în tinereţea iluminată şi iluminatoare, să scrie Totul se consolează să facă şi să scrie de toate în acest jurnal încăpător şi redundant. Masivitatea cărţii, cu cele peste şase sute de pagini compacte, se datorează anume acestei redundanţe, pe care Mircea Cărtărescu şi-o construieşte şi şi-o asumă. Cele mai multe file sînt scrise nu la cald, în febra unei consemnări uşor dilatate, ci de la o distanţă temporală mai mică sau mai mare (zile, săptămîni, luni), asigurînd un filtru suplimentar de luciditate şi venind pe o structură rezumativă. Şi în acest scris diaristic de a doua instanţă sînt imprimate tehnicile şi strategiile autorului, modul în care el îşi construieşte şi reconstruieşte – neîncetat, obsesiv, obositor – imaginea.

La prima şi la ultima vedere, situaţia personajului nostru este dramatică, dacă nu catastrofală. El, M.C., este uzat. E „decerebrat“. E „vînăt de lipsa lecturii“. E într-o fază de sterilitate şi într-o profundă criză scriitoricească. Cele trei rubrici din ziare i-au distrus stilul şi imaginaţia. Gazetăria, făcută pentru supravieţuire, aproape că l-a terminat, ca scriitor adevărat. De aceea, pare într-o cotidiană prostraţie. Nu mai visează opulent şi minuţios, ca pe vremuri. În urechi are un ţiuit continuu. Nu are însă parte de singurătate, acele şase ore ale lui, numai ale lui, în care să poată scrie. Cînd capătă această singurătate fertilă, (re)apar durerile lombare. Şi cele dentare. Cele biologice, căci M.C. îmbătrîneşte. Cele artistice, căci M.C. nu mai scrie ca altădată. Şi cele existenţiale, căci existenţa lui M.C. e într-o fundătură adîncă şi traversează criză după criză.

Cam nouăzeci la sută din acest jurnal, pus sub titlul *Zen*, reprezintă o variată şi neobosită, mereu împrospătată lamentaţie. Personajul atît de suferitor închegat de Cărtărescu (fiindcă acolo unde cititorul naiv caută autenticitate, autorul profesionist oferă construcţie, compoziţie, imagini filtrate, „prese“ stilistice) va sensibiliza un public larg, preponderent feminin; va impulsiona instituţiile noastre culturale înspre o şi mai bună sprijinire a operei lui M.C.; şi va stîrni ironiile criticilor uscaţi şi insensibili, „scorpionii“ care şi-n trecut l-au rănit atît de tare pe M.C. Iată o asemenea creatură, făcută să provoace suferinţă: „O cronică brutală, scrisă de un om vestit prin laşitate şi care, de-aceea, ia poze de luptător de circ ca să-şi dovedească independenţa şi curajul, chiar şi împotriva prietenilor şi celor cărora le datorează destul, nu m-a lăsat să dorm două nopţi. Îţi datorez, dragă P., două nopţi de tristeţe şi suferinţă“.

Observăm cum personajul de jurnal îşi distinge şi îşi setează anticipator categoriile de public, laolaltă cu reacţiile lor, exact aşa cum o face şi autorul cărţii. M.C. se plînge continuu. Cine îl înţelege şi empatizează cu el suspină. Cine şi cum poate îl sprijină. Cine însă nu-l înţelege şi nu empatizează cu el, de regulă, un critic răuvoitor care, scriind o cronică în sensul relei lui credinţe, va provoca noi suferinţe şi lamentaţii. Atunci, M.C. se va plînge iar în jurnal. Cine îl va înţelege şi va empatiza va suspina. Cine şi cum poate îl va sprijini. Cine însă nu-l va înţelege... Cercul acesta poate fi parcurs la nesfîrşit, completînd nu tautologic, dar pragmatic redundanţa tematică şi atitudinală a jurnalului cărtărescian.

Complet diferită este marcarea lucrurilor bune, plăcute, pozitive, îmbucurătoare, din cei şapte ani de viaţă acoperiţi de acest pseudo-*Zen*. Dacă oftatul e des şi văietătura – în stilul acela viclean-cronicăresc, satisfacţia este aproape imperceptibilă în rezumatul diaristic făcut. Rareori, autorul înregistrează momentele, totuşi, de bucurie, dacă nu de plenitudine din existenţa actuală a lui M.C. Nu aflăm nici cine sau ce i le-a oferit, nici în ce context. Frapant, un autor cu cărţi traduse în cincisprezece limbi şi cu zeci de călătorii culturale făcute în Occident, cu sprijinul ICR, nu spune o vorbuliţă de bine, în prezentul jurnal, despre această instituţie. Burse, rezidenţe, cursuri ţinute la universităţi străine: totul e, dintr-odată, filtrat la maximum, de parcă lectorul neavizat ar trebui ferit de această agendă a succesului care, în fond, i-a stîrnit curiozitatea. Cititorului i se arată mai mereu o faţă mohorîtă a lui M.C., un obraz supărat, o depresie pe jumătate reală, pe jumătate confecţionată; şi mai niciodată o faţă veselă şi zîmbitoare. Scriitorul care ştie să desfacă, să mărunţească şi să-şi tot prefire nefericirile, decupînd şi intensificînd fiecare clipă a lor, îşi „pierde“ minuţia în sfera cealaltă, a consemnării momentelor faste. Toate călătoriile în străinătate sînt date pe *fast forward*, în stilul ascuns al lui Sorescu de dinainte de 1990. Important este inventarul de probleme: „Am avut o lună jalnică, în care problemele, tot mai multe şi mai sîcîitoare, ca piticii care-l leagă pe Gulliver, s-au adunat şi m-au copleşit. Cu dantura am scos-o la capăt, rămîn durerile din zona lombară, atît de chinuitoare, că nu pot sta la masa de scris, ca şi altele, multe, despre care nu vreau să scriu aici. Am avut nopţi de insomnie şi ore de ruminare sterilă în legătură cu Herta. E ca în *Dueliştii*: sînt mereu atras în conflicte care nu sînt ale mele, dar cărora trebuie să le fac faţă. Căci lumea nu e locul dreptăţii, ci al suferinţei: dacă Isus ne-a învăţat ceva, asta e învăţătura lui. Adevărul nu triumfă şi uleiul nu iese la suprafaţă. Trebuie să crăpi ca un cîine înainte să stai în faţa nemiloşilor ochi de gheaţă. Ochii ei atît de asemănători celor ai lui Rimbaud.

Îmi ies pînă la sfîrşitul anului *Postmodernismul* şi *Enciclopedia zmeilor*, ca şi (sperăm noi) *Aerul cu diamante*, însoţit de un poster. S-au dus treizeci de ani de cînd l-am făcut. A fost cartea din centrul poeziei epocii şi un simbol al ei, asemenea unui *Sgt. Pepper's*.

Ah, da, am fost şi în Norvegia, la Stavanger, pe malul unor docuri nesfîrşite pline de vapoare roşii şi verzi, sub nori de cacao cu lapte. Frig şi ceaţă gri, umezeală şi singurătate“.

Călătorul fervent este, de fapt, o natură asocială, un egotist în a cărui structură interioară lumea înconjurătoare se răsfrînge palid şi neconvingător. Nici prin ochii personajului, nici prin cei ai autorului de jurnal nu se *văd* oamenii. Moartea unui cîine încolţit de hingheri lîngă locuinţa lui Cărtărescu şi legat cu sîrme de un gard va da o bună pagină de *Zen*. Implicarea, fie şi minimală, a omului-om, din spatele obsedantei platforme a scriitorului-scriitor, nici nu intră în discuţie. Cărtărescu nu percepe socialul, iar raportul lui cu politicul e condiţionat de o gazetărie, la rîndul ei, condiţionată financiar. Două-trei reflexe de viaţă politică românească în cele peste şase sute de pagini şi de lamentaţii ale jurnalului.

Şi, pentru că toate aceste dez-implicări, ne-asumări şi non-interese trebuie să se grupeze, în pozitiv, undeva, îmi este limpede că scrisul acela „perpendicular“, vizionar, mistic, profetic al lui Mircea Cărtărescu a canalizat toate energiile şi resursele autorului „optzecist“. Drama reală şi adîncă din jurnal e că scriitorul nu mai poate *pătrunde* şi *despica*, prin scrisul său, lumea văzutelor şi a nevăzutelor. Că paginile sale nu mai au „sucul poeziei“, viziunile „cerebrale şi viscerale“, „vuietul“ gîndirii, „puterea de a face imagini“ şi „flexibilitatea frazei“. Conştientizarea vine odată cu *Orbitor* 3 şi pe durata scrierii ultimei piese dintr-o trilogie întinsă, impresionant, pe paisprezece ani de concentrare nervoasă şi de propulsie imaginativă. Încheiat într-un an de zile, la Schloss Solitude (aprilie 2006-aprilie 2007), *Orbitor* 3 nu s-a mai scris „singur“, precum *Orbitor* 1, sau *Nostalgia*, sau *Levantul*, ca sub dictare. Iar eforturile ulterioare ale autorului de a-şi masca propria insatisfacţie de scriitor, comparîndu-şi prin interviuri opul cu *Biblia* (!), n-au ajutat prea mult.

Tocmai aceasta este Criza (cu majusculă) ce explică multitudinea de crize de prejudiciu din *Zen*. Dintr-un incomparabil scriitor la 30 de ani, Cărtărescu a devenit, la 50, un *autor*, şi încă unul popular, tot mai popular şi mai nemulţumit, nemaigăsind drumul înapoi. ■

cinemagia.ro
JURNALUL NAȚIONAL
Din 8 iulie pe ecrane
Singura chestie mai complicată decât dragostea este familia
Cine zice, ăla este!
mine Vaganti
un film de Ferzan Ozpetek
www.minevaganti.net
MEDIA

Cînd viaţa se desparte de literatură

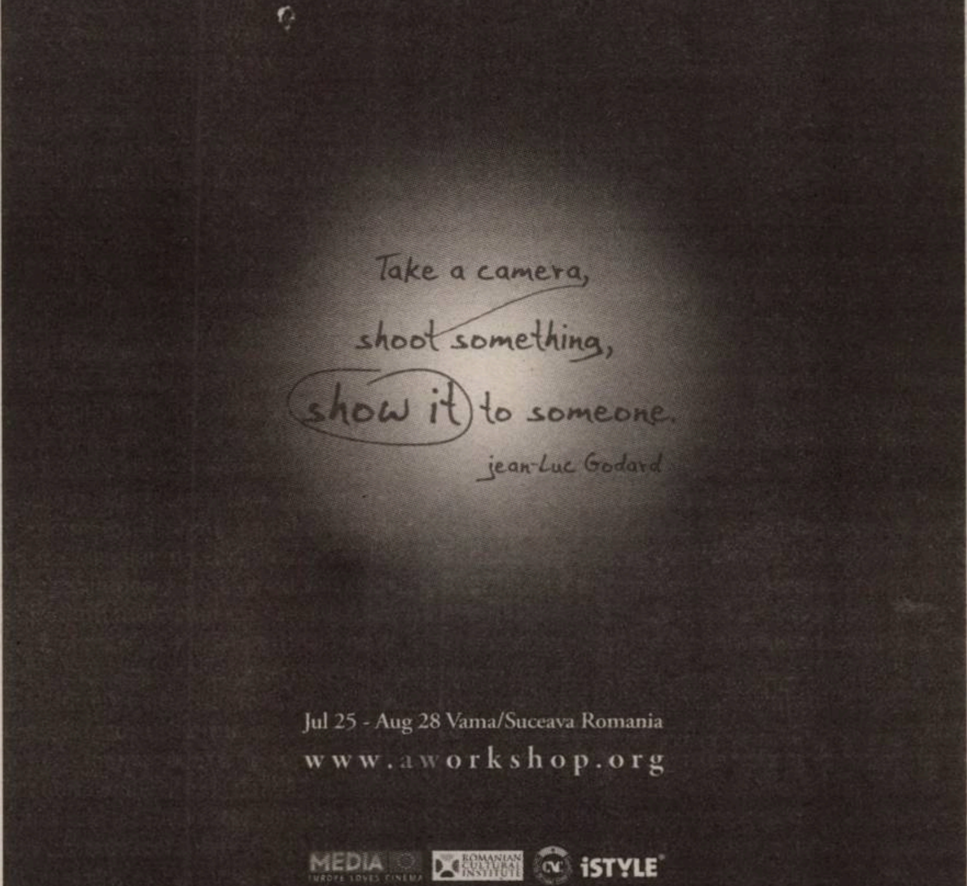
Adina DINIŢOIU

De curînd, Mircea Cărtărescu şi-a publicat cel de-al treilea volum al *Jurnalului* său, intitulat *Zen* (Humanitas, 2011), după *Jurnal I* (Humanitas, 2001) şi *Jurnal II* (Humanitas, 2005). Purtînd ca motto această explicitare a titlului: „ – Ce este Zen? e întrebat un maestru al acestei căi/ – E viaţa de toate zilele, răspunde el“, al treilea volum al *Jurnalului* ne arată un Cărtărescu foarte departe, de fapt, de meditaţia budistă şi detaşarea de lume obţinută prin practicile zen şi foarte aproape, în schimb, de „viaţa de toate zilele“. De cotidianul acaparator, insurmontabil – birocratic, administrativ, profesional, familial etc. – care consumă energie, confiscă inspiraţia şi întreţine o permanentă stare de nemulţumire şi de nelinişte, pîndită îndeaproape de angoasă şi depresie. În ciuda blamatei autenticităţi – de către autorul însuşi, care notează pe coperta a doua: „Notezi, pentru tine, ceea ce tu însuţi ştii de fapt mult mai bine decît cel care notează, căci durerea e autentică, pe cînd «mă doare» e o convenţie»“ –, jurnalul de faţă e un autentic jurnal al crizei de creaţie, al ducerii la bun sfîrşit a monumentalei trilogii a *Orbitorului*, criză întinsă pe aproape doi ani, 2004-2006, căci al treilea volet al trilogiei începe să fie scris în primăvara lui 2006 şi e încheiat, la Solitude (Germania), pe 17 aprilie 2007. Iată notaţia de jurnal de la data cu pricina, din care transpar cu adevărat emoţia, starea de graţie, epuizarea-eliberarea şi neliniştea, şi nicidecum convenţia scrisului: „Azi, la ora 12, am terminat trilogia *Orbitor*. Îi mulţumesc lui Dumnezeu. Ultimele pagini le-am scris plîngînd în hohote. Nu mai vedeam literele de lacrimi. Nu-mi vine să cred că am fost în stare să termin cartea asta imposibilă şi imensă, care-o să rămînă justificarea mea pe pămînt. Azi se-ncheie o uriaşă etapă în viaţa mea. Nu ştiu ce-o să urmeze, sper doar că nu voi fi lepădat cu totul, că mi se vor mai da clipe fericite ca asta de acum“. Mircea Cărtărescu este – o spune el însuşi adesea în jurnal – scriitorul care scrie sub impulsul inspiraţiei, al acelei forţe care-l transcende şi-i dictează pagina, iar aici ea se apropie din ce în ce mai mult, şi mai transparent, de forţa divină, în ciuda sau la capătul construcţiilor sale fractalice postmoderne.

■■■ Pierderea stării de graţie

Or, pe mai bine de 200 de pagini, scriitorul deplînge constant, repetat, pierderea inspiraţiei, a freneziei şi a extazului revelator, a viselor – deşi bună parte din jurnal notează fragmente de vise stranii, răvăşitoare – pierdere asociată paradoxal cu accederea la prestigiu şi la confort material, cu alte cuvinte, cu trecerea de la postura romantică, marginală la o treptată îmburghezire. Grijile meschine ale vieţii de zi cu zi – de la obligaţiile profesionale (cursuri, apariţii publice şi interviuri de tot felul) la cele financiar-birocratice legate de locuinţă (cumpărarea unui teren la Mogoşoaia, construirea unei vile) –, dar şi viaţa de familie (primii ani de viaţă ai fiului său, Gabriel) par a-i ocupa tot timpul şi întreaga energie, aşa încît scriitorul aspiră cu ardoare la singurătatea care să-i aducă suflul de altădată, inspiraţia izbăvitoare (ea va veni, întrun final, odată cu bursa de creaţie de la Solitude, unde locuieşte, împreună cu soţia, Ioana, şi cu Gabriel într-un castel baroc din mijlocul unei păduri). Cu toate acestea, criza de inspiraţie/criza de creaţie pe care o consemnează un spirit chinuit, angoasat, nici pe departe atins de ataraxie, atinge o coardă mult mai profundă, care nu mai depinde de condiţionările externe enumerate mai sus. Mircea Cărtărescu se teme, de fapt, de pierderea stării de graţie şi a viselor-porţi către altceva, către alt nivel de realitate, ca urmare a unei uzuri interioare, ce pîndeşte înaintarea în vîrstă, în prestigiu – cu reversul său, acuza şi discreditarea – şi în confortul material. Resursele inspiraţiei sînt, în fond, în ele însele, perisabile şi volatile, ca trupul şi viaţa omului. Cu aceeaşi emoţie şi dramă, diaristul consemnează că ultimul volum al *Orbitorului* este un uriaş efort de voinţă şi un minus de inspiraţie şi identifică această carte cu propria-i fiinţă, aşa cum, în altă parte, văzuse în ea chiar sensul fiinţei sale, „justificarea mea pe pămînt“: „Dar cartea asta e de o tristeţe sfîşietoare, pentru că ea arată (da, arată, nu spune) tragedia minţii mele. N-am mai putut fi la-nălţimea mea, oricît am încercat, oricît m-am zbătut. E ca şi cu trupul meu, greu şi înţepenit acum, ca şi cu întreaga mea viaţă“ (7 martie 2007). Neliniştea scriitorului rămîne aceeaşi înainte şi după scrierea volumului final din *Orbitor*, fiindcă, într-adevăr, cartea aceasta e o piatră de hotar pentru o viaţă de om şi de scriitor: greu a fost să ducă la capăt un proiect de o asemenea anvergură şi greu este să şi continue după încheierea lui şi a unei întregi etape de viaţă. Mircea Cărtărescu este cel dintîi conştient de aceste lucruri care-i decid nu numai destinul literar, dar şi propria-i viaţă, trăită – vreme de 30 de ani, cum spune el – pentru literatură şi care se confruntă acum, la depăşirea vîrstei de 50 de ani, cu uzura, cu pierderea inspiraţiei, a încrederii în puterile textului, cu pericolul declinului (creator şi fizic deopotrivă, căci unul e strîns legat de celălalt).

Chipul pe care îl lasă să se vadă scriitorul trecut de 50 de ani este unul mult schimbat faţă de acela de primă tinereţe, aşa cum singur observă în textul de pe coperta a doua, trecînd de la o formă de „triumfalism“ şi de entuziasm literar la o lamentaţie ce frizează depresia, angoasa, pierderea încrederii în literatură: „Ce imensă diferenţă între vechile mele jurnale (cele dinainte să fac, să zicem, 40 de ani) şi cele mai recente! Primele erau triumfaliste chiar şi-n deznădejde, celelalte – disperate chiar şi cînd viaţa pare blîndă cu mine. [...] Am adunat atîta experienţă încît nu mai pot face nimic cu ea, fiindcă fiecare grăunte de cunoaştere se anulează cu toate celelalte: ca să faci ceva trebuie să ştii puţin“. Personajul jurnalului îşi deplînge adesea izolarea socială – cu unele accente de paranoia şi cu mai vechile sale respingeri ale spaţiului românesc, de care se simte străin, la fiecare revenire în ţară –, îşi declară gustul amar al succesului, nefericirea – pe care o separă însă de împlinirea familială –, se teme de îmbătrînire (îşi observă firele de păr alb şi tulburările de sănătate) şi se trezeşte ades noaptea săgetat de spaima de moarte. Mircea Cărtărescu nu e, aşadar, autorul infatuat, sigur de el, parcurgînd la infinit un drum de reuşite, de premii şi burse de creaţie – aşa cum îşi imaginează, probabil, invidioşii –, ci un spirit îndoit şi sfîşiat, pe care se grevează însă şi o susceptibilitate şi o sensibilitate exagerate la adresa reacţiilor critice şi/sau publice româneşti de tot felul, care-l împing pe el însuşi la reacţii extreme (de tipul: Mircea Cărtărescu nu mai contează/ e dizgraţiat/ e urît în spaţiul cultural românesc!). E lucru ştiut că Mircea Cărtărescu este unul dintre cei mai buni scriitori români la ora actuală (cu o trilogie monumentală, greu de egalat, la care se adaugă *Nostalgia* şi *Levantul*) şi unul dintre cei mai cunoscuţi în străinătate – recent, Paul Otchakovsky-Laurens, directorul Editurii P.O.L. îmi spunea într-un interviu că M.C. este un nume „celebru“ în Franţa –, şi scriitorul însuşi consemnează cu regularitate în jurnal traducerile succesive ale cărţilor sale în diverse ţări, Spania, Franţa, Italia, ţările nordice ş.a.m.d. Dacă i se poate reproşa ceva autorului, e tocmai percepţia la extremă, distorsionată, la rîndul ei, asupra spaţiului cultural românesc din care se vede ostracizat, într-un mod cvasiobsesiv. Altfel, M.C. e perfect conştient de sensul propriei sale evoluţii interioare, cu care se luptă din răsputeri pentru a ajunge la acel dorit echilibru „zen“, la detaşarea izbăvitoare anunţată de titlu: „Nimic de spus, scris, făcut, trăit. Problema sînt eu, schimbarea firii mele, intrarea mea într-o lume de jucării pe care mi le-am putut permite, de «succese» şi mediatizare. Uitarea tehnicii mele de concentrare, a lecturilor şi-a vieţii în literatură. Problema e Internetul cu valul lui de căutări sterile şi cu tentaţia obscenităţii, şi cu o compulsie a e-mailului tot mai maniacală. E izolarea mea, vidul meu afectiv, goliciunea minţii mele. E faptul că mi-am terfelit stilul scriind articole tîmpite. Dar mai ales problema e că n-am mai fost inseminat de o putere mai mare, cea care scria pe creierul meu ceea ce eu transcriam pe hîrtie“ (12 iulie 2005).



■■■ Un profil psihologic

Jurnalul nu e o laudă de sine – atunci cînd notează, de pildă, traducerile succesive la diverse edituri europene –, ci, aşa cum scrie diaristul, o formă de stocare a memoriei personale, după cum nu este nici o răfuială, nici o încercare de a-i oferi satisfacţie unuia sau altuia, ci doar un text onest în raport cu persoana autorului său – evident, sub auspiciile asumate ale convenţiei scrisului, ale transformării faptului trăit în semn de hîrtie –, cu transformările sale fizice şi psihice în decurs de şase ani (jurnalul acoperă anii 2004-2010).

Ar mai fi de semnalat o schimbare majoră, petrecută în planul raportului cu cititorul – mereu avut în vedere în cărţile sale, căruia i se şi adresează direct, din cînd în cînd –, cititor care, din postura feminină de altădată (cititoare), de „posibilă iubită“, devine, la rîndul lui, un cititor temut, neidentificat, neliniştitor: „Pînă anul trecut mi te imaginam ca pe-o posibilă iubită. Acum nu ştiu cine eşti, mi-e groază că eşti doar o fiinţă deferentă care citeşte (după ani, după decenii) paginile unui om în vîrstă sau ale unui om care nu mai e pe pămînt. Sînt derutat şi tulburat adînc de dialogu-ăsta în care ne-am schimbat, de nerecunoscut, amîndoi. Nu mai am ce să-ţi spun, nu mai ai de ce să mă citeşti“. M.C. se luptă însă mereu cu criza aceasta identitară şi depresivă – mai ales în cei doi ani care preced scrierea ultimului *Orbitor* –, citind intens (titlurile înşirate pe tot parcursul jurnalului sînt nenumărate şi impresionante, indicînd o vastă cultură universală) şi notîndu-şi scrupulos visele, pentru a se convinge pe sine că vîna n-a pierit, că poate merge mai departe. Şi, într-adevăr, efortul de voinţă şi de concentrare depus pentru ducerea la sfîrşit a „singurei trilogii terminate“ din literatura noastră (cum spune el) e remarcabil.

Dincolo de un profil psihologic în marcantă schimbare în aceşti ani 2004-2010 – pe care M.C. şi-o consemnează cu luciditate, tristeţe, sfîşiere –, dincolo de excesele – omeneşti, prea omeneşti – ale unei subiectivităţi ultragiate de autor (de mare autor), interesul capital al celui de-al treilea jurnal al scriitorului constă chiar în ceea ce se poate numi, la modul clasic, drama creaţiei, criza de inspiraţie, pierderea încrederii în literatură, impasul literar şi, deopotrivă, existenţial: drame clasice şi mereu esenţiale.

■

Ţări stranii şi boli rare

Elisabeta LĂSCONI

Romanele *Fata cu picioare de sticlă* de Ali Shaw şi *Povestea uitării* de Stefan Merrill Block au apărut în decembrie 2010 şi, respectiv, în primăvara anului 2011, aducînd cititorilor români două debuturi uluitoare atît prin personalitatea celor doi tineri scriitori, cît mai ales prin originalitatea lumii înfăţişate, prin subiectele şi personajele insolite, prin structura hibridă şi mai ales prin poezia ce împînzeşte tot – atmosfera şi lumea imaginată, stilul şi limbajul.

■■■ Debuturi de excepţie

Cine sînt cei doi autori cu har de povestitor? Stefan Merrill Block şi Ali Shaw au foarte multe în comun: s-au născut în acelaşi an, 1982, fiecare a crescut în oraşelul unde a văzut lumina zilei, au făcut studii universitare, au debutat strălucit, cu un roman-revelaţie, în 2008 şi, respectiv, în 2009, înainte de a împlini 30 de ani, adică la 26 de ani unul, la 27 de ani celălalt, iar romanele au avut un impact puternic asupra criticii şi o reacţie promptă în valul de traduceri ce le asigură promovarea în multiple spaţii culturale.

Diferenţele îi înscriu în tradiţii literare diferite. Stefan Merril Block s-a născut în oraşelul Plano din Texas, unde şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa, a absolvit cursuri universitare în St. Louis, Missouri. Deşi acum locuieşte la New York, aparţine Sudului şi, aidoma lui William Faulkner, îşi hrăneşte ficţiunea din istoria familiei întinsă pe mai multe generaţii. Ali Shaw s-a născut în Dorset, a urmat literatura engleză şi *creative writing* la Lancaster University, apoi a fost bibliotecar la Oxford's Bodleian Library, aşadar este fructul altui fond cultural.

Povestea uitării a văzut lumina tiparului în 2008 şi i-a adus lui Stefan Merrill Block serie de selecţii şi distincţii: cel mai bun debut la Festivalul de Literatură de la Roma, finalist la John Sargent St. First Novel Prize, cea mai bună carte a anului în listele multor publicaţii – *The Independent*, *School Library Journal*, *St. Louis Post Dispatch* şi *Austin Chronicle*, finalist la categoria Debut în Indie Choise Award.

Romanul *Fata cu picioare de sticlă*, apărut în 2009, l-a impus pe Ali Shaw, iar în toamna anului 2010, a obţinut Premiul „Desmond Elliot", după ce a fost nominalizat pe listele mai multor premii britanice prestigioase: Costa First Novel Award, „Guardian First Book Award", „Dylan Thomas Prize", „William L. Crawford Fantasy Award", ca şi la Indie Next Pick.

■■■ Tărîmul fără memorie

Povestea uitării se compune din două confesiuni ce alternează: Abel Haggard, trăindu-şi bătrîneţea într-o solitudine absolută, aşteaptă de peste 20 de ani întoarcerea fiicei sale, undeva într-un oraşel obscur, lîngă Dallas, iar la sute de kilometri distanţă, adolescentul Seth Waller caută, la cei 15 ani ai săi, răspunsuri la nenumăratele întrebări privind misterioasa boală a mamei sale încă tinere – o formă rară de Alzheimer, trecutul înceţoşat şi petele albe din viaţa părinţilor.

Pînă în final, cînd cei doi, Abel şi Seth, ajung să se cunoască, ei trăiesc separat aceeaşi dramă, şi amîndoi au privirea întoarsă spre trecut: Abel rememorează povestea familiei şi legătura complicată cu fratele său geamăn, dragostea pentru Mae, soţia acestuia, multele complicaţii aduse de naşterea fiicei lor, Jamie, de secretele fiecăruia ce ies la lumină, mai ales povestea învăţată în copilărie despre tărîmul Isidora, transmisă de la o generaţie la alta, ca reflex al genei buclucaşe, purtînd maladia rară.

Stefan Merrill Block
Povestea uitării
roman
HUMANITAS
fiction

Stefan Merrill BLOCK

Povestea uitării
Traducere din engleză şi note
de Rodica Ştefan, Editura
Humanitas Fiction, 2011, 304 p.

Confesiunile se întretaie cu alte două fire narative: etapele unei investigaţii ştiinţifice şi frînturile unui basm straniu despre tărîmul Isidora. Iar treptat, legăturile dintre cele patru voci distincte încep să contureze saga unei familii şi istoria unei maladii rare, o formă mai puţin obişnuită de Alzheimer, ce nu aşteaptă senectutea ca să apară, ci se manifestă după 30 de ani.

Romanul seamănă cu un puzzle în mişcare continuă, din care se îmbină, pe rînd, bucăţile ce reconstituie istoria unei familii şi a unei boli rare, ca doi arbori similari, cel genealogic şi cel neurologic, ca şi episoadele din viaţa fraţilor gemeni, atît de diferiţi ca înfăţişare – Paul cel frumos şi aproape indiferent la farmecul soţiei şi Abel cel cocoşat, sensibil, inteligent şi pasional. O dramă cu rezonanţe mitice, amintind de fraţii duşmani din *Biblie*, de multe alte păcate ce sfidează parcă Decalogul.

Totodată, investigaţia bolii amestecă precizia ştiinţifică cu umorul devastator, cînd evocă mutaţia originară, petrecută în genele unui lord din secolul al XVIII-lea, care o lasă unui număr impresionant de urmaşi. Rareori îi reuşeşte unui scriitor o astfel de jonglerie stilistică, amuzantă prin hazul întîmplărilor, prin coincidenţe şi prin răsturnări de situaţie, instructivă prin densitatea informaţiilor genetice strecurate abil.

Dar cea de-a patra voce, de băsmuitor aduce marea încîntare: istoria Isidorei, tărîmul fabulos unde oamenii au uitat totul, trăind fericiţi în absenţa memoriei. Povestea Isidorei este poemul sublim al cărţii ce merită recitit în sine, un basm modern ambiguu şi tulburător ce face din Stefan Merril Block un autor fără egal între debutanţii deceniului din noul mileniu.

■■■ Ţara maladiei sticloase

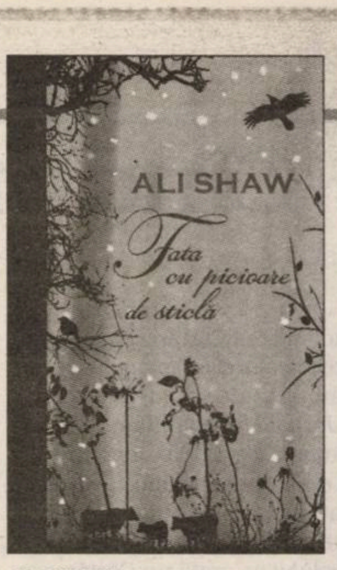
Eroul din *Fata cu picioare de sticlă* se numeşte Midas şi este tot la vîrsta adolescenţei. Nume simptomatic, ca şi Seth, iar iubita lui se numeşte Ida. Fiecare poartă povara unui secret de familie: istorii de iubire şi maladii ciudate şi inexplicabile, oameni care constată că au în trup un mic sloi de gheaţă, un cristal ca o tumoare, ce porneşte de la inimă sau de la tălpile picioarelor şi cuprinde apoi, treptat, întregul trup într-un proces de mineralizare.

Totul este straniu în arhipelagul St. Hauda' Land: luminiscenţele de pe ţărm sînt semn că meduzele vin aici să moară, o vietate din pădure albeşte tot ce atinge cu privirea. Henry Fuwa creşte la ferma lui izolată creaturi bizare: vaci şi tauri înaripaţi, cu dimensiunile şi cu fragilitatea fluturilor. Oamenii înşişi par apăsaţi de tristeţi neştiute şi de suferinţe vechi, au pierdut aici totul, dar nu se îndură să plece.

Trei poveşti de iubire interferează în roman, atinse de boala cea stranie. Pe prima au trăit-o părinţii lui Midas Crook: academician strălucit, tatăl are o fire temătoare şi rece, îndrăgeşte mai mult cărţile decît pe fiinţele apropiate, iar mama dornică de iubire a ratat momentul ce i-ar fi adus fericirea, cînd un străin i-a dăruit o zi vrăjită, privind împreună libelulele.

Ida însăşi păstrează datele unei alte istorii: mama ei s-a stins de cancer, iar iubirea pe care i-a purtat-o Carl Maulsen depăşeşte şi bariera morţii, căci vede în fată copia mamei şi vrea să o ajute. La rîndul său, Carl Maulsen este ţinta unei iubiri durabile pe care i-o poartă o altă fiinţă ciudată, soţia miliardarului care locuieşte pe insulă, ea însăşi înzestrată cu darul de a înţelege boala cea stranie, cu îndrăzneala de a spera să o vindece.

Şi tatăl lui Midas, şi Ida sînt victimele bolii fără leac şi fără cauză inimaginabilă: o parte a trupului începe să îngheţe, se transformă în sticlă, metamorfoza acaparează corpul pînă ce aduce moartea. Puţini ştiu despre această maladie, şi mai puţini au idee despre şansa vindecării, dar Midas şi Ida caută leacul care ar putea-o salva pe fată. Finalul este perfect adecvat acestui „love story" sumbru.



Ali SHAW

Fata cu picioare de sticlă
Traducere din engleză
de Smaranda Câmpeanu, Editura Litera,
Bucureşti, 2010, 332 p.

Romanul lui Ali Shaw îşi are propria geografie mitică şi propria faună magică, o atmosferă plină de mister, personaje cu nume semnificative, iar ţesătura simbolică îi conferă o substanţă profundă şi invizibilă. Subiectul păstrează schema gestei cavalereşti, prin căutarea unui leac tainic, ascunsă perfect sub faldurile unui roman al adolescenţei şi al primei iubiri. O asemenea naraţiune transcende gusturile şi vîrstele cititorilor, putînd să vă plaseze definitiv alături de poveştile iubirilor tragice din literatura lumii.

■■■ Alternanţe şi ecouri

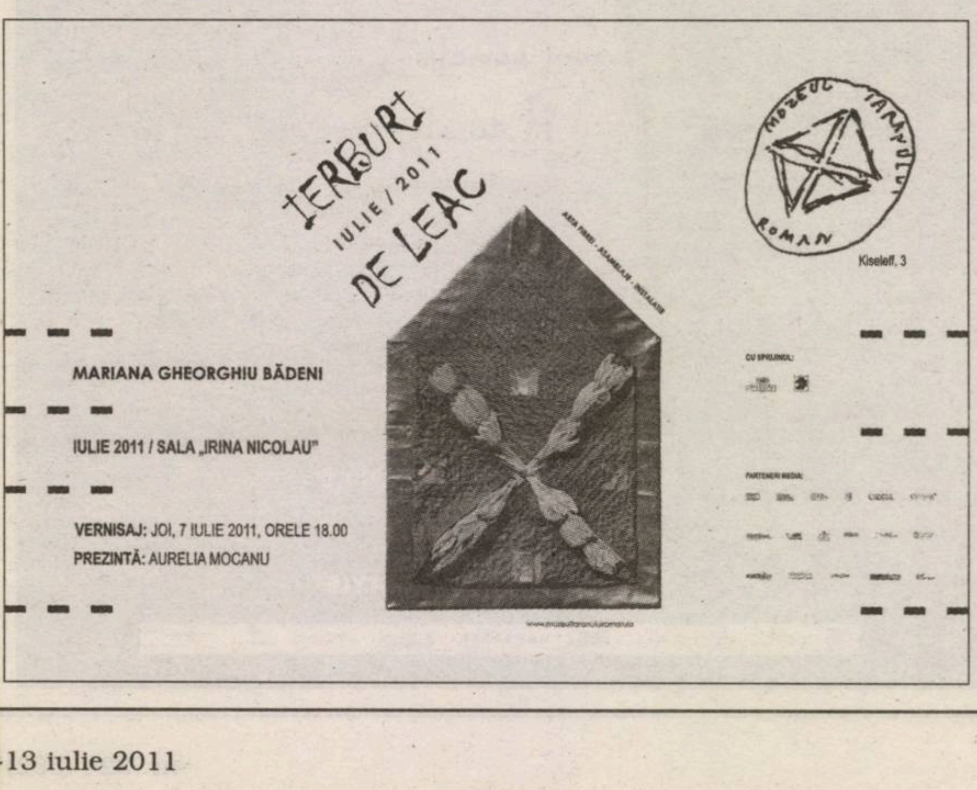
Cele două ficţiuni au structură hibridă şi greu se pot încadra într-un tip de roman sau într-un gen: *Povestea uitării* combină saga şi o fantasy plină de poezie, thriller psihologic şi thriller medical deopotrivă. Iar cele patru voci susţin cele patru formule epice, alternînd tonalităţile contrastante: înţelepciunea maliţioasă şi tragicomică a lui Abel, inteligenţa disperată şi precoce a lui Seth, stilul sec, demn de un tratat de genetică, în opoziţie cu basmul plin de poezie al Isidorei.

Fata cu picioare de sticlă de Ali Shaw topeşte în epica ei fărîme de saga, sensurile unei fabule sau sclipiri discrete de parabolă, jocurile diafane ale unui fantasy şi chiar articulaţii de SF. Ecouri livreşti sună şi se pierd în lumea imaginată, declanşînd verva asocierii din partea cronicarilor literari: influenţele engleze (*Alice în Ţara Minunilor* şi *Harry Potter*), poveştile sumbre ale lui Andersen şi ale Fraţilor Grimm, proza realismului magic al sud-americanilor, filmele lui Tim Burton şi seria *Piraţii din Caraibe*.

Influenţele subterane cele mai semnificative vin dinspre Jorge Luis Borges (făpturile ce populează insula şi marea par desprinse din *Cartea fiinţelor imaginare*), din Franz Kafka (prin sentimentul vinovăţiei şi pedeapsa difuză) şi din Italo Calvino. Îndrăgostiţii care au de înfruntat boala şi moartea prin cristalizarea lentă a fetei iubite seamănă cu perechile din romanele semnate de Haruki Murakami sau cu cuplurile atinse de magie din romanele şi proza scurtă ale lui Gabriel García Márquez.

Isidora şi arhipelagul St. Hauda' Land aparţin unui alt tărîm, ele îşi au propriul teritoriu pe hărţile imaginarului. Este privilegiul unei specii rare, cea a marilor creatori, ei pot să-şi creeze universul unic, să dea naştere unei faune şi unei întregi umanităţi, să dibuie sensul din destinele celor ce trăiesc sub acelaşi cer. Merită din plin lăudată iniţiativa celor două edituri, Humanitas Fiction şi Litera, de a miza pe aceşti debutanţi străluciţi.

Despre Ali Shaw se ştie că lucrează la al doilea roman. Stefan Merril Block l-a publicat deja în 2011, *The Storm at the Door*, elogiile criticii au sporit şi demonstrează că autorul depăşeşte aşteptările, că debutul său nu a fost o întîmplare fericită ori un simplu accident, ci dimpotrivă, certifică naşterea unui scriitor autentic şi inconfundabil. ■



MARIANA GHEORGHIU BĂDENI
IULIE 2011 / SALA „IRINA NICOLAU"
VERNISAJ: JOI, 7 IULIE 2011, ORELE 18.00
PREZINTĂ: AURELIA MOCANU

Prietena mea, neangelica Angela

Antoaneta RALIAN

Pe 8 iulie Angela Marinescu va împlini 70 de ani

© Titus Tihăuan

Legătura mea de prietenie cu subtila poetă (nu-mi place să folosesc clişeul „marea poetă“, deşi e o mare poetă) Angela Marinescu are un istoric în trei acte.

Actul I. Timpul: siajul, primele luni după Revoluţia (sau cum s-o mai fi chemînd) din 1989. Locul: Restaurantul Uniunii Scriitorilor, înainte de a se fi „gatopardizat“ şi aristocratizat, pe cînd era cîrciuma boemei literare, unde, cu cîteva luni înainte, Florica Mitroi, beată sau nu, se planta în mijlocul localului şi declama cîte o fulminantă diatribă împotriva familiei Ceauşescu. În stînga era întotdeauna o masă lungă, foarte gălăgioasă, exuberantă, vociferantă, „masa poeţilor“. Pentru mine, care făceam încă parte din categoria „nimeni“, deşi eram membră a Uniunii Scriitorilor (din 1964) şi publicasem o serie de traduceri, masa aceea era fascinantă, chintesenţa talentului, a spiritului liber şi boem, chintesenţa poeziei. Şi, într-o zi, am văzut la masa poeţilor o apariţie care mi-a tăiat răsuflarea: o doamnă cu o ţinută statuară, cu trăsături interesante, bine conturate, şi complet rasă în cap. Acest cap văduvit de podoaba capilară feminină a simbolizat pentru mine o culme a nonconformismului, o frondă a *je-m'en-fichisme*-ului, un semnal de protest împotriva atmosferei anodine, clişeizate, gregare în care trăiam, o încercare de singularizare din turmă.

Am aflat de la Miţi, chelneriţa *je sais tout* a restaurantului, că nonconformista doamnă e poeta Angela Marinescu. Nu-i cunoşteam poezia, abia mă eliberasem de trioul Nina Cassian – Maria Banuş – Veronica Porumbacu şi de păunesciana *Cîntare a României* şi începusem să gust Nichita Stănescu, Blandiana, Mălăncioiu.

Mi se oferea acum o poezie cu totul aparte, insolită, o poezie „rasă în cap“.

Sînt o mare iubitoare de poezie, dar sînt profană. În faţa artei (cu excepţia specialităţii mele de literatură universală), mă limitez la reacţiile banale „îmi place“ sau „nu-mi place“. Ei bine, poezia Angelei mi-a plăcut, deşi dură, lipsită de orice fior sentimentaloido-feminin, deşi viril viscerală, deşi tenebroasă, cu alunecări spre morbid. M-a pătruns, m-a emoţionat, mi-a comunicat emoţii cerebrale (dacă asemenea alăturare nu-i o aberaţie.)

Actul II. Cîţiva ani mai tîrziu. Tot la restaurantul scriitorilor. Ieşisem din categoria „nimeni“, publicasem cu mare vîlvă Bellow şi primele volume din Henry Miller, ajunsesem şi eu o bucăţică de „cineva“. După ce mi-am terminat prînzul, m-am ridicat să plec şi, bine-crescută cum sînt, am salutat în dreptul mesei poeţilor. Şi atunci, o voce, inconfundabila voce plină, uşor guturală a Angelei Marinescu, a strigat după mine: „Noi vă iubim! Să ştiţi că vă iubim!“. Am simţit că-mi zvîcnesc umerii: îmi creşteau aripi.

Actul III. Sala Oglinzilor, la Uniunea Scriitorilor. Festivitatea de decernare a premiilor pe anul 2006. Mă nimeresc, absolut întîmplător, lîngă Angela, amîndouă premiate. Cînd îmi iau premiul, fac un banc nesărat: îi mulţumesc lui Henry Miller că, de acolo de sus unde e, continuă să facă o plăcere unei femei, şi încă unei octogenare. Angela gustă din plin bancul meu, nu pridideşte cu complimentele; în sfîrşit ne cunoaştem mai bine şi ne împrietenim.

După scurt timp, mi-e dat să trec printr-o cumplită traumă psihică. Cum educaţia mea protocolară m-a învăţat că nu-i frumos să-ţi plîngi singur de milă, caut pe alţii care să-mi plîngă de milă şi să-mi ofere umeri pe care să plîng. Ei bine, unul dintre aceşti umeri „susţinători“ a fost şi este încă Angela Marinescu. Ştie să fie prietenă, să se transpună, să empatizeze. Deşi îi vine greu să înţeleagă ce înseamnă să pierzi un soţ după şaizeci de ani de căsnicie armonioasă şi afectuoasă, ea, care a avut mariaje fracturate şi ratate şi care, azi, detestă noţiunea de parteneriat afectiv.

Angela Marinescu este cea mai oximoronică persoană pe care o cunosc. Coexistă în ea, în perfectă simbioză, duritatea şi tandreţea, maliţiozitatea şi blîndeţea.

Dacă o invidiez pe Angela pentru ceva (în afară de talent, pe care-l poţi doar admira), este faptul că se simte bine în singurătatea ei, că se simte bine în pielea ei, că îşi este perfect suficientă. Cred că Angela Marinescu este singura persoană faţă de care Angela Marinescu manifestă îngăduinţă, cu care nu are conflicte şi nu se ceartă. Pentru că în buna, în foarte generoasa inimă a Angelei pulsează un morb al conflictualităţii, o efervescenţă (generată poate de talent sau o sechelă a anormalităţii numite talent) care-i creează o perpetuă insatisfacţie faţă de tot şi de toţi cei care o înconjoară, un gen de exigenţă existenţială mereu neîmplinită. De altfel, într-un poem s-a caracterizat singură, cu luciditate: „Sînt ruptura dintre/ Sfîntul vis şi sfînta/ Materie./ Nimic nu-mi ajunge/ Nimic nu mă satisface“.

Într-adevăr, în telefoanele zilnice pe care mi le dă (uneori, două-trei pe zi), mă anunţă întruna că s-a certat cu cutare sau cu cutare. Din cele mai triviale motive. Certuri cu vechi prieteni din pricina opţiunilor politice sau a unui articol de critică literară cu care ea nu-i de acord şi celuilalt i-a plăcut. Se ceartă cu sora ei, de care e foarte ataşată, se ceartă cu Alexandru, fiul pe care îl adoră. Îi reproşează, printre altele, spiritul critic exagerat faţă de unii corifei ai literaturii, fără să-şi dea seama că acest criticism acut e o trăsătură genetică, ereditară. În mod uluitor pentru mine (acum m-am imunizat), Angela mi-a demolat, mi-a sfărîmat cîteva statui-monştri sacri ai literaturii contemporane. Cu un zel iconoclast care-mi amintea de acei „angry young men“ care au fost, cîndva, Costi Rogozanu şi Luminiţa Marcu. Şi dărîmă statui nu din invidie, Doamne fereşte; în inima generoasă, în orizontul deschis al Angelei nu poate încolţi meschinăria invidiei, ci, pur şi simplu, din insatisfacţie, din capricii de gust literar, din limitele personale ale concepţiei despre frumos şi dintr-o încredere neştirbită în potenţialul de înnoire al poeziei.

În schimb, un entuziasm nemărginit, o îmbrăţişare aproape maternă faţă de poeţii tineri, faţă de mugurii noului lirism românesc încolţiţi prin toate coclaurile ţării. A ajuns un fel de mentor venerat al tinerilor poeţi (talentaţi, fireşte).

Dar iconoclasta Angela are şi micul ei panteon, idolii ei cu care nu se ceartă, pe care nu urmăreşte să-i reformeze. Prietenii cu care ştie să fie prietenă.

Angela Marinescu este cea mai oximoronică persoană pe care o cunosc. Coexistă în ea, în perfectă simbioză, duritatea şi tandreţea, maliţiozitatea şi blîndeţea, rigiditatea şi maleabilitatea, sociabilitatea şi solitudinea, inteligenţa vie şi candoarea, modestia şi egocentrismul dus pînă la egomanie; deşi trăieşte în eterica lume de viziuni şi aspiraţii poetice, găteşte periodic, cu mare elan, ciorbe de perişoare şi găluşte pentru Alexandru şi soţia acestuia.

În concluzie, o mare poetă, dublată de o persoană cu toate calităţile şi scăderile omeneşti.

■

BIFURCAŢII

Congresul matematicienilor români

Liviu ORNEA

„Cei mai deştepţi trei sute de români se întîlnesc la Braşov“, cam aşa suna titlul cu care un ziar central anunţa Congresul Matematicienilor Români din perioada 29 iunie-5 iulie, de la Braşov. Oricît de imbecil, titlul acesta reflectă nu doar prostia crasă a celui care l-a emis, ci şi o anume percepţie comună despre matematică şi matematicieni. Un pic de teamă, un pic de admiraţie faţă de ceva incomprehensibil – iar cei care se ocupă de ceva atît de greu musai să fie foarte deştepţi. Oricum, fie şi-aşa: bine că ne-au băgat în seamă.

Mărturisesc că nu-mi place titulatura acestui congres. Dar n-avem ce face: am moştenit-o, trebuie s-o păstrăm. Pe de altă parte, nu văd o alta care să exprime mai bine ceea ce se întîmplă: o adunare a unor matematicieni care îşi recunosc originea română, lucrători în România sau aiurea. Îmi evocă, totuşi, un anume provincialism: nu am auzit de congrese ale matematicienilor francezi sau englezi, ci doar de conferinţe ale societăţilor respective de matematică; dar, ce e drept, nici diasporă matematică precum a noastră nu au. În plus, unii iau titulatura *ad litteram* şi ajung să ceară, agresiv, să se vorbească în română. S-a întîmplat în a doua zi a congresului, la sfîrşitul expunerii unui coleg, român de origine, din America. Lucru nedelicat, pentru că întotdeauna avem şi invitaţi nevorbitori de limbă română. Şi, pentru unii, formaţi de mici în alte ţări, aproape imposibil: nu stăpînesc terminologia de specialitate în limba română, nu au citit, nici vorbit matematică decît în engleză, franceză sau germană. Dincolo de asta, reacţia acelei doamne, despre care nu am vrut să aflu cine şi de unde este, exprimă o formă de naţionalism primitiv pe care mă tem că doamna în chestie îl insuflă elevilor sau studenţilor săi. Vai de ei!

E tonic să vezi atîţia matematicieni foarte buni, unii excepţionali, adunaţi la un loc. E şi mai îmbucurător să vezi că dialogul e real (ca şi, de multe ori, colaborările), că există cu adevărat sincronizare: matematica făcută în ţară, chiar dacă nu atinge toate temele actuale fierbinţi, e, de multe ori, la nivelul celei făcute de colegii „de afară“. Dar e şi un excelent exerciţiu profilactic. Dacă eşti un om conştient şi cu capul pe umeri, o asemenea ocazie te ajută la o poziţionare, o autoevaluare şi o plasare în context mai bune. Te aduce cu picioarele pe pămînt, dacă începuseşi să ai o părere prea bună despre tine. E simplu să te învîrţi numai în cercul de prieteni care se adulează unul pe celălalt, să nu scoţi capul din găoace şi să te simţi grozav. Dar cînd vezi (că de citit poate e mai greu...) ce fac alţii... Din nefericire, prea mulţi sînt imuni la aceste semnale. Se înscriu la congres, nu au clare valorile, nu înţeleg – nici după ce expun în faţa unei săli goale – că ceea ce fac ei nu e de interes, că nu e, de fapt, matematică adevărată, şi merg mai departe în acelaşi stil. Continuă să facă aceeaşi pseudocercetare, să publice în reviste doar de ei şi de amicii lor citite şi, cu puţină răbdare, pînă la urmă, avansează în carieră. E trist.

Dar e aşa de bine să vezi atîţia oameni deştepţi – peste trei sute, ce, te pui? – la un loc! Măcar de-am putea face congresul şi peste patru ani.

USR în criză (?)

Bogdan CREŢU

În ultimele săptămîni apar tot mai des în presă, pe diverse site-uri sau bloguri ale unor scriitori, reacţii care mai de care mai aprinse, în care cuvîntul „scandal“, eventual secondat de un atribut, este pus în legătură cu Uniunea Scriitorilor din România. Totul a început, se pare, odată cu discuţiile stîrnite de publicarea în *România literară* a unor fragmente din dosarele de la CNSAS ale unor scriitori şi de comentariile preşedintelui USR, dl Nicolae Manolescu, pe marginea acestora. S-a scris foarte mult pe această temă, am intervenit şi eu, în paginile revistei *Observator cultural*, nu am nimic de adăugat sau de retractat, prin urmare, nu mai insist.

Cum însă, într-un editorial intitulat „Cui i-e frică de CNSAS“, din *România literară*, nr. 21/ 27 martie 2011, dl Manolescu ne ia de sus pe cei care am comentat cazurile Groşan, Breban, Ioan Es. Pop (e vorba despre Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache şi subsemnatul), aduc cîteva minime precizări. Nu înainte de a decupa finalul articolului dlui Manolescu, nu pentru că el ar conţine vreo idee, ci pentru că transpiră din acele fraze înverşunarea, maliţia care se doreşte detaşat-ironică: „Fiindcă nu i-a turnat nimeni, jucîndu-se ei încă în ţărînă înainte de 1989, criticii tineri oploşiţi de *Observatorul cultural* se alătură zgomotos celor mai puţin tineri cărora, ştiu ei de ce, le e frică de CNSAS. Sperînd, probabil, cei mai puţini tineri, că hărmălaia îi va face uitaţi pe clienţii unei instituţii de care depinde sănătatea morală a tuturor iar cei mai tineri, că le va aduce o autoritate profesională pe care nu le-a adus-o scrisul despre cărţi“.

Logica domnului Manolescu este extrem de şchioapă în acest pasaj: vasăzică, dacă eşti vinovat de a te fi născut prea tîrziu (vorba vine!), de a nu fi fost victima vreunei delaţiuni, nu ai dreptul la opinie; pe de altă parte, toţi cei care nu sînt de acord cu domnia sa în această campanie grăbită şi pripită împotriva unor scriitori nu doar importanţi, ci cu merite clare de disidenţă autentică în situaţii dificile (cazul Nicolae Breban, despre al cărui gest din 1971-'72 Nicolae Manolescu nu suflă o vorbă), au bube în cap. Sînt, altfel spus, turnători... Cît despre ultima sa constatare, ce să spun? Ne ia cam tare. Există, însă, măcar două lucruri pe care cei trei critici luaţi în cătare le au în comun: au primit, fiecare dintre ei, cîte un premiu al Uniunii Scriitorilor. Cu toate astea, sînt nevoiţi să se amestece, bieţii de ei, în tot felul de discuţii, doar-doar i-o băga şi pe ei cineva în seamă. Şi încă ceva: coincidenţa (sau buna-credinţă) face că toţi au scris cu mari rezerve despre *Istoria critică*... a domnului Manolescu. Pentru că a avut de unde să-l dea afară, preşedintele USR l-a eliminat pe Daniel Cristea-Enache din paginile *României literare*, într-un gest de vătaf care face legea pe moşie. Pe ceilalţi doi crede că i-a prins acum la înghesuială... Mai mult nu merită să comentez pe marginea acestui subiect.

Trec acum la un alt editorial al dlui Nicolae Manolescu, apărut în nr. 25, din 24 iunie, al revistei pe care o păstoreşte: „Ura noastră cea de toate zilele“ (titlul editorialului, nu al revistei). Prima constatare este că dl Nicolae Manolescu nu admite critica; pentru domnia sa, orice opinie contrară are o singură justificare: ura grea. Prin urmare, din ură ar fi stîrnit unii scriitori o adevărată „campanie“ de presă contra USR. De ce ar urî scriitorii materna USR? Greu de răspuns... Dar e limpede că o fac, de vreme ce îndrăznesc să manifeste reţineri faţă de deciziile semizeilor din conducere. Prin urmare, care o fi motivaţia opiniilor unor Liviu Antonesei, Nicolae Breban, Daniel Cristea-Enache, Dan Mircea Cipariu, Liviu Ioan Stoiciu, Aura Christi, Adrian Suciu şi Iulian Tănase? Ura, fireşte. Cum se explică unele demisii? Tot prin ură. Dacă în editorialul comentat anterior propunerile lui Daniel Cristea-Enache erau „paranoice“, de data aceasta „Liviu Ioan Stoiciu reprezintă un caz de mistificare a realităţii care ţine de patologie“. Ceilalţi sînt şi ei etichetaţi fără ezitare: Liviu Antonesei dă dovadă de „lipsă de discrimare“ (aici cred că graba i-a jucat o festă dlui Manolescu), în timp ce Nicolae Breban scrie o replică „lipsită de demnitate şi plină de ură“. Ceilalţi sînt măcar bănuiţi de „reacredinţă“ (e şi cazul meu). E clar, în calitatea sa de preşedinte al USR, dl Manolescu are de a face cu indivizi înverşunaţi, care îl atacă din ură şi, odată cu persoana sa, atacă şi instituţia pe care o reprezintă. Ce nu este limpede? Ce e de comentat? Dl Manolescu are o natură fericită: tot ce nu îi convine (şi multe nu îi convin) este rapid clasat în zona unei reacţii umorale, patologice. Cu toţii greşim (lucru adevărat), doar domniei sale nu i se poate întîmpla. Este mult mai uşor să simplifici situaţia, acuzîndu-i pe cei care văd altfel lucrurile de... ură, decît să cauţi o explicaţie a acestor reacţii convergente.

Mie unuia mi se pare că tocmai dl Manolescu a pornit o campanie împotriva unor scriitori şi că graba cu care domnia sa atribuie calificative negative unora dintre ei este mai mult decît jignitoare. Problema e că dl Nicolae Manolescu este nu doar editorialistul *României literare* (calitate care îi dă dreptul să emită orice opinie pofteşte), ci că el cumulează şi funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Prin urmare, opiniile sale nu mai pot fi asumate în nume propriu şi atît. Aşa cum părerile preşedintelui Băsescu despre Regele Mihai nu au valoare exclusiv personală, ci se răsfrîng asupra întregii comunităţi pe care o reprezintă, tot astfel comentariile lui Manolescu tind să capete greutate oficială: ele pot fi considerate puncte de vedere ale întregii bresle. Asta e, domnul Manolescu ar trebui să o ştie foarte bine, fiecare funcţie te obligă la responsabilitate faţă de ceea ce afirmi.

În plus, dl Nicolae Manolescu face o „pioasă“ confuzie între conducerea USR şi instituţia ca atare. Mă surprinde să observ acest tip de gîndire categorică, care îmi aminteşte de logica activiştilor comunişti: ataci o persoană plasată la vîrf în ierarhia instituţiei, înseamnă că ataci însăşi sacra instituţie. Pentru dl Manolescu, „atacul“ lui Adrian Suciu „la adresa mea şi a conducerii“ este acelaşi lucru cu a murdări USR „în mod incalificabil“. Or, lucrurile nu stau deloc aşa... (Între paranteze fie zis, reacţia dlui Ioan Radu Văcărescu, preşedintele filialei Sibiu a USR, care îi cere abuziv, în numele întregii suflări scriitoriceşti pe care o conduce, demisia poetului premiat cu puţin timp înainte, este, simplu spus: pripit slugarnică.)

Aceeaşi atitudine a fost preluată şi de dl Horia Gârbea, care, de la înălţimea funcţiei sale, nu mai acceptă dreptul la opinie. Mai întîi, domnia sa cere, într-o scrisoare adresată preşedintelui USR, în baza unei aşa-numite „calomnii“ a lui Liviu Ioan Stoiciu, nici mai mult, nici mai puţin decît excluderea poetului din USR, suspendarea din Consiliul USR şi suspendarea indemnizaţiei de merit. Dl Stoiciu a mai păţit-o şi în 2008, şi în 2005, cînd cu cazul Paul Goma (o altă făcătură a lui Nicolae Manolescu) şi tot nu s-a potolit. Acum îndrăzneşte să comenteze (pe blogul personal) modul în care juriul pentru nominalizări a selectat cărţile care au avut şansa de a obţine premii ale USR. Şi chiar dacă o face, şi chiar dacă ar fi avut pretenţia ca volumul său *Pe prag (Deal-vale)* să fi intrat pe lista scurtă, ar fi avut toate motivele: e o carte foarte bună, mai bună decît altele care au avut norocul de a intra în finală. Sigur, pretenţiile lui Horia Gârbea sînt caraghioase, dar un schepsis tot ascund ele: deşi cusută cu aţă albă, strategia merge ca intimidare, să vadă şi alţi posibili impertinenţi ce li se coace dacă ridică glăsciorul, dacă mişcă în front. Face acelaşi lucru şi O. Nimigean, şi el nedreptăţit de acelaşi juriu? Dl Gârbea intervine, făcînd mai întîi o gafă: eu l-am votat, ce să fac dacă a adunat doar două voturi... Dar votul nu ar fi trebuit să fie secret, dle Gârbea? Dacă fiecare membru al juriului va spune cu cine a votat, mă tem că romanul lui Nimigean sau cartea lui Liviu Ioan Stoiciu vor avea măcar şase voturi fiecare... În fine, după care dă lovitura de graţie: Nimigean „are talent, dar nu şi caracter“. Prin votul său, afirmă dl Horia Gârbea într-un comentariu, ar fi „lăsat loc spre glorie unui om lipsit de caracter“. Asta nu e calomnie? Îmi vine să rîd şi mă enervez în acelaşi timp. Care glorie, care om lipsit de caracter?

Din păcate, după o perioadă fastă, care nu a durat foarte mult (mai exact: 4 ani, cîtă vreme juriul a fost alcătuit din critici literari cunoscuţi), Premiile USR încep să-şi piardă iar din bruma de credibilitate (lista anilor '90 este plină de alegeri năucitoare). Scandalul de anul acesta este cel mai bun exemplu. Singura şansă este ca un singur juriu, alcătuit din critici literari de certă autoritate (sigur, nu precum cei „oploşiţi de *Observatorul cultural*“), să îşi asume nu doar subiectivitatea alegerii, în numele căreia să creadă că totul este scuzabil, ci şi *responsabilitatea* ei. Dar să revin: O. Nimigean este unul dintre puţinii scriitori contemporani rămaşi în afara sistemului tocmai de dragul unei verticalităţi etice pe care i-o admir. Dacă mă ruşinez cînd cedez unor mici laşităţi sau slăbiciuni, el este (alături de Paul Goma, Mariana Codruţ, Radu Vancu) unul dintre puţinii oameni faţă de care aş roşi. Ovidiu Nimigean este nu doar un scriitor care a fugit mereu de funcţii, sinecuri şi compromisuri, ci şi un intelectual pentru care dreptatea chiar există. Publicistica sa este o dovadă în acest sens, după cum, pentru cine ştie să-l citească, este şi romanul *Rădăcina de bucsau*. În fine, ar mai fi totuşi o mare diferenţă între dl Gârbea şi preopinenţii domniei sale, lipsiţi de caracter: cîtă vreme şi Liviu Ioan Stoiciu, şi O. Nimigean sînt scriitori foarte buni, recunoscuţi ca atare de critica literară de autoritate, dl Gârbea nu a rupt gura tîrgului cu nici una dintre cărţile sale, rămînînd într-o zonă de pluton. Această opinie nu este un atac la persoană, ci un verdict de critic literar, pe care mi-l asum cu toată responsabilitatea.

Ce e de făcut? Ce cîştigă USR din toate aceste dispute? Nimic, aş spune. Dar de pierdut, pierde foarte mult. Din păcate, USR a devenit o instituţie la care rîvnesc cel mai mult cei care se apropie de pensionare, pentru acel adaos la pensie. Sînt membru USR din 2006 şi sînt mîndru să fiu coleg cu unii scriitori pe care îi respect. Dar mă jenez să fiu alături de alţii ori să mă consider solidar cu această tentativă recentă de a apăra o reputaţie care provine din inerţia trecutului. USR a devenit o instituţie în derivă, un cîmp al jocurilor de culise, al înfruntărilor de putere. Traversează, din păcate, o criză gravă. Unii scriitori care şi-au pierdut autoritatea dinainte de 1989 sau alţii care nu au avut niciodată parte de aşa ceva se iluzionează că mai deţin puterea în limitele USR. E caraghios. Pentru că mă încăpăţînez să cred că USR mai are o şansă, nu îmi dau demisia. Să mă dea afară cei deranjaţi de opiniile mele, dacă vor considera impardonabilă această culpă de lezmajestate.

Un lucru mai trebuie lămurit însă: fac parte, de un an şi ceva, din Comisia de validare a USR. Am acceptat să particip la selecţia dosarelor celor care doresc să devină membri USR din bună-credinţă, dar fiind convins că doar exigenţa îi mai poate da o şansă acestei instituţii care şi-a deschis porţile către prea mulţi veleitari în ultimii 20 de ani. În mintea mea, USR ar trebui să fie o comunitate elitistă, nu un fel de sindicat formal; nu oricine scrie şi publică se poate numi scriitor. Îi respect pe ceilalţi membri ai comisiei, dar întîmplarea face ca, de cele mai multe ori, opţiunile mele să nu fie şi cele ale întregii comisii. Mai corect ar fi să spun invers. Cum rezultatul nu mă reprezintă cel mai adesea, consider că e la mijloc o... nepotrivire de caracter. Pur şi simplu, nu sînt de acord ca numele meu de critic literar să gireze intrarea în Uniune a prea multor nescriitori. Prin urmare, dacă îmi dau demisia, de aici mi-o dau. Nici o grijă, voi trimite şi o variantă autografă pe adresa instituţiei.

În rest, sînt convins că USR nu e acelaşi lucru cu echipa sa de conducere. Şi că ea are şanse de a-şi recîştiga credibilitatea cu mult calm şi cu o deschidere reală către valoare.

■

I se spune criza

un cristian

În ultimele săptămîni, se încearcă, pe 4-5 bloguri cît de cît cuantificabile (hai, 10), pe 3-4 forumuri şi pe *Agenţia de Carte*, să se acrediteze ideea unei crize la USR. Sigur că, după această scurtă intervenţie, mă voi trezi cu diverse etichetări. Dar pentru că, pînă acum, în *Observator cultural* au apărut multe dintre atacurile nemulţumiţilor, am simţit nevoia să spun: OK, dar de ce vedeţi doar ceea ce vreţi să vedeţi?

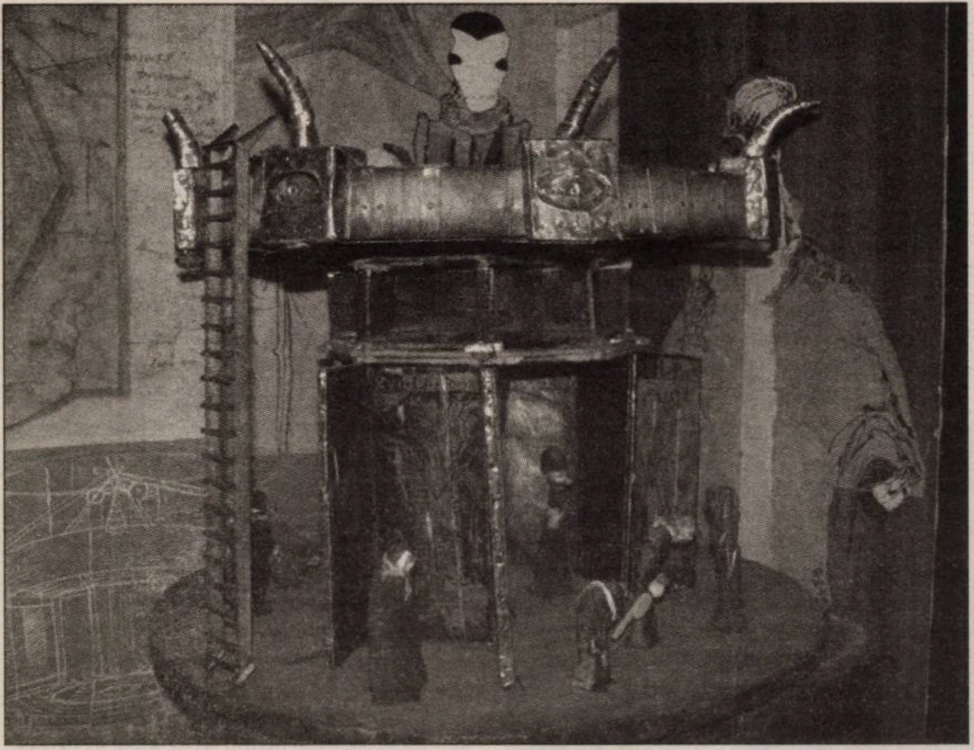
Poate că USR-ul, cu cei 2.500 de membri, are probleme. De identitate. Financiare. De imagine. Ca orice instituţie. Totuşi, la o privire echilibrată, cel puţin în ultimii trei ani, proiectele USR au luat o amploare greu de imaginat de cei care comentează pe la colţuri. Şi, cu siguranţă, aceste proiecte au evitat vedetele şi veleitarii. Bogdan Creţu poate fi în inferioritate în comisia de validare a noilor membri. Întrebarea e de ce-a aşteptat să se termine sesiunea de admiteri ca să-şi dea demisia din comisie? Moda demisiilor cu cîntec şi cu anunţ public, lansată într-un articol nefericit din foarte multe puncte de vedere, publicat chiar în *Observator cultural* de Daniel Cristea-Enache, e cel puţin discutabilă.

Ce alimentează, totuşi, tensiunea, dincolo de discuţia care vizează dosarele unor scriitori români (subiect delicat, cu mize prea mari în acest moment)? Să le luăm pe rînd: ■ Ideea că USR-ul a pierdut (chiriaş fiind, deci fără vină reală) Casa Monteoru. Şi dacă e doar o falsă problemă? ■ Nemulţumirea lui O. Nimigean, un autor extraordinar altfel, care s-a supărat că juriul de nominalizări nu i-a ales *Rădăcina de bucsau* pentru marea finală. Sigur că juriul poate fi atacat (pe bună dreptate), desfiinţat, dar să te superi pe asta şi să se afirme că premiile se devalorizează fără acea nominalizare e cam mult; ■ Libertatea de exprimare invocată de Adrian Suciu, cel care-şi ridică Premiul Filialei USR Sibiu şi, sub efectul succesului, atacă, după două zile, *tot ce mişcă*. Reacţie în lanţ, comunicatul Filialei care tocmai îl premiase, solicitarea lui Suciu de a se muta la Bucureşti, sub protecţia ASB-poezie, răspunsul lui Horia Gârbea, un întreg carusel care nu face decît să arate cît de nesemnificative sînt coteriile invocate; ■ Concursul de pamflete lansat de un oarecare Victor Potra pe *Fabrica de Literatură* (atenţie la limbaj), mediatizat în *Kamikaze* de Iulian Tănase, alt demisionar revoltat; ■ Replicile lui Alexandru Petria, care trage cu urechea pe net şi emite păreri şi face rezumate (ca tot românul), nefiind nici măcar membru al USR; ■ Atacurile repetate şi greu de urmărit lansate de o autoare ca Aura Christi; ■ Nemulţumirea lui Dan Mircea Cipariu că, deşi e preşedintele ASB-poezie şi un manager efectiv descurcăreţ, nu se poate impune, cu toate premiile recente, ca autor şi rămîne doar să încurajeze aceste şarje.

Şi totul pleacă de la gafa lui Pavel Şuşară de a-şi publica acelaşi articol în *România literară* de mai multe ori (e nevoie să apară dovada sau se poate evita totuşi ruşinea?), prelungită de apariţia unui enigmatic prof. Horia Haţieganu – despre care Daniel Cristea-Enache susţine că ar fi însuşi Nicolae Manolescu – şi care l-ar executa în principala revistă a USR pe nevinovatul critic de artă şi poet. De aici, o întreagă inflamare, cu ameninţări, victime colaterale (vezi Liviu Ioan Stoiciu), demisii mai vechi (Bogdan Suceavă, pe *Agenţia de Carte*). Bilanţuri „din ochi“, tabere, nervi, atacuri sub centură (Komartin despre D.C-E în *România literară*, D.C-E despre Komartin, Sociu şi Ţupa, pe *Agenţia de Carte*, şi lista e mult mai lungă). Pe scurt, vreme pierdută inutil pe bloguri de o confuzie valorică sfidătoare, acuzaţii grave şi ironii demne de o cauză mai bună. În loc să se consume atîtea energii inutile, poate că mai importantă ar fi o discuţie lămuritoare a părţilor, nu pe forumuri şi-n reviste, ci faţă-n faţă. USR-ul a convocat un consiliu pe 18 iulie. Puţintică răbdare, şi lucrurile se vor lămuri. În numele liberei exprimări, să aşteptăm ca ambele părţi să se pronunţe, nu doar vocalii contestatari.

Scenografia românească la Praga

Ştefania CENEAN în dialog cu Irina IONESCU



Cvadrienala de Scenografie şi Arhitectură Teatrală de la Praga (15-26 iunie) a prezentat fenomenul actual al interdisciplinarităţii dintre arte, prin spectacole de teatru ambiental, montaje de lumini şi sunet, instalaţii semnate de artişti din peste 62 de ţări (de pe cinci continente). Organizată şi finanţată de Ministerul Culturii din Cehia şi realizată de Institutul de Arte şi Teatru, cu sprijinul UNESCO, al Programului Cultura 2007-2013 al Uniunii Europene şi al altor organizaţii, Cvadrienala are o continuitate de 44 de ani (prima ediţie a avut loc în 1967). România a participat la toate ediţiile de pînă acum, prezenţa de anul acesta avînd loc sub coordonarea comisarului naţional prof. univ. dr. scenograf Ştefania Cenean şi în organizarea exclusivă a Institutului Cultural Român de la Praga.

Aţi fost, anul acesta, comisarul naţional al standurilor româneşti la Cvadrienala de Scenografie şi Arhitectură de la Praga şi aţi ales pentru secţiunea *Profesionişti – ţări, regiuni* tema „Arta ca jertfă“, legenda Meşterului Manole. Un mit românesc în context internaţional. Cum aţi făcut această alegere, cum a funcţionat ea la Praga şi cum au reacţionat vizitatorii standului?

Organizatorii au dorit ca la această ediţie standurile să fie definite de cîte o temă. Am ales mitul Meşterului Manole, transpus într-o sinteză vizuală modernă, inedită, care să pună în valoare scenografiile prezentate. Am plecat de la un citat din Dumitru Stăniloae, care spune: „La poporul român jertfitorul se preface într-o fîntînă din care-şi astîmpără setea sau îşi reînnoiesc puterea de viaţă trecătorii. Astfel, în gîndirea poporului român, clădirea unei biserici (sau, mai precis, a unei mănăstiri) şi săparea unei fîntîni sînt cele mai nobile şi mai generoase realizări şi tocmai prin aceasta sînt legate de o jertfă sau de o totală depăşire de sine a celui ce le dă fiinţă“. Mitul se regăseşte şi în alte spaţii culturale, dar la noi are o concreteţe specială, e ca o mărturisire de dragoste pentru semeni, un sacrificiu uman pentru creaţie. Dumnezeu ne-a dat propriul exemplu de sacrificiu, care este, de fapt, o mare declaraţie de dragoste. Moartea Anei este, paradoxal, o chemare la viaţă veşnică. Artiştii au marele dar de a crea şi sacrifica multe în viaţa lor şi merită toată dragostea noastră. Am încercat să spunem aceste lucruri cu mijloace scenografice specifice şi cred că am reuşit. Spun asta pentru că standul a prezentat mult interes. Am găsit, împreună cu Andrei Dinu, tînăr scenograf, remarcat la ediţia trecută chiar de Arnold Aronson (preşedintele juriului atunci şi o somitate în domeniul teatrului american), o soluţie simplă, dar expresivă şi puternică, care să ne ajute să expunem fotografii, imagini din spectacole, schiţe, dar şi un material promoţional extrem de rafinat. Fotografii superbe din ţară, care parcă povesteau despre ce are mai frumos România, au fost expuse extrem de discret, dar cu mare impact. Toată creaţia scenografică românească a fost prezentată ca o apă de fîntînă. S-au derulat pe o mare plasmă, dar şi pe plasme mai mici, imagini din spectacolele scenografilor premiaţi în ultimii ani: Helmut Stürmer, Lia Manţoc, Andrei Both, Dragoş Buhagiar, Ştefan Caragiu, Liliana Cenean, Nina Brumuşilă, Carmencita Brojboiu, Iuliana Vîlsan, Velica Panduru, Andu Dumitrescu, József Bartha, Puiu Antemir, Horaţiu Mihaiu, Lia Dogaru; dar şi creaţiile unor tineri scenografi, care au şi pătruns deja în spaţiul teatral profesionist – Iuliana Gherghescu, Elena Cozlovschi, Maria Dore, Georgiana Săvuţa, Luiza Enescu, Iza Tîrţan, Andrada Chiriac, Vladimir Turturică.

Aţi gîndit şi un moment de teatru (performance) în interpretarea actriţei Valentina Zaharia. Rămîne actorul cel care „desăvîrşeşte“ un spaţiu teatral?

Într-adevăr, ziua României a fost marcată de un performance în spaţiul standului, realizat de Valentina Zaharia, care a pus mult suflet şi talent în momentul pe care l-a avut. Reuşita performance-ului ne-a arătat că am fi putut să-l prezentăm, de fapt, pe toată perioada expoziţiei. Ţările s-au întrecut în a avea ceva deosebit la party-ul Zilei Naţionale. Standul american se afla chiar peste drum de noi şi cei de acolo au oferit îngheţată. Noi am evitat calea unui catering banal cu pateuri şi şampanie, şi am ales să rămînem în aceeaşi zonă de expresie. Am dăruit, ca într-un ritual românesc, orez cu lapte şi cireşe, combinaţie exotică, ca să spun aşa, pentru vizitatori.

Pentru standul studenţesc v-aţi oprit asupra dramaturgiei lui Eugen Ionescu, pe care aţi prezentat-o în şapte cufere de epocă. Aţi expus astfel lucrările (machete, schiţe, înregistrări video) ale celor mai buni studenţi de la UNATC şi UNArte. De ce aţi ales această temă şi acest mod de expunere?

Noi învăţăm studenţii în facultate să se documenteze bine cînd trebuie să facă o piesă de teatru. Documentarea pleacă, bineînţeles, şi de la studiul autorului. Aflată la Londra, la o facultate renumită de scenografie, apreciind nişte machete pentru piesele lui Eugen Ionescu, am avut ocazia să vorbesc cu cîţiva studenţi şi, cu mare naivitate, să le explic ce tangenţe a avut marele dramaturg al teatrului absurdului cu România. Nu aveau nici cea mai mică idee, şi asta mi-a dat un sentiment ciudat de frustrare. Evident, era ceva subiectiv. Mi-am dat seama că românii nu pot fi obiectivi cînd vine vorba de Eugen Ionescu. De la această subiectivitate am plecat. Şi de la spiritul de libertate pe care-l oferă dramaturgia ionesciană. Cuferele de epocă aduceau un bagaj cultural plin de diversitate şi unitate. Lucrările expuse în monitoare dezasamblate sugerau că tehnica ne ajută, dar creaţia nu poate fi vie fără talent şi har. Standul a fost foarte bine primit, aglomerarea de informaţii într-un spaţiu mic a generat şi o aglomerare a publicului, care cerceta amănunţit şi fotografia fiecare detaliu.

Ce v-au spus studenţii care au expus şi care au fost prezenţi la Praga? A echivalat această experienţă cu luni bune de studiu? Le-a deschis noi perspective, le-a schimbat modul de gîndire? A fost o şansă la început de carieră? A fost o confirmare a muncii lor de pînă acum?

Am dorit mult ca studenţii să participe la această amplă expoziţie, să nu uităm că la fiecare ediţie sînt peste 60 de ţări care participă la toate secţiunile. Mulţumim lui Dumnezeu, România nu a lipsit la nici o ediţie. Ştiam că, pentru studenţi, este esenţial să se confrunte cu realităţile artistice de pretutindeni, să realizeze că scenografia are propriul limbaj, că nimic din ceea ce insistăm să deprindă în anii de studiu nu există fără un parcurs temeinic în trepte, pe care le urcă orice aspirant, de pretutindeni, la acest domeniu.

> „Ne-am adaptat cu toţii foarte uşor în cetăţuia lui Kafka. Luat singular, ca experienţă, oraşul ar fi făcut îndeajuns încît să-ţi doreşti să te mai întorci măcar o dată. Însă ceea ce a creat catharsisul acestei călătorii a fost Cvadrienala de Scenografie, care pare să fi trezit, cel puţin în mine, ideea unui turn al lui Babel în care, poate, ca bagaj lingvistic, eram la fel de nepricepuţi ca fondatorii lui, dar unde limba universală care ne salva şi care ne aşeza într-un trib comun era semnul vizual aplicat pe fundaţiile solide ale teatrului. [...] Aerul de Praga mie mi-a îndreptat şira spinării, mi-a redresat judecata şi mi-a făcut curat în borcanele proiectelor…“
>
> **Chris BURLACU**,
> absolventă UNATC –
> participantă la Cvadrienală

Secţiunea „Arhitectură“ a fost prezentă la Praga prin lucrările a patru profesionişti în domeniu: Romeo Belea, Angelo Rovenţa, Ioana şi Răzvan Luscov, cu proiecte foarte diferite între ele. Spuneţi-ne cîteva cuvinte despre aceste alegeri arhitectonice: un teatru naţional, un teatru mobil şi o sală studio cu multiple funcţionalităţi.

Aş fi ales un teatru nou-construit dacă ar fi fost cazul, dar ne-am rezumat la aceste proiecte de arhitectură teatrală, pe care le-am prezentat sub tema „fast backward / PLAY / fast forward“. Am ales proiectul arhitectului Romeo Belea de revenire la arhitectura iniţială a Teatrului Naţional Bucureşti şi proiectul lui Angelo Rovenţa şi pe cel al soţilor Luscov, respectiv Cubul negru – extensia Teatrului Naţional din Iaşi – şi Odeon Studio. Coordonator al secţiunii am ales să fie un arhitect, Cristian Stănoiu, care a terminat de curînd şi un masterat de Scenografie la UNATC. El a prelucrat întregul material şi l-a expus într-un mod interactiv, original, care a avut succes.

Care sînt tendinţele în scenografie la ora actuală? În acest sens, Cvadrienala de la Praga reuşeşte să ofere o imagine de ansamblu o dată la patru ani? Sau este un eveniment cu prezenţă obligatorie pentru multe ţări cu orgolii naţionale foarte mari?

Tendinţele sînt de coagulare a mai multor forme ale artei scenografice şi ale artelor vizuale, o intersecţie a artelor, care în unele cazuri are rezultate de calitate şi în altele mai puţin. Sînt şi lucruri spectaculoase, dar şi mai puţin spectaculoase, nu pot să spun decît că oferă o paletă largă spre meditaţie. Nu orice este modern are substanţă. Un exemplu de rafinament a fost expoziţia de la sediul ICR Praga a scenografului Lowendal, unul dintre precursorii scenografiei noastre. Lucrările aveau şi acum prospeţime, mesaj, spre încîntarea, de exemplu, a studenţilor, pe care nu-i cucereşti uşor.

În calitate de comisar naţional, cum apreciaţi prezenţa României la această a XII-a ediţie a Cvadrienalei de la Praga? Dacă aţi organiza din nou acest eveniment, ce-aţi schimba sau ce-aţi alege şi prezenta diferit?

România a fost reprezentată onorabil, avînd un mesaj puternic, spun asta şi pentru toate aprecierile foarte calde pe care ni le-a transmis în mod direct directoarea artistică a Cvadrienalei, Sodja Zupanc Lotker. A fost un efort de doi ani care a meritat din plin, a dat Dumnezeu, şi Îi mulţumim, să iasă în cea mai mare parte aşa cum ne-am dorit. Dacă aş organiza din nou acest eveniment, aş încerca să am în vedere şi ceea ce ar duce la o reuşită mai mare, o promovare mai bună a valorilor culturale din România, pînă la urmă, e vorba nu de orgolii, ci de o imagine, şi cu asta se ocupă scenografia. Aş colabora în continuare cu Institutul Cultural Român, pe care l-am avut alături şi îi mulţumesc pentru asta, dar şi cu colegii mei şi cu studenţii pe care îi doresc viitori profesionişti la ei în ţară.

■

www.polirom.ro

- Michel Onfray
  O contraistorie a filosofiei
  Vol. 6: Radicalităţile existenţiale
- Niall Ferguson
  Civilizaţia
  Vestul şi Restul
- Florin Iaru
  Fraier de Bucureşti
- David Lodge
  Bărbatul făcut din bucăţi

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Nu proza mea continuă o experienţă poetică, ci poezia se hrăneşte din proză“

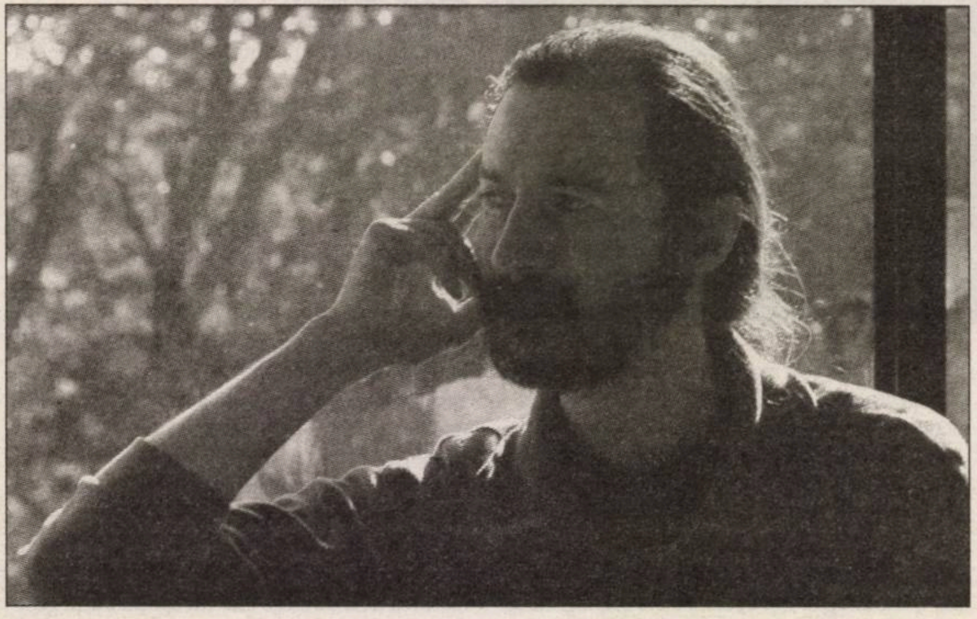
Interviu cu Emilian GALAICU-PĂUN

Domnule Emilian Galaicu-Păun, aţi anunţat un nou roman, din care am putut citi un fragment la „Bun de tipar", în *Tiuk!*, cînd l-aţi terminat, cum a decurs scrierea lui, i-aţi găsit şi titlul?

Scriu de peste un deceniu la acest roman-palimpsest (sau, vorba bunicii: „din tort în tort"), *Ţesut viu. 10 x 10*, în care *Decalogul* îşi dă mîna cu *Decameronul*, cele 10 capitole fiind tot atîtea „căsuţe" ale unui şotron ce poate fi „sărit" atît în ordine numerică (cap. 1, 2, 3 etc.), cît şi urmînd indicaţiile de lectură ale autorului (cap. 1 – cap. 5; cap. 9 – cap. 2; cap. 3 – cap. 6; cap. 7 – cap. 8; cap. 10 – cap. 4); altfel spus, un soi de *chassé-croisé* continuu, unde locurile şi epocile se schimbă ca-ntr-un caleidoscop, chit că personajele rămîn aceleaşi, de la un cap la altul. Scrierea acoperă ultimii 40 de ani, mai exact, de la moartea lui Iuri Gagarin, în 1968, la evenimentele din 7 aprilie 2009 din Chişinău, şi o geografie ce se extinde de la satul de baştină al naratorului la Petropavlovsk-Kamceatsk, *via* Moscova, Paris, Berlin, Antananarivu, Beijing etc., etc. Totodată, romanul se vrea un Pomelnic, în care cei trecuţi la Vii ajung, rînd pe rînd, să se alăture celor Adormiţi, în timp ce morţii dragi revin mereu în discuţie, amintire, acţiune. De fapt, nu există frontiere etanşe între lumea noastră şi lumea cealaltă, ambele funcţionînd ca un tot întreg. Nu în ultimul rînd, scriitura ca atare devine pe parcurs din „suport formal", „temă principală cu variaţiuni". 9 din cele 10 capitole au apărut în *Vatra*, *Secolul 21*, *Hyperion*, *Sud-Est*, *Semn*, nu în ultimul rînd *Tiuk!*. Păstrez o scrisoare deosebit de emoţionantă de la regretatul Gheorghe Crăciun, care se arătase foarte interesat de roman, după ce citise în *Vatra* un capitol, „Drăguţa lui Şaleapin" (ceea ce e de înţeles – ne întîlnim în multe privinţe cu cel care a dat literelor române *Pupa russa*, de-ar fi să amintesc doar obsesia pentru o scriitură corporală, vezi şi opinia dr. Aliona Grati: „Ca şi la Gheorghe Crăciun, personajul echivoc al lui Em. Galaicu-Păun exersează ritualuri de descoperire a trupului volatil. Microscopia conglomeratului de senzaţii în halou devine echivalentă cu o experienţă spirituală. Simţul tactil prevalează, mîna efectuînd arpentajul fiinţei pentru a-i da acesteia consistenţă textuală"). Mai mult decît atît, în toamna lui 2006, Gheorghe Crăciun se prinsese să-mi fie redactor de carte, amintindu-mi că, la rîndu-i, a avut şansa de a-l avea pe MHS (care a şi scris prefaţa la *Pupa russa*). Nu a mai apucat, săracul! Închin acest roman memoriei lui Gheorghe Crăciun.

Înţelesesem şi din ultimul fragment publicat că nu va fi un roman prea simplu de descifrat, dar acum mi-e limpede că povestea e şi mai complicată, şi mai incitantă. *Gesturi. Trilogia nimicului*, Cartier, 1996, primul dvs. roman, a fost o carte experimentală, care a cam şocat lumea literară de la Chişinău. Ce experimentaţi în noul roman, în afara acestei săgeţi pentru cititor, căruia-i daţi mai multe variante de lectură?

Dacă e să judec după cele cîteva modele asumate pe faţă – *Enciclopedia morţilor*, de Danilo Kis, şi *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, de Italo Calvino, din literatura universală, şi *Pupa russa* lui Gheorghe Crăciun, din cea naţională –, romanul n-are cum să fie „prea simplu", din cel puţin două motive: întîi, că-şi propune să exploreze toate registrele scriiturii, de la „grave" la „acute" (nu şi... falsetul!), combinînd stilul elevat & livresc pînă la saturaţie (şi aici experienţa *Gesturilor* mi-a prins bine) cu pasaje „din subterană" frizînd vulgaritatea, totul într-o babilonie lingvistică (numeroase treceri de la română la franceză sau rusă, spre a marca o rupere de nivel); şi apoi, că scoate la suprafaţă o Atlantidă recent dispărută, URSS-ul, pe cît de urîtă ca sistem, pe atît de dragă graţie oamenilor ce au populat-o (altminteri, majoritatea personajelor păstrează numele reale), cele 10 capitole fiind tot atîtea cînturi funerare. Lucrat frază cu frază ca un poem, romanul se vrea totodată şi un construct unitar, hai să-i zic Unu-Adunat-Împreună, drept care toate întîmplările narate, pînă la cele mai mici detalii, sînt asamblate într-un circuit „în serie" – e suficient să nu „lucreze" un singur bec, şi toată ghirlanda se stinge (sau nu se mai aprinde). Nu în ultimul rînd, scriitura este chemată să transforme grefele „biografice" (mult mai greu de realizat decît cele de organe) – şi aici rolul „chirurgiei estetice" (stilul se-ntoarce în stilet, dacă nu chiar în bisturiu!) este greu de subestimat – în ţesut viu!



Mircea Cărtărescu zicea la un curs că el nu scrie proză, ci pur şi simplu duce versurile pînă la sfîrşitul paginii. Citind prozele dvs., mereu am avut impresia asta, de poeme în proză. În timpul scrierii prozei trăiţi aceleaşi sentimente, treceţi prin aceleaşi stări ca la facerea poemelor-*arme grăitoare*? La publicarea cărţilor mai aveţi fiorul acela de la începuturi? Cît de mare e plăcerea scrierii acum, după publicarea atîtor cărţi, majoritatea premiate?

Încă pe timpul cînd îmi dactilografiam poemele, la o Erika pe care o botezasem Yorika (vezi poemul *Capiştea* din *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*), trebuia să pun foaia albă de-a latul şi tot nu-mi încăpeau versurile „pînă la sfîrşitul paginii". Mai încoace, îmi culeg poemele cu corp de literă 10, şi iarăşi se-ntîmplă să treacă vreun vers dintr-un rînd în altul. Dacă citeşti *Poemele de pe urmă* din *Arme grăitoare*, Cartier, 2009, n-ai cum să nu observi că-n mare parte acestea se lăţesc mult peste cîmp, la fel cum metropolele moderne se extind în prostie peste localităţile din împrejurimi. Scurt pe doi, nu proza mea continuă o experienţă poetică, ci poezia se hrăneşte din proză: fiecare poem se construieşte pe osatura unui fapt de viaţă (în proză), cristalizîndu-se momentan (de la *Faust*-ul goethean citire: „verweile doch, du bist so schon!") atunci cînd limbajul – şi abia acum începe poezia! – atinge ceea ce s-ar numi *point de mire*. Altfel spus, proza te solicită ca scriitor de limbă (română, rusă, franceză etc.), poezia – ca şi creator de limbaj, unul purtînd marca personalităţii autorului. Şi încă: dată fiind puterea de cristalizare a poeziei, aş zice că ea operează cu infinitivele lungi (alergare, plutire, scriere ş.a.m.d.), acolo unde proza recurge la celelalte timpuri, mult mai terestre, ale verbelor. Cît despre publicare, ca să fiu sincer, trăiesc mai plenar plăcerea scrierii (cu toate neplăcerile aferente, *y compris* îndoiala că voi duce la bun sfîrşit textul, tracul în faţa foii albe/a monitorului „cu purici", uneori fiorul de gheaţă al lui „totul a luat sfîrşit!" de care vorbeşte la un moment dat Emil Brumaru în *Cerşetorul de cafea* etc.), şi nu eventualele premii mă fac să dau o carte la tipar, ci nevoia de a-i „da dezlegarea".

Apropo de lumea literară de la Chişinău, cum e aceasta acum? Eu îmi amintesc de o faună foarte pestriţă, cu km 0 la barul Uniunii Scriitorilor, chiar dacă eu nu am ajuns – accidental – pe acolo decît după ce am plecat la Bucureşti la doctorat, oricum „centrul" era acolo, cu beţivul ei, furiosul ei violent, bătăuşul etc.

De tot felul, ceea ce se traduce – de cele mai multe ori – prin: în nici un fel. Altminteri, de ce am pune semnul de egalitate între „lumea literară de la Chişinău" şi Uniunea Scriitorilor din Moldova, cu barul ei cu tot?!... USR nu-şi are beţivii şi furioşii ei?! La drept vorbind, nici nu mă prea uit în curtea altora, chit că se cheamă că USM (ca şi USR, dată fiind apartenenţa mea la respectiva instituţie) e şi curtea mea în care se cere făcută ordine, după ce vechea conducere, sub preşedinţia acad. Mihai Cimpoi, a pus-o, literalmente, pe butuci. Dat fiind că din fostul regim s-au moştenit „kolhozurile literare", *alias* USM & USR, postmoderniştii se pomenesc, iată, „colegi de breaslă" cu staliniştii, ceea ce descalifică oarecum comunitatea literară în ansamblu. Tocmai de aceea prefer să vorbesc cu/despre personalităţi dragi mie sau grupări/nuclee literare cărora mă afiliez, decît să mă înscriu în corul (c)academic dirijat de la Centru. O reformă din temelii a USR şi USM, care le-ar reorganiza în Societăţi ale Scriitorilor pe nişte criterii etice şi estetice, se impune – în acest sens, ASPRO s-a dorit o alternativă, din păcate acum eşuată. În ce mă priveşte, eu am pornit de la celălalt capăt, hai să-i zicem al „iniţiativei particulare": de doi ani şi mai bine sînt amfitrionul Serilor de Poezie de la Librăria din Centru din Chişinău, seri la care îi invit să citească pe autorii dragi inimii mele, de la octogenarul Aureliu Busuioc la foarte tinerii poeţi de la revista *Clipa*, fără a-i uita pe Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu ş.a. (care au citit anul trecut în cadrul Zilelor literaturii române în Republica Moldova), dar şi pe Emil Brumaru sau pe Ion Mureşan, care vor citi pe 19 mai curent. Într-un cuvînt, unei „lumi literare", de oriunde ar fi aceasta, îi prefer o comuniune de spirite!

Ce se mai întîmplă la aceste Seri de Poezie, în afară de lecturi? Se citeşte doar poezie, precum îi e numele, sau faceţi şi excepţii? Am văzut pe Internet seara cu Alexandru Vakulovski şi mi s-a părut beton, dar nu ştiam că e vorba de un cenaclu... Cine a fost cel mai tînăr invitat (că la cel mai respectabil cred că Aureliu Busuioc e – şi de data asta – pe primul loc)?

Una sînt Serile de Poezie, şi cu totul altceva lansările de carte (cum a fost cea a lui Alexandru Vakulovski, cu *157 de trepte spre iad sau Salvaţi-mă la Roşia Montană*) – ultimele se întîmplă şi la o altă librărie Cartier, şi anume Librăria 9 (str. Puşkin nr. 9). În cazul Serilor..., nu am mers pe ideea de cenaclu, ci de lectură cu public (cum se întîmplă, bunăoară, în Germania, dar şi în alte ţări ale UE); de fiecare dată, am un invitat principal (Marcela Benea, Dumitru Crudu, Aureliu Busuioc, Teo Chiriac, Arcadie Suceveanu, Vasile Romanciuc, Maria Şleahtiţchi ş.a.m.d., ca să dau doar cîteva nume), care citeşte preţ de 20-30 de minute, însoţit la rîndu-i de alţi cinci invitaţi ai săi, care citesc un poem-două. Un fel de „lanţ viu al poeţilor", în care printre invitaţii unui octogenar se numără debutanţii de la *Clipa*, iar printre cei ai unui fracturist douămiist – un poet (bun!) de factură tradiţionalistă cum este Vasile Romanciuc. În final, sesiunea de autografe (avem noi grijă ca volumele poetului invitat să fie puse în vînzare) răsplăteşte eforturile noastre. Cu mici rupturi de ritm, aceste Seri... se ţin o dată pe lună, de regulă în ultima zi de joi, la 18.15. Durează în jur de o oră. Mi s-a întîmplat să am şi peste 100 de oameni în Librăria din Centru, şi să se vîndă la vreo 30 de exemplare de carte dintr-un foc. Au fost şi Seri... cu o mînă de oameni în sală, dar ce seri (cu invitaţi de la Praga sau Bucureşti, citind pe Skype)! Într-un fel, seamănă cu o demonstraţie de modă – fiece creator îşi prezintă ultima lui colecţie, iar publicul spectator decide, practic, cîte din producţiile *haute couture* sînt, după gustul lui, *prêt-à-porter*!

Aveam în vedere exact Serile... cînd s-a citit poezie, dar ne bucurăm c-am aflat mai multe şi despre aceste lansări originale. Cît de mult vă ajută în general Internetul? Mai scrieţi pe hîrtie?

Uneori, am senzaţia că m-am născut gata conectat la Internet, într-atît de indispensabil mi-a devenit în ultimii ani. Atunci cînd poţi negocia un contract de traducere cu Gallimard, Seuil sau Minuit în regim on-line, cum să ai nostalgia... poştalionului?! *Et pourtant*, uneori duc dorul scrisorilor (de mînă!) ale lui Alexandru Muşina (ca să nu mai pomenesc de cele ale regretaţilor Aurel Dumitraşcu, Gheorghe Crăciun ş.a.) sau al celor bătute la maşină ale lui Al. Cistelecan. Altfel spus, pentru mine Internetul este un vehicul, dar tot peisajul de peste geam mă interesează mai tare pe durata călătoriei. Încă nu am devenit internaut, cel mult un *passager* – cu scrisorile de acreditare (cărţile!) în buzunar. Cît despre scrisul de mînă, mi-am păstrat acest... atavism, în special atunci cînd îmi compun poemele; or, avînd un scris foarte încîlcit, cu litere minuscule, sînt silit să-mi trec în calculator fiece vers nou – în caz contrar risc să nu mai înţeleg ce am mîzgălit acolo. Şi la proză lucrez atît „cu pana", cît şi cu mouse-ul (după „hărţile teine" de pe manuscrise, iar uneori şi de pe tastatură, se poate judeca despre durata procesului – sînt pagini pe care se citesc zeci de „inele" de ceai negru ale cănii cu imaginea lui Franz Kafka, pe care mi-a adus-o în dar o tînără poetă din Praga). Dar – sincer – m-aş fi simţit pierdut dacă ar fi trebuit să-mi scriu romanul *manu propria*!

În poezie – şi sînteţi considerat în primul rînd poet – v-aţi găsit stilul de vreo 10 ani, poate mai mulţi: o poezie livrescă şi intelectualistă, de obicei lungă şi mare, stufoasă, cu foarte multe trimiteri, nenumărate intertexte, note de subsol şi foarte multă informaţie. Aţi încercat să scrieţi şi altfel? Putem să ne aşteptăm la o surpriză în acest sens sau continuaţi să lucraţi la acel „unic volum" de poezie?

Sînt un scriitor „de gradul trei“ (Petru Negură), fiecare poem al meu fiind un mic „tabel Mendeleev“, ce trebuie citit nu doar pe orizontală & verticală, ci şi coborînd în subsol (de unde şi cresc etajele viitoarelor construcţii). Practic – de cînd mă ştiu astfel – o scriitură „de migală“, anii pe care i-am pus între o carte şi alta numărîndu-se în creştere (5 între *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, Dacia, 1994, şi *Yin Time*, Vinea, 1999, şi nu mai puţin de 10, între *Yin Time* şi *Arme grăitoare*, Cartier, 2009). În tot acest timp, am instalat numeroase filtre, în texte luate aparte şi în cărţi, spre a-mi purifica stilul de reziduuri, chit că nici spontaneitatea nu mi-e străină. Dacă ar fi să-l credem (şi de ce nu am face-o?!) pe Al. Cistelecan, criticul care a scris despre toate volumele mele începînd cu *Levitaţii deasupra hăului* (Hyperion, 1991): „Emilian Galaicu-Păun «esenţializează» chiar în vreme ce se întinde şi se lăţeşte peste tot şi, totodată, se lăbărţează chiar în clipa în care contrage dramatic viziunea. Nu pe rînd, nu alternativ, ci cu una şi aceeaşi mişcare. E vorba, desigur, de două ritmuri vizionare, de două viteze ale viziunii, una fulminantă, cealaltă migălită. De regulă însă, Emilian Galaicu-Păun înaintează cu ambele viteze deodată“. Nu-i mai puţin adevărat că mi-am asumat cu bună-ştiinţă această poetică a contragerilor, ajungînd să mă simt în largul meu în acest pat al lui Procust numit şi *stilul personal*. Acelaşi Al. Cistelecan vorbeşte de „vampirismul“ poeticii mele: „fiecare carte absoarbe sîngele celor dinainte [...], distilîndu-le în vederea esenţei finale“. Îndrăznesc să cred că acel „unic volum“ sau, dacă vrei, „cartea singură“, l-am şi scris, în trei timpi, şi anume: *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, Dacia, 1994, aproximează arealul „tematic“ (dar şi stilistic, prin lansarea „poemului-evantai“, cum ai zis-o chiar tu în *Portret de grup cu generaţia '80*, Tracus Arte, 2010), *Yin Time*, Vinea, 1999, îşi apropriază un limbaj „marca em. g.-p.“ (acel „amestec straniu de *poeta doctus* (*doctissimus* chiar) cu omul frust al poftelor carnale“ – de la Şerban Foarţă citire), în timp ce *Armele grăitoare*, 2009, după ce că au ridicat sabia cu două tăişuri a unei poetici oximoronice, „marchează una dintre puţinele sinteze lirice majore din perioada postcomunistă“ (Dumitru Chioaru). Într-un fel, aş putea spune că am „epuizat“ o poetică, acordurile finale fiind cele ale poemului *iov & vio* (între paranteze fie spus, poemul $V_{A}c_{A}\breve{A}$, oarecum simetric, marca – acum 7 + 7 ani – începuturile acesteia...); oricum, încă e prea devreme pentru o schimbare la faţă – numai dacă romancierul cu acelaşi nume ar lua faţa poetului!

Ca cititor, ce fel de poezie vă place mai tare? Reveniţi din cînd în cînd la poeme care vă plac? Aveţi cărţi pe care le răsfoiţi mai des decît pe restul?

Există în biblioteca mea două cărţi pe care le-am purtat pe toate meridianele, fie că am mers la Antananarivu, fie la Beijing, ca să nu mai vorbesc de capitalele Bătrînului Continent, şi anume: Şerban Foarţă, *Areal*, Cartea Românească, 1983, şi Virgil Mazilescu, *Întoarcerea lui Immanuel*, Albatros, 1991. Sînt, dacă vrei, un fel de dubluri ale paşaportului meu, de „umblate“ ce-s! Şi o a treia, pe care am scos-o o singură dată din casă, cînd să plec la Sibiu, şi la care revin cel mai des: Mircea Ivănescu, *Poesii nouă*, Dacia, 1982. Parafrazîndu-l pe Mircea Ivănescu din *Poezia e altceva?* („Nu trebuie să povesteşti în poezie – am citit/ un sfat către un tînăr poet – deci să nu povestesc...“), mă întreb dacă se cuvine să narez aici singura mea vizită acasă la autorul lui Mopete, în octombrie 2003, după ce că ani de zile i-am frecventat asiduu poezia, ajungînd aproape să vieţuiesc în cîte-un poem de atmosferă cum ar fi *manuscript inluminat* sau – preferatul meu! – *cornul de aur al băiatului*; nici o arhivă însă n-ar putea să păstreze filmele memoriei în stare brută, aşa că-i musai să le trec pe suport electronic – pixelii mi-au înlocuit pixul! – cît timpul nu mi le-a demagnetizat. Aşadar, să nu suflu o vorbă despre chinuitoarea aşteptare din ajun, după ce Dumitru Chioaru mi-a confirmat că: „mîine după prînz mergem să-i facem o vizită“, lăsînd totuşi să planeze suspansul: „poate-l prindem într-o zi bună...“, şi nici cum a doua zi s-a luat după noi Ilie Constantin, pentru care revederea cu prietenul de altădată însemna mult mai puţin decît prima şi ultima întrevedere cu Poetul pentru mine. Să trec sub tăcere uimirea mea nemăsurată cînd ne-a întîmpinat un gnom cu plete de mag, noduros & bine înfipt la locul lui ca un bonsai secular şi neastîmpărat ca Danny De Vito. Să nu-i descriu trăsăturile măşcate, ca privite printr-o lupă invizibilă, nici plasa de păianjen a ridurilor în care s-a prins poetul (pe-atunci) septuagenar... În sfîrşit, să nu mărturisesc că luasem cu mine de-acasă volumul *Poesii nouă*, în speranţa de a obţine dacă nu o dedicaţie, oricît de sumară, cel puţin un autograf – textul acesteia (aşadar, dedicaţie!), pe jumătate ilizibil, nu-l pot descifra pînă la capăt nici astăzi, dar, Dumnezeule!, ce bucurie să-ţi vezi numele scris de mîna celui mai mare poet român în viaţă!!! Geamul nu tocmai curat (sau poate că noi stîrniserăm colbul, cu tropăitul nostru prin casă) lăsa să se vadă materialitatea luminii de după-amiază; în cadrul ferestrei, cum sta în fotoliu, Mircea Ivănescu părea un bondar enorm prins într-un chihlimbar (chit că, judecînd după „productivitatea muncii“, poetul făcea cît un roi de albine!), dacă nu cumva o iniţială bogat ornamentată dintr-un manuscript inluminat. (*Helas*!, nu l-am apucat pe „omul virgil“; cît despre Şerban Foarţă, vreme îndelungată eram aproape convins că în spatele acestui nume, dacă nu chiar căutat, se ascunde un întreg institut de „inginerie genetică“ a limbajului, într-atît de „faustică“, peste puterile unui muritor, mi se părea opera lui scrisă! Ce bucurie să descopăr, peste ani, un om „en chair et os“ în persoana Marelui Poet! Cum era şi firesc, ne-a apropiat scrisul – printr-un prieten comun, Robert Şerban, ajunsesem să-i fiu redactor de carte, ceea ce s-a dovedit un foarte durabil capăt de vorbă, de peste 1.000 de km distanţă, dintre Timişoara şi Chişinău. Cînd l-am auzit prima oară la telefon, mai că nu-mi venea să-mi cred urechilor. Cît despre „anii (mei) de ucenicie“ la autorul *Holorimelor*, s-ar cuveni să încep prin a spune că vin dintr-o zonă handicapată lingvistic (Basarabia) şi că primul lucru care m-a fascinat la Şerban Foarţă (ca şi la Luca Piţu – un alt „marginal“, de altfel) a fost tocmai acest joc de artificii al limbajului ce-ţi ia ochii, abia apoi înţelegînd că învelişul fonetic al poemelor domniei sale este cel mult o pulbere diamantină ce rezultă în urma şlefuirii unor adevărate pietre nestemate, rezistente în timp şi strălucitoare la lumina intelectului. Or, eu începusem prin a căuta „efecte speciale“ la nivel formal, pe linia lui Ion Barbu înţeles superficial (vezi: *Abece-Dor*, Literatura artistică, 1989), şi doar graţie *Arealului* lui Foarţă, mi s-a revelat că forma este expresia desăvîrşită a conţinutului; altfel spus, că ea nu trebuie să sune a gol, ci urmează să umple – în acest sens, cuvîntul chiar devine materie! – o emoţie, o stare, un gînd...) Alte – numeroase! – volume la care revin mereu se regăsesc în cronicile mele din *Vatra*, dar şi în linkurile pe care le dau în cutare sau cutare vers. Aş putea să-ţi recit, pe nerăsuflate, *prima sută* de asemenea titluri – garantat 100 %. Alte cîteva sute îşi schimbă mereu locul pe rafturile bibliotecii mele, cînd ieşind în faţă, cînd retrăgîndu-se discret. Bref, sînt un cititor de poezie (şi nu numai) de cursă lungă!

Traducerile te ajută să-ţi lărgeşti orizontul intelectual (că doar nu te apuci aşa, nitam-nisam, să citeşti bestiare sau istorii ale culorilor, să zicem), dar sînt şi teribil de cronofage.

Aţi tradus mai multe cărţi. Munca de traducător îl omoară pe scriitor sau îl ajută? Dacă-l ajută – cum se întîmplă asta?

Parafrazîndu-l pe personajul lui Bohumil Hrabal, din *L-am slujit pe regele Angliei*, aş putea exclama şi eu – la capătul unei experienţe de un deceniu sau, dacă preferi o altă unitate de măsură, de peste 4.000 de pagini; dintre care circa 1.000 semnate de Michel Pastoureau –, cu legitimă mîndrie: „L-am tradus pe Roland Barthes!“. Şi asta deoarece un atare demers, dincolo de caracterul lui strict literar, chiar te marchează pe viaţă (şi pe moarte – s-ar cuveni să adaug, între paranteze, fiind vorba chiar de *Jurnalul de doliu*). Trec razant peste mia de pagini „heralde“ ale lui Michel Pastoureau (*O istorie simbolică a Evului Mediu Occidental*, Cartier, 2004; *Albastru. Istoria unei culori*, Cartier, 2006; *Ursul. Istoria unui rege decăzut*, Cartier, 2007), cele mai *dense* din cîte am tradus pînă-n ziua de azi şi cărora le datorez cel puţin un titlu de carte, şi anume *Arme grăitoare*, pentru a mă opri la cea mai cumplită, din ce mi-a fost dat să trăiesc, încercare, şi anume redarea *golului* – cum altfel aş putea să-i spun traducerii *Jurnalului de doliu* barthesian?! Într-adevăr, felul în care semioticianul francez şi-a notat textul, pe fişe, asemenea unor mantre, face trimitere mai curînd la o tradiţie orientală ce privilegiază *vidul*. A-l traduce, în litera şi spiritul lui, presupune a-l epura de orice urmă de scriitură – tocmai pe autorul *Gradului zero al scriiturii*!!! –, spre a-i reda dimensiunea metafizică de sorginte lamaistă (mărturisesc, în tot timpul cît am lucrat la traducere, am tras cu ochiul de nenumărate ori prin *Cartea tibetană a morţilor*), acel zero absolut către care tinde *Jurnalul* (şi n-am spus nimic despre faptul, peste care nu se poate trece, că nu ai cum să realizezi o asemenea muncă, fără să intri în pielea personajului îndoliat; or, atunci cînd ai o mamă şi un tată în viaţă, acest lucru e de-a dreptul sfîşietor). Întrebarea este şi rămîne: cum să traduci o carte *de-citit-printre-rînduri*? Atîta consolare: nici dnei Nora Iuga nu i-a fost mai uşor, din punct de vedere uman, să tălmăcească *Pianista* lui Elfriede Jelinek, ca să dau un singur exemplu – unul strălucit. Adevărul e că traducerile te ajută să-ţi lărgeşti orizontul intelectual (că doar nu te apuci aşa, nitam-nisam, să citeşti bestiare sau istorii ale culorilor, să zicem), dar sînt şi teribil de cronofage. Despre cum anume se întîmplă acest lucru, ei bine, cred că... luînd exemplu de la lumea animală, şi carnasierul se hrăneşte cu ierbivore, dar de devenit devine doar ceea ce este. Altfel spus, scriitorul-traducător trebuie să aibă o bună digestie, pentru a nu se dizolva în autorul transpus, ci a-l mistui în vederea propriei sale creaţii (mă gîndesc la „clepsidra“, dacă nu cumva la „banda lui Moebus“, Foarţă – Mallarmé).

Dar munca la o editură cît de mult îl poate stoarce de energie pe un scriitor? Oare ce profesie e potrivită pentru un scriitor ca dvs., care scrie mult şi de toate, nu două plachete de poezioare ca alţii? În copilărie, ce visaţi să (vă) faceţi cînd veţi fi mare?

Dincolo de rutina inerentă – te-aş vedea redactînd un manual de fizică sau de chimie organică! –, deschiderile pe care le ai lucrînd la o editură cu un profil bine conturat compensează cu brio „scurgerile de energie“. Întîi, că poţi pune umărul la un construct intelectual căruia să-i imprimi ceva din personalitatea ta (fiind eu francofon de mic copil, deloc întîmplător toată lumea vorbeşte de... Cartier Latin de Chişinău!): or, eu fac parte dintr-o generaţie frustrată în acest sens (în perioada formativă, în plină stagnare brejnevistă, nu doar că nu puteai citi autorii pe care ţi i-ai fi dorit, însăşi rostirea unor *nomina odiosa* – Nietzsche, Kierkegaard, Kafka, Orwell, Céline, Hamsun etc. – era prohibită; nu voi uita în veci cum un redactor de carte mi-a scos un poem din *Abece-Dor*, pe motiv că-n text se făcea o referinţă la... Rilke – „drilke“, rimase acesta pe post de argument!), astfel încît faptul de a-i putea edita pe autorii dragi mie constituie o adevărată revanşă, după 20 de ani. Apoi, că nu doar tu edifici o casă a cărţii, ci şi aceasta te face – literalmente – pe tine mai [illegible] din şcoală [illegible] elevi şi nici nu ai băgat de seamă că iată-te... profesor! Nu în ultimul rînd, că frustrat de paşaportul albastru de cetăţean al Republicii Moldova (ori de cîte ori am intrat în Spaţiul Schengen), stă în putinţa mea să-mi afirm – *haut et fort*, cu toate cărţile pe masă (peste 100 de titluri pe an; vezi şi *www.cartier.md*) – identitatea de cetăţean al Republicii Literelor! Nu ştiu ce altă profesie mi-ar fi pus în mînă toate aceste atuuri, sigur cerîndu-mi în schimb timp, energie, creativitate – puse în slujba celorlalţi autori ş.a.m.d. Acum, cînd se cheamă că am crescut mare, cred că visez încă destul încît să-mi pot scrie cărţile mele şi, totodată, să le editez pe ale altora...

E un singur loc pe lume în care mi-ar fi plăcut să trăiesc – şi ori de cîte ori ajung acolo, mă mir că nu dau... de mine! –, şi anume Parisul!

Mulţi scriitori basarabeni s-au unit cu „Ţara“, cum spun basarabenii, pe cont propriu, locuind acum în România, mulţi dintre ei căsătoriţi cu femei din partea cealaltă a pîrîului. Ce oraşe din România vă plac? Şi dacă tot am intrat în acest joc imaginar şi virtual, unde v-aţi muta cu plăcere? În ce loc din lume v-ar fi plăcut să vă naşteţi sau să trăiţi?

Felul meu de a mă „uni cu Ţara“ a fost să redebutez în România, cu *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, şi încă în cel mai frumos oraş din cîte văzusem la ora aceea (sîntem în 1994) – la Cluj. Altminteri, mi-a plăcut din prima Ardealul, poate şi graţie festivalurilor: „Poesis“ de la Satu Mare, „Familia“ de la Oradea, „Euphorion“ de la Sibiu, sau „Lucian Blaga“ de la Cluj – Alba Iulia. (Să nu uit de Sighişoara, unde se desfăşura un important festival de poezie tînără) La farmecul oraşului se adaugă, potenţîndu-l, şi faima cutărui sau cutărui poet ce se identifică – mai mult sau mai puţin – cu acesta. Bunăoară, cu totul altfel (decît prima oară) mi s-a arătat Timişoara după ce am stat o noapte la Şerban Foarţă, simţindu-mă un fel de june Paul Valéry în vizită la Mallarmé! (Despre vizita la Mircea Ivănescu am pomenit ceva mai sus...) În aceeaşi ordine de idei, şi astăzi nu-mi pot ierta că, în 1990, am întîrziat cu o singură zi la Piatra Neamţ – nu aveam să-l mai revăd niciodată pe Aurel Dumitraşcu!... Cît despre Ieşii lui Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu sau Emil Brumaru, ei bine, sînt un fel de cap de pod, nu doar de flori, ci şi de carte (mă gîndesc la echipa ieşeană de traducători din franceză a Cartierului, dar şi la cîţiva poeţi dragi mie: Nichita Danilov, Lucian Vasiliu ş.a.). E un singur loc pe lume în care mi-ar fi plăcut să trăiesc – şi ori de cîte ori ajung acolo, mă mir că nu dau... de mine! –, şi anume Parisul! Îl ştiu cu ochii (larg!) închişi, dintotdeauna, iar odată ţin minte că i-am spus lui Ioan Flora (şi el, mare admirator al Oraşului-Lumină): „Mereu mi-a fost gîndul la Paris, încît atunci cînd medicul legist va fi să-mi cîntărească creierul, nu-i chip să nu observe că cele două emisfere reproduc întocmai, pînă-n cele mai mici amănunte, oraşul de pe Rive Droite şi Rive Gauche, expandat de jur-împrejurul cerebelului – Île de la Cité, cu toate edificiile & monumentele istorice la scară redusă şi cu Turnul Eiffel împungîndu-mă, din interior spre afară, în osul frunţii!“.

Interviu realizat
de Mihail VAKULOVSKI

■

TEATRU

„Noul“ Festival Naţional de Teatru

Scurte note de lectură

Iulia POPOVICI

Purificare de Petr Zelenka, regia Alexandru Mâzgăreanu

■ Ediţia din acest an va avea loc între 28 octombrie şi 6 noiembrie, selecţioner unic şi director artistic este (deocamdată, pentru un an) criticul Alice Georgescu, iar mottoul sub care a fost pusă selecţia – „Omul, acest animal ciudat...“ – îi aparţine lui Cehov, autorul sărbătorit în 2010 şi în stagiunea 2010-2011, la 150 de ani de la naştere.

■ Structura selecţiei de acum preia parţial ideea care a dominat mandatul din 2005-2007, al Marinei Constantinescu, şi anume, focusul asupra unui regizor (de data aceasta, a unuia singur, într-o secţiune separată, Marina Constantinescu construind festivalul în ansamblu în jurul figurii unor directori de scenă). Asociat el însuşi cu imaginea lui Cehov, Andrei Şerban are patru spectacole invitate, dintre care unul – *Strigăte şi şoapte* – a fost prezent anul trecut în acelaşi Festival Naţional de Teatru, iar altul – *Unchiul Vania* –, datînd din 2007, a avut reprezentaţii la Bucureşti, în cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa, în paralel cu FNT, la care Şerban refuzase să participe. Aducerea la Bucureşti a montării cu *Trei surori*, a aceluiaşi Andrei Şerban, de la Budapesta, va fi o provocare, avînd în vedere că, pe lîngă afinităţile lui cu Cehov, regizorul are o adevărată pasiune pentru utilizarea scenografică a particularităţilor tehnico-arhitecturale ale scenelor unde lucrează, iar cea de la Naţionalul budapestan beneficiază de un sistem complex şi, mai ales, unic de trape.

■ Montarea lui Radu Penciulescu, *Macbeth*, e o producţie a Centrului de Cercetare şi Creaţie Teatrală „Ion Sava“ de la Teatrul Naţional din Bucureşti (TNB), a cărui directoare este Alice Georgescu. Unul dintre spectacole, *Purificare* de Petr Zelenka, în regia lui Alexandru Mâzgăreanu, va fi un fel de „premieră în festival“, pentru că, deşi TNB notează, pe site, că a avut premiera pe 19 mai, aceasta nu a fost una oficială (şi va avea nevoie de înlocuirea unei actriţe).

■ Secţiunea principală, cea a „Spectacolelor tematice“ (titlul e cam neinspirat; numele secţiunilor, în acest an, sînt un amestec de sec-descriptiv şi metaforă clasică lipsită de generozitate în traducere – e clar că intenţia nu a fost ca ele să sune bine şi în limbi străine, vezi „Teatrul de mîine“ şi „În prim-plan, actorul“), cuprinde 15 producţii, dintre care patru sînt pe texte contemporane (într-un caz, *Îngropaţi-mă pe după plintă*, e vorba de o dramatizare). În ciuda faptului că unii comentatori au văzut în această secţiune o propunere de *Romanian Showcase* (categorie introdusă în anii trecuţi de Cristina Modreanu, anterioara selecţioneră), este evident că FNT nu-şi mai propune acum o ofertă pentru piaţa festivalieră internaţională – sau, dacă vor fi în continuare invitaţi programatori străini, ei vor trebui atent aleşi, avînd în vedere că: 1. multe dintre spectacolele din ansamblul selecţiei sînt costisitor de deplasat; 2. plaja festivalurilor internaţionale de orientare clasică/ în căutare de montări de texte clasice e redusă; 3. respectiva plajă e deja acoperită de reţelele teatrelor invitate şi ale regizorilor montărilor selectate.

■ Programarea reprezentaţiilor va fi mai complicată decît în anii trecuţi, avînd în vedere că media de durată a spectacolelor trece de două ore, iar multe dintre ele au decoruri complicate, care necesită timpi lungi de montare şi demontare.

■ Opţiunile lui Alice Georgescu, în mod marcat la 180 de grade de perspectiva Cristinei Modreanu, sînt de-o coerenţă remarcabilă şi, în întregimea lor, de largă adresabilitate de public. Pe lîngă faptul că i-a readus în FNT pe László Bocsárdi şi pe Victor Ioan Frunză (ambii cu două spectacole), selecţionera s-a ţinut departe de orice arie controversată şi de teritoriile necartografiate de imaginarul public al mainstreamului (singurele două producţii independente sînt unul cu Marcel Iureş, celălalt – pe un text faimos al lui Slawomir Mrozek). Cum FNT nu are personalitate juridică proprie şi nici mize principiale cărora să li se conformeze toţi selecţionerii, identitatea festivalului e profund neclară, inclusiv în ce priveşte sintagma „naţional“ (ce le oferim altora ca reprezentînd teritoriul naţional sau ocazia unei întîlniri a noastre, naţionale). În 2011, FNT aduce liniştea, confirmarea valorilor şi a sănătăţii reproductive a teatrului, e o ediţie destinată publicului „naţional“ majoritar şi culturii maeştrilor. Inclusiv categoria „Teatrul de mîine“ ia în consideraţie transferul de tradiţie teatrală sau adaptarea teatrului de stat la „provocările contemporaneităţii“. Mărturisit sau nu, Alice Georgescu a vrut să demonstreze ceva – şi e clar că a luat în consideraţie raportarea la predecesoarele ei. N-a făcut nici un compromis în viziunea ei unitară şi în privinţa teritoriului teatral pe care-şi doreşte să-l reprezinte – acelaşi pe care l-am regăsit anul trecut şi-l vom regăsi, mai mult ca sigur, la anul, la Gala Premiilor Uniter. Toată admiraţia pentru asta. Pentru orice altceva, trebuie făcut loc altor festivaluri.

■ Conform organizatorilor, „întrucît negocierile cu unele trupe invitate din străinătate nu s-au definitivat încă, lista completă a producţiilor ce vor sosi din afara României va fi dată publicităţii la începutul lunii septembrie, cînd va avea loc şi conferinţa de presă dedicată actualei ediţii a Festivalului Naţional de Teatru“. Va fi foarte interesant de văzut ce producţii străine vor putea echivala dominanta estetică a componentei „naţionale“ – ele ar fi de găsit aproape exclusiv în teatrul maghiar şi în cel rus, dacă nu la vecinii sud-est-europeni. În orice caz, în momentul de faţă, latura internaţională pare a-şi fi pierdut din importanţă şi loc în arhitectura FNT.

■

Selecţia oficială a Festivalului Naţional de Teatru 2011

■■■ Focus: Andrei Şerban – Cehoviziuni

Ivanov de A.P. Cehov, Teatrul „L.S. Bulandra“, Bucureşti

Strigăte şi şoapte de Ingmar Bergman, Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Trei surori de A.P. Cehov, Teatrul Naţional Budapesta *(invitat din străinătate)*

Unchiul Vania de A.P. Cehov, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj

■■■ Spectacole tematice

Caligula de Albert Camus, Teatrul Naţional „Marin Sorescu“, Craiova, regia László Bocsárdi

Cîntăreaţa cheală şi *Lecţia* de Eugène Ionesco, Teatrul de Comedie, Bucureşti, regia Victor Ioan Frunză

D'ale carnavalului de I.L. Caragiale, Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Sibiu, regia Silviu Purcărete

Despre iubire la om, după A.P. Cehov, Teatrul Dramatic „Sică Alexandrescu“, Braşov, regia Alexandru Dabija

Furtuna de William Shakespeare, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu“, Bucureşti, regia Victor Ioan Frunză

Galaxia Svejk, după Jaroslav Hasek, Teatrul Ţăndărică, Bucureşti, regia Alexander Hausvater

Îngropaţi-mă pe după plintă, după Pavel Sanaev, Teatrul „L.S. Bulandra“, Bucureşti, dramatizarea şi regia Yuri Kordonsky

Însemnările unui necunoscut, după F.M. Dostoievski, Teatrul „L.S. Bulandra“, Bucureşti, regia Alexandru Darie

Leonce şi Lena de Georg Büchner, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj, regia Gábor Tompa

Macbeth (un studiu) de William Shakespeare, Teatrul Naţional, Bucureşti (Centrul de Cercetare şi Creaţie Teatrală „Ion Sava“), regia Radu Penciulescu

Mai întîi te naşti de Line Knutzon, Teatrul „Andrei Mureşanu“, Sfîntu Gheorghe, regia Radu Afrim

Metoda, după *Metoda Grönholm* de Jordi Galcerán, Teatrul „C.I. Nottara“, Bucureşti, regia Theodor Cristian Popescu

Mountainbikers de Volker Schmidt, Teatrul German de Stat, Timişoara, regia Radu Alexandru Nica

Neguţătorul din Veneţia de William Shakespeare, Teatrul „Tamási Áron“, Sfîntu Gheorghe, regia László Bocsárdi

Platonov de A.P. Cehov, Teatrul Naţional, Tîrgu-Mureş, Compania „Tompa Miklós“, regia Zsolt Harsányi

■■■ Dans în teatru

Crazy stories in the city, Teatrul Foarte Mic, Bucureşti, un spectacol de Arcadie Rusu

Nevestele vesele din Windsor de William Shakespeare, Teatrul Metropolis, Bucureşti, regia Alexandru Tocilescu

Othello şi prea iubita lui Desdemona, după William Shakespeare, Stúdió M, Sfîntu Gheorghe, regia Mihai Măniuţiu

Yerma de Federico Garcia Lorca, Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ, regia László Béres

■■■ Teatrul de mîine

9 grade la Paris, Teatrul Act, Bucureşti, un spectacol de Peter Kerek

Blifat de Gabriel Pintilei, Teatrul Odeon, Bucureşti, regia Alexandru Mihail

Purificare de Petr Zelenka, Teatrul Naţional, Bucureşti, regia Alexandru Mâzgăreanu

TV for dummies de Mona Bozdog şi Mihaela Michailov, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“, Iaşi, regia Ioana Păun

■■■ În prim-plan, actorul

Absolut!, după Ion Creangă, Teatrul Act, Bucureşti

Emigranţii de Slawomir Mrozek, Club La Scena, Bucureşti

Felit de Lia Bugnar, Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Sibiu

Prior.

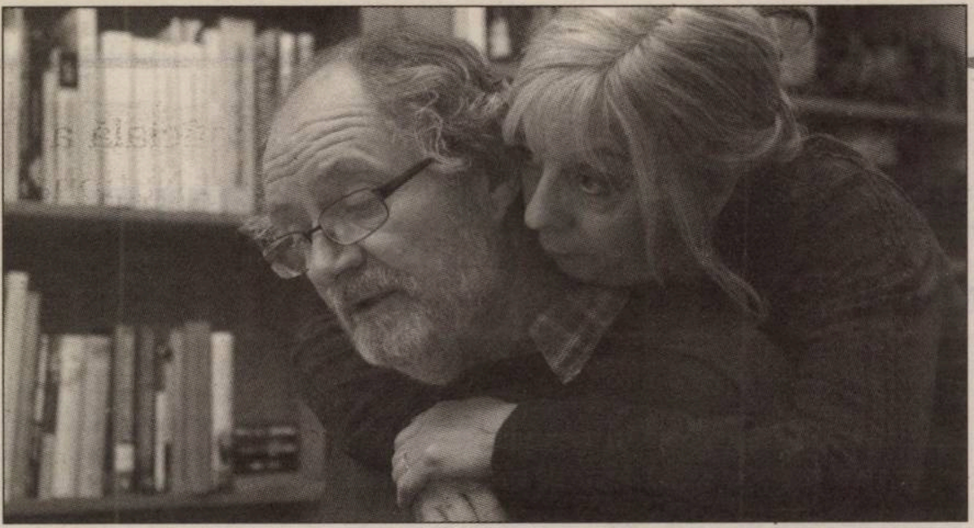
PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone +40 21 210 89 28
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro www.ebookshop.ro

The Industrial Electronics Handbook

The successful construction of industrial systems requires an understanding of the various aspects of control theory. This area of engineering, like that of power electronics, is also seldom covered in depth in engineering curricula at the undergraduate level. The four other volumes in the Handbook are available individually: Fundamentals of Industrial Electronics, Industrial Communication Systems, Intelligent Systems,and Power Electronics and Motor Drives. Additionally, all of the volumes are available as a set.

Publisher: CRC Press;
2 edition (February 28, 2011)
Hardcover: 728 pages
ISBN-13: 9781439802878

Author: Bodgan Wilamowski and J. David Irwin



FILM

Un veac într-un an de singurătate

Mihai FULGER

Titlu original: *Another Year*
Producţie: Marea Britanie, 2010
Scenariul şi regia: Mike Leigh
Cu: Jim Broadbent (Tom), Lesley Manville (Mary), Ruth Sheen (Gerri), Oliver Maltman (Joe), Peter Wight (Ken), David Bradley (Ronnie), Karina Fernandez (Katie), Martin Savage (Carl)
Distribuitor: Transilvania Film

Cel mai nou film al regizorului britanic Mike Leigh a fost marele favorit al criticii internaţionale la Festivalul de la Cannes de anul trecut. Chiar dacă, în loc de Palme d'Or, nu a obţinut decît o menţiune a Juriului ecumenic, ***Un an din viaţă*** *este, fără îndoială, un film ce nu trebuie ratat.*

Tom şi Gerri Hepple (nume ce au prilejuit prea multe glume) alcătuiesc fericitul cuplu sexagenar în jurul căruia gravitează toate personajele importante de pe ecran. El este inginer geolog, ea – consilier psihologic. În timpul liber, cei doi soţi îşi îngrijesc grădina de legume (vreme de patru anotimpuri, corespunzînd celor peste două ore ale filmului, autorul construieşte un paralelism între schimbările din natură şi cele din viaţa personajelor sale). Uneori îi ajută şi Joe, fiul lor de 30 de ani, un avocat din oficiu cam amărît că, în timp ce vechii lui prieteni se însoară, el nu izbuteşte să-şi înjghebe o relaţie serioasă. Tristeţea lui este, însă, bucuria lui Mary (personajul cel mai marcant dramaturgic), care speră la o relaţie cu el, în pofida diferenţei de vîrstă dintre ei. Colegă la spital cu Gerri, ea este primită cu braţele deschise în casa familiei Hepple, unde îi este ascultată cu înţelegere obişnuita jelanie de după cîteva pahare cu vin. Asta pînă cînd Mary îşi dă arama pe faţă şi o jigneşte pe Katie, noua iubită a lui Joe, pe care părinţii lui o îndrăgiseră imediat. În ecuaţie mai intervin prietenul din copilărie al lui Tom, Ken, care ar vrea să-şi aline singurătatea în braţele lui Mary, şi fratele, rămas văduv, al aceluiaşi Tom, Ronnie, care poposeşte pentru cîteva zile în casa familiei.

Etichetele aplicate peliculei de cronicarii români variază de la „cel mai luminos din filmografia regizorului britanic“ (Cristina Zaharia, *Port.ro*) pînă la „cel mai sumbru film al lui Mike Leigh“ (Marius Olteanu, *Tabu.ro*). Eu unul nu pot critica nici una dintre aceste poziţii antagonice, deoarece mi se pare imposibil a discerne cît optimism şi cît pesimism transmite *Un an din viaţă*, pentru a-l compara apoi cu celelalte creaţii ale cineastului. Sigur e doar că receptarea filmului depinde foarte mult de starea spectatorului şi de modul în care el se identifică sau empatizează cu personajele, şi prin intermediul propriilor experienţe.

Chiar dacă *Un an din viaţă* este foarte vorbit şi succesul unei asemenea producţii cinematografice se bazează pe jocul – şi, implicit, pe conducerea – actorilor (iar Mike Leigh a apelat la cîţiva dintre colaboratorii săi cei mai frecvenţi: Jim Broadbent, Lesley Manville, Ruth Sheen, Peter Wight sau Imelda Staunton, interpreta principală din *Vera Drake*, aici într-un *cameo* iniţial intens şi memorabil), nu pot să fiu de acord că avem de-a face cu „un film mai potrivit ca piesă de teatru“ (Gloria Sauciuc, *CineMagia.ro*). Nu putem trece cu vederea imaginea splendidă a lui Dick Pope (şi el un vechi colaborator al regizorului), care, prin combinaţia măiestrită de culori şi lumini (dar şi cu sprijinul muzicii melancolice, discrete, a lui Gary Yershon), creează o stare diferită pentru fiecare anotimp (de pildă, tonurile reci ale iernii – anotimpul asociat cu moartea – întăresc senzaţia de eşec existenţial în cazul lui Ronnie şi Mary). Mişcările camerei şi tăieturile de montaj nu sînt menite să atragă atenţia asupra lor, ci să surprindă ritmul vieţii, curgerea inexorabilă a timpului, la fel ca şi trecerile dintre anotimpuri/capitole, cu interludii „grădinăreşti“, imagini cu trenuri sau maşini şi închideri în negru (acompaniate de cîteva note muzicale sau, dimpotrivă, golite de sunete, atunci cînd nu a mai rămas nimic de spus) pe chipurile personajelor principale. Toate acestea contribuie la impresia generală că acest „an din viaţă“, cu urcuşurile şi coborîşurile sale, nu are nimic special şi s-ar putea repeta la nesfîrşit.

Nu pot încheia fără a o remarca pe Lesley Manville, actriţa cu cele mai multe roluri în filmele lui Mike Leigh şi care ar fi meritat, mai mult decît Juliette Binoche, premiul de interpretare feminină la Cannes. *Un an din viaţă* este filmul ei, la fel cum ea *este* Mary, cea alungată – şi, într-un final, reprimită din milă – în „rai“ (căminul cuplului perfect). Fie că este vorba de confesiuni stimulate de alcool sau de flirturi nesăbuite cu Joe, de respingerea cu dispreţ a lui Ken sau de apropierea cu disperare de Ronnie, de ostilitatea făţişă, născută din gelozie iraţională, faţă de Katie sau de tentativa patetică de reconciliere cu Gerri (singura prietenă care i-a mai rămas), acest amestec exploziv de emoţii puternice şi necontrolate, imaginat de unul dintre cei mai importanţi cineaşti europeni contemporani, nu şi-ar fi putut găsi o întrupare mai convingătoare.

■

OBSERVATOR CULTURAL

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

"De Mircea Cartarescu (Bucarest, 1956) se dice que es un autor primordial en el discurrir del río de la actual narrativa europea, que es imposible no caer bajo su hechizo, que de llegar el Nóbel a Rumanía –sus letras no han sido aún agraciadas con el galardón– muy probablemente sería a sus manos. El lector español tiene la oportunidad ahora de corroborar todo esto. [...] La mezcla de distintos estratos de la realidad, «de lo abyecto a lo lírico», como declara el editor, Enrique Redel, la intensidad poética y emocional, el tono existencial y alegórico, la fuerza de lo onírico, la búsqueda de los por qué literarios, del sentido de la escritura, caracterizan un recorrido en el que se reconoce la herencia de Borges, a quien cita una y otra vez. Pero si algo es Cartarescu es original."

El Mundo

„Despre Mircea Cărtărescu (Bucureşti, 1956) se spune că este o voce importantă printre scriitorii europeni, că este imposibil să nu te laşi vrăjit de el, că este un scriitor care ar merita să aducă un Premiu Nobel în România – scrierile sale nefiind încă recompensate cu acest premiu –, care probabil i se va decerna. Acum i se oferă şansa cititorului spaniol de a se convinge [...] Amestecul diferitelor straturi de realitate, «de la cel mai abject la cel mai liric», aşa cum declară editorul Enrique Redel, intensitatea poetică şi emoţională, tonul existenţial şi alegoric, forţa oniricului, căutarea acelor întrebări esenţiale recurente într-o operă, caracterizează un parcurs literar în care poate fi identificată moştenirea lăsată de Borges, pe care îl citează în nenumărate rânduri. Dar mai presus de toate este originalitatea lui Cărtărescu."

El Mundo

la țară
Manfred Willmann
7 iulie – 28 august
Expoziție de fotografie
Muzeul Țăranului Român - Sala Oaspeți
Sos. Kiseleff nr. 3 / București 011341 // Intrarea: str. Monetăriei nr. 3
forumul cultural austriac
Partener
Parteneri media
Cultural
zeppelin
SAPTESERI

ARTE VIZUALE

Delirul vizual propus de Tudor Banuş

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Dintre expoziţiile verii, organizate în Bucureşti, se distinge ***Delir vizual*** *a lui Tudor Banuş, eveniment găzduit de Galeria Dialog. Timp de o lună, vizitatorul român a avut ocazia de a admira ce au văzut (începînd din deceniul opt) Parisul şi New Yorkul (la propriu vorbind). Pînă în 1980, artistul avusese peste 60 de expoziţii personale la Paris, Bruxelles, Londra, München, Hamburg, Viena, Düsseldorf, Nürenberg, Geneva, Basel, New York şi lista poate continua.*

Prima expoziţie personală a maestrului a avut loc în 1975, la Galeria Shakespeare & Co (de pe malul Senei, lîngă Notre-Dame), dar biografia sa artistică începe cu mult timp înainte.

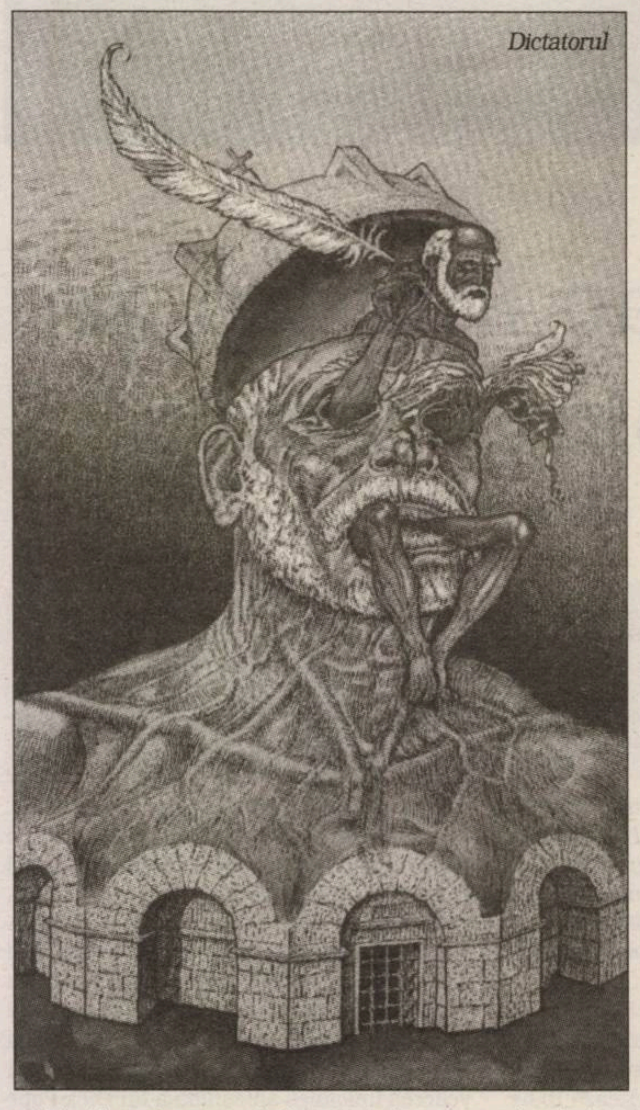
Între 1965-'71, urmează cursurile Institutului de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", timp în care întreprinde călătorii prin Europa. Este perioada exploziei hippie, a mişcărilor studenţeşti, a Primăverii de la Praga, a deja veteranilor Beatles şi a noilor Pink Floyd.

Licenţiat în Arhitectură în vara lui '71, an al Tezelor de la Mangalia, redactate de Nicolae Ceauşescu (care au marcat sfîrşitul perioadei de dezgheţ politic), este repartizat la Oneşti, oraş din care, cîţiva ani mai tîrziu, avea să pornească pe culmile gloriei Nadia Comăneci. Tudor Banuş nu a prins în urbe primele medalii olimpice ale gimnasticii româneşti, deoarece anul următor s-a mutat în Bucureşti, Căţelu – la Policolor şi apoi (ceva mai bine) la Paris, unde a lucrat o perioadă ca desenator-arhitect, urmînd în paralel cursurile Facultăţii de Belle-Arte (pictură în ulei şi gravură).

Anul 1977 marchează startul colaborării cu *New York Times* (şi cu multe alte publicaţii din Statele Unite). În 1979, începe colaborarea cu *Le Monde* (care durează de peste trei decenii!). Între proiecte sale de maximă vizibilitate se numără ilustrarea *The Muppet Show Book*, difuzată în întreaga lume. Ilustrarea *Enciclopediei zmeilor* a lui Mircea Cărtărescu are, aşadar, antecedente.

Numărul revistelor şi al cărţilor ilustrate de Tudor Banuş, ca şi cel al expoziţiilor, este impresionant. Am reţinut cu această ocazie doar cîteva repere.

Institutul Cultural Român a editat în 2010 albumul *Parc(o)urs* al artistului, ediţie trilingvă (română, franceză, engleză), ce cuprinde reproduceri ale unor lucrări de grafică şi gravură, ilustraţii de carte, desene de presă şi pictură. Volumul este prefaţat de Geo Şerban, iar imaginile sînt însoţite de texte critice semnate de Marta Petreu, Alexandre Alexandre, Nina Cassian, Francis Parent, Alain Bosquet, Xavier Bureau, Horia Bădescu, Jean-Philippe Domecq, Klaus Colberg, Ionel Jianu, Liviu Floda, Laurent Danchin, Jean-Luc Chalumeau, Loïck Nicolas, Dominique Maruitte, Michel Dupré, Doina Talmann. Apariţia editorială a fost însoţită, în noiembrie-decembrie, de proiectul „cARTE pentru Arte", care susţine albumele de artă ale Editurii ICR prin întîlniri cu publicul şi prin dezbateri organizate în librării.



Dictatorul

Cu menţiunea că relevantă este opera maestrului Tudor Banuş, care transcende chiar şi dinamica sa biografie, reproducem un pasaj din „Cuvîntul înainte" al citatului album, *Parc(o)urs*: „Pe cărările mele se merge agale, luaţi-o ca invitaţie la acea *wanderung*, cuvînt care se traduce prin pribegie, dar şi prin rătăcire. Nu vă aşteptaţi să participaţi la ceea ce se numeşte o croazieră de divertisment! Riscăm, pe alocuri, să rămînem prizonierii spinilor care ne înţeapă în mărăcinişurile vieţii, printre hăţişurile filozofiei, izvoarele subpămîntene ale esteticului şi straturile argiloase ale geologiei subconştientului. Nu reuşim să evităm poticnirile. În vizibil sîntem mai supuşi gustului epocii; eu însă mă situez la antipod: mă simt la unison cu artiştii care nu şi-au pus problema modernităţii, trăind-o în necunoştinţă de cauză! Mi-ar plăcea să merg, pe aceeaşi potecă, în compania unui Callot atît de uman, a unui Hogarth atît de obraznic uneori, a unui Granville plin de fantezie. Asta... ca să nu-i mai deranjez pe bătrînii Bosch, Brueghel sau Dürer. [...] În carte veţi vedea din cine şi din ce se compune lumea mea. Imaginile ignoră trecerea timpului. Descui teme contemporane cu chei de demult, unele ruginite, care au făcut cîndva epocă. În spatele uşii deschise, la temelia subconştientului, palpită memoria folclorului românesc, cu acea bogăţie de arhetipuri care-mi conferă o distanţă profitabilă faţă de răvăşita lume în care creez astăzi" (Tudor Banuş).

Lumea „răvăşită" de astăzi poate intra în contact cu semnul vizual propus de Tudor Banuş, cu „delirul" său vizual, prin expoziţii precum cea de la Galeria Dialog sau prin albume cum ar fi cel editat de ICR. Şi pentru că acest articol se doreşte a fi doar un prim pas într-un posibil proces de iniţiere, nicidecum un act de evaluare, încheiem prin cuvintele reproduse pe coperta a patra a albumului aflat în discuţie: „Tudor Banuş are două calităţi care sînt rar reunite în aceeaşi persoană: talentul şi intelectul. E capabil să satisfacă, în acelaşi timp, şi exigenţa estetică şi pe cea intelectuală. E un foarte important artist contemporan" (*The New York Times*).

■

Ierburi de leac

Aurelia MOCANU

O mare timidă, fremătătoare şi dexteră s-a cuibărit sub scutul frumosului găsit în risipa naturii. Începînd prin a-şi transfigura umila cămăruţă prin alcătuiri obiectual-vegetale, Mariana Gheorghiu-Bădeni a scăpat relativ tîrziu din asperităţile vieţii pentru a rodi în căminul artei. Persoana bălaie a artistei, cu cap de spiriduş al fineţii, îmbrăcată în cămeşoi brodat, ar fi trebuit să se întîlnească la timp cu Irina Nicolau, moaşa spiritului năstruşnic de la Muzeul Ţăranului Român. Le despărţeau, ca vîrstă, doar un an şi o primăvară. Iar din 3 iulie, numărăm, din păcate, nouă veri de la denumirea excelentei săli de expoziţie „Irina Nicolau", în memoria celei care s-ar fi bucurat acum de etalarea *Ierburilor de leac* dinspre Bădenii Cotnarilor. *Amintirile din grădină* (pernuţe cu plante uscate, prinse în plasă de ciorap şi brodate apoi somptuos) sau *Cădelniţele* din colaci de fîn l-ar fi narcotizat şi pe scriitorul Franţei profunde, Jean Giono. Mariana Gheorghiu este un nume prea administrativ pentru a rememora o insolită ploaie de covrigei aurii sau o cuvertură matlasată cu flori uscate. „Petala", „Otava", „Cununa" i-ar putea fi „numele de scenă" în arta noastră decorativă, unde a atras atenţia cu delicate ansambluri de miniaturi textile. *Potirele* din 1994 (careuri parietale din stratificări de aţe tighelite, prezente şi acum în selecţia de la MŢR) au fost legătura dintre producţia anterioară de vestimentaţie şi deschiderea spre broderie-obiect crescînd spre instalaţionism în arta fibrei. Laborioasă pînă la uitare de sine în faţa materiilor naturale – găsite la îndemînă –, Mariana Gheorghiu a înfruntat lipsa de mijloace, de atelier, de materii prime scumpe ale artei. După un premiu internaţional pentru broderie în 1999, expoziţia amplă din 2006 (de la Muzeul de Artă din Cluj, pentru care a fost premiată de U.A.P.) reconstituia decorativul ritualizat al relicvelor vegetale cu care s-a înconjurat artista. A pornit acum patru decenii, din atelierul Facultăţii de Pedagogia Artei de la Iaşi, şi dezvoltă, de aproape douăzeci de ani, la Cluj, un univers uimitor al resacralizării vestigiilor gospodăriei rustice. Modelează, răsuceşte, compactează, ordonează şi înnobilează cu broderie şi culori fînul, spicul, bobul, coca, mătasea ciorapului, frunza, acele de pin ori iarba de mare. Văzusem cu încîntare în expoziţiile colective din anii '90, împachetările fructiforme din tricot fin, de culoarea pielii, în care respirau somnolent ierburi de tot felul, frunze, seminţe, spini. Treptat, ansamblurile concepute pe alăturări orizontale devin parietale sau se ramifică mult în spaţiu. Apar paravanele-portal cu cadrele conturate din ierburi, cadre care susţin reţele diafane cu captură de petale. Apar compoziţiile-candelabru, cu calicii din plasă fină de sîrmă (*Scrisori medievale*) sau aglomerările cu figurine din aluat (*Darul*). Artista îşi mărturiseşte întoarcerea la uimirea copilăriei şi la conştiinţa obîrşiilor (*Satul, Scrisoare de acasă, Vatra, Roata vieţii*). Cotloane imaginare pentru duhurile ierburilor sînt acreditate acum instalaţionist.

Mariana Gheorghiu a evoluat de la ludic-ingenios-poverist spre ritmuri compoziţionale hieratice, calme captatoare de reculegere. Creatoarea are deja o decizie calitativă în a recupera materia primă a ciclicităţii vegetalului şi a-l face tezaur în chivot textil. Ansamblul de coconi moi cu icoana cîte unei flori sub tul negru, înşiruiţi pe 2,60 de metri, în trei registre (*Hora*) egalează în bogăţie plastică orice blidar de la Muzeul Ţăranului Român. Convingeţi-vă în Sala „Irina Nicolau", pînă la mijloc de august, sub *Semn de bucurie*, în *Al 9-lea cer*.

MUZICĂ

România la Festivalul de Vară de la Varna

Maria Monica BOJIN

Festivalul de Vară de la Varna este unul dintre cele mai vechi din Europa şi cel mai vechi din Bulgaria – anul acesta aniversează a 85-a ediţie; contribuie la promovarea muzicii autohtone şi atrage interpreţi de renume internaţional. Este evenimentul la care au fost invitaţi să participe, între 22 şi 24 iunie 2011, muzicieni ai Radio România: Orchestra Naţională Radio, violonistul Alexandru Tomescu, violoncelistul Răzvan Suma, pianistul Horia Mihail şi oaspeţii lor – mezzosoprana Ruxandra Donose, dirijorii Iurie Florea şi Tiberiu Soare.

„Orchestra Naţională Radio este un ansamblu foarte bun; am ţinut ca toţi compatrioţii mei să poată auzi, în această ediţie aniversară, o formaţie de o asemenea calitate.“ „Ei fac mai mult decît să cînte note; creează sentimente, senzaţii – au fost cu adevărat concerte festive.“

Citatele de mai sus transcriu cuvintele rostite de Roumi Petrova, managerul Festivalului, şi de Plamena Tsoneva, secretarul său artistic, după cele trei seri din festival dedicate artiştilor noştri, care au făcut săli pline.

„Ne-am gîndit că este important să cîntăm muzică românească, alegînd în mod deosebit *Dansurile româneşti* de Rogalski pentru melodica şi inflexiunile balcanice care ne aseamănă pe noi cu bulgarii. Apoi, cum să nu ai succes cu arii celebre, cu *Triplul* de Beethoven, cu două pietre de încercare – *Romeo şi Julieta* de Prokofiev sau *Simfonia a 10-a* de Şostakovici!“ (Oltea Şerban-Pîrîu, directoarea Orchestrelor şi Corurilor Radio)

Miercuri, 22 iunie, au cîntat în sala Operei de Stat din Varna violonistul Alexandru Tomescu, violoncelistul Răzvan Suma şi pianistul Horia Mihail. Au interpretat, pentru un public care ocupase cu mult înainte de începerea concertului majoritatea celor 630 de locuri, *Serenada îndepărtată* de George Enescu, *Trioul nr. 25* de Joseph Haydn, cel în Do major de Wolfgang Amadeus Mozart şi *Arhiducele* de Ludwig van Beethoven.

Muzica de cameră este un lucru frumos şi sensibil; ea înseamnă o permanentă conversaţie între partenerii care duc discursul muzical acolo unde o cer compozitorul şi imaginaţia interpretului, care este şi el creator în acel moment. Mai este şi potrivită pentru o seară liniştită de vară, datorită stilului intim, esenţialmente prietenos, care prin natura sa zideşte legături între cei care o cîntă, între aceştia şi cei care o ascultă.

Toate acestea au răzbătut în perfecţiunea, delicateţea, expansivitatea şi măreţia muzicii interpretate de trioul Tomescu-Suma-Mihail, într-un rezultat sonor de o mare coeziune. Una dintre colegele împreună cu care am ascultat concertul mi-a povestit că a fost felicitată ea, la finalul serii, printre aplauzele puternice, doar pentru că era compatrioata artiştilor de pe scenă.

Joi, 23 iunie, a avut loc primul dintre cele două concerte ale Orchestrei Naţionale Radio în cadrul Festivalului de Vară de la Varna. Antrenanta *Horă staccato* de Grigoraş Dinicu şi un fragment orchestral din opera *Carmen* de Georges Bizet au umplut Sala de Festivaluri şi Congrese din Varna, cu un podium dominat de o foarte frumoasă şi elegantă orgă. Pe acesta a păşit apoi, în rochie verde, fluidă, protagonista serii – mezzosoprana Ruxandra Donose, cea pentru care Howard Shore a scris partitura rolului principal feminin din opera *Musca*.

Artista a cîntat *Habanera* din *Carmen*, ariile Dalilei şi Cenuşăresei din operele lui Saint-Saëns şi Rossini ca şi cînd ar fi fost nu pe un podium de concert, ci pe o scenă lirică; ca şi cînd ar fi purtat nu o rochie de gală, ci un costum de ţigancă, haine ale femeilor din Munţii Iudeei de dinainte de Hristos sau o rochie de mireasă în care tocmai s-a schimbat din zdrenţe; de fapt, ca şi cînd ar fi fost însăşi Carmen, Dalila, Cenuşăreasa. „Mă regăsesc cîte puţin în fiecare din aceste personalităţi. Dalila şi Carmen sînt două femei foarte senzuale, seducătoare, ambele arii sînt caracterizate prin linii erotice. Din acest punct de vedere, dar şi muzical şi vocal, Cenuşăreasa se află exact la polul opus. Este o încercare să pun alături aceste trei arii care acoperă de fapt un întreg teritoriu stilistic.“ (Ruxandra Donose)

Ruxandra Donose a făcut cunoştinţă cu publicul bulgar prin două cîntece de Tiberiu Brediceanu, nostalgice şi frumoase. Orchestra Naţională Radio a însoţit-o cu o precizie şi o cursivitate cu atît mai mult de admirat cu cît acest tip de acompaniament, specific muzicii populare, este de esenţă improvizatorică.

În selecţiunile din muzica suitelor *Romeo şi Julieta* de Serghei Prokofiev, orchestra şi-a pus în valoare expresivitatea, coloristica şi diversitatea timbrale, exact cele cerute de muzica avînd aceste atribute. Seara a fost coordonată muzical de Iurie Florea, cu o gestică precisă, în acelaşi timp minuţioasă şi atotcuprinzătoare.

La Sala de Festivaluri şi Congrese din Varna, Orchestra Naţională Radio a deschis seara de vineri, 24 iunie, cu sonorităţile rafinat-tradiţionale ale celor trei dansuri româneşti de Theodor Rogalski. Au urmat Alexandru Tomescu, Răzvan Suma şi Horia Mihail în *Concertul pentru vioară, violoncel şi pian* de Beethoven, care a provocat aplauze îndelungi.

„A fost o mare plăcere să vin aici împreună cu Orchestra Naţională Radio şi colegii mei de trio. Am întîlnit un public neaşteptat de numeros şi extrem de entuziast, m-am simţit excelent şi îmi doresc să revin“, ne-a declarat Alexandru Tomescu. „A fost o experienţă fantastică să particip la un festival de o asemenea anvergură şi mai ales de o asemenea tradiţie! Cred că pentru orice muzician este o onoare să fie prezent pe scena unui astfel de festival“, a adăugat Răzvan Suma. „Sînt sigur că şi *Simfonia a 10-a* de Şostakovici, în interpretarea acestei orchestre minunate alături de prietenul nostru Tiberiu Soare, un dirijor de excepţie, va aduce ropote de aplauze“, anticipa Horia Mihail. În final, a fost prezentată *Simfonia a 10-a* de Dmitri Şostakovici, dirijată expansiv, variat, limpede de Tiberiu Soare.

Felicitările au venit pentru interpreţi de la public, dar şi pentru noi, cei de la Radio România, pentru prezenţa muzicienilor, de la gazde: Roumi Petrova, managerul Festivalului de Vară de la Varna, Plamena Tsoneva, secretarul artistic, angajaţi ai Sălii de Festivaluri şi Congrese, melomani, care au avut doar aprecieri; le-am primit cu aceeaşi bucurie pe care am simţit-o întotdeauna venind de la publicul bulgar, cald şi apropiat. ■

Sfîrşit de stagiune. Urmează Festivalul Enescu

Florian BAICULESCU

Un concert de zile mari cu *Recviemul* lui Verdi, sub bagheta lui Christian Badea, a încheiat stagiunea 2010-2011 a Filarmonicii „George Enescu“. Buluceală preţ de două zile la Ateneul Român ca la Gogea Mitu. Cumva, un fel de preludiu-avanpremieră la concertele cu nume grele şi orchestre simandicoase de la Sala Palatului la deja din ce în ce mai apropiatul Festival Enescu. Care, dincolo de performanţele fiecărei ediţii, cumva jalonează şi existenţele noastre. Precum Jocurile Olimpice.

Un concert cu *Recviemul pentru solişti, cor şi orchestră* de Giuseppe Verdi, cum spuneam, a încheiat *en fanfare* – de remarcat entuziasmul spectatorilor, care au ovaţionat în picioare minute în şir; de multă vreme nu mai auzisem aţîţia „Bravo!“ – o stagiune muzicală, destul de modestă per ansamblu chiar dacă la număr de evenimente nu stăm chiar rău. *Recviemul* lui Verdi (solişti au fost soprana Irina Iordăchescu, mezzosoprana Sidonia Nica, tenorul Giuseppe Varano şi basul Riccardo Ferrari) a scos în evidenţă calităţile şi valoarea incontestabilă a Corului Filarmonicii „George Enescu“, aflat, de ani buni, sub conducerea priceputului Iosif Ion Prunner. Vechi meseriaş, gata mereu să scoată din foc castanele aruncate în foc de alţii.

Christian Badea a indus multă energie în viziunea lui orchestrală, consecvenţă şi coerenţă în a organiza şi a armoniza diferitele compartimente – nu doar suflătorii şi percuţia –, astfel ca întregul să (ră)sune grandios.

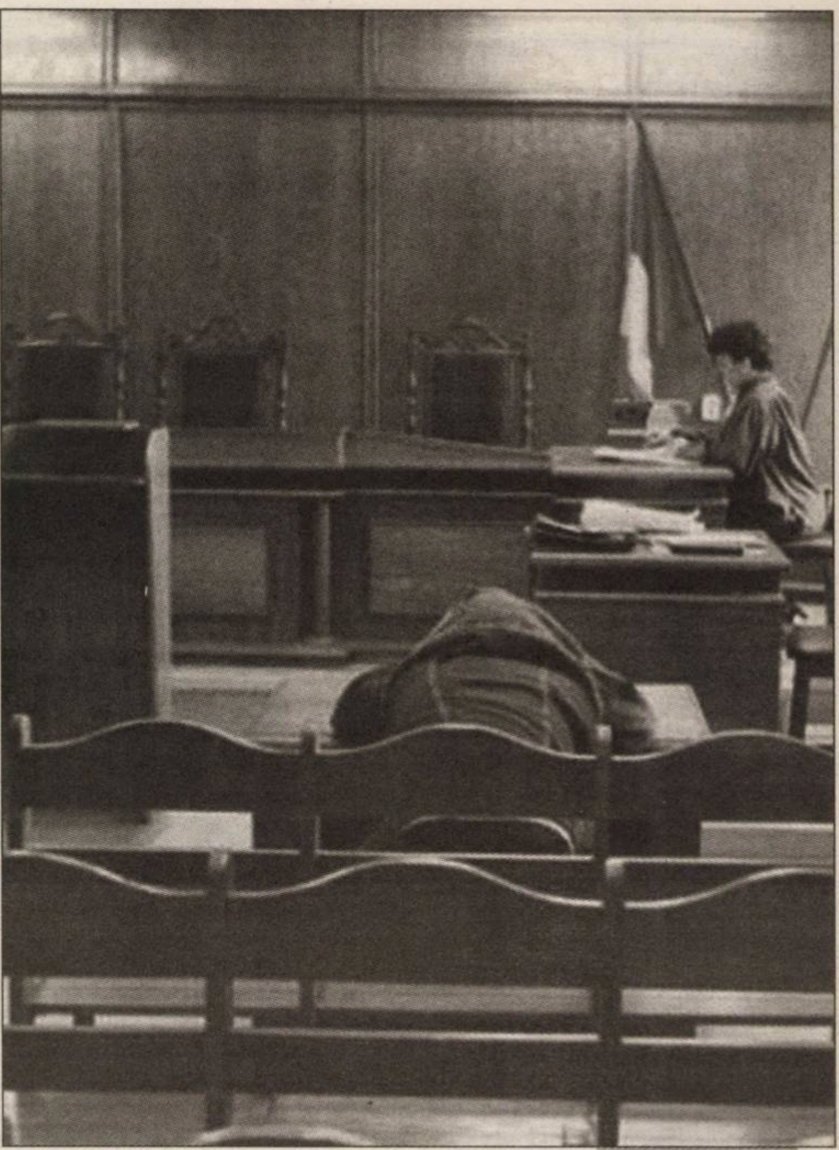
Interesant de remarcat faptul că *Recviemul* este scris de Verdi (1874) imediat după opera *Aida* – solicitată de un teatru liric din Cairo pentru deschidere –, la doar un an după moartea marelui poet italian Alessandro Manzoni, bun prieten cu compozitorul, care îl preţuia şi îl admira foarte mult. Aşa că, într-o lucrare cu formă, fond şi subiect religios, Verdi a reuşit un adevărat tur de forţă amical-vocal-orchestral. Dirijorul Christian Badea, deja un nume bine înşurubat în viaţa muzicală internaţională, şi-a dat toată osteneala şi tot interesul ca năbădăioasa orchestră a Filarmonicii „George Enescu“ să sune bine. Surse autorizate relevă faptul că prestigiosul dirijor cochetează cu revenirea în ţară şi cu preluarea Orchestrei Filarmonicii „George Enescu“. Vreo încă doi ani însă, Orchestra ar mai putea fi rodată de experimentatul şi mereu tînărul Horia Andreescu, prea repede scos din cărţi de oficialităţile establishmentului nostru cultural. Ar mai fi în cărţi şi Camil Marinescu – care va deschide viitoarea stagiune cu *Simfonia a VIII-a* de Mahler. Situaţia unui provizorat care durează nu este cea mai bună. E necesară şi găsirea – prin concurs – a unui concertmaistru. Oricît o stimăm pe dna Anda Petrovici, nu se poate ca o orchestră de talia Filarmonicii să funcţioneze fără şef de orchestră. Ceva trebuie făcut şi în acest sens.

Şi astfel, prin strădania tuturor – orchestră, cor şi solişti –, totul a ieşit chiar foarte bine. Solistele românce nu au fost mai prejos decît mai titraţii solişti italieni, iar instrumentiştii s-au lăsat în voia indicaţiilor unui dirijor extrem de atent la detalii. Percuţionistul Bogdan Constantin şi-a folosit toba mare pentru un monumental şi bine lucrat *Dies irae*. Sîntem departe de dulceţurile sfîşietoare cu *Lacrimosa* din *Recviemul* lui Mozart. Verdi nu comemorează, ci omagiază. Altă viziune, alte planuri orchestrale şi sonorităţi timbrale. O comparaţie cu o versiune recentă a lui Claudio Abbado şi Berliner Philharmoniker – unde apare şi Angela Gheorghiu, între noi fie vorba… – nu ar fi cu totul deplasată. Semn că un dirijor bun şi pus pe treabă poate scoate lucruri minunate de unde nu te aştepţi. Ne aducem cu emoţie aminte de repetiţiile pe care le făcea cu orchestra la Bucureşti – adevărate lecţii de muzică – maestrul Sergiu Celibidache. Nu mai insistăm asupra acestui eveniment muzical. Ne gîndim doar la ce va urma: Festivalul şi Concursul „George Enescu“, un adevărat tur de forţă pentru organizatori, dar şi un examen sever pentru muzicienii români. Prezenţa în România a numeroase orchestre simfonice de prestigiu, dar şi a multor nume de solişti, interpreţi şi dirijori de marcă internaţională va atrage atenţia asupra muzicii simfonice mai mult decît orice alte forme de promovare. Şi ar fi bine să mai învăţăm cîte ceva, din mers sau pe furate.

Nu este întotdeauna vorba doar de bani şi fonduri. Ci şi de pasiune, dăruire, sacrificii şi abnegaţie pentru marea muzică.

Cît de justă e justiţia?

Adrian NIŢĂ



Recent, preşedintele Consiliului Superior al Magistraturii (CSM), Horaţius Dumbravă, a făcut o afirmaţie care ar trebui să ne dea mai mult de gîndit: în contextul discuţiilor despre propunerile legate de revizuirea *Constituţiei*, dumnealui a susţinut că ar fi cazul să se reia discuţiile legate de necesitatea dreptului la iniţiativă legislativă pentru CSM. Poate că această idee este nevinovată sau e o simplă încercare de a introduce pe agenda publică o temă care mai fusese propusă (acum doi ani, sprijinită de PSD). Pentru a vedea că lucrurile stau altfel, mai mult, că această măsură, odată aprobată, ar fi echivalentă cu bomboana de pe coliva Justiţiei române, să facem cîteva cuvenite precizări, pentru reflecţie sau aducere aminte.

În *Constituţia* României, la articolul 74, se precizează că dreptul de iniţiativă legislativă aparţine Guvernului, deputaţilor, senatorilor sau unui număr de minimum 100.000 de cetăţeni cu drept de vot. Cu alte cuvinte, legile în această ţară ce se vrea democratică sînt propuse de către parlamentari, apoi votate de Parlament, aprobate, legiferate etc. Are şi Guvernul această posibilitate, dar numai în ceea ce priveşte hotărîrile şi ordonanţele, deci acte normative din altă categorie decît cea a legilor. În momentul în care Guvernul este mandatat de către Parlament (în vacanţa parlamentară) să dea ordonanţe de urgenţă, acestea sînt supuse ulterior aprobării Parlamentului, căci în orice democraţie autentică puterea legislativă este separată de cea executivă şi de cea judecătorească – iar asta de la John Locke citire, adică de pe vremea cînd pe plaiuri mioritice strămoşii noştri se ascundeau prin păduri sau le dădeau foc recoltelor într-o încercare disperată, dar considerată de ei vitejească, de a face faţă invaziilor duşmane.

Ajungem acum la CSM. Ce aflăm de pe pagina instituţiei (*www.csm1909.ro/csm/index.php?cmd=9202*)? Cum că CSM „apără corpul magistraţilor şi membrii acestuia" (ai cui membri? Probabil ai CSM; ca şi cînd nu ar fi tot magistraţi, ci ar fi măcelari sau gropari), împotriva oricărui act menit să aducă atingere independenţei şi imparţialităţii magistratului în înfăptuirea justiţiei. De asemenea, CSM apără „reputaţia profesională a magistraţilor" şi „asigură respectarea legii". Ordinea acestor trei misiuni nu este neimportantă, ci este esenţială. De aici rezultă că misiunea principală a CSM ar fi aceea de a-i apăra pe magistraţi de cei care îi atacă (cu vorbe sau cu pietre, care îi acuză de erori etc.). Abia pe locul trei, ca o misiune oarecum complementară, se află asigurarea respectării legii în această ţară aşa-zis democratică, numită România.

După această lungă trimitere, în urma căreia cititorii noştri vor fi simţit ceea ce am simţit şi noi cînd am citit aşa ceva pe pagina web a CSM, este obligatoriu un alt popas la Legea fundamentală. Surpriza surprizelor este ceea ce aflăm din articolul 133, alineatul 1: „CSM este garantul independenţei Justiţiei". Cu alte cuvinte, CSM trebuie să vegheze ca Justiţia să fie independentă. Independentă de politic, independentă de interese economice, financiare etc. Desigur, independentă în sensul că este oarbă, dar judecă drept; este legată la ochi pentru a nu vedea că îl judecă pe preşedintele ţării, pe miliardar sau pe vreo vedetă locală. În schimb, judecă drept, adică face un act de dreptate, de reparaţie sau de pedepsire a unei încălcări a legii.

Se observă acum, în mod evident, inconsistenţa misiunii CSM aşa cum este prezentată pe pagina instituţiei (probabil preluată din vreo lege), şi ceea ce se susţine în *Constituţie*. S-a produs o eroare categorială prin care s-a confundat misiunea de a fi garantul independenţei Justiţiei cu misiunea de a-i apăra pe magistraţi. Or, Constituţia spune chiar pe dos, nu pe magistraţi trebuie să-i apere CSM, ci legea (legalitatea, dreptatea).

Se poate susţine că nu trebuie exagerat: în ciuda unor cazuri celebre de erori, justiţia funcţionează bine. În urmă cu cîtva timp, Alina Mungiu-Pippidi afirma că, în proporţie de 70%, justiţia este corectă şi dă soluţii drepte. Dar să recunoaştem că 30% eroare este foarte mult, căci înseamnă că unul din trei cazuri anchetate, judecate, pedepsite are o soluţie nedreaptă, neechitabilă. Faptul că este aşa nu mai trebuie demonstrat. În fiecare zi presa este plină de cazuri de condamnări de oameni nevinovaţi, de condamnări de bătrînici, de scăpaţi de sub nasul poliţiştilor şi al tribunalelor etc. Mai mult, faptul că la noi justiţia se face în campanii (televizate) cu zeci de persoane reţinute pentru mai multe zile şi care apoi sînt eliberate, nemaiajungîndu-se la nici un fel de proces, arată că justiţia română stă sub semnul unei imense mascarade. Dar nu numai faza de început a Justiţiei stă sub semnul nedreptăţii, dar şi continuarea, ancheta, judecarea (în cazul fericit în care se ajunge acolo) ori pedeapsa prezintă acelaşi caracter. Există chiar şi tergiversarea judecăţii pentru a se ajunge la prescriere, cum se întîmplă cu celebrele cazuri privind dosarul Revoluţiei ori al Mineriadei din iunie 1990.

Aceste ultime două cazuri mi se par a fi paradigmatice pentru starea justiţiei sau a injustiţiei de la noi. În ce priveşte revoluţia, toată lumea ştie că au fost în jur de o mie de morţi. În fiecare dintre aceste cazuri s-au elucidat condiţiile, s-au identificat autorii (în majoritatea cazurilor, din Armată, Miliţie şi Securitate), dar dosarul revoluţiei (cu mii de file) a stat blocat ani în şir. Probabil că strategia generalului Voinea a fost eronată: în loc să facă un megadosar, ar fi trebuit să întocmească o mie de dosare, cîte unul pentru fiecare om ucis în revoluţie. Cum timpul scurs de la acele fapte a tot crescut, a intervenit prescrierea, deşi recent, de la CEDO, am aflat că nu se pot prescrie asemenea orori. Totuşi, personal mă îndoiesc că celor 1.000 de morţi şi familiilor lor li se va face vreodată dreptate. În ce priveşte dosarul mineriadei, şi aici lucrurile sînt simple şi clare. S-a mers din tergiversare în tergiversare, din termen în termen pînă cînd a intervenit prescrierea. Toţi cei implicaţi (anchetatori, procurori, judecători) au făcut ca şi acest caz să se umple de ridicol şi să arate starea deplorabilă a justiţiei. Trebuie adăugat că în dosar erau inculpaţi politiceni din acea vreme, inclusiv Ion Iliescu, ceea ce a făcut ca dosarul să fie considerat politic, ca şi cînd celebrul autor al sintagmei „băi, animalule" nu i-ar fi chemat pe mineri, nu le-ar fi mulţumit pentru că au readus ordinea cu bîta şi tîrnăcopul, ghidaţi de lucrători în civil.

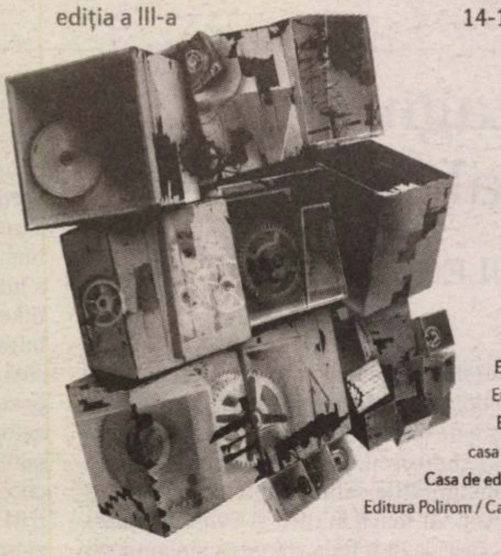
Un alt fapt extrem de sugestiv pentru o discuţie legată de starea justiţiei sau a injustiţiei în România postcomunistă este legat de erorile judiciare demonstrate. În România nu există, după cîte ştiu eu, vreun caz de judecător pedepsit de CSM pentru că a dat o sentinţă greşită ori de procuror care a instrumentat eronat dosarul, aşa încît criminalii au scăpat sau nevinovaţii au fost pedepsiţi. Nu există nici măcar o asigurare de eroare, cum e cazul la medici, căci este posibil ca erori omeneşti să fie prezente la orice fiinţă raţională. În schimb, există sute de cazuri de pierdere a proceselor la CEDO, cu milioane de dolari plătiţi anual, din banii contribuabililor. Acest fapt a devenit deja banal, ceea ce conduce la o incredibilă situaţie – se ştiu vinovaţii din fiecare proces pierdut, dar nu s-a luat nici o măsură punitivă (măcar simbolică) a celor vinovaţi.

Să ne mai întrebăm de ce vrea CSM drept de iniţiativă legislativă? Credem că este prea evident ca să insistăm. În aceste condiţii, nu trebuie să ne mirăm că, în forurile europene, se pune problema dacă România este un stat de drept: din perspectiva criteriului justiţie, România nu îndeplineşte cerinţele minime pentru a putea să se susţină că există dreptate, echitate şi justiţie.

Dincolo de aspectele formale, tehnice ale problematicii justiţiei, nu trebuie să scăpăm din vedere că dreptatea este o valoare fundamentală a democraţiei. Nu se poate clădi nimic într-o ţară, dacă nu are la bază această valoare. Or, prin actele şi faptele justiţiei autohtone, România stă sub semnul unei injustiţii foarte mari. Chiar dacă procentul nu e de 30%, ci de 1%, tot trebuie să se ridice imense semne de întrebare cu privire la legislaţie, proceduri, organizare ori referitoare la mentalităţile, corectitudinea şi cinstea celor din justiţie.

■

poezia e la bistriţa
FESTIVALUL DE POEZIE ŞI MUZICĂ DE CAMERĂ
ediţia a III-a 14-17 iulie 2011



Editura Brumar
Editura Cartier
Editura Charmides
Editura Tracus Arte
Editura Pandora M
casa de pariuri literare
Casa de editură Max Blecher
Editura Polirom / Cartea Românească

Emil Brumaru
Svetlana Cârstean
Rita Chirian
Bogdan Coşa
Ana Donţu
Claudia Fitcoschi
Dinu Flămând
Emilian Galaicu-Păun
Elena Borrás García
Anatol Grosu
Claudiu Komartin
Ştefan Manasia
Ion Mureşan
Cosmin Perţa
Andra Rotaru
Robert Şerban
un cristian
Radu Vancu

organizatori: asociaţia argument, Societatea de Concerte Bistriţa, Primăria Municipiului Bistriţa
parteneri: Hotel Metropolis

Ne mor torţionarii, doamnă Kövesi!

În ultimii cinci ani, nu a fost deschisă nici o acţiune penală pentru crime şi abuzuri politice comise în timpul regimului comunist

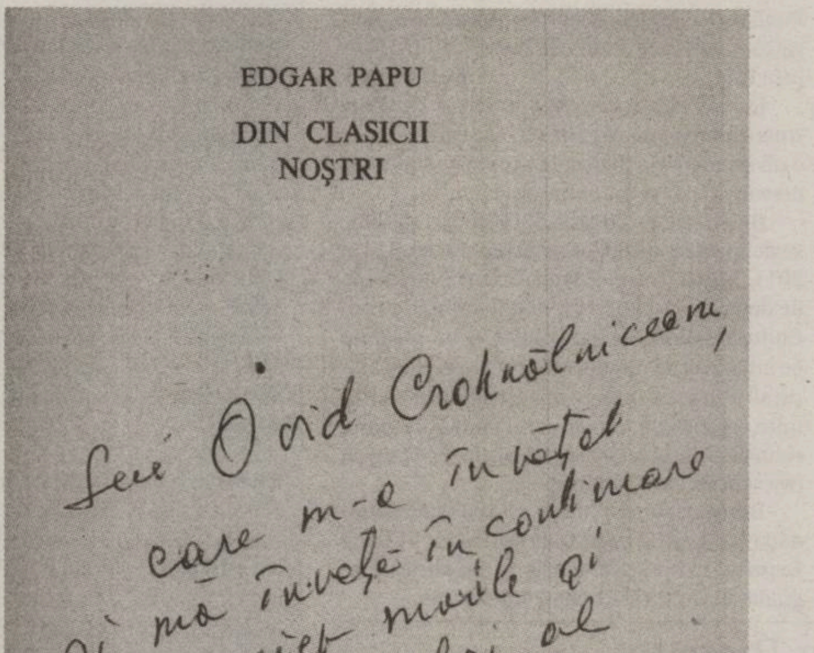
We are the champions!

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 325 (583) ● 14-20 iulie 2011 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

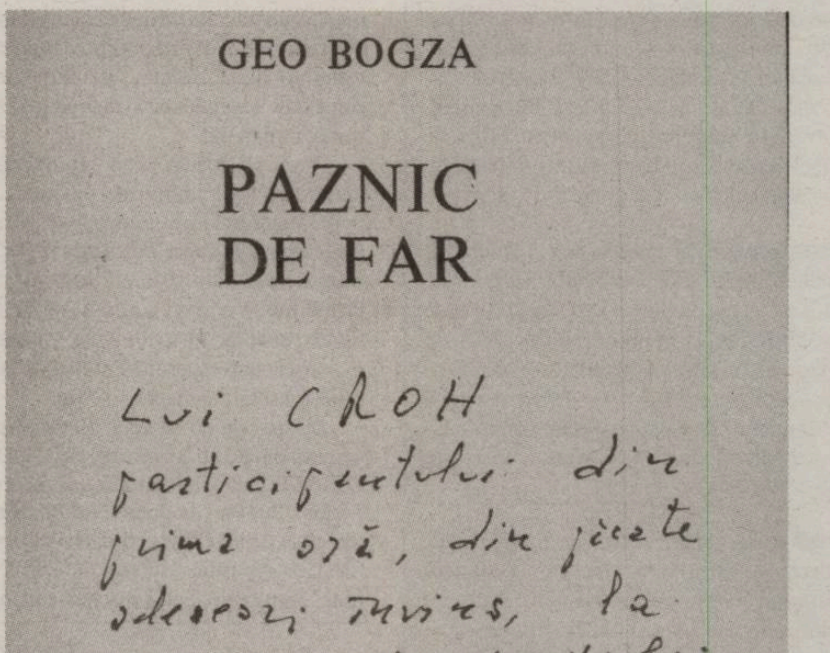
Limbajul dedicaţiilor



EDGAR PAPU

DIN CLASICII
NOŞTRI

Lui Ovid Crohmălniceanu,
care m-a învățat
și mă învață în continuare
să apreciez marile și
autenticele valori ale
literaturii noastre
Admirație și
afecțiune
cu
Edgar Papu
20-VI-977

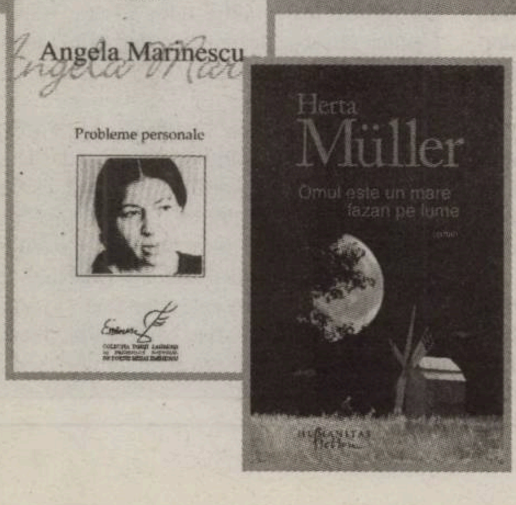


GEO BOGZA

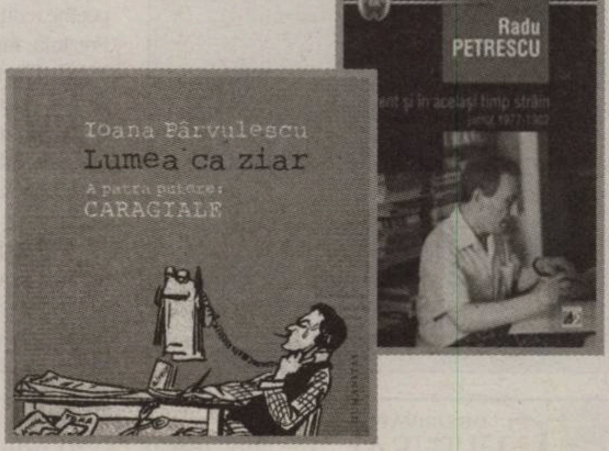
PAZNIC
DE FAR

Lui CROH
participantului din
prima oră, din păcate
adeseori încins, la
memorabilele bătălii
literare
Omagiul și prietenia lui
Geo Bogza
Noembrie
1974

EDITURA MINERVA
Bucureşti — 1974


PARALELA 45
Angela Marinescu
Probleme personale
Herta
Müller
Omul este un mare fazan pe lume
HUMANITAS fiction

Cronici la volume de Angela Marinescu, Herta Müller, Ioana Pârvulescu şi Radu Petrescu


Ioana Pârvulescu
Lumea ca ziar
A patra putere:
CARAGIALE
Radu
PETRESCU
...ent şi în acelaşi timp străin
jurnal 1977-1982

A FOST

■■■ Concursul de Debut Literar UniCredit. 186 de creaţii literare, cu 30% mai multe decît anul trecut, au participat la a patra ediţie a Concursului de Debut Literar UniCredit. Juriul, format din Liviu Papadima, Paul Cernat şi Radu Paraschivescu, a ales următorii cîştigători: secţiunea de poezie (două manuscrise nominalizate) – Laurenţiu Belizan (Buzău), pentru manuscrisul *Între noi un zid pe lună;* la proză scurtă (11 nominalizări): Petru Albu (Simeria), cu volumul *Trestii*, şi o Menţiune Specială lui Şerban Mihai Georgescu (Bucureşti), pentru volumul *Ghidul cititorului miotonic*; pentru roman (6 nominalizări) – *Nu mă atinge* de Dumitra Stoica (Bucureşti). Cei 3 autori cîştigători îşi vor vedea creaţiile publicate în volum de către Editura Humanitas şi lansate în cadrul Tîrgului Internaţional Gaudeamus, ediţia a 18-a, ce va avea loc în luna noiembrie a acestui an. În plus, cîştigătorii vor primi ca premiu un abonament lunar pentru un an la o publicaţie preferată, oferită de HDS Inmedio, parteneri ai proiectului.

■■■ *La ţară*, la MŢR. Forumul Cultural Austriac a organizat joi, 7 iulie, la Muzeul Ţăranului Român (Sala Oaspeţi), vernisajul expoziţiei lui Manfred Willmann, *La ţară*, 136 de fotografii realizate între anii 1983 şi 1991, cu instantanee din provincia austriacă, ce prezintă aspectele frumoase, dar şi cele urîte ale vieţii de la ţară, într-o încercare de a combate perspectiva plină de clişee asupra acesteia. Expoziţia rămîne deschisă pînă pe 28 august.

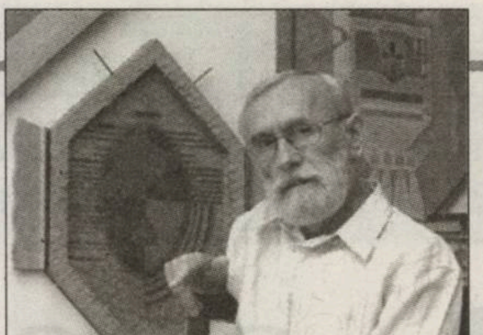
■■■ Lansare *Ea bijoux*. Vineri, 8 iulie, în incinta Sigma Shopping Center Cluj-Napoca, s-a lansat *Ea bijoux* – un nou brand de bijuterii. Alături de bijutierul colecţiilor *Ea bijoux*, dr. Sandeep Prasad, invitat de onoare a fost Mircea Cărtărescu. După discuţiile cu publicul, seara s-a încheiat cu momente dedicate muzicii şi flautului, alături de Flavia Codrea.

■■■ *Ziua Culturii Ucrainene* la MŢR. Miercuri, 13 iulie, a avut loc, la Muzeul Naţional al Ţăranului Român, Studioul „Horia Bernea", *Ziua culturii ucrainene*, celebrată printr-un spectacol artistic susţinut de ansamblul ucrainean „Zorea" din Bucureşti, în colaborare cu oaspeţii săi din Polonia – formaţia de dans ucrainean „Ceremoş" şi formaţia de dans polonez „Lany" –, şi printr-o expoziţie de carte şi de publicaţii ucrainene şi poloneze, precum şi prezentări de carte ucraineană. Acţiunea a fost organizată de Uniunea Ucrainenilor din România, în colaborare cu Uniunea Polonezilor din România, cu susţinerea Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional şi în parteneriat cu Muzeul Naţional al Ţăranului Român.

■■■ Clubul *Dilema veche*. Miercuri, 13 iulie, la Godot Café-Teatru (str. Blănari nr. 14, Bucureşti), a avut loc o nouă dezbatere pe tema „Cultura română în lume. Un nou început", organizată de Clubul *Dilema veche*. La eveniment a participat Horia-Roman Patapievici, preşedintele Institutului Cultural Român. Discuţia a fost moderată de Mircea Vasilescu, redactor-şef *Dilema veche*.

■■■ *Cavalerul Inexistent*. Miercuri, 13 iulie, a avut loc, la Readers Café (bd. Iancu de Hunedoara, nr. 55-57), vernisajul expoziţiei de pictură contemporană *Cavalerul Inexistent* – Roland Pangrati. A prezentat conf. univ. dr. Cosmin Paulescu, şef al Catedrei de Artă Murală din cadrul Facultăţii de Arte Decorative şi Design a Universităţii Naţionale de Artă din Bucureşti.

Alexandru Chira (1947-2011)



Pe 11 iulie, a încetat din viaţă artistul plastic Alexandru Chira. Artist plastic, profesor universitar şi teoretician, o mare personalitate a culturii şi artei româneşti, Alexandru Chira s-a născut la 29 octombrie 1947, în satul Tăuşeni, judeţul Cluj. Între 1966-1968, a studiat pictura la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu", Secţia Pictură – Cluj, iar între 1968 şi 1972, la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", din Bucureşti. A avut un număr impresionant de expoziţii personale şi de grup atît în România, cît şi în străinătate. În 1974, devine membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România. În 1994, a început să lucreze la Ansamblul Monumental *De-semne spre cer, pentru ploaie şi curcubeu*, de la Tăuşeni, judeţul Cluj, considerat de critica de specialitate ca fiind cea mai importantă lucrare contemporană de această factură din România. A fost, printre altele, membru în Consiliul Naţional, în Biroul Secţiei de Pictură şi în Consiliul Director al Uniunii Artistilor Plastici din Bucureşti (1992-2002), şef al catedrei de Pictură a Facultăţii de Arte Plastice din cadrul Universităţii de Arte din Bucureşti (2000-2004), Conferenţiar universitar la Catedra de pictură a Facultăţii de Arte Plastice din cadrul aceleiaşi universităţi (din 1993), preşedinte al Fundaţiei Culturale ALCHIRA (1999). Din 2006, doctor în arte vizuale, avînd ca temă „Despre proiect şi utopie în artă – Demers autopoietic", şi membru în Consiliul de conducere al Filialei de Pictură Bucureşti a Uniunii Artiştilor Plastici din România.

A fost autorul şi iniţiatorul a două simpozioane naţionale: *Postmodernismul şi civilizaţia rurală* (Tăuşeni, jud. Cluj 1996) şi *Proiect şi Utopie în Artă – din deal în deal pînă la Viena* (Tăuşeni şi Cluj-Napoca).

Cîştigătoarea Bursei „Gabriela Tudor", la Londra

Fundaţia „Gabriela Tudor" din Bucureşti, în parteneriat cu Fundaţia Raţiu din Marea Britanie, a lansat, în iunie 2009, o bursă anuală în management cultural dedicată memoriei Gabrielei Tudor, unul dintre puţinii manageri culturali vizionari din România, ale cărei proiecte au contribuit semnificativ la dezvoltarea scenei culturale româneşti.

Bursa „Gabriela Tudor" le acordă şansa tinerilor manageri culturali români să se dezvolte profesional la nivel european şi este oferită unui tînăr manager cultural român, în urma unei selecţii făcute de un juriu internaţional. Prima bursă a fost acordată, în 2010, Corinei Bucea, managerul spaţiului de creaţie şi difuzare a artei contemporane Fabrica de Pensule din Cluj (*www.fabricadepensule.ro*).

Dintre cele 30 de aplicaţii primite în cadrul sesiunii din 2011, juriul internaţional format din Corina Bucea (cîştigătoarea Bursei „Gabriela Tudor", 2010), Ghislaine Boddington (creative director), Irina Cios (manager cultural şi curator, Centrul Internaţional de Artă Contemporană, Bucureşti), Petra Bischof (consultant, Programul Cultural Elveţian în România), Ramona Mitrică (director, Fundaţia Raţiu din Marea Britanie) şi Cosmin Manolescu (director executiv al Fundaţiei „Gabriela Tudor") a desemnat-o cîştigătoare a Bursei „Gabriela Tudor" 2011 pe Raluca Pop.

Raluca Pop a dezvoltat proiectul *banipentruarte.wordpress.com*, un web site care propune o abordare participativă în scopul susţinerii şi dezvoltării politicilor culturale.

Bursa, care valorează 2500 de lire sterline, se desfăşoară la Londra pe parcursul lunii iulie 2011. Bursa îi oferă Ralucăi Pop un internship de două săptămîni la Fundaţia Raţiu/Centrul Cultural Românesc din Londra, şi un program de întîlniri şi de discuţii cu diverşi manageri culturali britanici (independenţi sau din cadrul unor organizaţii), construit cu sprijinul mentorului britanic al bursierei, Ghislaine Boddington (*www.bodydataspace.org*).

Bursa „Gabriela Tudor" este oferită de Fundaţia Raţiu, Fundaţia „Gabriela Tudor"/United Experts, cu sprijin financiar şi din partea Programului Cultural Elveţian în România.

Poezia e la Bistriţa

Între 14 şi 17 iulie, va avea loc la Bistriţa a treia ediţie a Festivalului „Poezia e la Bistriţa", Organizatori: Asociaţia Argument, Primăria Bistriţa şi Societatea de Concerte. Echipa ediţiei, formată din Ana Toma, Camelia Toma, Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari şi Gavril Ţărmure, a pregătit următorul program:

JOI, 14 IULIE, 17.00 Expoziţia sculptorilor Caius Rotaru şi Ioan Mureşan – *Pietonalul* Bistriţa. Prezintă: Vasile Duda şi Ovidiu Pecican ■ **18.00** Vernisajul expoziţiei *Neajunsul de a te fi născut – explorări fotografice ale gîndirii lui Emil Cioran* la Galeria Lina, în incinta Centrului Multicultural Sinagoga Bistriţa. Artişti fotografi: Andrei Contiu, Gyuri Ilinca, Francisc Mraz, Siviu Pavel, Raul Tanislav. Prezintă: Ovidiu Pecican ■ **18.30 – 19.00** Deschiderea festivalului şi prezentarea invitaţilor la Centrul Multicultural Sinagoga Bistriţa ■ **19.00 – 21.30** Lansare de carte: Dinu Flămând – *În amonte/En amont*, poeme, ediţie bilingvă, Editura Charmides 2011. Prezintă: Ion Mureşan şi Ovidiu Pecican ■ LECTURI: Dinu Flămând, Andra Rotaru, Anatol Groşu, Svetlana Cîrstean, Emilian Galaicu-Păun ■ Recital de muzică contemporană susţinut de Daniela Păcurar – soprană, Vera Negreanu – pian, Mircea Neamţ – trombon, Ioan Dărăban – percuţi

VINERI, 15 IULIE, 11:00 – 13:00 Atelier de scriere la Ceainăria Librăriei Casa Cărţii „N. Steinhardt" Bistriţa. Moderatori: Rita Chirian, Radu Vancu ■ **17.00 – 18.30** Dialog: Emil Brumaru, Emilian Galaicu-Păun, Ion Mureşan, Dinu Flămând la Plan B Club Café Bistriţa. Moderator: Radu Vancu ■ **19.00 – 21.30** la Centrul Multicultural Sinagoga Bistriţa

Lansări de carte: Ştefan Manasia – *Motocicleta de lemn*, poeme, Editura Charmides, 2011; Bogdan Coşa – *Poker*, roman, Editura Cartea Românească, 2011. Prezintă: Radu Vancu, Marin Mălaicu-Hondrari, Dan Coman ■ LECTURI: Ştefan Manasia, Ana Donţu, Bogdan Coşa, Claudiu Komartin, Ion Mureşan ■ Recital cameral susţinut de Antal Szalai – vioară (Ungaria), Jozsef Balogh – pian (Ungaria).

SÎMBĂTĂ, 16 IULIE, 11.00 – 13.00 Salonul cărţilor de poezie la Galeria Lina, în incinta Centrului Multicultural Sinagoga Bistriţa. Întîlnire cu reprezentanţii editurilor: Claudia Fitcoschi – Cartea Românească şi Polirom; Claudiu Komartin – Casa de Editură Max Blecher; Cosmin Perţa – Tracus Arte; Svetlana Cîrstean – Pandora M; Gavril Ţărmure – Charmides; Emilian Galaicu-Păun – Cartier. ■ **17.30 – 20.00** la Centrul Multicultural Sinagoga Bistriţa. Lansări de carte: Cosmin Perţa – *Fără titlu*, Editura Paralela 45, 2011, Adriana Barna – *Lentile de contact*, poeme, Editura Charmides, 2011. Prezintă: Claudiu Komartin, Radu Vancu, Ovidiu Pecican, Dinu Flămând. Lecturi: Cosmin Perţa, Rita Chirian, Emil Brumaru. Recital cameral susţinut de Aurelian-Octav Popa – clarinet, Sanda Popa – violă.

DUMINICĂ, 17 IULIE. 12.00 – 13.30 Ediţia XLIII a Clubului de lectură „Institutul Blecher" la Plan B Club Café Bistriţa. Moderator: Claudiu Komartin.

VA FI

■■■ „O socio-psihanaliză a realismului socialist". Joi, 14 iulie, orele 18.00 - 20.00, la Freie Universität Berlin, va avea loc o conferinţă pe tema „O socio-psihanaliză a realismului socialist/ A Socio-Psychoanalytic Perspective on Socialist Realism", susţinută de Alice Popescu şi Boris Buden. Discuţia va fi susţinută în limba engleză. Evenimentul este organizat de ICR Berlin şi Institutul „Peter Szondi" pentru Literatură şi Literatură Comparată din cadrul Freie Universität Berlin.

■■■ *L'intime plaisir de lire*. Joi, 14 iulie, de la ora 19.00, la MNAC va avea loc vernisajul expoziţiei lui André Kertész, *L'intime plaisir de lire*. Expoziţia, realizată de Jeu de Paume Paris şi Mediateca de arhitectură şi patrimoniu a Ministerului Culturii şi Comunicaţiei din Franţa, în colaborare cu Muzeul Naţional de Artă Contemporană, rămîne deschisă pînă pe 28 august.

■■■ *Metafizica*. Uniunea Artiştilor Plastici Bucureşti organizează vineri, 15 iulie, cu începere de la orele 18.30, în spaţiul Galeriei Centrul Artelor Vizuale (strada Biserica Enei, nr. 16), vernisajul expoziţiei *Metafizica*. Artişti Giacomo Lion (Zevio, Italia), Andrei-Cezar (Bucureşti), curator: Marius Burhan. Intrarea este liberă.

■■■ Animaţie austriacă la Muzeul Benzii Desenate. Pe 16, 23 şi 30 iulie, de la ora 17.00, în Sala Auditorium de la etajul 4 al Muzeului Naţional de Artă Contemporană, în cadrul Muzeului Benzii Desenate, vor fi proiectate opt scurtmetraje însumînd 43 de minute de animaţie austriacă din ultimul deceniu: *Enter Paradise for euro 3.20*, regia: Edith Stauber, *All People Is Plastic*, regia: Harald Hund, *Copy Shop*, regia: Virgil Widrich, *Wibbel-Ich&Glück*, regia: Janina Arendt, *Mozart Party 06 (Mozart Minute 15)*, regia: Thomas Renoldner şi *3 Minimals*, regia: Leopold Maurer.

■■■ Festivalul de Film de la Sarajevo. Scurtmetrajul *Numărătoarea manuală*, scris şi regizat de Daniel Sandu, a fost selecţionat în competiţia Festivalului de Film de la Sarajevo. Evenimentul se va desfăşura între 22-30 iulie. Filmul va concura pentru Trofeul „Heart of Sarajevo", alături de producţii din şase ţări şi de un alt scurtmetraj românesc, *Fotografia* de Victor Dragomir. Produs de Parada Film, scurtmetrajul a avut premiera naţională la Festivalul Internaţional de Film NexT şi a fost selecţionat în competiţia Zilelor Filmului Românesc a Festivalului Internaţional de Film Transilvania 2011.

■■■ Focus România. ICR Praga organizează, în cadrul celei de-a XXXVII-a ediţii a Festivalului internaţional al artelor spectacolului *Şcoala de Vară de la Uherské Hradistû* (22-31iulie), secţiunea „Focus România" – o antologie a cinematografiei româneşti. Antologia va cuprinde patru secţiuni: „Epoca filmului mut", „Atitudinea critică în cadrul sistemului – filmele româneşti de opoziţie ale anilor '70 şi '80", „Ceauşescu şi Revoluţia română", „Noul Val Românesc". Cele 35 de filme propuse acoperă intervalul de la primele filme mute româneşti (pe 27 mai 1896 – prima proiecţie de film de pe teritoriul României) pînă astăzi.

■■■ Letiţia Ilea tradusă de Fanny Chartres. Editura franceză Le corridor bleu va publica, la începutul anului 2012, cartea de poeme *Blues pentru cai verzi* de Letiţia Ilea, în traducerea lui Fanny Chartres. Creată în 1997 de către Charles-Mézence Briseul, Editura Le corridor bleu este interesată – în principal – de publicarea cărţilor de poezie contemporană, franceză şi nu numai.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, *We are the champions!* ■ 4

ACTUALITATE

Andrei MURARU, Ne mor torţionarii, doamnă Kövesi! ■ 5
Dumitru LĂCĂTUŞU, „Mîndria“ unui torţionar ■ 6

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Limbă de poet ■ 7
Dana PÎRVAN-JENARU, Senzaţie şi idee la Herta Müller ■ 8
Andreea RĂSUCEANU, Un alt Caragiale ■ 9

MEMORIALISTICĂ

Mihaela IACOBESCU, Un turn de fildeş identitar ■ 10

ISTORIE LITERARĂ

Geo ŞERBAN, Limbajul dedicaţiilor ■ 12

FESTIVALURI

Interviu cu Irina HOREA, Un festival de anvergură ■ 15
Petru VAIDA, Despre uitare şi tristeţe la Kundera ■ 17

INTERVIU

Interviu cu Radu STERN, Avangarda evreiască în România ■ 18

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Faceţi cunoştinţă cu independenţii ■ 20
FILM: Mihai FULGER, *Comeback* amînat ■ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Spaţiul expandat; Dan ERCEANU, „Erotica“ la Iaşi şi la Bucureşti ■ 22
MUZICĂ: Alexandra SILOCEA, „Muzica oricărui compozitor este «o cronică»“ ■ 23

FOCUS

Riri Sylvia MANOR, Nu-i lăsaţi singuri pe obişnuiţii Casei Copyro, în ziua de 14 iulie! ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 11
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11

EDITORIAL

Lanţul slăbiciunilor

Carmen MUŞAT

Aşa dezastruoase cum sînt, rezultatele de anul acesta de la bacalaureat reflectă, din păcate, realitatea învăţămîntului românesc, după douăzeci de ani de tentative eşuate de a reforma sistemul. Despre dezastrele consecutive care au anulat, după 2000, tot ceea ce se realizase în mandatul ministrului Andrei Marga, cu bani de la Banca Mondială, am scris în repetate rînduri în ultimii zece ani şi nu voi relua acum observaţiile formulate de-a lungul mai multor articole. Deşi nu mă număr printre suporterii actualului ministru al Educaţiei şi Cercetării, cred că iniţiativa sa de a pune camere video în şcoli, pentru a supraveghea corectitudinea examenului de bacalaureat, este una salutară şi, să recunoaştem, curajoasă. Nu e uşor să pui în faţa celor mulţi o oglindă necruţătoare. Nu de alta, dar prea ne-am obişnuit să ne furăm singuri căciula, să raportăm procente tot mai mari de promovabilitate, în condiţiile în care nivelul de cultură generală al majorităţii absolvenţilor de liceu este foarte scăzut. Într-o societate întemeiată pe convingerea că „toată lumea fură“, în care frauda a devenit regulă şi principiu de promovare, e nevoie de astfel de măsuri radicale, chiar dacă nu sînt uzuale, pentru a-i trezi la realitate pe cei care au ajuns să creadă că toţi *trebuie* să avem aceleaşi şanse, deşi doar unii muncesc, în timp ce alţii „se descurcă“, apelînd la copiuţe şi la mită – metode „clasice“, despre care vorbim cu indignare pe la colţuri sau în articole răzleţe ce nu reuşesc, de ani buni, să determine nici o schimbare de mentalitate.

Mi se pare deplasat să ne indignăm că, în sfîrşit, gunoiul ascuns cu grijă sub preş a fost descoperit într-o manieră atît de categorică. Sau să plîngem de mila „bieţilor“ absolvenţi care ar fi fost „stresaţi“ de prezenţa camerelor de supraveghere şi a măsurilor de securitate fără precedent şi, din acest motiv, n-au fost în stare să obţină o notă de trecere! Stînd strîmb şi judecînd drept, prezenţa camerelor video nu i-a deranjat decît pe aceia care s-au dus la examen pregătiţi doar să copieze sau să se „inspire“ din diverse surse, precum şi pe acei profesori şi directori – destul de mulţi, din nefericire – obişnuiţi să „închidă ochii“ pentru ca nu cumva să se trezească în situaţia de a nu avea nici un absolvent cu notă de trecere, dacă sînt prea exigenţi. Elevul este, în fond, în mare parte, oglinda profesorului. Iar rezultatele de la bacalaureat ne spun foarte multe nu doar despre elevi, ci şi despre profesorii lor. Pentru că procentul de 45% este relevant şi în privinţa profesorilor care îi educă. Or, dascăli autentici, cu vocaţie şi cu o foarte bună pregătire de specialitate încă există şi, dacă sistemul educaţional românesc nu a intrat cu totul în colaps, e meritul lor.

Ani de-a rîndul, realitatea „din teren“ a fost cosmetizată cu o energie demnă de vremurile în care documentele oficiale erau pline de rapoarte fictive, care nu făceau decît să mistifice o tot mai sumbră realitate. S-a ajuns astfel ca, invers proporţional cu nivelul cunoştinţelor dobîndite în timpul anilor de şcoală, să avem tot mai mulţi analfabeţi cu diplome universitare, obţinute pe bani grei – dar ce nu face românul pentru o diplomă?! – de la tot felul de aşezăminte universitare improvizate, adevărate „fabrici de diplome“, care au împînzit ţara în ultimii douăzeci de ani. Cum cariera universitară a devenit, în aceste condiţii, o afacere lucrativă, încurajată de tot felul de politicieni cu aspiraţii „profesorale“, nimeni nu a avut interesul şi îndrăzneala de a desfiinţa mulţimea de stabilimente ale imposturii universitare. Vă aduceţi, probabil, aminte de scandalul de acum doi ani legat de Universitatea „Spiru Haret“: aveţi cumva impresia că, în urma ilegalităţilor descoperite acolo, instituţia cu pricina a fost desfiinţată sau că, măcar, s-a schimbat ceva esenţial în modul în care funcţionează? Răspunsul este unul negativ, doar trăim în România, unde scandalurile sînt furtunoase, mediatizate şi... atît. „Spiru Haret“ continuă să şcolarizeze an de an studenţi, iar reclama deşănţată (plătită, însă, generos) pe care „universitatea“ şi-o face în presă nu pare să-i mai deranjeze nici măcar pe jurnalişti.

Dar incompetenţi cu diplome produc nu doar ciupercăriile universitare, ci şi multe dintre universităţile de stat. Şi nu neapărat pentru că ar lipsi personalul universitar, ci pentru că, în condiţiile în care examenul de admitere s-a desfiinţat, iar la facultate intră absolvenţi de liceu care au luat o notă mare la bacalaureat pentru că, nu-i aşa, „s-au descurcat“, numărul celor care termină o facultate cu o medie între 5 şi 7 este foarte mare. Iar dintre aceştia, dintre cei cu medii mici şi foarte mici, care nu au nici o şansă să-şi găsească un alt loc de muncă, se recrutează cei mai mulţi dintre viitorii profesori. Foarte puţini dintre absolvenţii excepţionali şi foarte buni aleg să intre în învăţămînt, din pricina salariilor mizerabile şi a politizării tot mai agresive a sistemului. Unii dintre foştii mei studenţi, cu o pregătire de excepţie, care au ales să predea în şcoală în ultimii zece ani, au renunţat pe parcurs din aceleaşi motive. Alţii au rămas în sistem, dar cu ce sacrificii personale!, iar alţii se gîndesc tot mai serios să plece, pentru că nu poţi face performanţă didactică şi intelectuală cînd ai un salariu de 860 de lei, după ulima recalculare!

O reformă autentică a sistemului nu se poate face fără oameni motivaţi. Oricît de abstract ar suna „sistemul educaţional“, acesta e însufleţit de oameni reali, cărora nu le poţi cere să-şi sacrifice existenţa în numele unor idealuri vagi. Dacă acolo sus nu se înţelege că învăţămîntul şi sănătatea sînt domenii de interes major, în care trebuie investit masiv şi pe termen lung, nici o „reformă“ pe hîrtie nu va avea şanse de reuşită, iar tinerii valoroşi vor continua să plece ca să-şi realizeze visurile în altă parte.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea

Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

We are the champions!

Bedros HORASANGIAN

Un eveniment sportiv de anvergură internaţională – meciul dintre românul Lucian Bute şi francezul Jean Paul Mendy pentru centura de campion mondial – a degenerat într-o gîlceavă pe teme politice. Faptul că românul Lucian Bute a cîştigat meciul din ringul de box într-o manieră categorică – sportivul e şi simpatic pe deasupra şi, cînd vorbeşte, dovedeşte că are şi minte limpede, ceea ce nu se poate spune despre mulţi dintre oamenii noştri politici – a stîrnit un entuziasm popular în întreaga ţară. Toate televiziunile ne-au arătat bucuria românilor, după ce pumnul dat în maxilarul francezului l-a trimis pe acesta la podea: urale şi veselie generală, tineri şi mai puţin tineri şi-au manifestat bucuria în Piaţa Universităţii, campionul a dat mîna cu suporterii, în localitatea natală Pechea, judeţul Galaţi.

Şi atunci, de unde a apărut supărarea? Ea s-a iţit cînd campionului român, care le mulţumea celor ce l-au sprijinit în această campanie de promovare şi organizare a meciului pentru menţinerea titlului mondial, i s-a şoptit – direct şi pe şleau!: „mulţumeşte-i şi doamnei ministru!". Cel care i-a sugerat mulţumirile a fost preşedintele Federaţiei Române de Box, fostul campion Rudel Obreja – mereu la costum negru, ca un funcţionar standard din MAE.

Noul campion mondial, reconfirmat în poziţia sa de lider al categoriei, i-a mulţumit şi doamnei Elena Udrea, ministrul Turismului şi Dezvoltării Regionale în guvernul condus de mereu ţîfnosul Emil Boc, pentru sprijinul acordat. Parte din public a trecut pe dulcele „Huuuuoooo!", care face deseori deliciul protestatarilor români. Doamna ministru Elena Udrea, aflată în sală, a înfruntat/digerat greu afrontul şi, abia la o ulterioară conferinţă de presă, a ripostat, printre surîsuri acre, că, în România, doar cei care fac ceva bun sînt huiduiţi şi că poporul nu ştie să aprecieze eforturile şi sacrificiile depuse pentru a se face ceva.

Care ar fi chichirezul, pe fondul în care situaţia turismului românesc nu este prea roz? Sîntem în coada tuturor statisticilor, iar banii din turism, viraţi la bugetul de Stat, se împuţinează pe an ce trece... Povestea – cam nebuloasă, dar fără să fie top secret – este următoarea: organizatorii galei pentru titlul mondial solicitau o sumă de patru milioane de euro pentru ca meciul să se desfăşoare în ţărişoara lui Enescu, Brâncuşi, Nadia Comăneci şi Ilie Năstase (am numit doar brandurile româneşti care mijlocesc legătura cu ceea ce, pe plan extern, numim România). Negocierile cu oamenii lui Emil Boc au mers bine – noi dăm jumate, voi restul –, ca, pînă la urmă, să intre în impas. De unde să scoatem banii şi cum? Se puteau aloca de la fondul de rezervă al Guvernului, dar nu dădea bine. S-a renunţat. S-a apelat la puşculiţa cu deschidere europeană a ministerului doamnei Udrea. Meciul lui Lucian Bute a fost considerat un bun prilej pentru, nu-i aşa?, promovarea imaginii României, iar cînd este vorba despre imaginea României, pentru Elena Udrea, toate porţile puşculiţelor sînt deschise. Aşa a obţinut Rudel Obreja, actualul preşedinte al Federaţiei Române de Box, două milioane de euro pentru promovarea meciului: contracte de publicitate, drepturi de televizare, diverse alte angarale, cine stă să mai facă socoteli meschine, acum, cînd *We are the champions!* străbate suflarea populară plină de emoţie şi de mîndrie patriotică?

Încercăm să desluşim de ce s-a ajuns aici, aşa încît o afacere privată – boxul profesionist este o mare afacere privată – să fie acroşată de bani publici. E bine, e normal, e firesc, e legal? Ar fi un motiv de propagandă electorală (cîştigarea de simpatie – eventual voturi, nu peste multă vreme – din partea unui electorat nemulţumit şi debusolat).

Toate instituţiile Statului, centrale sau locale, fac şi vor face eforturi mari – şi financiare, *of course* – pentru a recîştiga din terenul pierdut în faţa opiniei publice româneşti. Balonul colorat tricolor şi patriotic cu imaginea şi promovarea României, cu faimoasa ramură verde de stejar *y compris*, este doar o manevră abilă electorală. Marile succese sportive, culturale sau artistice ale românilor sînt şi vor fi promovate cu mare osîrdie de către cei aflaţi azi la putere pentru a obţine capital electoral. Ce grozavi sîntem, ce bine gestionăm banii publici, luptăm împotriva corupţiei, ne apreciază şi Ilhan Aliev, preşedintele Azerbaidjanului, ce contează dacă s-a iritat preşedintele rus Medvedev, dacă noi, românii, am apărut în *The New York Times*, Lucian Bute este campion mondial şi la Festivalul Enescu vom pune la bătaie peste 10 (zece) milioane de euro! Asta ca să dovedim că imaginea României nu este cea cu cîini eutanasiaţi, cu spitale jegoase şi cu poliţişti nemulţumiţi care se împuşcă din cauza datoriilor neonorate la diferite bănci. Un mare eveniment muzical, cum este Festivalul Enescu, va fi transformat într-un mare show propagandistic, ca să dovedim că *We are the champions!*, că noi sîntem harnici şi muncitori, că sîntem pe cale să depăşim criza economică – tot creştem cu 0,1%, de ni s-a acrit –, că vrem binele poporului şi că doar prin măsurile de tăiat, închis şi disponibilizat am salvat România.

> De ce s-a ajuns aici, aşa încît o afacere privată – boxul profesionist este o mare afacere privată – să fie acroşată de bani publici. E bine, e normal, e firesc, e legal?

Una peste alta: *We are the champions!* „Sînt mîndru că sînt român", spunea senin campionul mondial Lucian Bute, nu avem de ce să nu-l credem. „Sîntem mîndri că sîntem români" – îi ţineau isonul campionul de box, Rudel Obreja, dar şi Elena Udrea, veşnic mîndră de românitatea ei. De ce nu ar fi aşa? Mîndrie bine întreţinută cu bani de la bugetul de Stat – nu puţini – sau din fonduri europene, care ar putea fi mai mulţi, mai ales că vin alegerile, care să ne facă şi pe noi să fim mîndri că sîntem români. *We are the champions!*

■

AVALON

Ghid turistic de gherilă urbană

Ovidiu PECICAN

Nu m-aş fi gîndit, înainte vreme, că un ghid cultural şi turistic ar putea îndeplini simultan şi funcţia pe care o asumă explicit, şi alta, tacită. Apariţia cărţii *Roşia Montană. Cultural and Tourist Guidebook* (Bucureşti, 2011, 136 p.) este însă şi armă de luptă a societăţii civile din zona localităţii numite împotriva abuzurilor Statului şi ale mediilor politice româneşti, şi mijloc de propagandă folosit împotriva caracatiţei enorme a unei multinaţionale puse pe exproprieri şi distrugeri – la modul cel mai propriu cu putinţă – ale mediului natural montan din regiune, ca efecte ale proiectului exploatării economice maximale a zonei. Nu în ultimul rînd, prin toate funcţiile pe care le asumă – şi cele afişate, şi cele subînţelese –, volumul, frumos editat pe carton lucios, într-o cromatică de calitate, este un manifest patriotic postmodern, în epoca invaziei (tot la propriu) economice a unei companii străine ce-şi propune nici mai mult, nici mai puţin decît să „radă" – efectiv – munţii metru cu metru şi să infesteze cu cianuri mediul natural al arealului vizat, oferind compensaţii băneşti şi slujbe actualilor locuitori ai Roşiei.

Editorul ghidului este Fundaţia Culturală „Roşia Montană", iar autorii capitolelor sînt recrutaţi dintre animatorii acestui organism prin care oamenii locului – cei greu de cumpărat, lucizi şi interesaţi de viitorul imediat şi de lungă durată al regiunii – au reacţionat la agresiunea insidioasă, dar extrem de ameninţătoare. Virgil Apostol, Ştefan Bălici, Andreea Chifan, Horia Ciugudean, Eugen Cornea, Gabriela Jurcă, Sorin Jurcă, Ioan Piso, Maria Piso şi Aurel Sîntimbrean sînt toţi membri şi animatori ai fundaţiei pomenite, luptînd din greu cu agresorul pornit pe modificarea peisajului românesc în unul dintre punctele sale de mare bogăţie naturală şi culturală. Încetul cu încetul, mirajul banilor oferiţi drept compensaţie posesorilor de terenuri de către străinii poposiţi aici cu complicitatea autorităţilor şi prin co-interesarea unei părţi din mass-media a făcut ca mai bine de 90% dintre proprietarii locali să îşi vîndă casele şi grădinile, mulţi părăsindu-şi locul de baştină şi mutîndu-se în alte părţi. Ei au, de altfel, scuza că, ani de zile, au locuit într-o parte de ţară ferită în chip vinovat sau nesăbuit de modernizări, unde nici Statul, nici capitalul privat nu au ştiut sau nu au socotit necesar să creeze alternative pentru o supravieţuire decentă. Sărăcia momentană nu constituie, totuşi, o scuză suficientă pentru distrugerea totală a ambientului, pentru totdeauna, în condiţiile în care Roşia Montană şi împrejurimile înseamnă, pentru istoria Europei, mărturia unei locuiri de cîteva milenii, păstrarea unui ambient natural de o incredibilă frumuseţe (pe care fotografiile lui Lorin Nicolae şi designul grafic semnat de Octavian Carabela şi de Marius Marcu Lăpădat o surprind cu acurateţe) şi conservarea unor tradiţii vestimentare, de arhitectură şi din sfera „patrimoniului imaterial" care s-ar dovedi de neînlocuit. Atelierul parizian al lui Constantin Brâncuşi s-a putut transfera sub sticlele şi oţelul de la Centrul Baubourg din Paris, dar Roşia Montană nu o poţi reconstitui nici la secţia în aer liber a Muzeului Etnografic, nici în vitrinele de la Muzeul „Grigore Antipa". Există limite ale intruziunii economice pe care etica relaţiilor interumane şi cea a raportării omului la natură nu îngăduie să le trecem în chip licit. Şi, după cum este imoral să menţii o comunitate în sărăcie şi subdezvoltare atunci cînd poţi face altfel, la fel de important este să nu sacrifici şansa la frumos, bine şi echilibru a generaţiilor nenăscute încă, pulverizînd înseşi condiţiile naturale în care respectivele „lumi" s-ar putea cuibări.

Situaţia de la Roşia Montană, trenantă de cîţiva ani, dar avansînd implacabil, sub indolenţa interesată a responsabililor şi cu complicităţi foarte înalte, către un final previzibil, márquezian – istoria, aici, împrumută deja reflexe scoase din ţîţîni, ca în Macondo –, este, din păcate, doar partea vizibilă şi sonoră a unei imolări mai ample la care asistăm, ineficient, zi după zi, în România ultimilor douăzeci şi unu de ani. După vremea cotropirilor de terenuri (restituiri sau vînzări – cumpărări, după caz), a venit şi timpul tăierilor masive de păduri, în Secuime ca şi în Maramureş, în Bucovina, la fel ca în Dobrogea şi Muntenia. Dacă se adaugă acestei acţiuni invadarea spaţiilor verzi din oraşe şi înlocuirea lor cu clădiri laice ori religioase, poluarea automobilistică a atmosferei din localităţi şi ineficienţa filtrelor de apă în consumul lichid urban, se vor observa mai bine proporţiile la care a ajuns nesăbuinţa să afecteze, în fiecare minut, viaţa tuturor locuitorilor acestei ţări.

În raport cu situaţia deloc senină astfel descrisă, rămîne de precizat că, în vreme ce majoritatea problemelor semnalate vizează relaţia dintre cetăţean şi administraţie sau dintre acesta şi capitalul privat românesc, la Roşia Montană agresiunea asupra mediului, motivată de exploatarea resurselor din subsol pînă la epuizarea lor definitivă, în durată scurtă, priveşte strivirea zonei sub călcîiul unei transnaţionale. Asemenea începuturi, care anunţă intrarea definitivă sub zodia globalizării, au precedente istorice în lume care nu anunţă nimic bun. Să nu se uite că, înainte de a fi o colonie britanică, India a ajuns în posesia unei... companii comerciale. Delegarea parţială de suveranitate presupusă de aderarea României la Uniunea Europeană nu vizează abandonarea totală a unei întregi regiuni pe mîna unei întreprinderi a capitalului occidental ofensiv. Nici nu este sigur că o asemenea conduită nu ar contrazice angajamentele morale, juridice şi politice ale ţării noastre în raport cu celelalte partenere din Comunitatea Europeană.

Într-un gest concertat, incredibil de idealist, membrii micii echipe care a alcătuit ghidul cultural şi turistic al Roşiei Montane propun o alternativă, nu neapărat utopică, la „defrişarea" munţilor, pădurilor şi chiar subsolurilor de la Alburnus Maior. Ei cred că regîndirea zonei prin prisma atractivităţii – neîndoielnice – a peisajelor, a comorilor istorice şi etnografice, ca şi a unui aer îmbietor la loisir poate avea şansa unei treziri la alt stil de viaţă economică decît rapacea goană după resurse *à la* Jack London în Klondike. La urma urmei, *Goana după aur* poate foarte bine să rămînă un titlu din filmografia lui Chaplin şi o manie a altor vremuri acum, cînd noile transfigurări economice nu mai acordă nobilului metal aceeaşi greutate, substituindu-i, la nevoie, şi alte valori.

Limbă de poet

Daniel CRISTEA-ENACHE

Angela Marinescu răstoarnă cursul obişnuit de evoluţie al unui poet, exploziv-creativ în tinereţe şi diminuat apoi artistic, tot mai mult, pînă la drama sterilităţii şi a autopastişei. Volumele din ale căror poeme se formează antologia *Probleme personale* (alcătuită de Gellu Dorian, cu acordul autoarei) sînt, toate, din ultimii douăzeci de ani: de la *Var* (1989) şi *Cocoşul s-a ascuns în tăietură* (1996) la *Fugi postmoderne* (2000), *Limbajul dispariţiei* (2006), *Întîmplări derizorii de sfîrşit* (2006) şi *Probleme personale* (2009).

E mai puţin relevant că frecvenţa cărţilor de poezie a fost păstrată. În fond, există atîţia veleitari şi grafomani cărora nu ritmicitatea le lipseşte. Notabil e că autoarea, ce a debutat editorial la sfîrşitul deceniului şapte (nefiind, totuşi, asimilată de generaţia '60), a ajuns să evolueze pe un arc de cerc foarte larg, concurînd şi interferînd cu discursuri poetice extrem de diferite. „Şaptezecismul" rafinat şi manierist, „optzecismul" ironic şi relativizant, „nouăzecismul" realist-expresionist, cu secreţii fiziologice şi nimb, în fine, „milenarismul" anarhist, de ruptură cu societatea şi cu ultimele convenţii literare: toate aceste paliere generaţioniste distincte le vedem integrate într-o poezie ce reuşeşte să rămînă frapant originală. Şi, pentru că am scris în mai multe rînduri despre volume şi plachete ale Angelei Marinescu, dar niciodată despre o antologie a sa: e foarte interesant de văzut – cu o privire sintetică, nu analitică – care sînt elementele acestei originalităţi şi ce tehnică de lucru aplică poeta pentru a o precipita.

E, în primul rînd, modul cu totul neaşteptat, insolit în care sînt folosite cuvintele. Angela Marinescu nu creează, cu ele, metafore puternice ca să obţină expresivitate adăugată dintr-un construct stilistic adjuvant pentru complexul poetic. Imaginile sînt rareori compuse şi compuşi chimico-lirici la această poetă care, dimpotrivă, le spaţiază mental şi le fixează, cuvînt cu cuvînt, în pagină, într-un fel de „puritate" a folosirii dintîi. E un dadaism oximoronic (întrucît controlat) în această procedură constant aplicată, de a convoca termeni centraţi şi bine definiţi semantic şi a-i descentra, utilizîndu-i într-o accepţie proprie. Să luăm un exemplu: „muncitorul calificat observă în mod ştiinţific colcăiala./ el ia decizii rapide în toate privinţele./ pare abulic deşi este intens activat. pare nemişcat/ deşi este liric şi pare autist deşi este strict fizic./ sînt întîmplări ale uterului meu rafinat şi toxic./ şi nu pot fi mai bună". Muncitor? Muncitor calificat? Poeta particularizează şi obscurizează termenii, smulgîndu-i dicţionarului şi uzului curent pentru a-i introduce în serii dadaiste şi fluxuri verbale. Nici o rezonanţă socială, nici un accent demofil în această imagine a muncitorului „intens activat", „liric" şi „strict fizic". Relaţiile de opoziţie semantică schiţate de Angela Marinescu sînt în aceeaşi măsură particulare: „pare nemişcat deşi este liric", „pare autist deşi este strict fizic"... La fel de bine ele s-ar fi putut converti în relaţii de echivalenţă, de sinonimie poetică: „pare nemişcat şi liric", „pare autist şi strict fizic". Concesivul *deşi* poate lăsa loc, fără probleme, copulativului *şi*; ori viceversa.

Ai spune că sînt jocuri de cuvinte. Da, însă jocuri serioase. Fiindcă Angela Marinescu, prin această permanentă răscolire şi voită nefixare verbală, reuşeşte să evite capcanele numeroase ale discursivităţii, banalităţii şi silogismului poetic. La mulţi autori ai noştri, construcţia poeziei *se vede*. Cuvintele sînt, într-un anumit sens, sacrificate, fiind preluate şi manevrate unidirecţional, de dragul unei imagini sau, *worse*, al unei idei. Eliberîndu-şi unităţile de bază de această suprasarcină, Angela Marinescu le face să floteze, într-o anume autonomie şi indeterminare, provocînd cititorul la eforturi speculative. Dar ar fi o eroare, cred, să căutăm un simbol în „nemişcarea", „lirismul" şi „autismul" muncitorului „calificat" mai sus-menţionat. Esenţială este despovărarea cuvîntului, a cuvintelor din toate sferele limbajului, de sensurile obişnuit ataşate sau de cele poetic, prea „poetic" lucrate. Odată lecţia făcută, poeta va trece cu aceeaşi dezinvoltură la altceva, la una dintre obsesiile sale. Secvenţele următoare par din cu totul alt film: „sînt întîmplări ale uterului meu rafinat şi toxic./ şi nu pot fi mai bună".

Cu toate că s-a exersat şi în regimul de lucru al textului scurt, percutant, extrem de intens, degajînd dintr-odată energii comprimate, Angela Marinescu are o preferinţă vizibilă pentru poemul de mai mari dimensiuni. Aici, joaca serioasă cu limbajul şi rularea fondului obsesional sînt servite de chiar spaţiul generos în care se înscriu. Liricul devine epic şi, uneori, despletit, într-o naturaleţe pe care se străduiesc s-o recîştige şi poeţii ultimei generaţii. Elementul dramatic este implicat: nu numai în scenele convulsive, cu o suferinţă psiho-fizică atroce, declamată în toate registrele, ci şi în structura circulară, repetitivă, cvasi-maniacală a discursului. Descentrîndu-şi cuvintele, poeta se prezintă, ea, autocentrată în poezia pe care o scrie: un lung şi nebunesc monolog, pe cît de redundant, pe atît de copleşitor. Îşi asumă redundanţele, repetiţiile, (p)reluările, făcînd din acest monolog tulbure şi – cum ar scrie Angela Marinescu – „precis" un spaţiu pulsatil şi chiar un *corp* de sine stătător. Sînt destui poeţi români care au corporalizat abstracţiunile cu care se lucrează uzual în genul liric; puţini sînt însă cei care au reuşit, ca Angela Marinescu, să-şi autonomizeze imaginarul poetic, constituit şi înzestrat cu toate funcţiile materiei vii.

Notabil e că autoarea, ce a debutat editorial la sfîrşitul deceniului şapte (nefiind, totuşi, asimilată de generaţia '60), a ajuns să evolueze pe un arc de cerc foarte larg, concurînd şi interferînd cu discursuri poetice extrem de diferite.

Şi e un contrapunct de mare efect artistic: frecvenţa imaginilor de suferinţă şi boală marchează, dar nu perforează corpul acesta rezistent al unei poezii care se distruge şi totuşi îşi supravieţuieşte. Spre deosebire de lirismul deprimat şi, de la un punct, dezarticulat al lui Bacovia, cel obţinut de Angela Marinescu creşte din suferinţă şi virulenţă, din sado-masochism, din automutilare. Energia acestei poezii, adesea agonică, este extraordinară; la fel, volubilitatea comunicării dramatice. Două exemple, pe două pagini alăturate, dintr-un volum de referinţă ca *Fugi postmoderne*: „umblu hăituită pe un drum plin de pietre care se numesc rătăcite./ aş putea să ard lumînări pe tălpile mele atît sînt de tocite./ aş putea să merg cu un steag negru în gură atît îmi este gura de adîncă./ aş putea să fac dragoste cu tine şi moartă/ atît de mult tu şi umbra ta sînteţi în plămînii mei/ în gura mea şi în stomacul meu gol şi mic.// aş putea de n-aş mai putea. crucea de sus şi crucea de jos, ca aerul, pretutindeni,/ cu cît vreau să scap de cruce cu atît crucea mi se îndeasă în sînge,/ sub piele, în nas, gît şi urechi, sînt toată o cruce./ o cruce cu ochi nas şi gură./ o cruce fără lumînări. o cruce fără umbră./ o cruce fără lumină. o cruce fără întuneric./ o cruce simplă ca un cocoş tăiat./ o cruce imensă ca un trup de fetiţă oligofrenă./ o cruce ca o carte îngropată în pămînt" (*Fuga postmodernă II*). Şi: „Am intrat pe uşa din dos a poeziei cu un surîs stingher,/ îmi ieşeau de sub fustă, ca nişte zdrenţe,/ marile teme, cum ar fi boala./ boala îmi dădea tîrcoale de mult timp şi s-a cuibărit în plămînii mei şi în sufletul meu./ plămînii şi sufletul îmi sînt bolnave./ scuipam sînge pe pereţii casei, împroşcam cu nori de sînge ferestrele/ şi eu voiam să intru cu forţa în grădina ta./ îmi alunecau prin vene şerpii teutonici ai bacilului mîncător de ţesut pulmonar/ iar eu te doream cutremurată de ochii morţii din ochii mei" (*Fuga postmodernă III*).

PARALELA 45
Angela Marinescu
Probleme personale

Angela MARINESCU

Probleme personale, note bio-bibliografice de Aurel Sasu, postfaţă de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Piteşti, 2010, 280 p.

În primul fragment observăm cum poeta îşi impune structura repetitiv-obsesională, instalîndu-se treptat în cîmpul simbolului cristic. *Crucea* primeşte numeroşi determinanţi care constituie mărci ale imaginarului propriu. Şi, mai mult decît atît, ea se „îndeasă" în alcătuirea de piele şi sînge, într-un fel de febră mistică a visceralităţii analogice. Căci apare o dublă mişcare aici, ca şi în alte poeme ale Angelei Marinescu. Pe de o parte, acea corporalizare a spaţiului poetic despre care am vorbit, inclusiv a ariilor religioase străbătute. Pe de altă parte (şi în sens invers de reprezentare), o şocantă ridicare la putere spirituală a elementarităţii fiziologice. Mai totul pare strident, violent, blasfematoriu, dejecţional. Dar tonalitatea şi imagistica *à outrance*, cumva, se sublimează. Şi acesta e un aspect al originalităţii autoarei care frapează. Cu toate excesele sale, poeta nu alunecă niciodată în vulgaritate. Altfel spus: excesele poetei sînt de natură artistică, iar nu de limbaj decerebrat, pe gustul amatorilor.

În a doua *fugă*, poezia e ţinută cu ochii spre un Dumnezeu absent, dar şi întoarsă către propria configuraţie. Multe dintre textele Angelei Marinescu intră în profilul consacrat al unei *ars poetica*. Fiind, deopotrivă, subiectul cunoscător şi obiectul suferitor al literaturii pe care o face, Angela Marinescu are aceeaşi intensitate în terenul uman devastat al bolii şi în cel răscolit şi reconstituit al poeziei. O altă surpriză pentru cititorul neprevenit, judecînd de multe ori cu prejudecăţi. În miezul acestor poeme care tuşesc şi scuipă, pierd sînge şi aruncă blesteme, arătînd corpul în tot ce are mai intim şi mai scabros, stă adesea o reflecţie asupra experimentului pe care autoarea îl face, în deplină luciditate. Reflecţia nu e, desigur, teoretică, ci „mişcată" literar. Cu atît mai mare va fi puterea ei de penetrare în interiorul versurilor şi în exterioritatea clişeelor noastre legate de poezie. În excelenta postfaţă de la această antologie, Mircea Martin citează la un moment dat, din *Jurnal scris în a treia parte a zilei* (2003), un fragment mai consistent din ceea ce ar echivala cu un program poetic al Angelei Marinescu. Să vedem şi această autodefinire, nu în versuri, ca pînă acum, dar tot într-o limbă de poet: „Mai bine cuvinte desfigurate şi rănite decît cuvinte spilcuite şi neatinse de nici un vînt metafizic. Decît să-mi propun să accept mai bine îmi propun să nu accept. Plăcerea este, astfel, mai mare. Este în acest nu o plăcere pe care nici un da n-o poate egala. Nebunia unui nu întrece în forţă nebunia însăşi. Îmi place pînă la nebunie nu-ul. Nimeni nu mă va vedea cu vreun da pe buze".

Da, aceasta este arta Angelei Marinescu, unul dintre cei mai originali poeţi din generaţia sau din generaţiile sale. ■

www.polirom.ro

- Valeriu Anania
Cartea deschisă a Împărăției
De la Betleemul Nașterii
la Ierusalimul Învierii

- José Saramago
Ultimul caiet
Texte scrise pentru blog:
martie 2009 – noiembrie 2009

- Carlos Ruiz Zafón
Prințul din negură

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Senzaţie şi idee la Herta Müller

Dana PÎRVAN-JENARU

Herta MÜLLER

Omul este un mare fazan pe lume
Traducere din limba germană
de Corina Bernic
Editura Humanitas Fiction, 2011, 160 p.

Şi în *Omul este un mare fazan pe lume*, cel mai recent roman din seria de autor de la Humanitas, literatura Hertei Müller ni se dezvăluie totodată ca imagine senzorială ce provoacă empatie şi ca idee ce aduce cu sine reflecţia. Din imagini „fierbinţi" se nasc ideile „reci", împletindu-se într-o artă viguroasă, deopotrivă contemplativă şi reflexivă, singularizată prin forţa emotivă a imaginilor concentrate ca fond al desfăşurării subversiv-sfredelitoare a spiritului critic.

În *Omul este un mare fazan pe lume* (publicat pentru prima dată în 1986), ca şi în deja bine-cunoscutul *Leagănul respiraţiei*, Herta Müller excelează în a doza epicul şi liricul, într-o poveste dramatică a unei familii de şvabi dintr-un sat bănăţean. Din colţii uriaşului istoric numit fascism, aceasta este aruncată în plasa absurdă a opresiunii comunismului ceuşist ce viza, printre multe alte monstruozităţi, şi epurarea etnică. Procentul necesar de intrigă pentru a crea suspans şi măsura suficientă de lirism, care să nu permită o uşoară alunecare pe suprafaţa textului – o consumare uşoară şi o epuizare rapidă a efectelor –, face ca proza Hertei Müller să-şi solicite cititorul şi să-i ofere, totodată, plăcerea lecturii.

■■■ Contururile dramatice ale aşteptării

Încă de la prima pagină, cititorul poate simţi că între „erou" şi lume punţile sînt întrerupte, că existenţa este turnată în forma strîmtă a aşteptării, fiind măsurată în rutina drumurilor zilnice prin aceleaşi hîrtoape de neevitat: „În fiecare dimineaţă, cînd merge singur pe strada care duce la moară, Windisch mai adaugă o zi. În faţa monumentului eroilor, el numără anii. La primul plop de pe marginea drumului, acolo unde bicicleta intră întotdeauna în aceeaşi hîrtoapă, el numără zilele. Iar seara, cînd închide moara, Windisch mai numără încă o dată anii şi zilele". Maniera în care scriitoarea alege să combine privirea intensă asupra spaţiului cu cea a scurgerii încetinite a timpului favorizează concentrarea asupra universului lăuntric închis în aşteptare dureroasă.

Pe contururile dramatice ale acestei aşteptări în care se găseşte suspendată viaţa este construit întregul roman, frazele scurte şi sec ritmate adîncind tensiunea. Familia unui morar neamţ din Banatul anilor '80 se află în aşteptarea paşaportului pentru obţinerea căruia primarului şi miliţianului nu le sînt de ajuns sacii cu făină pregătiţi periodic de morar şi nici banii. Condiţia umilitoare, dar obligatorie este trimiterea fetei şi în patul poliţistului pentru paşaport, şi în cel al preotului, pentru a căuta certificatul care să ateste botezul catolic. Ritualul este bine cunoscut: „Dacă merge bine, a spus paznicul de noapte, caută de cinci ori certificatele de botez. Dacă are de făcut treabă serioasă, le caută de zece ori. În cazul unor familii, miliţianul pierde cererile şi timbrele judiciare chiar şi de şapte ori. Le caută în depozitul poştei, pe o saltea, împreună cu femeile care vor să emigreze". Să alegi libertatea renunţînd la cinste ori să faci concesii morale în numele libertăţii? Opţiunea, oricare ar fi ea, este privativă şi mutilantă. Şi apoi, cît de satisfăcătoare poate fi libertatea astfel cîştigată? Iată întrebările mocnite ce amplifică drama bărbatului aruncat de violenţa regimului politic într-un cerc al travaliului psihic provocat de compromisul obligatoriu. Simptomele cotidiene ale interiorităţii răvăşite nu capătă formă, la Herta Müller, prin insistenţa focalizării psihologice, ci mai ales prin transmiterea unor senzaţii dureroase, difuze, concentrate în formele tăcerii înăbuşite şi în metafore puternice, surprinzătoare, de regulă obsesive, aşa cum sînt cele care secretă trecerea timpului; ameninţarea morţii sau durerea şi ruşinea tatălui. Cucuveaua, lacrima de sticlă ce trebuie umplută cu apă de ploaie, întunericul morii, vaza ce are pictată o dansatoare cu rochie albă de dantelă, fluturele de varză sau supa de iarbă – sînt doar cîteva dintre nucleele de semnificaţie şi de expresivitate ale romanului.

Tensiunea interioară, contaminată de fantasme mistice cu sugestivitate subtilă, dictează receptarea universului exterior. Cucuveaua care ţipă în spatele copacilor, căutîndu-şi un acoperiş şi vestind cu precizie moartea, este urmărită, instinctual, de personaje (care sînt numite mai ales după meseriile avute: morarul, paznicul, tîmplarul, pielarul, preotul, episcopul, ministrantul, primarul – alcătuind un soi de „monografie" a zonei) cu multă atenţie, teama lor cea mare fiind ca aceasta să nu moară şi vină în locul ei alta mai tînără, fără experienţă, care s-ar putea aşeza pe acoperişul cui nu trebuie. În casa bătrînei Kroner, sicriul purtînd-i pe el numele îi aşteaptă moartea. Pepenele verde care trosneşte şi din care se scurge zeama roşiatică intră în aceeaşi sferă de conotaţii funeste. Pielarul şi-a transformat podul locuinţei într-o „îngropelniţă de animale moarte", aici zăcînd inclusiv cucuvelele din turnul bisericii care au sfîrşit împăiate. Şi pentru că deposedarea şi încălcarea oricărui drept sînt lege nescrisă, căreia nu poţi decît să i te supui, într-o zi, doi bărbaţi îi încarcă într-o maşină toate animalele împăiate, recitîndu-i sloganul societăţilor colectiviste: „Toate aceste animale aparţin faunei pădurilor noastre".

O metaforă extraordinară pentru universul absurd şi ameninţător din anii comunismului este mărul din spatele bisericii, care îşi înfuleca propriile mere. Se înfiinţează o comisie de supraveghere, din componenţa căreia preotul refuză să facă parte. Cadrul este unul burlesc: „Comisia nopţii de vară s-a strecurat pe întuneric pe lîngă gardul viu. S-a aşezat sub măr. A început să se uite în sus, la crengi. Judecătorul avea un topor. Ţăranii avuţi şi-au pus furcile în iarbă. Învăţătorul satului s-a băgat cu o lanternă, un creion şi un caiet sub o pînză de sac. Cu un ochi se uita prin gaura cît un deget din pînza sacului. Scria raportul". Mărul este surprins în delict. Diagnosticul episcopului este clar: în măr se ascunde diavolul şi prin urmare trebuie ars. Merele plesneau, iar sucul lor scîrţîia. Dar, lucru şi mai ciudat şi de neacceptat, cenuşa refuză supunerea şi nu vrea să rămînă îngropată!

■■■ Viziunea comică şi ironic-fantastică

Se poate observa aici jocul de inteligenţă foarte abil şi deopotrivă încîntător al Hertei Müller, prin care tensiunea dramatică este nu înlocuită, ci pusă în abis de spectacolul grotesc, cu accente de bufonerie, al urmăririi. Viziunea comică şi ironic-fantastică este savuroasă, adîncind-o pe cea profund-realistă asupra climatului securist al acelei perioade de maximă teroare. Lirismul Hertei Müller se manifestă sub forma unor crochiuri reci, crude, încordate, a căror „poezie" vine din senzaţia de profunzime concentrată şi din sugestivitatea surprinzătoare. Definitorie pare tensiunea pe care transfigurarea estetică o provoacă în conştiinţa cititorului, prin punerea în pagină a unor imagini ce alunecă insesizabil din realitate în vis, într-o suprarealitate unde senzaţiile se amplifică tulburător şi provocator, obţinîndu-se un unghi de vedere frust asupra realităţilor sociale şi asupra atitudinilor umane.

Printre aceste înfăţişări spectrale ale lumii, se strecoară şi timpul subiectivat al amintirii care, în puţinele cuvinte şi imagini la care recurge Herta Müller, se dilată cu uşurinţa unei bule de aer ce învăluie crîmpeie ale trecutului imposibil de uitat. Drama fetei morarului reînvie, prin scurte incursiuni în trecut, drama şi stigmatul de neşters pe care îl poartă mama, obligată „să se vîndă" pentru a putea supravieţui în lagărul din Rusia, unde se zbătuse între viaţă şi moarte cinci ani, ducîndu-şi traiul de pe-o zi pe alta cu supa de iarbă, care va deveni una dintre imaginile simbolice cele mai puternice în *Leagănul respiraţiei*. Ororile comunismului şi ale fascismului se suprapun peste timp în destinul mamei şi al fiicei, ambele supuse spectacolului tragic al dureroasei degradări umane. Aşa cum sugerează şi titlul, romanul evocă suferinţa psihologică a omului ca pradă a istoriei.

În finalul cărţii, recurgînd la o scurtcircuitare temporală, autoarea surprinde vizita pe care familia morarului o face în satul părăsit cu greu. Regăseşte aceiaşi oameni, cu acelaşi reper existenţial în efortul lor de suportare a timpului încremenit în teroare: strigătul cucuvelei, al cărei ecou răsună, la fel de puternic, şi în conştiinţa celor răzvrătiţi, ce au ales calea exilului, dar şi în a celor resemnaţi.

Fiecare personaj al Hertei Müller are ceva aspru, aducînd cu sine furia necesară pentru a exista într-un univers ostil. Lumea romanului – şi nu doar a romanului, ştim prea bine – este una a suferinţei ce se încheagă din cioburi ascuţite, ale căror nuanţe şi semnificaţii, graţie stilului metaforic-aluziv, nu se lasă descoperite decît la recitire, cea mai sigură garanţie a prozei şi a poeziei de calitate, pe care, evident, romanul Hertei Müller le are din plin. ■

ICR în presa internaţională

INSTITUT CULTUREL ROUMAIN
ICR Paris
peste 100 de evenimente pe an
100 artişti invitaţi
50 de parteneri locali

Prix international de littérature francophone "Benjamin Fondane": Abdellatif Laâbi primé

L'Institut Culturel Roumain de Paris remettra le "Prix international de littérature francophone Benjamin Fondane" à l'écrivain marocain Abdellatif Laâbi, le 24 mars au Palais de Béhague à Paris.
Créé en 2006 par l'Institut Culturel Roumain de Paris, en coopération avec l'Association "le Printemps des poètes" et la "Société d'études B. Fondane", en mémoire du poète et philosophe d'origine roumaine Benjamin Fondane, le prix distingue chaque année un écrivain francophone dont la langue maternelle n'est pas le français.
Libération, 17 mars 2011

Premiul internaţional de literatură francofonă "Benjamin Fondane": Abdellatif Laâbi premiat

Institutul Cultural Român de la Paris va decerna „Premiul internaţional de literatură francofonă Benjamin Fondane" scriitorului marocan Abdellatif Laâbi, în data de 24 martie la Palatul de Béhague la Paris.

Creat în 2006 de Institutul Cultural Român de la Paris, în colaborare cu asociaţia „le Printemps des poètes" şi Societatea de studii „B. Fondane", în memoria poetului şi filosofului de origine română Benjamin Fondane, premiul recompensează în fiecare an un scriitor francofon a cărui limbă maternă nu este franceza. [...]
Libération, 17 martie 2011

OBSERVATOR CULTURAL

Un alt Caragiale

Andreea RĂSUCEANU

Ca volumele Ioanei Pârvulescu să devină încă de la apariţie bestselleruri a devenit un lucru obişnuit. Uimirea intervine cînd şi volume poate mai puţin interesante pentru publicul larg se epuizează la standurile unui tîrg de carte, într-o perioadă post-criză în care lumea încă ezită îndelung în faţa rafturilor înainte de a face o achiziţie.

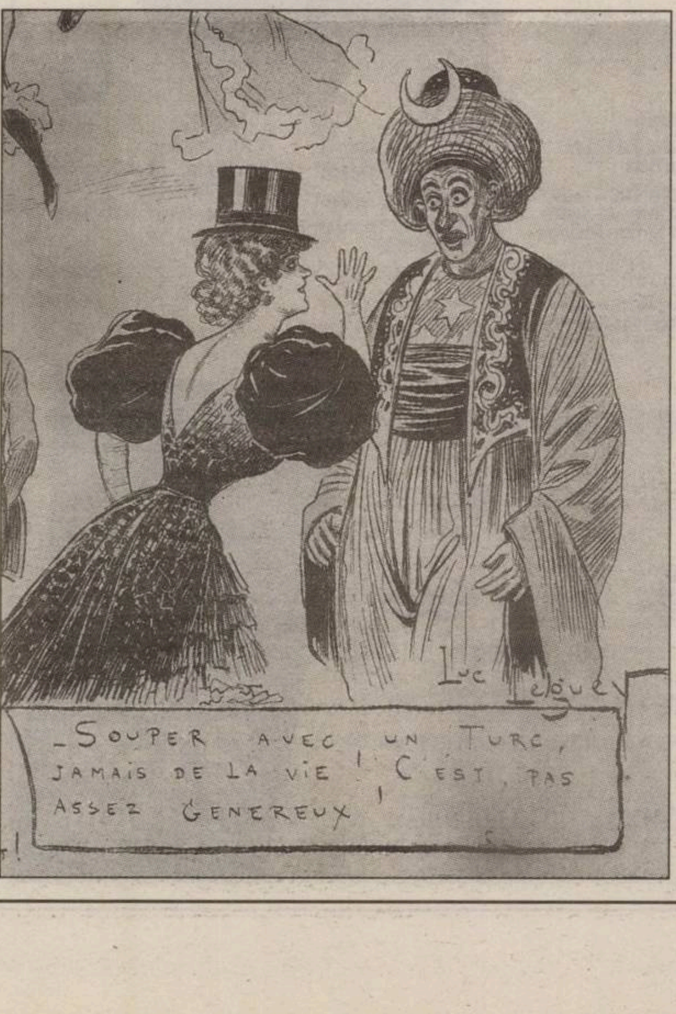
„Fără gazetele epocii, cel la care ne gîndim cînd spunem Caragiale, adică autorul comic, n-ar fi existat. Iar fără Caragiale, presa de sfîrşit de secol 19 şi început de secol 20 ar fi doar document istoric“.

Ce anume face aşa încît cărţile Ioanei Pârvulescu să devină imediat bestselleruri, chiar cînd acestea tind să stîrnească mai degrabă interesul specialiştilor sau pe al celor din branşa literară, rămîne o întrebare. E poate vorba despre fascinaţia exercitată de acribia cu care autoarea întreprinde îndelungi şi atente sondări ale arhivelor, pe care le valorifică apoi cu subtilitate, sau despre o anumită caracteristică a scriiturii sale, atrăgătoare datorită francheţii, o calitate a frazei de a-ţi inocula senzaţia că autoarea ţi se adresează direct, făcîndu-te părtaş la descoperirile ei. Aşa încît, pînă la sfîrşitul cărţii e ca şi cum i-ai sta alături în mijlocul paginilor îngălbenite de ziar, răsfoind, descoperind, retrăind palpitul vieţii din veacuri trecute.

În cazul nostru, veacul al XIX-lea, de care autoarea s-a mai ocupat în trecut. De data aceasta, revine la pasiunea mai veche pentru Caragiale, concretizată într-un volum, *În Ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale* (Humanitas, 2007), într-un eseu îmbogăţit cu aproape două sute cincizeci de imagini, constînd în fotografii, fragmente de articole, caricaturi ce oferă un suport vizual pe care cititorul va simţi cu siguranţă nevoia să-l reia la finalul cărţii, în tihnă, pentru simpla plăcere a lecturii savuroaselor mostre de presă politică, socială, mondenă de la sfîrşitul veacului al XIX-lea. Eseul debutează cu consemnarea unei întîlniri misterioase între un student medicinist, sosit la Viena să studieze, şi I.L. Caragiale, cu prilejul unei reuniuni literare din cadrul Societăţii „România Jună“, enigmă a cărei rezolvare nu o vom divulga, menţionînd doar că aceasta trebuie căutată în rîndul acelor coincidenţe deloc întîmplătoare care leagă biografiile oamenilor. Cele două întrebări de la care eseul porneşte vizează, de fapt, două probleme asupra cărora critica s-a oprit în numeroase rînduri – rezistenţa în timp a operei lui I.L. Caragiale şi viaţa în epoca în care a trăit, ţinînd, prima, de o curiozitate a istoricului literar, cea de-a doua, de una pur omenească (două constante, de fapt, ale întregului studiu, în care autoarea pendulează, ca de obicei, cu precizie şi vădită plăcere, între rolul cercetătorului literar şi cel al prozatorului). De la receptarea negativă a lui Caragiale în epocă (al cărei scurt istoric autoarea îl realizează, accentuînd pe afirmaţiile lui Lovinescu) la modul cum este autorul *Momentelor* perceput astăzi, Ioana Pârvulescu îşi conduce cititorul prin lumea veacului al XIX-lea, aşa cum se naşte aceasta la intersecţia dintre două imagini ale sale: una provenind din scrisori şi jurnale intime („o lume deloc lipsită de greutăţi şi defecte, dar în curs de aşezare şi orientată, ca întreg secolul, spre progres, spre armonie“), alta din schiţele şi piesele lui Caragiale (care „ne arată o societate sucită şi total ridicolă, plină numai de semidocţi, de corupţi, de proşti“). Care din aceste două oglinzi reflectă realitatea şi ce înseamnă de fapt sintagma „lumea lui Caragiale“, creatoare de confuzii, căci vizează cînd opera acestuia, cînd lumea contemporană lui – sînt întrebări cărora autoarea le va răspunde sondînd lumea presei din secolul al XIX-lea şi extrăgînd exemple ce îi vor ilustra ipoteza, cum că opera lui Caragiale se află într-o relaţie de interdependenţă cu presa vremii, cu beneficii pentru ambele părţi: pe de o parte, autorul preia în schiţele şi piesele sale (pe care, uneori, le publică... în ziar) subiecte şi teme de ziar, pe de alta, presa scapă de anonimatul inevitabil al speciilor efemere: „Fără gazetele epocii, cel la care ne gîndim cînd spunem Caragiale, adică autorul comic, n-ar fi existat. Iar fără Caragiale, presa de sfîrşit de secol 19 şi început de secol 20 ar fi doar document istoric“.

■■■ Caragiale „faţă cu Caragiale“

Capitolul „Ocolul lumii cu viteza gazetei“ conţine un excurs în presa vremii menit să arate dinamica acesteia, rolul pe care-l deţine în epocă (rol ce-i revine astăzi Internetului şi mijloacelor sale de comunicare rapidă), de a-l conecta pe individ la ceea se petrece în întreaga lume (începînd cu dramele ce se petrec într-o mahala bucureşteană oarecare şi încheind cu edictul împăratului Chinei privind reforma examenelor sau evenimentele politice din Afganistan), dar şi activitatea de gazetar a lui Caragiale (de reţinut de aici metoda originală prin care acesta, alături de Frédéric Damé – „suspectat“ de autoare a fi constituit unul dintre modelele lui Rică Venturiano –, creează un ziar de front, în timpul Războiului de Independenţă...). Dar adevăratele surprize ale volumului se regăsesc în următoarele două capitole, „În umbra gazetei, Caragiale“ şi „În umbra lui Caragiale, gazeta“. Procesele, carnavalul, discursurile politice, evenimentele naţionale – toate se regăsesc consemnate la gazetă, aşa încît nici nu mai e nevoie de participare directă sau de informare la faţa locului, iar deformării aplicate iniţial de presă Caragiale îi aplică, încă o dată, o alta, care ţine însă de procesul estetic. O serie de exemple concrete vin în sprijinul ipotezei autoarei cum că temele caragialeşti provin exclusiv din gazete: printre acestea, tema din *Bubico*, regăsită de autoare într-un episod din *Idiotul* lui Dostoievski, unde generalul Ivolghin povesteşte, ca şi cînd i s-ar fi întîmplat lui însuşi, o istorie cu un căţel de companie aruncat pe fereastra unui tren, deconspirat fiind fără milă de Nastasia Filippovna, care îi aminteşte sec că o întîmplare similară apăruse cu cîteva zile în urmă în *Indépendance Belge* (astfel de fapte diverse, care circulau în toată Europa, erau deseori preluate în presa românească, în rubrici gen „Felurimi“ sau „Cronica măruntă“, cum însuşi Caragiale ţinea). Pe de altă parte, arată autoarea, multe amănunte din schiţele şi piesele lui Caragiale şi-au pierdut din relevanţă astăzi sau au un impact mai mic asupra cititorului, pierzîndu-şi caracterul familiar: o confuzie de nume din *D'ale carnavalului* (Matei, evanghelistul, şi Mattei – contele Cesare Mattei, ironizat de autor pentru metodele sale homeopatice îndoielnice), dar şi „conţina cu cinci fanţi“, „diversele dominouri“, carnavalul fac parte din cotidian pentru contemporanii lui Caragiale, rămînînd astăzi mai greu de sesizat pentru cititori. De asemenea, un detaliu aparent nesemnificativ din *D-l Goe...* ni se înfăţişează dintr-odată, graţie autoarei, într-o altă lumină: pe panglica celebrei pălării de paie a *marinerului* se află o inscripţie (dublu) ironică: *le Formidable* (nume al vasului pierdut de francezi în bătălia de la Trafalgar şi capturat de englezi, apărînd în presa vremii şi încă evocîndu-le oamenilor un eşec). Dar măsura în care receptarea lui Caragiale ar putea fi împiedicată de acest neajuns sau, dimpotrivă, stimulată, căci echivocul unor formule poate contribui cu succes la sporirea caracterului umoristic, rămîne o temă deschisă de discuţie, cu atît mai mult cu cît capacitatea de sugestie a sintagmelor încurajează la mai mult decît simpla lor percepţie contextualizată: „nemuritorul Gambetta“, de pildă, trimite la o ipostază eroică, chiar dacă astăzi cititorului nu îi mai este la fel de la îndemînă numele protagonistului...


Luc Leguey
– Souper avec un Turc, jamais de la vie ! C'est pas assez généreux !

Vorbind despre curajul şi originalitatea lui Caragiale, autoarea aminteşte că, spre deosebire de alţi confraţi ai săi, acesta preferă formulele uzate, limbajul cotidian, tocit, banal, îmbrăţişînd „greşeala în toate formele ei [...], clişeul, reclama, limbajul administrativ (cererea, procesul-verbal), limbajul telegrafic, anecdota sau gluma“. Dar Caragiale nu este singurul autor al epocii care îşi descoperă materialul, „ideea“ în presa vremii, necăutînd inspiraţia la kilometri distanţă, ci în imediata apropiere, cum singur o afirmă, sînt şi alţii care o fac, fără să reuşească să transforme însă în literatură de calitate dramoletele preluate din rubricile de ziar – autoarea exemplifică cu o piesă a lui George Ranetti, *Romeo şi Julieta la Mizil*. Ce anume face diferenţa între cei doi, conchide autoarea, e greu de precizat, nefiind vorba de talent (pe care, de altfel, Ranetti îl are), nici de virtuozitate, ci de „suflul vital“, de capacitatea de a crea personaje autentice, credibile, îndărătul cărora se ghicesc oamenii vii, la fel cum tot oameni vii se ghicesc şi îndărătul poveştilor din gazete: „Formula lui Caragiale, arta lui poetică este ziarul. Opera sa comică este scrisă pe hîrtie de ziar, alcătuieşte o mare gazetă cu toate defectele presei vremii, adunate laolaltă. Aşadar: exista o realitate care era deformată în bună măsură de gazetele epocii. Aceste gazete sînt deformate încă o dată, artistic, de Caragiale. [...] Lumea lui Caragiale este aşadar dublu prelucrată: o primă mistificare o fac ziariştii epocii, pe-a doua o face autorul, cu har şi haz. Îndărătul fiecărui personaj caragialesc stă un gazetar care pîndeşte şi ia notiţe, iar îndărătul fiecărui gazetar stă scriitorul Caragiale“.

Ioana Pârvulescu
Lumea ca ziar
A patra putere:
CARAGIALE

Ioana PÂRVULESCU

Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale.
Cu 248 de reproduceri inedite
Editura Humanitas, 2011, 174 p.

Un eseu care dovedeşte încă o dată capacitatea autoarei de a lansa „întrebări“ fundamentale atît pentru regîndirea, cît şi recuperarea unor episoade ce privesc viaţa literaturii.

Constituindu-se într-un eseu care, dovedind încă o dată capacitatea autoarei de a lansa „întrebări“ fundamentale atît pentru regîndirea, cît şi recuperarea unor episoade ce privesc viaţa literaturii, cartea Ioanei Pârvulescu prilejuieşte întîlnirea cu un alt Caragiale, aşezat în relaţie cu presa vremii, cu lumea epocii sale, cu lumea din operele sale, cu sine însuşi, un Caragiale „faţă cu Caragiale“. ■

Un turn de fildeş identitar

Mihaela IACOBESCU

Dacă identitatea modernistă capătă, la Radu Petrescu, accente postmoderne în primele jurnale (prin fragmentarismul, discontinuitatea propriei întreprinderi creative şi identitare), aceeaşi atitudine şi manieră de redactare se regăsesc, într-o oarecare măsură, şi în ultimul său jurnal – *Prezent şi în acelaşi timp străin. Jurnal 1977-1982*. Tendinţa recuperatorie a eului aflat într-o formă de alterare, fără componenta marcantă a scrisului, este urmărită şi pe parcursul acestui ultim jurnal. Deşi într-o formulă uşor diferită de a celorlalte, prin latura mai degrabă „mundană“ care este accentuată, şi acest jurnal rămîne unul eminamente de creaţie şi propune exerciţiul recuperării identităţii prin scris.

Considerat drept unic spaţiu de existenţă, actul creator este cel care-l defineşte în totalitate, cel prin intermediul căruia toate acţiunile sale capătă sens. Nenumăratele incertitudini, din vechile jurnale, privind valoarea sa ca scriitor sînt depăşite, nu de puţine ori, în cazul celui de faţă, remarcîndu-se orgoliul celui ce ştie deja că va rămîne un nume important în literatura noastră. Este vizibilă, în cîteva notaţii, chiar vanitatea de a se considera drept cel mai mare scriitor al lumii din punctul de vedere al tehnicii, al metodei scrisului, prin prisma faptului că personajele sale au conştiinţa destinului de a fi personaje în cartea sa, *Ce se vede*. Orgoliul scriitoricesc se întrevede şi în consideraţiile sale despre *Părul Berenicei*, „cartea cu cea mai mare densitate de idei literare şi de artă apărută în ultimii treizeci de ani la noi“, a cărei lectură, în opinia sa, va transforma cititorul român în cel mai avizat cititor din lume. Componenta majoră a identităţii sale, cea de scriitor, transpare din paginile jurnalului, uneori chiar la nivel somatic, al emoţiilor resimţite la apariţia romanelor sale în librării, ceea ce atestă importanţa creaţiei.

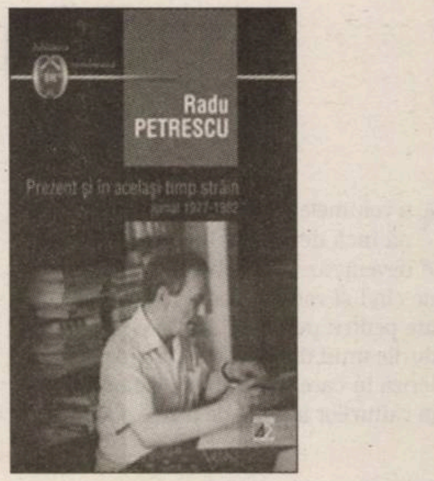
Nici aici, însă, nu sînt lăsate deoparte nemulţumirile privind maniera – lipsită de responsabilitate – în care îi apar cele mai multe dintre articole (pline de greşeli de tipar, la care redactează erate) şi atitudinea unora dintre scriitorii şi criticii momentului, care nu par a da importanţă anumitor observaţii pline de subtilitate din articolele sale: „Revin la nota despre *Două loturi* din *Viaţa românească*. Aşa scurtă cum este, trebuie considerată cea mai importantă expresie a conştiinţei critice după G. Călinescu, aici sînt date elementele unei alte imagini despre proza noastră de la Caragiale pînă în 1963, data apariţiei *Scrinului negru*. Este o adevărată, nouă imagine critică. Nimeni nu a relevat-o, ca şi cînd nici n-aş fi tipărit-o, cum s-a întîmplat şi cu ce am scris despre *Afinităţile elective* în articolul meu, «Un realism fundamental», apărut în *România literară* şi în care rectific esenţial imaginea despre romanul acesta al lui Goethe, aşa cum au lăsat-o Gundolf, Croce, Călinescu (şi imaginea *mea* este cea exactă!), însă asta nu înseamnă nimic. E de ajuns că preţul unor astfel de lucruri îl ştiu *eu*, peste şaptezeci de ani va descoperi cineva ce am făcut în ignorarea, în tăcerea generală a contemporanilor mei, chiar şi a celor mai inteligenţi“. Şi consideraţiile despre literatura franceză rămîn fără ecou, ceea ce îi întăreşte ideea că multe dintre cele scrise de el nu sînt apreciate la justa valoare, deşi se remarcă prin originalitatea şi fineţea interpretării. De exemplu, descoperă o similitudine între începutul Cărţii a patra din *Eneida* şi partea a doua din *Doamna Bovary*, pe care o discută cu Al. George şi care dă, astfel, o nouă cheie de lectură.

În ceea ce priveşte autenticitatea acestui jurnal, este neîndoielnic faptul că notaţiile stau sub semnul acesteia. Există, de pildă, notaţii ce surprind neputinţa scrisului şi angoasa trecerii timpului, vidul existenţial resimţit acut, formulări clare privind nemulţumirea manifestată faţă de propriul jurnal, identitatea sa scindată: „Au fost zile, deci, de incertitudine, de imposibilitate de a gîndi fie la jurnal, fie la prefaţă, pentru că cele două îşi disputau întîietatea şi se anihilau, în capul meu, reciproc, anihilîndu-mă şi pe mine“.

Detalii fiziologice, mărci ale subiectivităţii de tipul desenelor cu peisaje admirate în timpul călătoriilor cu trenul, chiar un portret al unei vecine de compartiment, fraze neterminate (7 februarie 1979: „Pînă seara la 8.30, nu pot lucra. Soseşte M.H.S. cu Letta şi Costache, apoi Ion Grigorescu, Matei Lăzărescu cu soţia, Andrei [spaţiu liber; şi fraza în continuare neterminată (*n.r.*)], Mihai Şora şi pictorul“) şi consemnări reconstituite ulterior, pentru a reda imaginea corectă a evenimentelor, pentru a recupera în integralitatea şi sinceritatea lor momente despre care nu apucase să scrie, erate la articolele apărute, planuri pentru lucrările viitoare (de pildă, proiectul cărţii *Relecturi*), discuţii cu colegii de breaslă, chiar neînţelegerile cu unii dintre ei, dar şi aspecte concrete ale vieţii de familie – toate acestea apar în jurnalul lui Radu Petrescu. În plus, teama de a face publice aceste însemnări, pe care i le dă Adrianei B., în anul 1981, într-o zi de joi, 23 aprilie: „Astăzi îi dau caietele din 1941-1950 ale jurnalului meu şi este motivul pentru care dorm foarte mult, aproape trei ore [...] şi mă trezesc într-o stare aproape demenţială, trebuie să iau un Carbaxin, să scriu aceste rînduri etc., nu la gîndul că ar pierde jurnalele mele, ci că, pentru toate motivele, nu trebuia să le dau [...]“.

Latura estetică (în forma scriiturii stilistice), deşi nu lipseşte totalmente, este mai puţin vizibilă în comparaţie cu *Ocheanul întors* şi *Pentru buna întrebuinţare a timpului. Jurnal 1971-1976*. Analogia foarte inspirată dintre bolta cerească şi text relevă nu doar un simţ artistic înnăscut, ci şi capacitatea de a sintetiza într-o formulă memorabilă actul cititului şi trăirea acestuia la cote senzoriale maxime, prin intermediul întregii sale fiinţe, la fel ca în cazul scrisului: „Am plecat de la ideea că textul, cum spune şi Croce, este întîi interior, se petrece în bolta craniană. Exteriorizîndu-se, pictat, scris etc., el se petrece sub bolta cerească. Lectura trebuie să ţină seama de această condiţie fundamentală. Sub bolta cerească, textul se adună ca norii ori ca straturile de stele, mai apropiate, mai depărtate: contactul cu el înseamnă sensibilitatea pentru meteorologia lui, de unde nevoia de a vedea în spaţiul tridimensional“. Indicii care pot fi valorificaţi în urma întreprinderii sale se cuantifică într-o viitoare carte, *Meteorologia lecturii*.

Se regăsesc, în paginile jurnalului, însemnări nu doar despre articolele şi cărţile sale, ci şi despre temerile sale (de exemplu, teama de a da un manuscris la dactilografiat ca să nu se piardă, manifestîndu-se astfel o formă de posesivitate ce evidenţiază perfecta suprapunere a sinelui cu propria creaţie). De asemenea, jurnalul este presărat cu observaţii şi comentarii ale cărţilor recent apărute. Dintre acestea, se remarcă admiraţia sinceră pe care i-o poartă lui Şerban Foarţă şi cărţii sale de critică *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*.



Radu PETRESCU

Prezent şi în acelaşi timp străin. Jurnal 1977-1982, Editura Paralela 45, Piteşti, 2011, 428 p.

jazz banat
Joi
Horea Crişovan Quartet
Avishai Cohen Trio
Liviu Butoi Quartet feat. LUIZA ZAN
Jazzpospolita
Vineri
Frederika Krier Quartett
Hiromi feat. Anthony Jackson and Simon Phillips
Food feat. Christian Fennesz
Mike Godoroja & Blue Spirit
Sâmbătă
Mathias Eick Quintet
Nik Bartsch's Ronin
Froy Aagre Quartet
Mario & the Teachers (with guests)
Duminică
M Theory
Jan Bang, ...and Poppies from Kandahar
Lars Danielsson Project
Cu Sprijinul
Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional
Institutul Cultural Român
Consiliul Judeţean Caraş Severin
Reşiţa
Institutul Polonez
Institut Français
prohelvetia
Consiliul Judeţean Timiş
Sponsori
Rubin Meyer Doru & Trandafir Lawyers Professional Corporation
Castelul Bran Compania de Administrare a Domeniului Bran
Catena
Carlsberg
orange
ING
PRO Air Clean
BRD Groupe Société Générale
MEWI
werzalit
Lupo touring
Deltatel
Parteneri Media
adevărul
DILEMA!
Radio România
TVR
Observator Cultural
Gărâna Jazz Festival
ediţia a 15-a
21-24 iulie 2011

Totodată, există inserări la nivelul acestui jurnal (de exemplu, a unui fragment din *Ocheanul întors*, despre viaţă, „nemişcata eternitate“), un soi de metatext jurnalier a cărui formă reface unitatea întregului, dînd posibilitatea regăsirii unui echilibru, a unei coerenţe interne nu doar în privinţa evenimentelor vieţii diaristului, ci şi a stilisticii. Dorinţa modificării anumitor pagini, a adăugării notelor nescrise, a recuperării jurnalului prin aşa-zisele „cusături“ (adică scrierea din urmă a evenimentelor), completarea lui cu însemnările din străinătate demonstrează, încă o dată, importanţa acordată scrisului, a relatării exacte, precum şi tentativa de cuprindere, în integralitatea lor, a aspectelor esenţiale care să confere stabilitate în timp propriei identităţi, însă fără transformarea caietului „într-un covor zburător pe nori“.

Acest jurnal include şi o formă incipientă de *mise-en-abyme* a unui viitor tom de critică literară cuprinzînd principii teoretice ce vizează urmărirea eventualelor componente ale studiului frazei din perspectiva cititorului, ţinîndu-se seama de comportamentul celui ce scrie, precum şi „multe observaţii importante în jurnalul din 1961-1964 despre felul cum se citeşte“. Din nou, se remarcă dezamăgirea că ceea ce scrie rămîne fără feedbackul scontat, că este în van orice încercare de îndreptare, dirijare ori cultivare a gustului publicului: „Am dat destule exemple din propriile mele scrieri şi din ale altora, în jurnal. Tot ce scriu aici e *en creux*“.

Un adevărat estet, Radu Petrescu manifestă o grijă aproape obsesivă pentru armonia sonoră a frazelor sale, ce-l determină să le înregistreze, pentru a fi sigur că muzicalitatea lor îl mulţumeşte: „Şterg o incidentă din ultima frază, adaug cîteva cuvinte într-un loc şi acum e gata [...]“.

În ceea ce priveşte aspectul identitar, este semnalată în acest jurnal pierderea noţiunii timpului, ce antrenează uitarea propriei vîrste, precum şi confruntarea cu faţeta *ipse* ricoeuriană a identităţii prin descoperirea propriei imagini în oglindă, raportată chiar la alteritate: „[...] la baie, în timp ce mă spălam, am văzut figura, golită de gînduri şi de orice, a unui cretin. Buzele subţiate, strînse şi strîmbate într-o strîmbătură de silă, nu exprimau sila posesorului lor, ci a celui care l-ar fi văzut“. Momentul de detaşare a propriului eu, o sugestie de pierdere a identităţii, rămîne, *in nuce*, nucleul ce conţine toate firele răzleţe ce se adună sub matca scrisului în jurnal, reprezentînd totodată semnificaţia majoră a acestuia, preluată chiar în titlul cărţii: „Eram prezent şi, în acelaşi timp, străin de împrejurări, străin, în fond, de «viaţă» ca o bilă de fildeş pe care apa nu poate aluneca decît alegîndu-se în şuviţe foarte subţiri, ca pe o suprafaţă unsă cu untdelemn“. ■

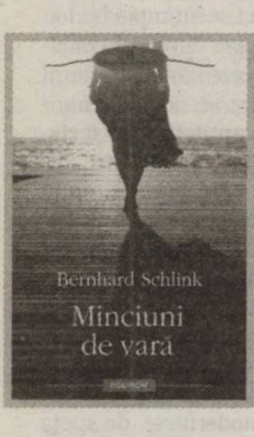
LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

48 de povestiri şi încă ceva pe deasupra

Cristina MANOLE

Sper că am numărat bine. Şapte proze scurte îi aparţin lui Bernhard Schlink. Cel care a dat lovitura cu romanul *Cititorul*. Şaptesprezece schiţe şi povestiri, plus o scrisoare către James Laughlin – tare de tot mărturie de scriitor! –, îi aparţin lui William Saroyan. Cel care a dat lovitura cu piesa de teatru *Inima mea este pe înălţimi*. Paisprezece texte scurte de lungă respiraţie aparţin unui zăpăcitor scriitor chilian, o frumoasă surpriză pentru cititorii români, amestec de Panait Istrati şi Danilo Kis, care a trăit mai mult în alte colţuri ale lumii, dar a scris doar în spaniolă. Lovitura a dat-o cu romanul *Detectivii salvaţi*, succes care nu l-a împiedicat să moară relativ tînăr. La Barcelona, lăsînd în urmă o viaţă extrem de agitată şi plină de privaţiuni – nu tu o bursă, nu tu un concediu de creaţie etc. –, plus o soţie şi doi copii. Avea doar 50 de ani. Ultimele zece povestiri ale antologiei mele ad-hoc îi aparţin prozatoarei canadiene Alice Munro. Care chiar a dat lovitura doar cu proză scurtă (zece volume) şi, cel puţin pînă acum, a scris doar un singur roman.

Să detaliem puţin acest sumar alcătuit ca un bilanţ contabil. Este vorba de patru cărţi de proză scurtă. Ce aparţin unor autori foarte diferiţi. Nu doar ca factură, dar şi ca expresie artistică, de biografie ce să mai vorbim. Chiar dacă romanele au succes şi se vînd mai bine decît volumele de povestiri, e bine şi frumos că nu se renunţă la proza scurtă. Mai scurte sau mai lungi, povestirile, *short-stories*/*contes*/*skaz*, au regulile şi maeştrii lor. De la Cehov şi Caragiale – cel care transforma *momentele* în *monumente* – pînă la Hemingway, Raymond Carver, John Cheever, Şukşin şi Radu Cosaşu, care au tot scris foarte bine şi pe spaţii (deseori foarte) restrînse. Iată un loc unde nume ca Breban sau Buzura nu sînt în largul lor. Mircea Nedelciu sau Ioan Groşan, da.

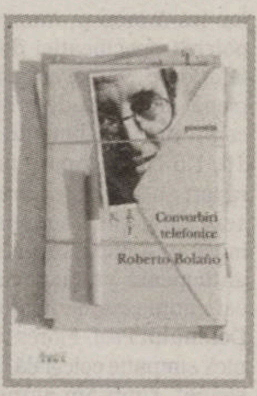


■■■ Volumul de povestiri semnat de Bernhard Schlink (n. 1944), *Minciuni de vară* (Editura Polirom, 2011, traducerea, bună, aparţine Gabrielei Eftime) este o bijuterie. Nu ne sfiim s-o spunem. Un soi de tandră melancolie se strecoară prin toate textele. Fie că este vorba despre tineri care vor să iubească sau despre mai puţin tineri care vor să moară. Sîntem într-o lume fără graniţe – afectele şi afecţiunile sînt la fel la New York ca şi în Spania sau în insula Rugen din Germania – unde prezentul este marcat de trecutul fiecăruia, unde clipa se dilatează la anii care au fost cîndva. Nelinişti şi incertitudini bîntuie fiinţe reale din imediata noastră vecinătate. O atenţie specială este acordată relaţiilor de cuplu. Iubirea mai şi oboseşte, sentimentele se uzează. Acum începe ceva frumos, acum se poate destrăma ceea ce a fost chiar foarte frumos. Sîntem în miezul prozelor lui Schlink. Nu contează unde sîntem. E pe înţelesul tuturor. Poate aici este şi marea artă a lui Bernhard Schlink.

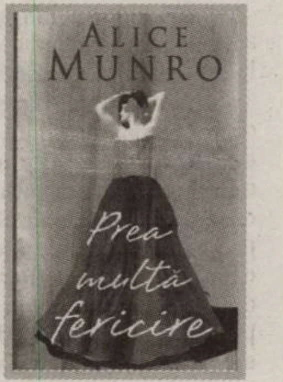
■■■ Într-o serie nouă de autor, ce trece cu totul neobservată, apare volumul *Nebunie de familie* (Editura RAO, 2011) semnat de William Saroyan. După ce povestirile din *Comedia umană* erau editate anul trecut fără nici un fel de aparat critic sau referinţe biobibliografice, de această dată beneficiem de un excepţional studiu introductiv ce aparţine duoului de traducători Mihai Miroiu şi Mihai Cristian Miroiu. Care semnează şi notele. Dincolo de acurateţea analizei în detaliu a prozelor autorului american, avem şi o bună perspectivă comparativă. Căci Saroyan, după succesul uriaş de care a beneficiat în deceniile 3, 4 şi 5 ale secolului trecut, a intrat apoi într-un soi de con de umbră. Cei doi Miroiu analizează cu fineţe un sinuos traiect şi pun accentele necesare pentru reconsiderarea acestui uriaş povestitor. Dincolo de piesele de teatru, de romanele, eseurile şi multele sale intervenţii publice, scriitorul armean-californian-american a fost şi a rămas un excepţional povestitor. Acum avem la îndemînă cîteva texte dintr-un volum postum, ce apar pentru prima oară în limba română. Sîntem într-un univers al copilăriei şi adolescenţei, unde candoarea şi inocenţa nu şi-au pierdut cu totul savoarea. Prin ochii unor tineri desluşim şi relaţiile de cuplu – nimic nu durează, totul devine mereu altceva – sau pe cele ale membrilor unor familii de deştăraţi. Este clar că steagul american adună sub faldurile lui nu doar milioane de nou-veniţi, dar şi milioane de feluri de a fi. Armenii din California lui Saroyan – născut şi crescut într-o Americă ospitalieră cu toţi năpăstuiţii lumii – duc în spate nostalgia patriei pierdute. Toate micile tabieturi culinare sau comportamentale sînt asezonate cu vechile obişnuinţe şi obiceiuri. Care încă nu s-au pierdut, chiar dacă tinerii care cresc pe pămînt american – sau luptă în Armata americană – au deja şi alte opţiuni. O povestire („Laşii") despre laşitatea unui tînăr, care se ascunde ca să nu fie trimis pe front, devine o lecţie despre umanism. Despre cum trebuie să fie fetele care se mărită avem o excelentă frescă de epocă. Se zîmbeşte mult în prozele lui Saroyan. O delicateţe specifică acestuia, de care avem, poate, şi noi nevoie, măcar din cînd în cînd. Un autor american care ar merita să fie redescoperit şi în România.

NEBUNIE ÎN FAMILIE
WILLIAM SAROYAN

■■■ O altă surpriză de proporţii pentru degustătorii genului scurt şi concis sînt şi povestirile lui Roberto Belano din volumul *Convorbiri telefonice* (Editura Leda, 2011, traducere din spaniolă de Dan Munteanu Colan). Un autor de extracţie sud-americană – născut în Chile, în 1953 –, cu o biografie plină de suspans: om de stînga, şi-a pus pielea la bătaie, nu doar în Chile, alături de Salvador Allende, dar şi alături de sandinişti în Nicaragua, a făcut de toate, a spălat vase şi a reparat maşini pe te miri unde – un fel de scriitor al străzii, dacă ar putea exista şi aşa ceva. Succesul vine şi el, tîrziu, dar vine, ca şi viaţa de familie. Dar şi moartea vine prea repede, cînd lucrurile păreau că se vor aşeza. Sînt proze ale unui neliniştit, nici eroii săi nu sînt şoareci de bibliotecă sau specialişti în colocvii de poezie. O lume pestriţă, în care mereu apar şi oameni care scriu, pe lîngă faptul că mai întîi au de trăit. Sînt relatate şi întîmplări cu iz politic, nimic nu e prea vesel. Se trăieşte cum, necum. De citit neapărat aceste povestiri cu multe întîmplări, nu foarte distractive, şi cu personaje dintre cele mai diverse.



■■■ Ultimul scriitor al selecţiei noastre este canadianca Alice Munro (n. 31 iulie 1931, îi putem spune „La mulţi ani!" de pe acum!), care semnează volumul cu zece povestiri *Prea multă fericire* (Editura Litera, 2011, traducere din engleză de Ioana Opaiţ). O lume cu personaje nefericite în general – nu vă lăsaţi păcăliţi de titlu! – cu întîmplări grave, dramatice pe alocuri, ca în buletinele de ştiri cu crime sau cu detalii despre boli incurabile. Unde oamenii se tot luptă cu societatea, cu cei din jur, cu ei înşişi, de multe ori. Canada nu este un paradis terestru. Povestea vieţii Sofiei Kovalevski, care dă şi titlul volumului, este un mic roman dens şi tulburător, cu personaje ruseşti, ce alcătuiesc parcă o lume într-o altă lume. Un anume parfum de Nina Berberova se strecoară peste acest text tulburător. Fericirea pare ceva ce ne scapă mereu printre degete. Ca simplă observaţie, după lectura celor patru volume: ciudat – sau cum să spunem? – cum scriitorii români nu reuşesc să recreeze universul particular al vieţii românilor aflaţi pe alte meleaguri. Cantonaţi în realul autohton, nu reuşim să intervenim în arealul lumii.



De ce oare? Nu ştiu. ■

BIFURCAŢII

Bacul ca un bivol negru

Liviu ORNEA

Era un banc, pe vremuri, cu doi bătrînei care merg zgribuliţi sub ploaie. „Iar plouă", zice unul cu obidă. „Da, măi, fir-ar mama lor de comunişti". Aşa-i acum cu Funeriu. Dacă se copiază la examene – el e de vină, c-a ajuns şcoala de rîsul lumii. Dacă nu se copiază şi copiii nu iau examenul – tot el e vinovat că i-a stresat.

Aceiaşi jurnalişti care, de ani de zile, deplîng soarta învăţămîntului românesc, decăderea lui din ce în ce mai accelerată, aceiaşi care, în fiecare an, cereau pedepsirea profesorilor care permit copierea la examene, care demonstrau că se vînd subiectele cumpărîndu-le ei înşişi în preziua examenului – acum sar la beregata ministrului pentru că, în sfîrşit, a impus un bacalaureat mai cinstit. În treacăt fie spus, judecînd după calitatea unora dintre studenţii mei, printre cei mai răsăriţi absolvenţi de liceu, totuşi, cred că procentul de promovare de anul acesta e, încă, prea mare. De zile întregi, asist la o isterie colectivă, abil întreţinută de mass-media şi de opoziţie (o înţeleg: asta-i treaba ei, să pună tunurile pe guvern). Ce mă miră este intrarea în hora asta de ţaţe arţăgoase a unor intelectuali în care aveam toată încrederea. Oare ce-i mînă în luptă? Păcat.

Poate că acum se va începe, în sfîrşit, ceea ce trebuia făcut de multă vreme. Schimbat programe şi manuale, în primul rînd. Dar nu-i de ajuns. Dacă acceptăm că bacul e prea greu pentru unii, ar trebui să acceptăm şi că nu toţi trebuie să facă liceul, poate că unele licee ar trebui transformate în şcoli profesionale. Am predat şi eu la un liceu industrial în tinereţe, cunosc pe propria piele disperarea care-l cuprinde pe un profesor atunci cînd nu are într-o clasă decît unul, maximum doi interlocutori; totuşi, ce rost are să creăm, artificial, clase de mate-info în liceele industriale, doar ca să avem noi satisfacţia de a preda un manual mai de soi, cînd e clar că elevii aceia nu fac faţă?

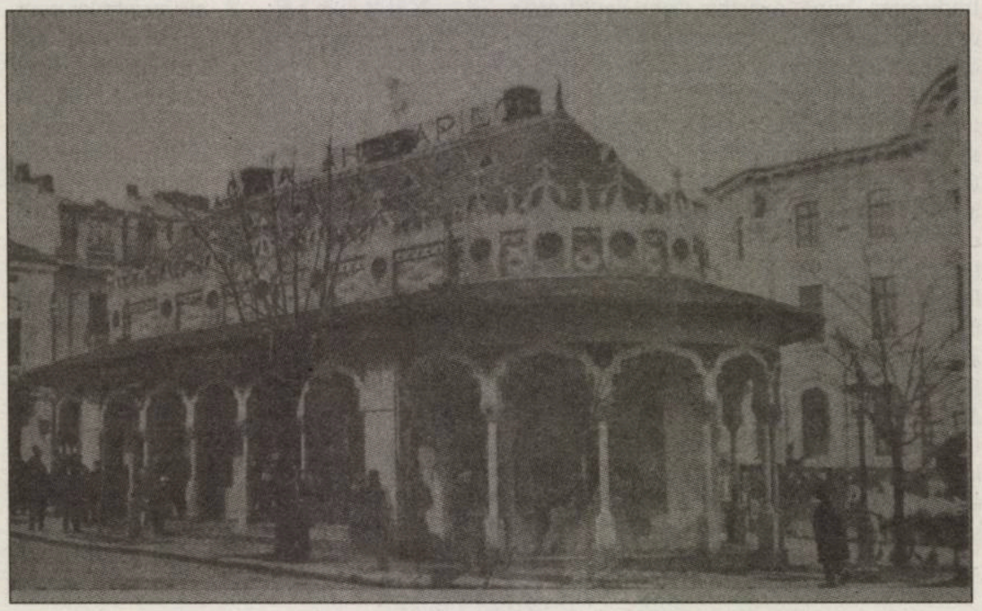
Probabil că ar trebui sancţionaţi, cumva, şi profesorii de la liceele care au avut cifre foarte mici de promovare. Or fi fost grele subiectele dacă voiai zece, dar cinci se putea lua fără să fii tobă de carte. Or, dacă la liceul X s-a picat în masă, înseamnă că, pe de o parte, copiii aceia chiar nu ştiau nimic şi, pe de altă parte, s-au dus la examen asiguraţi cumva că vor trece – altfel, de ce să se fi prezentat? Oare cine le-o fi dat asigurări?

În 2008, s-a oferit, dacă nu mă înşel, pentru înmatriculare în primul an de facultate, un număr de locuri de două ori mai mare decît numărul absolvenţilor cu bacalaureat. Să ne mirăm că prosperă buticurile universitare? Numai cine nu voia nu-şi putea cumpăra o diplomă. Acum, aud rectori care declară panicaţi că vor fi nevoiţi să organizeze două sesiuni de admitere. Nu mi se pare o tragedie. Vor fi mai puţini studenţi cu taxă la facultăţile de stat, vor fi (sper!) mult mai puţini studenţi la facultăţile private. Şi, în general, poate că vor fi mai puţini studenţi. Chiar e nevoie de atîţia studenţi în România? Parcă tot aud vorbindu-se despre şomaj în rîndul absolvenţilor de facultate. Sper din tot sufletul ca, în anii următori, bacalaureatul să fie la fel de exigent: e singura şansă ca nişte universităţi private şi de stat, alcătuiri precare, apărute numai din interes politic şi/sau financiar, să dispară pe cale naturală.

E foarte uşor să-ţi baţi joc de greşelile de gramatică sau de exprimare ale unui om care a trăit departe de ţară aproape douazeci de ani şi care, în familie, nu vorbeşte limba română. E foarte uşor şi ajută la scris articolaşe inflamate şi inflamante, poţi da drumul şuvoiului pamfletar, iese jurnalism de clasă. Omul face greşeli, e adevărat. Iar la televizor, nu e simpatic deloc. Dar nu pentru asta a fost pus acolo, treaba lui nu e să fie simpatic. E unul dintre puţinii miniştri (singurul?) care se ţine, deocamdată, de cuvînt. A promis că va însănătoşi bacul – a făcut-o. A promis nişte criterii mai serioase pentru posturile din universităţi – le-a dat, deocamdată, nu pentru toate domeniile. Îmi doresc să mai reziste măcar cît guvernul ăsta şi sper că reforma pornită să nu poată fi stricată chiar atît de repede pe cît doreşte USL.

Limbajul dedicaţiilor

Geo ŞERBAN



Casa Anticarilor (1926), arhitect Edmond Wan Zaanen-Algi

O dedicaţie pe o carte scoate exemplarul din anonimatul tirajului pus în circulaţie. Pagina de deschidere cu autograful autorului îi conferă volumului caracter de unicat, spre deliciul colecţionarilor, întotdeauna la pîndă după asemenea „trufandale“, cum le numea împătimitul bibliofil Şerban Cioculescu. Cu cît e mai vechi volumul inscripţionat, cu atît îi creşte valoarea de trofeu într-o bibliotecă personală. Nu puţin contribuie raritatea tipăriturii la ridicarea cotei de singularizare.

De mult s-a eclipsat din anticariate ediţia scoasă de Titu Maiorescu, la 1867: *Poesia rumână. Cercetare critică, urmată de o alegere de poesii* (Iassi, ediţiunea şi imprimeria Societăţii Junimea). „Alegere de poesii“, adică antologie, dar termenul nu intrase încă în limbajul curent. Autorul selecţiei i-ar fi putut spune „crestomaţie“, pe înţelesul celor obişnuiţi cu practica predecesorilor. De fapt, mentorul Junimii căuta difuzarea cît mai largă a celebrului text „O cercetare critică asupra Poesiei Rumâne“ (cu care îşi inaugurau, la început de an, lunga lor carieră *Convorbirile literare*), aşezîndu-l în fruntea unei culegeri – „exemple din poesii rumâne“, zicea el – pentru a-i extinde receptarea şi a spori greutatea tezelor susţinute. Cu gîndul unui plus de elocvenţă, însoţeşte scrierile unor autori de audienţă autohtonă (Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, Sihleanu, I. Văcărescu ş.a.) cu producţii ale unor populari clasici universali (Goethe, Heine, Lenau, Uhland), ba adaugă şi versuri din folclorul nostru. Cu totul, se adunau 192 de pagini, un veritabil manual şcolar. Ţinta voită de Maiorescu a fost atinsă. Purul hazard mi-a scos în faţă un exemplar, folosit cîndva de elevul Lachi (Alecu) Papadopol, clasa a VII-a A, iscălit pe întîia pagină. Surpriza abia urma, întorcînd pagina. În chenar dublu, elegant tipărit, a rămas scris de mîna lui Maiorescu: „D-nei Elena Teodoru, în semn de sinceră consideraţiune, din partea autorului. Iassi, 1/13 sept. 1867“. De aici, poate fi declanşată o adevărată vînătoare. Cine să fi fost destinatara ofrandei? Într-un rînd, era pomenită în enumerarea celor veniţi, după moda timpului, la un curs al profesorului de logică, vestit pentru elocinţa sa de mare efect la public. Trecea de bonton pentru cucoanele din lumea bună să ia cu asalt primele rînduri ale amfiteatrului universitar, cum avea să se întîmple şi mai tîrziu, sub efectul magnetismului exercitat de Nae Ionescu.

■■■ Repere şi rarităţi

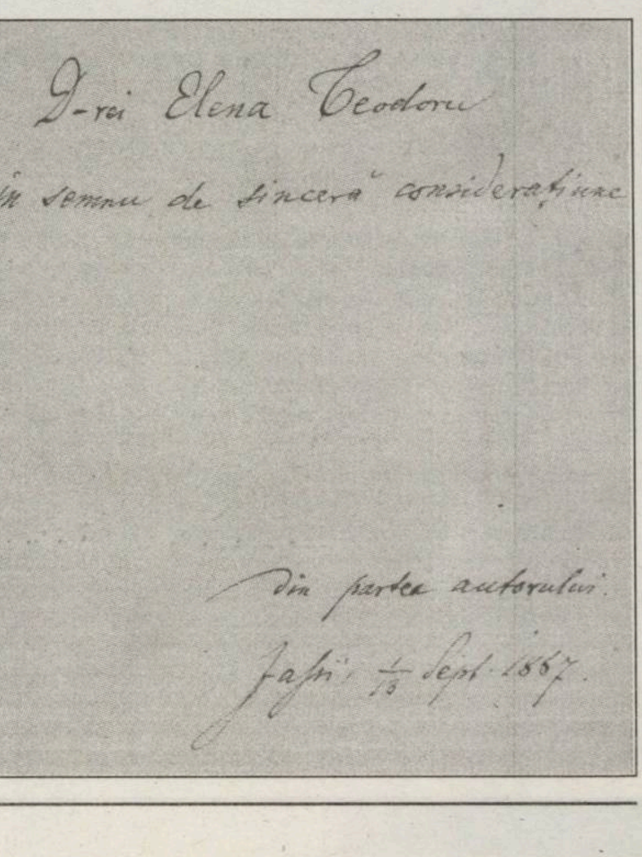
Astfel de ediţii rarisime se mai găseau, cu oarece noroc, şi după cel de Al Doilea Război Mondial, cît timp mai funcţiona „Casa anticarilor“ de la podul Mihai Vodă. Era situată în dreptul unei cazărmi de pompieri şi probabil că încurca manevrele echipamentelor auto grele, chemate a interveni în regim de urgenţă. Păcat că a fost pusă jos, fiindcă avea farmecul ei de odinioară. Clădirea prezenta o arhitectură puţin obişnuită, de formă aproximativ ovală, cu despărţituri ca nişte alveole, unde se cuibăriseră prăvălioare modeste, văzute din exterior, dar seducătoare prin ofertele din interior. Într-una dintre aceste alveole îl regăseam, în 1948-'49, pe fostul profesor de limba română de la Liceul Militar din Curtea de Argeş, Gheorghe Cardaş, acreditat în sfera negoţului de carte de o harnică trudă ca bibliograf, în spiritul scotocitor al lui Torouţiu, cu care a şi colaborat la ultimele volume din seria extrem de utilă a *Documentelor literare*, ajunse în număr de 13, în continuarea cărora a mai apucat să publice, singur, două tomuri. M-a luat sub aripa sa ocrotitoare să mă îndrume în expertiza valorii de piaţă a cărţilor. Lecţiile practice au început pe loc, înlesnindu-mi procurarea ediţiei princeps a *Istoriei* lui Călinescu. Din magazinul său, am achiziţionat şi volumul inaugural din monumentala ediţie Perpessicius a *Operelor* lui Eminescu. Dam de două ori „lovitura“, în ipostază de proaspăt învăţăcel în iscusinţa detectării de opuri fără pereche. Întîi, pentru că era unul dintre cele „cincizeci exemplare nepuse în comerţ, pe hîrtie vidalon vărgată, fabricată de casa Canson & Montgolfier, Vidalon-les-Annonay, numerotate de la 1 la 50“, potrivit specificaţiei de pe versoul coperţii interioare. Sub avertismentul la vedere, este plasat numărul de ordine 28. Între file, în capul unei baghete de carton (dimensiuni: 16/1,5 cm), reapare numărul distinctiv în raport cu totalitatea tirajului scos, care atinsese cifra, şi azi impunătoare, de 3.250. Şi imediat, a doua surpriză: pe pagina albă ce anticipează prefaţa realizatorului ediţiei, o ceremonioasă dedicaţie a acestuia: „Dsale Domnului Prof. Florea Stoenescu, cu statornică simpatie colegială Omagiu 1949 Perpessicius“. Cum am ajuns acasă cu glorioasa „captură“, m-am grăbit să consemnez data, spre neuitare: 15. X. 1949. De atunci, mă tot întreb ce s-a putut întîmpla ca, în curs de cîteva luni doar, exemplarul să treacă, din mîinile destinatarului iniţial, pe masa de lucru a unui învăţăcel într-ale voluptăţilor bibliofiliei. Am de atîta timp sub ochi autograful lui Perpessicius şi nu încetez să admir frumuseţea caligrafiei sale, ştiind că fusese nevoit să înveţe a scrie cu stînga, după ce jertfise braţul drept în tranşeele războiului de reîntregire. Literele parcă înfloresc unele din altele, împerecheate în stoluri de silabe, ca să-şi trimită acolade ale solidarităţii cînd condeiul pare pornit pe fine acrobaţii, tributar fanteziei căutărilor de volute şi curburi zglobiu-baroce. Călăuzite, totuşi, de simţul simetriei, sintagmele demonstrează harul bucuriei în sine a aşternerii lor pe hîrtie, în perspectiva împlinirii atestate, suveran, odată cu semnătura graţios heraldică din final.

■■■ În pas cu evoluţia mentalităţilor

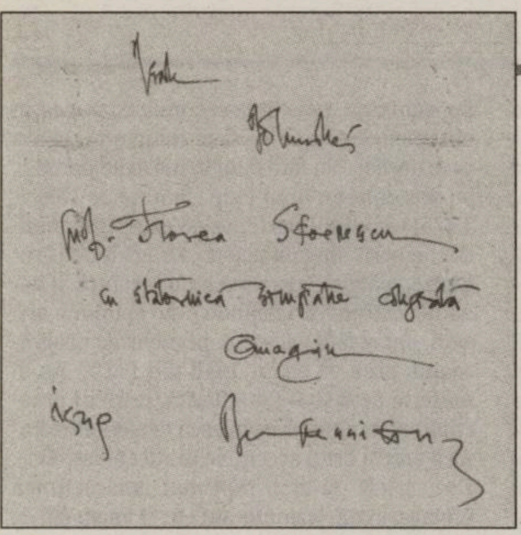
Pecetluit printr-un prestigios trecut, ritualul dedicaţiei devine obicei, adaptat la evoluţia mentalităţilor. Epoca modernelor mijloace tehnice de multiplicare a textelor lasă loc plebeizării gesturilor de curtoazie în lumea literelor. Adulării de altădată faţă de aristocraticul „senior“ i se substituie genuflexiunea către puternicii de conjunctură, din partea cărora s-ar putea aştepta o bine-venită protecţie. Frecvent, poeţii, bîntuiţi de crize, neajutoraţi din fire, mai mereu în condiţii precare de existenţă, distribuie laude oficialităţilor, cu speranţa salutarei mîini întinse, capabile să-i scoată la liman. Proceda aşa, bunăoară, un membru al cohortei de „iconari“ bucovineni, grupaţi în jurul revistei *Junimea literară*, cu prilejul lansării plachetei lui lirice, de pe urma căreia nădăjduia ceva foloase, prin afilierea declarată din titlu: *Carte de iconar* (1933). Avea grijă a se tipări pe fila introductivă – sub numele propriu, Mircea Streinul – inscripţia strategic direcţionată: „domnului profesor Ion I. Nistor“. Sînt cunoscute personalitatea de istoric a celui evidenţiat în exergă, la fel ca şi calitatea de ministeriabil, la un moment dat mai marele peste administraţia întregii regiuni nordice. Iar exemplele de împărţire interesată a semnelor admirative s-au multiplicat abundent. Ploconirea politică va cunoaşte furori pe vremea dictaturii, făcînd victime cu duiumul printre scriitori. Totuşi, se cuvin trasate distincţii pentru a nu discredita tradiţia dedicaţiilor.

Practicate în interiorul tagmei de literaţi, dedicaţiile au, cumva, rolul să confere relaţiilor între membrii breslei normalitatea colegialităţii, pe criteriul afinităţilor de grup, de gust ori al punţilor căutate între generaţii. Nu un altfel de impuls îl îndemna pe Dragoş Protopopescu să ofere placheta cu numai şapte rememorări lirice, grupate, la 1920, sub titlul *Poemele restriştei*, cuiva deopotrivă martor al încercărilor din anii 1916-1918: „Poetului I. Pillat, toată dragostea şi prietenia mea“. Un concurs de împrejurări m-a pus în situaţia de a intra în posesia mai multor volume cu dedicaţii adresate poetului *Eternităţilor de-o clipă*, debutant promiţător la 1914, destul de repede laureat al Premiului Academiei pentru *Grădina între ziduri* (1920). Sînt şi azi recunoscător, pentru aceste achiziţii de preţ, numitului Radu Sterescu, anticar ambulant (după ce deţinuse cronica de carte actuală la *Universul literar* într-o perioadă sumbră), asiduu frecventator al sediului revistelor Uniunii Scriitorilor din bulevardul Ana Ipătescu, unde avea parte de bune tranzacţii. Sînt, între exemplarele colecţionate, grăitoare teste de fidelitate. Numai din producţia prolificului Traian Chelariu se succed ofrande variabile ca inspiraţie, începînd cu *Proze pentru anul inimii* (1935) şi, mai departe, cu *Zaruri* (1936), *Dulcile cuvinte* (1940), *Versuri de după-amiază* (1940). Cu trecerea anilor, sentimentele statornice se rotunjesc, se adîncesc, raportate inevitabil la comuniunea confruntărilor cu evenimente dramatice. Crăciunul 1940 îl găsea pe bucovineanul Chelariu în refugiu, în Capitală, iar aici se destăinuia patetic lui Ion Pillat, pe pagina de gardă a volumului *Casă de nisip*: „...poetului şi omului pe care nu-l voi uita niciodată şi pe care-l voi urmări, ca pe o lumină, prin beznele de noapte care au căzut peste noi şi peste plaiurile noastre, *toate*“. Rînduri deopotrivă scrise sub intensitatea emoţiei erau aşternute pe pagina de întîmpinare a volumaşului *Balade şi strofe răzleţe*: „D-lui Ion Pillat, marelui poet din scrisul căruia descindem foarte mulţi, fie că o mărturisim şi ne-o mărturisim, fie că o tăinuim şi ne-o tăinuim – modestul omagiu al aceluia care l-a citit şi l-a admirat întotdeauna. Bucureşti, 22. II. 1944, Traian Chelariu“. O similară recunoaştere de filiaţie venea din partea lui Ştefan Stănescu, scos din anonimat de concursul scriitorilor tineri, după care Editura Fundaţiilor Regale l-a promovat, tipărindu-i florilegiul cu iz hermetizant *Arca lui Noe*. Oarecare surpriză va fi stîrnit mirări. Dezinvoltul începător se voia descins din mantaua lui Ion Barbu, de vreme ce-i prelua, drept motto, o strofă din răspîndita poezie *Timbru* („Ar trebui un cîntec încăpător, precum/ Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare...“). Totuşi, cu data de 9. VI. 1937, aşternea o mărturie opusă presupunerilor pripite: „D-lui Ion Pillat, poetul mai mare, sub influenţa căruia am scris, pe băncile liceului, întîiele versuri – în semn de respectuos omagiu – această carte, Ştefan Stănescu“.

La nivelul ansamblului vieţii literare din epocă, este interesant că i se întîmpla lui Ion Pillat să adune în contul său dovezi de consideraţie de la creatori cu orientări şi adeziuni intelectuale extrem de diverse, adepţi ai unor formule artistice uneori antitetice. Ar fi riscant de căutat un numitor comun între idilicul I. Valerian, cu ale sale *Stampe*, de la începutul lui 1928, şi Ştefan Baciu, să zicem, fulminant ieşit la rampă, în 1935, cînd mai purta ţinuta „şagunistului“ braşovean, ceea ce nu-i inhiba juvenilitatea cu care ţinea a-şi declara admiraţia faţă de nestorul poeziei. Se înscriau în suita admiratorilor lui Pillat, la scurt interval, un clasicizant ambiţios să cocheteze cu teribilisme moderniste, de speţa lui George Magheru (*Poeme în limba păsărească*, 1935), dar şi indecisul între ispititoare claviaturi livreşti Aurel Chirescu, la întîiul



D-nei Elena Teodoru
în semnu de sinceră consideraţiune
din partea autorului.
Iaşi 1/13 Sept. 1867.



[illegible]

[illegible]

Prof. Florea Stoenescu

cu statornică simpatie colegială

omagiu

impact public (*Finister*, 1939). Fiecare dedicaţie, fie şi în termeni standard, voia să atragă atenţia către noi teritorii la discreţia altor şi altor aluviuni de lirism.

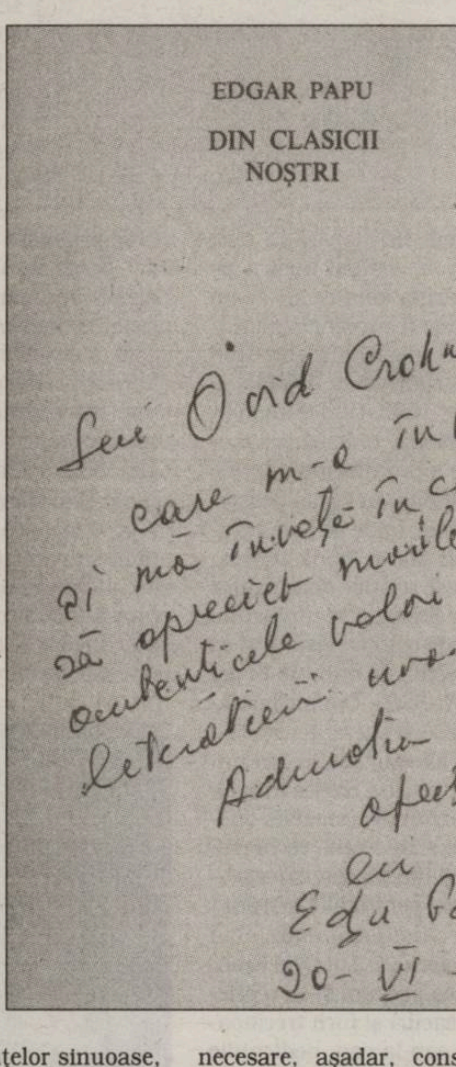
■■■ De veghe la instanţa oficiului critic

Ocazionează reflecţii instructive afluxul de dedicaţii destinate factorilor cu menirea de a influenţa coagularea opiniei publice asupra unei opere ori a unui autor. Şi la a cui reacţie să vegheze mai abitir scriitorul decît la cea iscată criticului de întîmpinare? Cine practică îndelung oficiul trierii producţiei scriitoriceşti ajunge, sigur, să arhiveze puzderie de dedicaţii, cînd mai voioase, cînd mai încruntate. E de imaginat cum E. Lovinescu trebuia să suporte o avalanşă de volume cu dedicaţii, după numărul „sburătoriştilor“ îndrituiţi să treacă pragul cenaclului din strada Câmpineanu. Dar biblioteca lui s-a risipit înainte de a fi cercetată ca oglindă a raporturilor personale cu scriitorii ce-l frecventau. În schimb, soarta a fost mai clementă cu Pompiliu Constantinescu. Muzeul Naţional de Istorie Literară deţine o parte dintre cărţile consultate de critic, în vederea expertizării cu ochiul profesionistului. Exemplare extrem de revelatoare, tocmai datorită dedicaţiilor, provin de la Mihail Sebastian. Ca unul ce lua el însuşi pulsul creaţiei curente, avînd conştiinţa cronicarului disciplinat, confruntat direct cu dificultăţile de a formula diagnostice, Sebastian îşi dubla deferenţa cuvenită probului judecător „...căruia îi datorez o sumă de indicaţii critice asupra propriului meu scris“ (autograf oferit pe data de 3. XII. 1935, cu prilejul apariţiei romanului *Oraşul cu salcîmi*). Viitoarea declaraţie de fidelitate evidenţia un accent în plus de afecţiune, manifestată cu ocazia proaspetei ieşiri din tipografie a *Accidentului*: „Iubite Domnule Pompiliu, crede, te rog, mereu în prietenia şi stima mea intelectuală – şi înţelege sfiala cu care îţi ofer această povestire, Mihail Sebastian, 5 martie 1940“. Cu toată lapidaritatea lui, textul întrunea, deopotrivă, amprenta consecvenţei, a supleţei de caracter, a reflexelor instruite de civilitate, armonios distribuite ca efect al rafinamentului comportamental, propice oricărui timp şi oricărei societăţi.

Fiindcă a venit vorba despre biblioteci risipite, cine va mai fi ştiind ceva relativ la cărţile adunate şi de folos unor eminenţi exponenţi ai culturii noastre? Din biblioteca lui Dimitrie Gusti circulau odinioară, pe la anticari, titluri disparate. S-a nimerit să-mi iasă în cale, izolat, volumul al doilea din exegeza eminesciană a lui Călinescu, apostilat de mîna autorului pentru a fi trimis omagial savantului fondator de şcoală sociologică. Era dintre exemplarele nepuse în comerţ, numerotate de la 1 la 25. Personal, intram în stăpînirea exemplarului cu nr. 14 la o dată care mă asiguram, spontan, să rămînă consemnată: 11 VIII / 949. Dar unde sînt atîtea cărţi strînse, cu siguranţă, de un Mihai Ralea, mai înaintea lui de profesorul Ion Petrovici, de Nicolae Bagdasar sau I. Brucăr? Cît ar fi contat să răzbată pînă la noi măcar resturi din biblioteca agonisită de un intelectual cu anvergura lui Ion D. Gherea, autor de reflecţii filozofice originale, prezenţă elevată la manifestări concertistice din răstimpul interbelic, cînd se dovedea redutabil partener de dialog al cronicarilor permanenţi Emil Ciomac ori Radu Cioculescu! Din partea omului de teatru şi a prozatorului Ion Marin Sadoveanu parvenea o cantitate restrînsă de cărţi în fondurile depozitate la Casa Scriitorilor. Nimic nu pare să mai existe din biblioteca poetului cărturar Alex. Al. Philippide. Şi, recent, incuria, indolenţa au produs ravagii. S-a dus pe apa sîmbetei una dintre cele mai bogate selecţii de poezie modernă şi eseistică aferentă constituită cu rîvnă de Ion Vitner în anii săi tineri – cînd dădea tîrcoale revistei *unu* şi nimeni n-ar fi bănuit că va deveni stîlpul de nădejde al proletcultismului. Cu nici un chip n-a fost posibil să se găsească un spaţiu pentru a primi, de nu integral, un procent cel puţin din sutele de volume şi serii de reviste importante aflate în locuinţa bucureşteană a lui Ovid S. Crohmălniceanu pe cînd sfîrşea, răpus de boală, la Berlin. Cu chiu, cu vai, au putut fi puse la adăpost unele colecţii de reviste, precum integrala seriilor apărute din *Viaţa Românească*, pentru care s-au creat condiţii optime de păstrare la sediul redacţiei *România literară*. Au mai fost grupate, provizoriu, la sediul din str. Popa Nan al revistei *Realitatea Evreiască*, un număr apreciabil de exemplare primite de critic cu autografe din partea literaţilor, cu care trecuse prin confruntări şi vicisitudini comune în anii supremaţiei dogmatismului ideologic.

Trecerea timpului amplifică ori atenuează ecoul dedicaţiilor. Nu merită atenţie simplele gesturi de circumstanţă, mai ales acolo unde e stridentă intenţia măgulirii criticului în scopul de a-i smulge verdictul laudativ. Dar se şi acumulează destule semnale, pe filiera conexiunilor relevante pentru mersul vieţii literare. Într-un context al dependenţelor sinuoase, schimbătoare, capabile să distorsioneze, perfid, cariere şi aspiraţii individuale, dedicaţiile pot fi citite retrospectiv precum diagrama unui seismograf programat să înregistreze mişcări tectonice prevestitoare, cu efecte resimţite colectiv.

Cîteva lapidare rînduri ajung, uneori, imprevizibile acolade peste decenii, mărturii de referinţă, sub rezerva filtrării dozelor inevitabile de subiectivism. Cînd nu sînt vorbe umflate convenţional, însuşi destinatarul dedicaţiilor le ia în consideraţie ca pe documente utile, obiectiv, istoriei literare. Aşa procedează Crohmălniceanu în *Amintiri deghizate*, apucînd de la capăt firele întîlnirilor cu Ion Caraion. Invers stau lucrurile cînd criticul constată, tardiv nedumerit, că Marin Preda, furat de impulsul unui capriciu momentan, putuse să-l priveze de exemplarul scontat din *Viaţa ca o pradă*. Mirare legitimă pe fondul fidelităţii dialogului de mult angajat între ei şi al preţuirii reciproce constant reconfirmate chiar prin dedicaţii. Se cunoscuseră pe cînd amîndoi păşeau în lumea literară, omologaţi de flerul imbatabilului descoperitor de talente Miron Radu Paraschivescu, iar afinităţile de spirit descoperite reciproc aveau să-i facă solidari pe toată traiectoria evoluţiei lor. Abia pornit la drum, Preda se declara profund îndatorat lui Crohmălniceanu: „...singurul de la care am învăţat în ultimii doi ani cum nu trebuie să scriu, pentru care îi exprim aici sentimente calde de prietenie şi recunoştinţă“. Textul, caligrafiat impecabil, în noiembrie 1949, ornează pagina de gardă a năpăstuitei nuvele *Ana Roşculeţ*. Trecuseră anii, dar prozatorul păstra intactă amintirea fecundelor împrejurări de comuniune amicală, care-l ajutaseră să depăşească ezitările începutului, cum specifica expres la reeditarea în colecţia „Biblioteca Pentru Toţi“ a volumului *Întîlnirea din pămînturi*: „...aceste povestiri care îmi evocă alte vremuri, de debut, cînd nu visam profesionism, ci numai artă. Cu nostalgie sfîşietoare!“. Ton exasperat (consternant în iunie 1966), în plină creştere a reputaţiei scriitorului, pe măsură ce alte şi alte eşafodaje epice se aliniau performanţelor din *Moromeţii*. O explicaţie ar miji, totuşi, scăpată printre rînduri ceva mai devreme (iulie 1965), în dedicaţia la ediţia revizuită a romanului *Risipitorii*: „Lui Croh, care a trudit şi el la această carte citind-o de nu ştiu cîte ori...“. Fuseseră necesare, aşadar, consultări repetate, o susţinere asiduă, reclamată de complicaţii greu de conceput la gradul meseriei stăpînite de prozator; mai probabil, sîcîielile veneau din afară (evident, sub presiunea cenzurii, dificil de conciliat cu viziunea autorului), comandatele „referate de lucru“ impuse de factori ai controlului ideologic, cu indicaţii pe cît de bizare, pe atît de inflexibile, sufocante, nervi tocaţi să-ţi iei cîmpii.



EDGAR PAPU

DIN CLASICII
NOŞTRI

Lui Ovid Crohmălniceanu,
care m-a învăţat
şi mă învaţă în continuare
să apreciez noile şi
autenticele valori ale
literaturii noastre
Admiraţie şi
afecţiune
cu
Edgar Papu
20-VI-977

■■■ Solidarităţi şi manevre pentru a dejuca tutela propagandistică

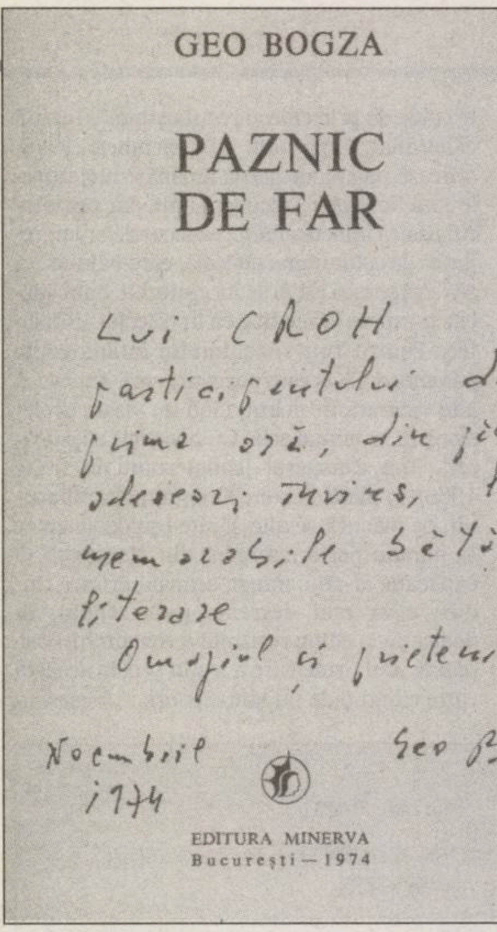
Departe de a fi singurul chinuit, Marin Preda s-a strecurat printre încurcatele iţe instituţionale, mulţumită adeseori asistenţei calificate a criticului devotat. Acestuia îi va incumba şi sarcina de a aplana relele interpretări ce au întîmpinat *Delirul*. Intima familiaritate cu arhitectura edificiului epic, cunoaşterea în toate încheieturile, încă din faza de „şantier“, au fundamentat replica tăioasă redactată de Crohmălniceanu la ingerinţele din presa moscovită. Cea din urmă şi cea mai ambiţioasă construcţie narativă elaborată de Marin Preda poartă, în eşafodajul ei, sigiliul aceleiaşi însufleţite implicări din partea susţinătorului moral necondiţionat. O recunoaştere supremă (s-ar zice testamentară, datorită plasării cu puţine luni înaintea tragicului sfîrşit) a rămas înscrisă – la 3 martie 1980 – pe întîiul volum al stufoasei trilogii *Cel mai iubit dintre pămînteni*: „Dragă Moni, fără tine (e timpul să ţi-o spun!), această carte n-ar fi fost scrisă. După cum nici fără tatăl meu n-aş fi scris *Moromeţii*“. A pune semnul egalităţii între modelul părintesc, absorbit în tainica geneză a importantului roman, şi participarea criticului la procesul cristalizării unei opere capitale – nici că e de imaginat o mai consistentă omagiere.

Departe de a se instala, comod, în postura judecătorului infailibil, deţinător de criterii axiologice fără greş, Crohmălniceanu a îndeplinit, pentru numeroşi poeţi ori prozatori din promoţii diferite, oficiul consultantului pragmatic, preventiv, priceput în a intui capcanele dogmatismului insinuant. Tocmai despre astfel de consultaţii prealabile trimiterii la tipar vorbesc, cu sentimentul „salvării“ din impas, uneori aceiaşi confraţi, la distanţe de timp. În decembrie 1955, Veronica Porumbacu însoţea volumul de versuri *Generaţia mea* cu o mărturie probantă: „Lui Ov. S. Croh, fără de care nu ştiu cum ar fi apărut această carte...“. Tot ea insista, în septembrie 1959, pe aceeaşi idee, la apariţia plachetei *Întreg şi parte*: „Lui Ov. S. C., al doilea volum pe care îl datorez bunelor lui sfaturi, cu bune sentimente“. Fireşte, sfaturile nu duceau matematic la evitarea oricăror accidente de parcurs. Simptomatică trebuia să fie experienţa Mariei Banuş; cînd credea că a scos-o la capăt cu editarea volumului *Diamantul*, s-a trezit dezamăgită, determinată a-şi recunoaşte, resemnată, cedările în faţa şicanelor „de sus“: „Lui Croh, o carte pe care el a ajutat-o să fie mai puţin proastă decît ar fi fost, dar care, vai, e aşa cum e – palidă, ciuntită, jumulită...“ (octombrie 1965). Ajustările, modificările impuse textului puteau fi stupefiante, o sursă de nesfîrşite umilinţe pentru autor şi de retezare a minimelor satisfacţii la prezentarea în librării cu încă un titlu. Şirul de obstrucţii şi ingerinţe brutale aproape că intra în categoria „pierderilor planificate“ (sintagmă extinsă din economia păguboasă), important rămînea avizul criticului la lectura manuscrisului. Mulţumirea sufletească ocupa prim-planul pentru poetul Petre Solomon, ajuns să-şi contemple, finalizată, investiţia de inspiraţie la *Culoarea anotimpurilor*, din august 1977: „...Moni, cel dintîi cititor al plachetei şi cel dintîi care a crezut în ea“.

Diferenţele de vîrstă sau de traseu profesional distinct se estompau, prioritare deveneau considerentele de breaslă. Demostene Botez sau Zaharia Stancu, citaţi aici la întîmplare, nutresc egală deferenţă şi recunosc la unison virtuţile criticului. Autorul lui *Desculţ* era în stare să uite dezlănţuirile irascibile (în cadrul unui congres de pomină, cu răfuieli în public), convertite în „preţuire şi dragoste“, la a VI-a ediţie din roman (7 ian. 1959). Situaţi în perimetre separate de afirmare scriitoricească, poetul Virgil Carianopol (încîntat a se vedea scos din uitare, în 1978, cu *Viorile vîrstei*) şi, oarecum într-o situaţie similară cu prozatoarea Cella Serghi (scăpată din „furci caudine“ şi ajunsă la liman în 1983, cînd îşi trecea la activ o tîrzie ficţiune, *Această dulce pasăre, tinereţea*) exprimă deopotrivă, mulţumiri cuvenite criticului în urma încurajărilor venite exact cînd aveau mai multă nevoie să lichideze marasmul lăuntric, tras după ei în vîltoarea timpului. Aproximativ în împrejurări similare da glas deferenţei sale Ion Biberi, şi el unul dintre recenţii „recuperaţi“: „Domnului Ovid S. Crohmălniceanu, aceste pagini care – fără nici o îndoială – nu ar fi apărut, dacă într-o zi – sînt cîţiva ani de atunci – dsa n-ar fi întins o mînă cu strîngere caldă şi îndemnătoare de nădejdi, cu recunoştinţă şi – dacă îmi îngăduie – dragoste, februarie '71“ (pe o tipăritură cu destinaţie educaţional-enciclopedică, autorul fiind medic de profesie: *Viaţa şi moartea în evoluţia universului*). Îndatoraţi criticului, deopotrivă, se mărturisesc exponenţi din seria literaţilor cu un statut ulterior consolidat, precum Mircea Cărtărescu, poate cel mai iubit dintre discipoli, decis a-i restitui Cesarului ce i se cuvenea: „Profesorului meu, Ovid S. Crohmălniceanu, cu aceeaşi dragoste şi admiraţie dintotdeauna, această carte la care, în diferite faze, cu sfatul şi cu fapta, a contribuit esenţial. Fie, domnule profesor, să mai avem nenumărate discuţii la cenaclu şi pe drumul de întoarcere... sept. 1989“ (la volumul de nuvele *Visul*). Chiar pentru cine nu audiase cursurile dascălului de literatură, tipul său de exegeză putea avea efect catalizator. Sublinia acest fapt, între alţii, Marin Sorescu, în aprilie 1977, cu ocazia romanului *Trei dinţi din faţă*: „Un cald elogiu celui care pune atîta suflet şi atîta strălucire în descifrarea literaturii române...“.

Se dovedeşte consistent, bine reprezentat la nivel înalt, cercul autorilor impresionaţi de mobilitatea şi flexibilitatea felului în care Crohmălniceanu asocia valorile literare autohtone şi străine cu o privire sistematică asupra interferenţelor şi cu indicarea căilor favorabile percepţiei originale. Erudiţi analişti, comparatişti cu vechi stagii îi recunoşteau meritul priorităţii în desfăşurarea unui discurs critic impregnat de curiozitate vie faţă de metodologiile moderne, chiar în momentul constituirii lor, ahtiat de noutatea perspectivelor, încît a putut să se debaraseze de baremurile impuse oficial. Criticul a traversat un proces de proprie reabilitare faţă de concesiile făcute, la începutul anilor '50, uniformizărilor aduse de standardele de împrumut conjunctural ale realismului socialist. Către mijlocul acelui deceniu, generic trecut în contul proletcultismului, Crohmălniceanu iniţia, în paginile *Vieţii Româneşti*, seria „reconsiderărilor“ (începînd cu Rebreanu), de natură să pună premise fecunde viitoarei istorii a literaturii dintre cele două războaie mondiale. Şi, dacă privim atent, intuiţiile sale pregăteau terenul pentru acele „relecturi“ surprinzătoare din demonstraţiile de supleţe a reflecţiei critice grupate, spre finele carierei, sub titlul *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*. Era relevantă mărturia preţuirii venite din partea lui Edgar Papu, tocmai pentru supla valorificare a zonelor umbrite din harta patrimoniului, reconfirmîndu-şi integrala consideraţie pe pagina de deschidere a culegerii de studii *Din clasicii noştri*: „Lui Ovid Crohmălniceanu, care m-a învăţat şi mă învaţă în continuare să apreciez marile şi autenticele valori ale literaturii noastre, admiraţie şi afecţiune, 20 VI-977“. Destoinică simpatie intelectuală îi arăta şi Şerban Cioculescu, în 1985, la apariţia selecţiei *Argheziana*: „Confratelui Ovid S. Crohmălniceanu, cu admiraţie faţă de universala sa comprehensiune şi cu gratitudine pentru tot binele – ce zic binele? prea şi prea binele unghiului d-sale de privire...“. Să remarcăm la aceşti filologi emeriţi că nu şi-au drămuit elogiul pe considerentul că preopinentul ar fi provenit dintr-o disciplină extraliterară, de profil ingineresc. Un atare „cusur“ a intrat în calcule şi revine periodic pe tapet, fie din superbie extravagantă, fie ca reziduu al unor orgolii scriitoriceşti nesatisfăcute. Ba sînt de bănuit şi niscaiva izbucniri compensatorii din cauza eventualelor prestaţii mediocre de altădată, la seminarii şi examene bîlbîite, cotate sub aşteptări. Cu toate că, urcat la catedră, criticul nici nu devenea chiţibuşar, nici nu-i stătea în fire să caute nod în papură.

Recursul la înţepături piezişe cade în derizoriu, lipsit de noimă, după o minimă confruntare cu frecvenţa mesajelor de comuniune spirituală din dedicaţiile cumulate în contul lui Crohmălniceanu. Fireşte, intrau în joc şi reacţii capricioase, pe urma schimbărilor imprevizibile de umoare. Nimănui nu i-ar fi trecut prin cap că Eugen Barbu, lansat la *Viaţa Românească*, unde îl consulta asiduu pe Crohmălniceanu în vederea definitivării romanului *Groapa*, va ajunge să poarte sîmbetele la debut tocmai protectorului său. O declaraţie de senină fidelitate, din octombrie 1957 („Un pogon din împărăţia mea celestă, lui Ov.S. Croh, amicul nostru pe care-l iubim“, la apariţia volumului *Pe-un picior de plaiu*...), putea fi succedată de rînduri încărcate de norii suspiciunii: „lui Croh – cu amiciţie deşi el «trudeşte» la îngroparea autorului“, din august 1962, cînd intra în librării *Prînzul de duminecă*. E de bănuit o anumită nemulţumire a prozatorului, dornic a fi susţinut necondiţionat în cursa promovării spre vîrful ierarhiei, unde se dorea plasat cît mai aproape de Marin Preda şi Petru Dumitriu. Ceva alterase relaţiile dintre autor şi critic, de vreme ce *Şoseaua Nordului* (din 1959) aducea proba discordiei, lăsînd să se vadă rîca, inabil mascată de o ironie în doi peri: „Tovarăşului O. V. S. C... Crohmălniceanu – «inginer de litere» cu speranţa că voi fi băgat în seamă (nu în altceva)“. La trecerea unui deceniu, mai sigur pe sine, credea că venise vremea să facă, într-un fel, amendă onorabilă: „Lui Ovid Crohmălniceanu, vechi cititor de *Groapă* (şi sprijinitor), acest *Principe* – care-l va răsplăti (poate) pentru alte măgării“. Culpa era asumată, o dată mai mult, cînd apăreau *Caietele Principelui I*: „Lui Ovid Crohmălniceanu, cu vechea preţuire şi cu o prietenie neclintită de fleacuri şi furii trecătoare, dec. '72“). Puse cap la cap, dedicaţiile reflectă, dincolo de diagrama fluctuaţiilor în raporturi personale, o suită de elemente privitoare la vicisitudinile climatului literar din epocă, afectat subteran de manevrele stăpînirii, specialistă în provocări şi curse întinse pentru a-şi asigura dominaţia, mai ales prin învrăjbiri.



GEO BOGZA

PAZNIC
DE FAR

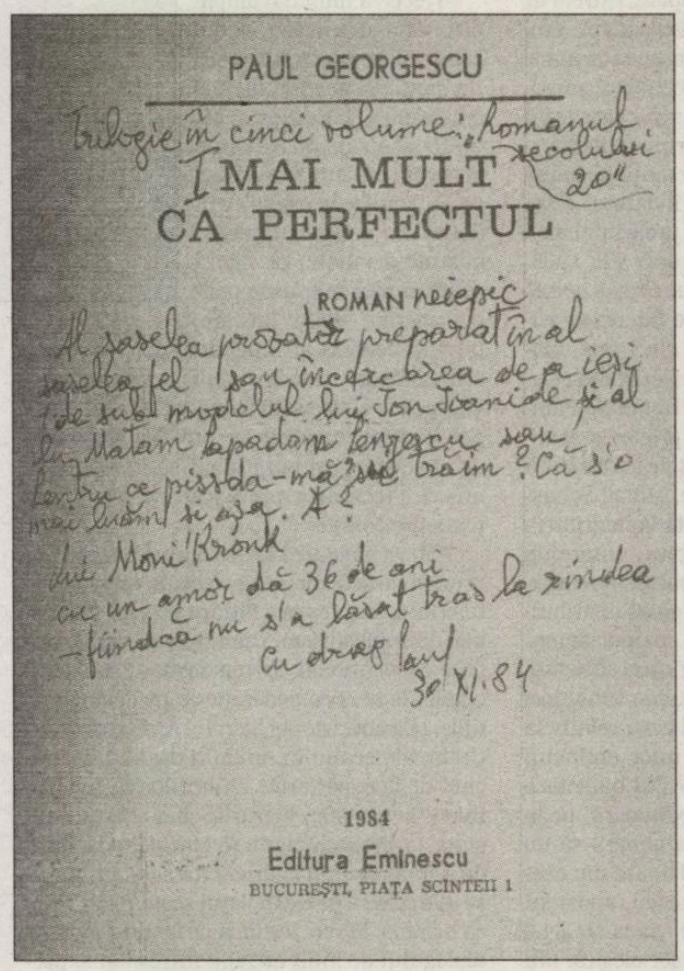
Lui CROH
participantului din
prima oră, din [illegible]
[illegible] [illegible], la
memorabilele bătălii
literare
Omagiul şi prietenia lui
Noembrie
1974
Geo Bogza

EDITURA MINERVA
Bucureşti – 1974

Între sarcasm şi zădărnicie

În cîte o dedicaţie răzbate dezolarea neputinţei de a depăşi cercul ingerinţelor abuzive, vinovate de nenumărate aspiraţii şi zboruri frînte. Confruntat, în dese rînduri, cu samavolniciile regimului tutelar, poetul Geo Dumitrescu găsea prilejul să-şi descarce sufletul în dedicaţia la *Jurnal de campanie*, datată aprilie 1974: „Iată, iubite Croh., urmele (aproape şterse) ale unei nesfîrşite încercări de zbor, între naiv şi amar, pe sub sabia înverşunată a prea-stupidei epoci. Cu veche dragoste“.

Deosebită elocvenţă şi încărcătură afectivă păstrează invitaţiile la dialog bazate pe încredere, demonstrativ reconfirmată. Sub raportul perseverenţei, se prea poate ca recordul să-i revină lui Paul Georgescu. Aplombul insinuant sarcastic al dedicaţiilor de pe cărţile sale urmează un traseu sinuos, presărat cu impasuri şi incertitudini ce-şi au originea în anomaliile vremii. Deşi criptică, economia de cuvinte de pe pagina de deschidere a volumului al II-lea din *Încercări critice* (1958) spune multe. Chiar în titlu, plurisemantismul este la el acasă – *încercări*, adică supunere la cazne, torturi malefice, îndurate de voie, de nevoie. Lapidaritatea dedicaţiei rezumă stresul unei comunicări alterate de obligativitatea supunerii la directive absurde: „Lui Mony, cu tristeţi, Paul“. În noiembrie 1964, rana nu se cicatrizase, cu tot începutul de deschidere a orizonturilor culturale: „Dragă Moni, prietenia noastră, după ce a trecut prin grelele încercări ale unui mediu labil, îşi recunoaşte azi caracterul esenţial şi necesar. Dar şi dincolo de asta, afecţiunea mea adîncă şi vie nu-ţi cere decît posibilitatea de a se manifesta...“ (*Păreri literare*). *Polivalenţa necesară*, din 1967, pica sub auspicii cumva mai promiţătoare moral: „...dacă necazurile prin care am trecut amîndoi nu ar fi avut drept rezultat pozitiv decît că ne-am regăsit, aprinzînd din nou vechea noastră prietenie, încă ar fi meritat să le suportăm“ (la 30 iunie). Avuseseră amîndoi de înfruntat, alternativ, adversităţi şi culpabilizări derutante, demobilizatoare, depăşite numai graţie unui devotament, la care face trimitere dedicaţia din 2 octombrie 1973, pe volumaşul *3 nuvele*: „Lui Moni, cu recunoştinţă pentru grija prietenească şi delicată pe care mi-a arătat-o în aceşti ani neînchipuit de grei prin care a trecut Paul Georgescu“. Din dorinţa redresării lăuntrice, acul barometrului imaginar începe a indica iminente înseninări, prevestite de tonul de şagă: „Lui Ovidiu Sache Krok, critic născut iar nu improvizat, precum prietenul care-l îmbrăţişează“ (la 21 ianuarie '74, *Printre cărţi*). Predispoziţia ludică se confirmă cu ocazia selecţiei *Volume* (1978): „Lui Ovid Es.Crohmălniceanu, doctor de Frumoase, din partea uni amator...“. Motivul de tachinare, cu vizibilă tandreţe, privea titlul academic obţinut cu sinteza asupra răsfrîngerilor expresioniste în literatura română. Între timp, Paul Georgescu, trecut, odată cu pensionarea, pe o linie secundară, punea în cui uneltele critice şi căuta refugiu în tabăra prozatorilor. Nu fără emoţii, mascate parodic, se prezenta cu noul chip (*Înainte de tăcere*, 1975) vechiului partener de expertize analitice, emerit diagnostician: „Dragă Moni Crohadze, blagosloveşte-mă cu uo lectură şi dămi uo lovitură de telephon c-uo opiniune avisată, dar şi fără aceste-ţi, prietene de neagrareaua, greu să scapi de-al tău Paul“. As în materie de risipă persiflantă, criticul preschimbat în narator îşi folosea dexteritatea ironică spre a evita accentele inutil catastrofice. Dar, oricît şi-ar fi reprimat amărăciunea înmagazinată, leziunile sufleteşti imposibil de dat uitării răzbat la suprafaţă într-o mai lungă dedicaţie (datată 10 martie 1982), la volumul de proză *Solstiţiu tulburat*: „Lui Ovidiu Sache, cu care împărţesc (37 anişori) aceeaşi celulă în temniţa Brânca ot Platoneşti – în amintirea orelor de răgaz (dintre două descăpăţînări) cînd jucarăm jocuri de noroc (rişca pe furate, beşica porcului, şefu' prostu' şi cine cîştigă ie belit), veselindu-ne noi foarte – ultima (!) mea carte. Cu drag şi tristeţe...“. Amatorul de contraste vezicante îşi putea permite, în intimitate, să coboare tonul spre nevinovate inserturi de... cartier, cu duh de autenticitate la adăpostul faptului că opul implicat în joc se intitula *Mai mult ca perfectul* (1984): „...roman neiepic, al şaselea preoparat în al şaselea fel sau încercarea de a ieşi de sub modelul lui Ion Ioanide şi al lu Matam Papadam Pengescu sau Pentru ce pissda-măsi trăim ? Că s-o mai luăm şi aşa. A? – Lui Moni Kronk, cu un amor de 36 de ani – fiindcă nu s-a lăsat tras la rindea, cu drag...“. În fine, o supremă consemnare retrospectivă, în prima zi a anului 1989, ca un robust avertisment de ţinut minte: „40 de ani de zguduiri, trăznete, uragane şi uzură n-au reuşit să slăbească deloc cablul subteran al prieteniei noastre. Cu dragoste, Paul“ (*Geamlâc*).



PAUL GEORGESCU

Trilogie în cinci volume: „Romanul secolului 20“
I MAI MULT
CA PERFECTUL
ROMAN neiepic
Al şaselea prozator preparat în al
şaselea fel sau încercarea de a ieşi
de sub modelul lui Ion Ioanide şi al
lui Matam Papadam Pengescu sau
Pentru ce pissda-mă-sa trăim? Că s-o
mai luăm şi aşa. A?
lui Moni Kronk
cu un amor dă 36 de ani
– fiindcă nu s-a lăsat tras la rindea
Cu drag Paul
30 XI.84

1984
Editura Eminescu
BUCUREŞTI, PIAŢA SCINTEII 1

Pînă la o validare întărită de trecerea timpului, toate aceste dedicaţii aşteaptă să fie scoase din categoria efemeridelor, printr-o integrare în fluxul variabil al mersului literaturii, predilect contra curenţilor promovaţi oficial. Dar, şi considerate separat, au mai multă forţă de sugestie decît scenariile încropite pe obscure „probe“ extrase din sertarele instituţiilor care au pus (poate mai pun) la cale cabale şi conspiraţii, anume urzite spre a instaura ticăloase zîzanii şi a întreţine un regim al suspiciunilor maladive. Se căuta, astfel, a ignora o regulă perenă a autenticei optici scriitoriceşti, nutrite, în esenţa ei, de capacitatea opoziţiei faţă de puterea trecătoare. Avînd cunoştinţă de ce îi scria, pe cărţile sale, Marin Preda lui Crohmălniceanu, apare de un enorm ridicol plăsmuirea foiletonistică de ultimă oră, potrivit căreia criticul s-ar fi îndeletnicit cu atragerea prozatorului într-o reţea de uzurpare a stabilităţii ordinii politice şi administrative. Nici varianta că împreună ar fi intenţionat să-l anexeze pe Paul Georgescu planurilor lor dubioase nu stă în picioare. Dedicaţiile acestuia din urmă, cu luciditatea lor tăioasă, spun, dimpotrivă, că se simţeau solidari în a replica practicilor inchizitoriale tutelate de „foruri“. Fiecare avînd la îndemînă instrumente eficace, modalităţi de concepţie proprii, utilizate abil în vederea dejucării aranjamentelor oportuniste din culise. ■

Argument

Noua rubrică „Festivaluri literare" încearcă să aducă în faţa cititorilor poveştile unor festivaluri naţionale şi internaţionale deja tradiţionale sau la început de drum. Cum sistemul literar funcţionează nu doar prin structurile fixe deja ştiute: edituri, librării, reviste şi premii, festivalurile au rolul de a-i reuni pe scriitori şi de a-i pune în contact cu publicul. Mai mult decît lecturile publice, încă experimentale în România (pentru că depind de fonduri mai mult sau mai puţin publice şi nu există obişnuinţa publicului plătitor), festivalurile au un statut aparte. Dacă despre o carte poţi spune, relaxat, că-ţi place sau nu, despre un festival nu te poţi pronunţa categoric. Periodicitatea, selecţia invitaţilor, specificitatea, dar şi impactul (nu neapărat mediatic, e o eroare să rezumăm reuşita unui festival la minutele alocate pe un post TV, mult mai importante sînt ecoul în rîndul scriitorilor valoroşi din ţară şi nu numai, dorinţa acestora de a veni şi de a intra în lista invitaţilor), toate aceste amănunte fac să avem festivaluri de cinci stele sau, chiar în cadrul unui festival, ediţii de două stele. Sigur că interesul de a porni această rubrică este concret. Pe de o parte, ca organizator de festival, îmi doresc să studiez în amănunt o verigă necesară a ceea ce am numit sistemul literar (organizatorii de festival sînt printre acei jucători care ajută fundamental statutul scriitorului, deşi, din păcate, scriitorul român se pricepe, de cele mai multe ori, la toate, inclusiv la organizarea de festivaluri). Apoi, sigur că o hartă a festivalurilor nu strică nimănui. E bine de ştiut unde, cum, cînd, cu ce şi cu cine se realizează aceste festivaluri. „De ce-ul" e, uneori, inutil. Nu zona festivalurilor locale e în vizor (deşi festivaluri, precum şi concursuri literare întîlnim în fiecare judeţ). Şi, nu în cele din urmă, există o altfel de miză. Pentru fiecare dintre aceste vizite, va exista un documentar al festivalului, pe care-l voi proiecta după ce primul sezon va fi încheiat.

Primul popas, la Neptun. A X-a ediţie a Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" este, conform mărturiilor, cea mai bine organizată de pînă acum. Festivalul, coordonat de Irina Horea şi Gabriela Vişan, este cel mai important proiect anual al Uniunii Scriitorilor. O scurtă trecere în revistă a participanţilor şi a laureaţilor îl fixează deja printre festivalurile de top. Nu e puţin lucru să ai în spate o tradiţie literară cum nici un festival românesc cu titulatură internaţională n-a mai avut. Mari scriitori români, două Premii Nobel pentru Literatură, parteneri importanţi, premii cu greutate şi la propriu, şi la figurat.

Cum n-am mai fost pînă la această ediţie la Neptun, nu pot face o comparaţie. Prima impresie întăreşte statutul de *headliner* printre alte evenimente din ţară. Programul dens (cu avantaje – reuniri complete, mai uşor de grupat – şi dezavantaje – timp liber mai puţin pentru mondenităţi şi, de ce nu?, interviuri) a inclus dezbateri, comunicări, lecturi.

Festivalul a debutat în 2002, la propunerea preşedintelui USR de atunci, Eugen Uricaru, şi a fost organizat sub patronajul spiritual al poetului Publius Ovidius Naso. În fiecare an, a propus: recitaluri de poezie şi lansări de carte, un colocviu pe o temă dată şi decernarea Premiului Ovidius şi a Premiului Festivalului, devenit, ulterior, Premiul pentru un tînăr scriitor.

Pe scurt:

Puncte tari: tradiţia, continuitatea, arhiva (absolut impresionantă, de unde am şi selectat fotografiile acestui material), nivelul premianţilor şi al partenerilor;

Sugestii: realizarea unui site, parteneriate cu editurile importante, atragerea publicului prin lecturi interactive.

Documentarul ediţiei 2011 îl veţi putea vedea la Tîrgul Alternativ de Carte din acest an.

Pentru episodul următor, vă propun două pagini despre „Poezia e la Bistriţa", festival ce va începe chiar în această săptămînă.

un cristian

Un festival de anvergură

Interviu cu Irina HOREA, coordonatorul Festivalului Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură"

A cui a fost ideea festivalului?

A fost ideea lui Eugen Uricaru.

Ce legături a păstrat cu proiectul după plecarea de la USR?

După demisia din 2005, a evitat să mai aibă vreo legătură cu festivalul. L-am mai invitat şi a refuzat să participe, deşi, ulterior, am mai discutat cu el despre festival.

Cînd aţi intrat dumneavoastră în proiect?

În 2002, la sfîrşitul lunii februarie, cînd deja fuseseră trimise mai multe invitaţii. Ioan Flora, secretar pe probleme externe, m-a întrebat dacă vreau să fac parte din echipa proiectului. M-a interesat ideea. Şi aveam oarece experienţă, pentru că făcusem parte din echipa de organizare a seminarelor de literatură româno-britanice de la Băile Felix.

Cine făcea parte din prima echipă?

Eugen Uricaru, Ioan Flora, Gabriela Vişan şi eu.

Ce-şi propunea în primă fază festivalul?

Eugen Uricaru pornise de la ideea de a face un festival care să poată ajunge la un moment dat să fie comparat cu Festivalul de la Vilenica sau de la Struga. Un festival internaţional care să-şi cîştige renumele prin invitaţi, prin prestigiul premiului pe care îl oferă, dar şi prin seriozitatea colocviului şi varietatea lecturilor de poezie.

Festivalul a fost pus de la început sub egida lui Ovidius? S-a pus problema să se facă şi-n altă parte decît la Neptun?

Da, Ovidius a fost emblema festivalului, de unde şi numele Marelui Premiu. Cît despre Neptun, existînd acolo Casa Scriitorilor „Zaharia Stancu", firesc a fost principala opţiune.

Cum au fost aleşi scriitorii participanţi? S-a pus problema unui procent, să zicem 50% români – 50% străini?

La primele două ediţii, lista a fost deschisă pînă aproape de luna septembrie, de unde şi numărul mare de participanţi. Intenţia a fost şi este de a avea 50% români şi 50% străini. Practic, balanţa înclină fie de-o parte, fie de alta.

Lista deschisă presupunea doar invitaţii sau şi... autoinvitaţii?

Cînd eu am intrat în proiect, multe invitaţii fuseseră deja trimise – nu ştiu cîţi erau „autoinvitaţi". Dar am continuat să trimitem invitaţii şi să primim răspunsuri pînă tîrziu în august. Nu exista principiul locurilor limitate.

Iniţial, înţeleg, festivalul a presupus o simplă invitaţie.

Ideea de a le cere invitaţilor biografii şi texte, care să rămînă şi ca „document" al festivalului, mi-a venit pe parcursul pregătirii primei ediţii. Le-am cerut participanţilor date personale şi fragmente, le-am dat la redactat şi la tradus; aşa ne-am format echipa de colaboratori/traducători. Le mulţumesc tuturor – nu-s mulţi, dar sînt foarte buni.

Ioana Ieronim a prezentat toate serile de poezie, exceptînd-o pe cea din 2011?

Din al doilea an, da, împreună cu Denisa Comănescu. Apoi, parcă din 2005, singură. În primul an a fost o „formulă" confuză, dacă pot spune aşa. Eugen Uricaru spunea ceva, Ioan Flora mai adăuga ceva, eu traduceam. N-a existat un prezentator oficial.

Ce s-a schimbat la a doua ediţie?

În primul rînd, am solicitat invitaţilor textele de la bun început. Apoi, prezentarea poeţilor. Un cadru mai organizat pentru lecturi. Iar la colocviu – sugerarea unor direcţii de abordare a temei. Formula de colocviu fusese gîndită ca o posibilitate pentru fiecare să intervină cu un punct de vedere.

Cînd au apărut antologiile festivalului?

În formă tipărită, tot de la a doua ediţie.

În ce tiraj?

Numai pentru festival. Cu puţin mai multe exemplare decît numărul participanţilor. 150-200 de exemplare.

De unde veneau banii?

Nu ştiu. Eugen Uricaru ne spunea aşa: avem bani, facem ediţia. Sau începeam pregătirile şi aflam pe parcurs că putem face şi asta, şi asta, şi asta.

S-a pus problema să participe şi invitaţi contra cost?

În sensul de taxă de participare? Nu. Dar au fost cazuri în care unii au venit pe cont propriu, plătindu-şi cazarea şi masa.

Ce li se deconta invitaţilor?

De la bun început, sejurul integral pentru toţi şi transportul intern pentru participanţii din ţară. Au fost ediţii la care s-a plătit integral transportul internaţional. Cînd am cumpărat noi biletele, ne-am pomenit în situaţia ca unii să nu mai vină şi n-am mai recuperat banii. Aşa că am hotărît să decontăm costurile la sosirea în Bucureşti. Din 2007, decontul s-a făcut doar pînă la o anumită sumă.

În acest moment care e procedura?

Din 2010, plătim transportul internaţional doar scriitorilor veniţi prin colaborarea cu Festivalul de la Maghar (la reciprocitate), premianţilor şi participanţilor din filiala de la Chişinău. În rest, fiecare îşi plăteşte drumul.

10 ani presupun un bilanţ. Cum ar arăta?

Un festival de anvergură, care, în timp, şi-a cîştigat prestigiul. Un mijloc de a iniţia sau consolida relaţii şi contacte între scriitorii români şi străini de diferite vîrste şi orientări, de a face literatura română cunoscută peste hotare. Un asemenea proiect nu se poate impune de la început ca un reper pe o hartă culturală a ţării, a Europei, a lumii. Are nevoie de tradiţie, de consolidarea elementelor pe care le valorifică, de participanţi valoroşi, de premianţi de prestigiu, de un nivel ridicat al lecturilor şi al contribuţiilor la colocvii, de seriozitate organizatorică. Unii spun că nu e suficient ceea ce se face. Eu însă cred că, după 10 ani, festivalul a reuşit să se impună şi poate fi continuat fără teama de a eşua. Evident, trebuie să fii consecvent cu ceea ce ai făcut şi să valorifici sugestiile şi criticile.

Cum e văzut festivalul în afară?

Este bine văzut. Mărturie stă faptul că avem solicitări din partea scriitorilor străini de a participa, că aceia care au fost vor să revină. Un scop al festivalului este şi acela de a păstra contactul cu numele importante. Nu-i inviţi o dată şi gata. Chiar dacă nu am dovada palpabilă (corespondenţa pe e-mail), ştiu foarte limpede că s-au creat multe relaţii prin Festivalul de la Neptun. Scriitori români au mers la alte festivaluri, au circulat traduceri, au apărut antologii în străinătate. Că există nemulţumiri... există, ca peste tot. Despre orice festival se poate spune ceva negativ, dacă ţii neapărat.

Dovezi internaţionale palpabile există?

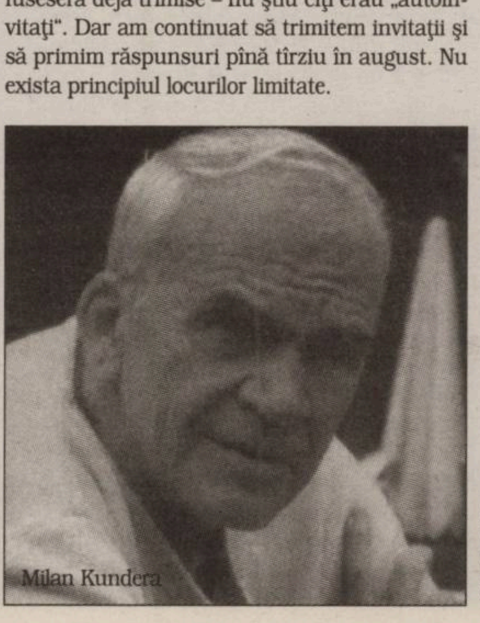
Din ceea ce ştiu foarte clar este că atunci cînd a fost premiat Joey Goebel s-a făcut mare publicitate festivalului în SUA şi în Germania (unde Goebel are foarte mulţi fani). Acelaşi lucru şi cînd a cîştigat Madeleine Thien. Apoi, antologiile de traduceri din poezia română, unde sînt incluşi poeţi care au participat la festival. Oricum, dovada cea mai palpabilă e prezenţa marilor nume, care n-ar participa chiar oriunde. Lista laureaţilor constituie o garanţie a valorii festivalului. Aproape sigur, unii dintre laureaţii premiilor nu ar fi răspuns invitaţiei, dacă nu ar fi avut cunoştinţă de predecesorii lor. Milan Kundera nu acceptă de douăzeci de ani nici un premiu! Dar a văzut lista.

Două Premii Nobel...

Pe Pamuk îl invitasem de două ori înainte să ia Nobelul. N-a venit din pricina situaţiei lui speciale. După Nobel, a venit şi l-am avut la Neptun, cu pază SPP-istă cu tot. Llosa a venit înainte să obţină Nobelul. O monitorizare a presei internaţionale, ceea ce s-a scris despre festival, mărturisesc că nu am.

Înţeleg că au existat şi transmisii live făcute nu doar de Radio România, ci şi de Radio Deutsche Welle. Ce parteneri aţi avut în acest timp (edituri, centre culturale, parteneri media importanţi)?

Editurile Humanitas, Leda – Grupul Editorial Corint, Rao, Curtea veche, Paralela 45, Institutul Cultural Român, Centrul Cultural Polonez, British



Milan Kundera

Amos Oz

© Mihai Cucu

Mario Vargas Llosa

© Mihai Cucu

FESTIVALURI

Council, Ambasada Israel în România, *România literară, Noua Literatură, Ramuri, Luceafărul de dimineaţă*, TVR Cultural.

Există schimburi de documentaţie între Festivalul de la Neptun şi alte festivaluri internaţionale de anvergură? Cereţi relaţii despre anumiţi scriitori şi invers?

Festivalul de la Neptun nu este o instituţie în sine, ci un program al Uniunii Scriitorilor din România. Avem relaţii de parteneriat cu instituţii similare din alte ţări. Prin acestea, cerem relaţii. Avem un parteneriat cu Festivalul de la Maghar. Festivalurile de la Vilenica şi Struga, bunăoară, sînt instituţii de sine stătătoare, cu anumite reguli de funcţionare şi colaborare. Comitetul de organizare de la Vilenica a cerut de cîteva ori ajutorul Departamentului de Externe al USR ca să ia legătura cu unii sau alţii dintre invitaţii români. Anul acesta, am primit invitaţie din partea Festivalului de la Vilenica de a participa la un proiect comun cu Festivalul Internaţional Cúirt din Irlanda şi cu Serile de Poezie de la Struga şi, fireşte, i-am dat curs. Mi se pare un semn foarte bun ca un festival cu tradiţie de 29 de ani, precum cel de la Vilenica (al cărui laureat în 2011 e Mircea Cărtărescu), să ne propună un parteneriat. Cum se va concretiza, vom vedea.

Festivalul va rămîne anual?

Aşa dorim. Bineînţeles, dacă vom avea fonduri.

Există voci care afirmă că ar fi mai bine, decît să se dea un premiu de 10.000 de euro şi altul de 5.000 de euro unor scriitori străini, dacă s-ar face loc pentru onorarii de lectură pentru scriitorii români.

Pentru scriitorii români din ţară există premii oferite de USR (printre cele mai consistente financiar din ţară), de filiale, de festivaluri naţionale, de reviste, de fundaţii etc. Festivalul Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură" este conceput pe o anumită structură, în cadrul căreia premiile nu se acordă scriitorilor din România. Şi alte festivaluri internaţionale au această regulă. Nu se premiază scriitori din ţara organizatoare. În plus, banii pentru premii au venit, pînă acum, de la MCPN (Marele Premiu Ovidius) şi de la Primăria Mangalia sau de la Primăria Sectorului 2 (Premiul Festivalului).

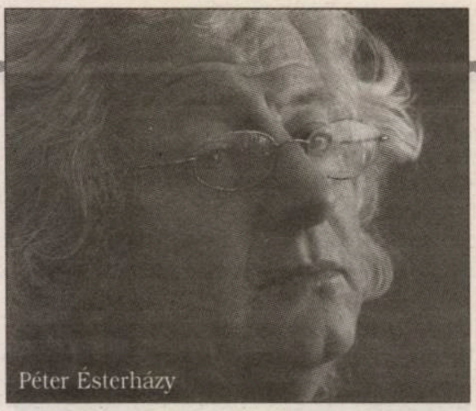
Aveţi o impresionantă bază de date, o arhivă foto făcută de-a lungul timpului de Ion Cucu şi de Mihai Cucu. De ce nu există un site?

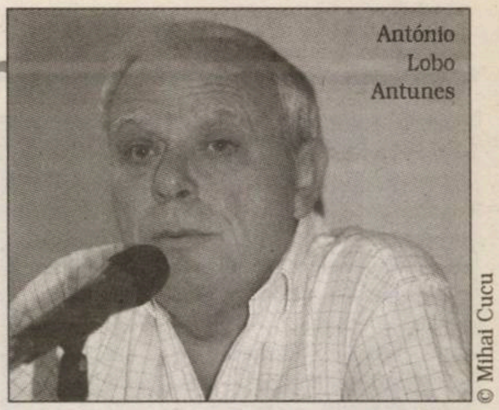
Avem baza de date şi arhiva, n-am avut răgaz pentru site. Sîntem o echipă mică – nu vorbesc de colaboratorii externi, solicitaţi în special pentru traduceri şi retroversiuni sau pentru probleme punctuale. Gabriela Vişan, Iulia Macarie, eu. Poate reuşim anul acesta.

Cum a apărut ideea Premiului pentru un tînăr scriitor?

Premiul Festivalului n-a fost bine definit de la bun început. Bunăoară, de ce Salamun ar fi mai puţin important decît Oz? De ce unul să ia 5.000 de euro, şi celălalt, 10.000?

Orhan Pamuk


Péter Ésterházy


António Lobo Antunes

© Mihai Cucu

Ce deosebea Marele Premiu de Premiul Festivalului? Doar valoarea financiară şi faptul că unul era acordat de Ministerul Culturii şi altul de Primăria Mangalia?

Asta a fost o întrebare pe care i-am pus-o şi eu lui Eugen Uricaru. Nicolae Manolescu a preluat, în 2005, această formulă, după care, în 2008, a hotărît să dăm premiul unui tînăr scriitor – şi ca vîrstă, şi la început de carieră. Cu condiţia să fi fost tradus în limba română.

Cum se jurizează?

Juriul face cîteva nominalizări pentru Marele Premiu Ovidius. Pentru Premiul Festivalului, consultăm editurile, apoi trimitem membrilor juriului propunerile însoţite de dosare de presă. Demersurile se fac din timp, pentru a fi siguri că nominalizaţii sau viitorii laureaţi acceptă premiile şi pot veni.

L-a refuzat cineva pînă acum?

Umberto Eco. În 2006, ne-a scris, ne-a mulţumit, dar ne-a spus că nu mai acceptă premii.

Şi, dintre marii cîştigători, în afară de Kundera, a lipsit cineva?

Nu. După ce i-am trimis invitaţia în care se specifica şi faptul că el este laureatul ales de juriu, Kundera a trimis o scrisoare prin care ne-a mulţumit, regretînd că nu poate fi prezent, şi a acceptat premiul donîndu-l Editurii Humanitas. De douăzeci de ani, trăieşte izolat, nu are telefon, nici e-mail. Poate fi contactat doar prin editorul lui, Gallimard. A refuzat, în tot acest timp, premiile şi invitaţiile de orice natură. Pentru noi, a fost o surpriză plăcută că a răspuns invitaţiei şi a vorbit la telefon cu Nicolae Manolescu, ca şi faptul că s-a putut avea un schimb de scrisori cu el.

Cu ce nemulţumiri v-aţi confruntat? Sînt unii care spun că nu este nevoie de festival.

Cu siguranţă, nu este formula ideală, sînt lucruri ce pot fi îmbunătăţite, dar a spune că nu ai nevoie de un festival internaţional şi că aceste contacte nu sînt utile scriitorilor români, literaturii române, mi se pare o greşeală. Poate că e o frică de a te confrunta cu cei care contează. Nu poţi să rămîi legat de glie şi să n-ai legături cu lumea. Este foarte simplu să spui: nu mă interesează, stau în ciorba mea. Trebuie să ieşi cumva. Poate exista o discuţie dacă îl mai facem sau nu-l mai facem, dar exclusiv în funcţie de fonduri. Dar nu-l poţi ignora. N-avem structura de festival boem şi asta poate îi deranjează pe unii. Mulţi sînt de părere că o zi în plus, de turism, ar fi binevenită – aşa cum a fost la primele ediţii. Deocamdată, am renunţat la ziua în plus din motive financiare. Din aceleaşi motive am redus şi formatul – număr de persoane participante (alt motiv de nemulţumire!), număr de zile. Avem o problemă: ni se pare normal ca participanţii români să vorbească măcar o limbă străină. Altfel, ce contacte se pot face? Din păcate, unii dintre doritori vorbesc numai limba română.

Aţi invitat şi scriitori nemembri USR?

Da. Andrei Bodiu (acum trei ani), Sorin Gherguţ, Florin Bican (care, de doi ani, aduce cu el echipa de traducători a ICR-ului, pe banii lor).

Cine face selecţia participanţilor?

Pentru invitaţii străini, avem lista celor care au venit – unii revin. Apoi, folosim volumele de referinţă ale altor festivaluri – le primim prin diferite relaţii. Primim propuneri de la edituri, de la foşti participanţi, de la cei care au fost la seminarul de literatură britanică de la Cambridge sau la alte festivaluri internaţionale. Sînt şi nume descoperite întîmplător, nume pe care le căutăm şi nume pe care le aflăm din presă.

La o trecere în revistă a invitaţilor, mi se pare că nu există scriitor român important (fără probleme medicale) din ţară care să nu fi fost prezent sau măcar invitat. Mă înşel?

Aş spune că nu te înşeli. Pe parcursul celor zece ediţii, au participat – cel puţin o dată – peste 200 de scriitori din toate filialele USR, din toate generaţiile, din toate sferele scrisului. Mulţi alţii au fost invitaţi, dar n-au participat din varii motive. La ambele categorii, îi adăugăm pe scriitorii români din străinătate.

Aţi invitat şi agenţi literari din afară care să medieze contracte/traduceri pentru autorii români?

Agenţi literari, nu. Dar reprezentanţi ai unor edituri, publicaţii literare, festivaluri străine, da. Volumele de texte literare pe care le pregătim la fiecare ediţie sînt o poartă deschisă spre cunoaşterea scriitorilor români şi a creaţiilor lor. Cît priveşte posibilele contracte, acestea se încheie, după ştiinţa mea, în alte condiţii.

S-a renunţat la premiul pentru edituri?

Nu s-a renunţat. Ca şi premiile pentru traducători din literatura română, premiul pentru edituri străine care publică literatură română în traduceri se acordă în parteneriat cu ICR. E un premiu care „s-a ivit pe parcurs", după 2005, de cînd am început parteneriatul cu Institutul. Îl vom repeta ori de cîte ori tema colocviului o va cere sau vom avea traducători importanţi. Anul acesta, bunăoară, traducătorii invitaţi n-au putut veni. Dar, pentru ediţia din 2012, vrem să-l pregătim din timp, împreună cu ICR.

Tema colocviului din acest an a fost exilul. Cum aţi fixat participanţii?

Fiind vorba despre exil, am trimis invitaţii unor scriitori străini despre care ştiam că trăiesc şi scriu în alte ţări decît ţara natală. Sau care sînt preocupaţi de varii forme ale exilului. Am trimis şi scriitorilor români aflaţi în străinătate de mai de mult sau de mai curînd. Şi foarte mulţi au participat. Ca şi în alţi ani, de altfel. I-am invitat şi pe Paul Goma, Norman Manea şi Herta Müller. Singurul care ne-a răspuns şi care s-a scuzat că nu poate veni din motive de sănătate a fost Norman Manea. De la ceilalţi n-am primit nici un răspuns. Ştiu că se spune în presă că Norman Manea, Paul Goma şi Herta Müller n-au fost invitaţi niciodată. E fals. Norman Manea s-a scuzat şi altă dată cînd l-am invitat. Paul Goma n-a răspuns nici înainte. Pe Herta Müller am invitat-o încă înainte să ia Nobelul. Nu a răspuns nici atunci.

O problemă reală ţine de public. În afara invitaţilor, nu prea se-nghesuie lumea. Cum rămîne cu publicul (chiar local)?

De la filiala din Constanţa au fost „delegaţi" şi invitaţi în fiecare an, şi la lecturile de poezie. Publicul local a fost mai numeros cînd lecturile au avut loc la Hotel President din Mangalia sau la Universitatea din Constanţa. Trebuie spus că festivalul nostru are în vedere în primul rînd contactele dintre scriitorii români şi cei străini, precum şi popularizarea literaturii române peste hotare, eventual, traducerea unor opere. În ce priveşte publicul, el este binevenit, dar nu putem noi stabili numărul participanţilor din public, nici calitatea lor. Cînd am organizat lecturile la Constanţa, în sală au fost foarte mulţi studenţi. De la ediţia a VI-a, am schimbat luna de desfăşurare din septembrie în iunie, tocmai pentru a conta pe participarea studenţilor şi a profesorilor. Ce-i opreşte să vină la Neptun? Popularizare noi facem. La Neptun, anul acesta, au venit elevi şi profesorii lor. Din păcate, nu putem sta la mîna altor instituţii în afară de USR.

Interviu realizat de
un cristian

■

PALMARESUL FESTIVALULUI „ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ"

Prima ediţie, 19-24 septembrie 2002

123 de participanţi din 28 de ţări ■ Marele Premiu Ovidius (10.000 USD): Jorge Semprún (Spania) ■ Premiul Festivalului: Alain Robbe-Grillet (Franţa) ■ Tema colocviului: „Inter arma silent musae"

Ediţia a II-a, 18-24 septembrie 2003

101 participanţi din 25 de ţări ■ Marele Premiu Ovidius (10.000 USD): António Lobo Antunes (Portugalia) ■ Premiul Festivalului (5.000 USD): Ismail Kadare (Albania) ■ Tema colocviului: „Eu, celălalt" ■ Juriul Premiului Ovidius: Gabriel Dimisianu, Mircea Martin, Marin Mincu, Ion Pop, Cornel Ungureanu

Ediţia a III-a, 17-23 septembrie 2004

136 de participanţi din 25 de ţări ■ Tema colocviului: „Singuri în satul global" ■ Marele Premiu Ovidius (10.000 USD): Amos Oz (Israel) ■ Premiul Festivalului (5.000 USD): Tomaž Šalamun (Slovenia) ■ Juriul Festivalului: Mircea Martin, Gabriel Dimisianu, Marin Mincu, Ion Pop, Cornel Ungureanu

Ediţia a IV-a, 15-21 septembrie 2005

70 de participanţi din 21 de ţări ■ Marele Premiu Ovidius (10.000 euro): Mario Vargas Llosa (Peru) ■ Premiul Festivalului (5.000 euro): Cengiz Bektaş (Turcia) ■ Tema colocviului: „Eu scriu. Cine mă citeşte?" ■ Juriul Premiului Ovidius: Mircea Martin, Gabriel Dimisianu, Ion Pop

Ediţia a V-a, 15-19 septembrie 2006

100 de participanţi din 22 de ţări ■ Tema colocviului: „Şansa literaturilor *mici*. Ce şi cum se traduce? Ce şi cum se promovează în domeniul literaturii?" ■ Marele Premiu Ovidius: Andrei Codrescu (SUA) ■ Juriul Festivalului: Ioana Ieronim, Mircea Martin, Ion Pop, Alexandru Al. Şahighian, Mihai Zamfir

Ediţia a VI-a, 8-12 iunie 2007

69 de participanţi din 23 de ţări ■ Tema Colocviului: „Aşteptările europene faţă de literatura ţărilor recent aderate la Uniunea Europeană" ■ Juriul Festivalului: Nicolae Manolescu, Tania Radu şi Gabriel Dimisianu ■ Marele Premiu Ovidius: Evgheni Evtuşenko (Rusia) ■ Premiul Festivalului: George Szirtes (Marea Britanie)

Ediţia a VII-a, 7-11 iunie 2008

80 de participanţi din 25 de ţări ■ Tema colocviului: „Viitorul literaturii, literatura viitorului" ■ Marele Premiu Ovidius: Orhan Pamuk (Turcia) ■ Premiul pentru un tînăr scriitor: Irina Denezhkina (Rusia) ■ Juriul Festivalului: Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu, Alex. Ştefănescu

Ediţia a VIII-a, 11-16 iunie 2009

58 de participanţi din 16 ţări ■ Tema colocviului: „Literatura şi politicul – cît respectăm, cît criticăm" ■ Marele Premiu Ovidius: Péter Esterházy (Ungaria) ■ Premiul pentru un tînăr scriitor: Joey Goebel (SUA) ■ Juriul Festivalului: Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Gabriel Chifu

Ediţia a IX-a, 5-9 iunie 2010

70 de participanţi din 20 de ţări ■ Tema colocviului: „Mărirea şi decăderea personajului în ficţiunea literară" ■ Marele Premiu Ovidius: Jean d'Ormesson (Franţa) ■ Premiul pentru un tînăr scriitor: Madeleine Thien (Canada) ■ Juriul Festivalului: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Gabriel Chifu

Ediţia a X-a, 10-13 iunie 2011

70 de participanţi din 16 ţări ■ Tema colocviului: „Literatura fără frontiere – exil – exil interior – exil în propria limbă" ■ Marele Premiu Ovidius: Milan Kundera (Franţa) ■ Premiul pentru un tînăr scriitor: Ognien Spahić (Muntenegru) ■ Juriul: Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Gabriel Chifu

Premii acordate de ICR:

Premiul pentru traduceri din literatura română:

Alain Paruit (Franţa, 2006)
Marco Cugno (Italia, 2007)
Joaquín Garrigós (Spania, 2007)
Sean Cotter (SUA, 2009)
Kiril Kovaldji (Rusia, 2009)
Omar Lara (Chile, 2009)

Premiul pentru editarea şi promovarea literaturii române în lume:

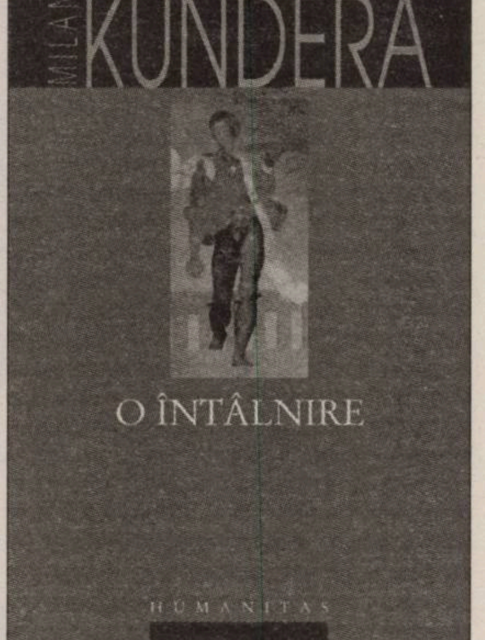
Editions Gallimard (Franţa, 2006)
Suhrkamp Verlag (Germania, 2007)

Despre uitare şi tristeţe la Kundera

Petru VAIDA

Milan Kundera este laureatul Marelui Premiu Ovidius, acordat în cadrul ediţiei de anul acesta a Festivalului „Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun, organizat de Uniunea Scriitorilor şi Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional. Autorul, în vîrstă de 82 de ani, n-a putut ajunge la Neptun, dar a trimis o scrisoare: „Credeţi-mă, premiul pe care mi l-aţi acordat mi-a făcut o foarte mare plăcere, dată fiind iubirea mea pentru ţara dvs., iubirea mea pentru Cioran, vechiul meu prieten, admiraţia mea pentru Ionesco, care a fost pentru mine cel mai mare autor dramatic al secolului. Vă rog să nu-mi consultaţi *curriculum*-ul *vitae* pe Internet. El nu este valabil. Este valabil doar aşa cum apare în cărţile mele: «Milan Kundera, născut în 1929, în Cehoslovacia. În 1975, s-a stabilit în Franţa». Vă mai rog să treceţi cei 10.000 de euro în contul editurii mele din România, Humanitas, aceasta urmînd să sprijine cu această sumă literatura română". Editura Humanitas i-a dedicat o serie de autor lui Milan Kundera, în care au apărut următoarele volume: *Gluma, Iubiri caraghioase, Nemurirea, Viaţa e în altă parte, Lentoarea, Valsul de adio, Identitatea, Cartea râsului şi a uitării, Insuportabila uşurătate a fiinţei, Ignoranţa, Testamente trădate, Jacques şi stăpînul său, Arta romanului, Cortina, O întâlnire*. La festivitatea de la Neptun, Gabriel Liiceanu a declarat: „Între un autor şi editorul lui trebuie să existe, în mod ideal, afinităţi elective. Acesta este cazul lui Kundera şi al Editurii Humanitas. Sînt mîndru să fiu editorul lui Kundera în România".

Colaboratorul nostru Petru Vaida recenzează pentru *Observator cultural* volumul de eseuri *O întâlnire* de Milan Kundera.



De curînd, Milan Kundera, stabilit în Franţa din 1975 şi scriindu-şi de atunci romanele şi eseurile în limba franceză, a avut parte de suprema consacrare în ţara lui de adopţiune: editarea *Operelor* în „Bibliothèque de la Pléiade". Mă voi folosi de acest prilej pentru a comenta ultima lui carte de eseuri (Milan Kundera, *O întâlnire*, traducere din franceză de Vlad Russo, Editura Humanitas, 2009), situînd-o şi în raport cu eseurile sale precedente.

Kundera explică astfel titlul cărţii: este vorba despre „întîlnirea dintre reflecţiile mele şi amintirile mele, vechile mele teme (existenţiale şi estetice) şi vechile mele pasiuni (Rabelais, Janaăek, Fellini, Malaparte ...)."

Desigur că revelatoare este întîlnirea dintre vechile teme ale eseistului şi noile sale reflecţii – care poate dezvălui o evoluţie a gîndirii sale.

Astfel de teme sînt: romanul ca explorare a unei posibilităţi existenţiale, interogaţia asupra individului, a identităţii sale cu sine, „testamentele trădate" (falsificarea semnificaţiei genuine a operelor), iluzia destinului ca o coerenţă a vieţii unui om, rîsul, uitarea.

Atenţia lui Kundera se focalizează şi acum, ca şi altădată, asupra romanului, „sondă existenţială", reflecţiile scriitorului fiind formulate mai ales cu prilejul comentării unor romane (ale lui Céline, Philip Roth, Marquez, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Curzio Malaparte), dar şi ale operei unor pictori (Francis Bacon) sau compozitori (Janaăek, Iannis Xenakis). Aceste texte nu sînt însă cronici, ci *eseuri* („*eseuri* în sensul deplin al cuvîntului", cum scrie Cristine Mercandier, în cronica din revista *Mediapart*); ele se folosesc de opere deja existente pentru a formula pe marginea lor idei cu o semnificaţie generală, uneori filozofică, potrivit definiţiei mai vechi a lui Lukács: ironia eseului „constă în aceea că eseistul se preface că vorbeşte numai despre cărţi sau tablouri, vorbind (de fapt) de problemele ultime ale vieţii...".

O imagine spiritualizată a omului a fost totdeauna străină lui Kundera, fiind incompatibilă fie şi cu admiraţia lui entuziastă pentru Rabelais şi umorul de tip rabelaisian. Dar poate niciodată materialitatea fiziologică a omului nu a fost subliniată aşa de energic (şi polemic) ca acum, în eseul consacrat lui Francis Bacon, în pictura căruia omul apare numai ca trup, „carne". Nu e vorba de pesimism sau de scepticism, explică Kundera, ci de o privire lucidă, de o „simplă evidenţă" ascunsă de „sensuri iluzorii", de vălul ideologiilor, al scopurilor sociale. Afirmaţia ar putea să surprindă, dar cum rezultă şi din comentariul lui Kundera, s-a accentuat de destulă vreme unilateral caracterul social şi cultural al omului (încă din secolul al XIX-lea, şi nu numai de Marx: „esenţa umană este totalitatea relaţiilor sociale"), uitînd caracterul său de fiinţă naturală, animalică, ce e, de fapt, o condiţie prealabilă a existenţei sale ca fiinţă socială şi culturală.

Nu fără legătură cu această temă, Kundera înregistrează transformarea radicală a viziunii asupra sexualităţii în romanele din secolul al XX-lea, în special din a doua jumătate a secolului al XX-lea, faţă de cea din romanele secolului anterior. În vreme ce în acestea sexualitatea ca atare era trecută sub tăcere (de aici întrebările brutale cu care începe eseul lui Kundera despre romanul *Profesorul de dorinţă* al lui Philip Roth: „A reuşit Vronski să o facă să juiseze pe Anna Karenina?... Oare (Anna) nu era frigidă?)". În timp ce înainte „un puritanism neîndurător strîngea în chingi oamenii", în secolul al XX-lea, „romanul descoperă progresiv şi în toate dimensiunile sale sexualitatea". Kundera îl numeşte pe Philip Roth „un mare istoric al erotismului american", dar şi „poetul acelei stranii singurătăţi a omului confruntat doar cu trupul său".

Teoreticianul care sublinia caracterul – consubstanţial şi născut odată cu romanul – al umorului descoperă acum „comicul în absenţa comicului", rîsul-nemotivat, absurd. Kundera evocase încă, în *L'art du roman* (1986), istoria rîsului european, pornind de la rîsul vesel al lui Rabelais („certaine gaité d'esprit confite en dépit des choses fortuites" – „o anumită dispoziţie veselă păstrată în ciuda întorsăturilor hazardului" – scria Rabelais), rîsul îşi află sfîrşitul în „comedia disperată a lui Eugen Ionescu".

Eseistul cere, după Céline, eliberarea morţii de „tra-la-la"-ul ei, de teatralitate (de „kitschul funerar", după expresia lui Livius Ciocârlie); este, după părerea mea, un pas către golirea morţii de orice semnificaţie (ca în *Povestea lui Orişicine* de Philip Roth).

Paris, mars 2011.

Cher Nicolae Manolescu,

Je vous remercie de votre lettre. Comme je vous ai déjà écrit, ma santé va mal. Je vous serai donc très reconnaissant si vous me pardonniez mon absence à la cérémonie en Roumanie.

Croyez-moi, votre Prix m' a fait un très grand plaisir, vu mon amour pour votre pays, l'amour pour Cioran, mon vieil ami, l'admiration pour Ionesco qui était pour moi le plus grand auteur dramatique du siècle.

Je vous prie ne pas consulter mon curriculum vitae dans l'Internet. Il n'est valable que mon curriculum vitae tel qu'il existe dans mes livres: "M.K. est né en 1929 en Tchécoslovaquie. En 1975, il s'installe en France."

Je vous prie de verser les 10.000 euros à ma maison d'édition HUMANITAS en Bucarest pour qu'elle soutienne par cette somme la littérature roumaine.

Milan Kundera

Milan Kundera

O temă obsesivă la Kundera, prezentă încă din *Arta romanului* – unde nu are încă o semnificaţie univoc negativă –, este *uitarea*: în *O întâlnire* ea devine „scandalul uitării". Kundera pune accentul îndeosebi pe uitarea artei („uitarea lui Schönberg" – titlul uneia dintre secţiunile cărţii – desconsiderarea lui Fellini, trecerea pe „lista neagră" a celor „demodaţi", ca Anatole France, înfrîngerea filmului de artă de filmul ca agent de îndobitocire).

„Ce este Europa?", „Cine este european?" – întrebările acestea l-au frămîntat dintotdeauna pe Kundera. „Europa mai este oare Europa? ... Nu e deja pe cale să intre într-o altă epocă, una care n-are încă nume şi pentru care artele nu prea mai au însemnătate?", se întreba Kundera în *Testamente trădate*. Tema capătă accente dureroase în cartea pe care o comentăm: este azi o cu totul altă Europă. „Am senzaţia că trăiesc într-o Europă de după artă." Noua Europă, scrie mai departe Kundera, „s-a născut dintr-o imensă înfrîngere" – Europa a fost eliberată şi ocupată, pe de o parte, de Rusia, pe de alta de America („Da, ocupată"). „De acum înainte, noul mod de a fi european va fi determinat de prezenţa din ce în ce mai intensă a Americii."

Umorul, entuziasmul sînt, totuşi, prezente. Nonconformistul Kundera îi aduce un elogiu „uitatului" Anatole France. Elogiul, centrat pe romanul *Les dieux ont soif*, relevă umorul, „stilul degajat" cu care France prezintă chiar şi momentele cele mai întunecate ale istoriei (*Teroarea* din timpul Revoluţiei franceze); în aceasta constă unicitatea scriitorului francez.

Kundera este impresionat de cultura din Insulele Antile (Haiti, Martinica), de „poezia neverosimilului" în literatura popoarelor din aceste insule, unde tradiţia autohtonă se împleteşte cu admiraţia pentru literatura şi limba franceză.

Într-un eseu consacrat compozitorului grec Iannis Xenakis, Kundera intercalează, într-un text publicat în 1980, două texte din 2008, deci cu totul noi. Putem bănui, din capul locului, că vom descoperi aici schimbări în gîndirea eseistului. În textul din 1980, în momentul ce urma invaziei sovietice din 1968, Kundera este cuprins de deznădejde la gîndul că civilizaţia cehă ar putea fi înghiţită de una străină:; „Am avut deodată certitudinea (o *uimitoare certitudine* – *s.a.*) că [...] naţiunea cehă ar putea foarte bine să nici nu existe". În 2008, ideea este reluată şi generalizată: „...Mă gîndesc din nou la acea uimitoare certitudine că *tot ce este* – *s.m.* – (naţiunea, gîndirea, muzica) poate foarte bine să nici nu existe". Este tema *contingenţei* (ceva ar putea tot atît de bine să existe, cît şi să nu existe – a se vedea studiul dens al lui Petru Creţia, „Contingenţa în cadrul unei analitici a modalităţilor", în volumul *Epos şi logos*, Editura Univers, 1981).

Pentru o gîndire nereligioasă, contingenţa lumii, faptul că totul, lumea existentă ar fi putut să nu existe, poate fi o enigmă („nu *cum* este lumea, ci *că* este – acesta e misticul", spunea Wittgenstein), dar nu are o conotaţie pesimistă. Dar la Kundera este vorba de *valori*, anume de valorile care îi sînt cele mai dragi: naţiunea, gîndirea, muzica. În această împrejurare, ideea contingenţei se învecinează cu cea a lipsei de sens a existenţei, implicit cu o notă de tristeţe, de deziluzie. Cuvîntul „uimire" denotă o revelaţie, faptul că sentimentul în care uimirea se uneşte cu deziluzia a apărut la un moment dat în gîndirea lui Kundera.

Într-o altă cronică la cartea pe care o comentăm, Alain Finkielkraut remarca la Kundera „unirea scepticismului metafizic cu o apărare intransigentă a artei ca atare".

În unele momente tragice, întrezărim la Kundera zdruncinarea încrederii în om: „destrămarea vrăjii privea omul ca atare", gata să-şi justifice cruzimea, barbaria prin sentimentalism. De aici preţuirea lui Xenakis de către Kundera. Rupînd cu întreaga tradiţie a muzicii europene, legată inevitabil de expresia afectivităţii, a sentimentelor, Xenakis introduce zgomotele naturii extraumane în muzică, creînd o frumuseţe „spălată de murdăria afectivă".

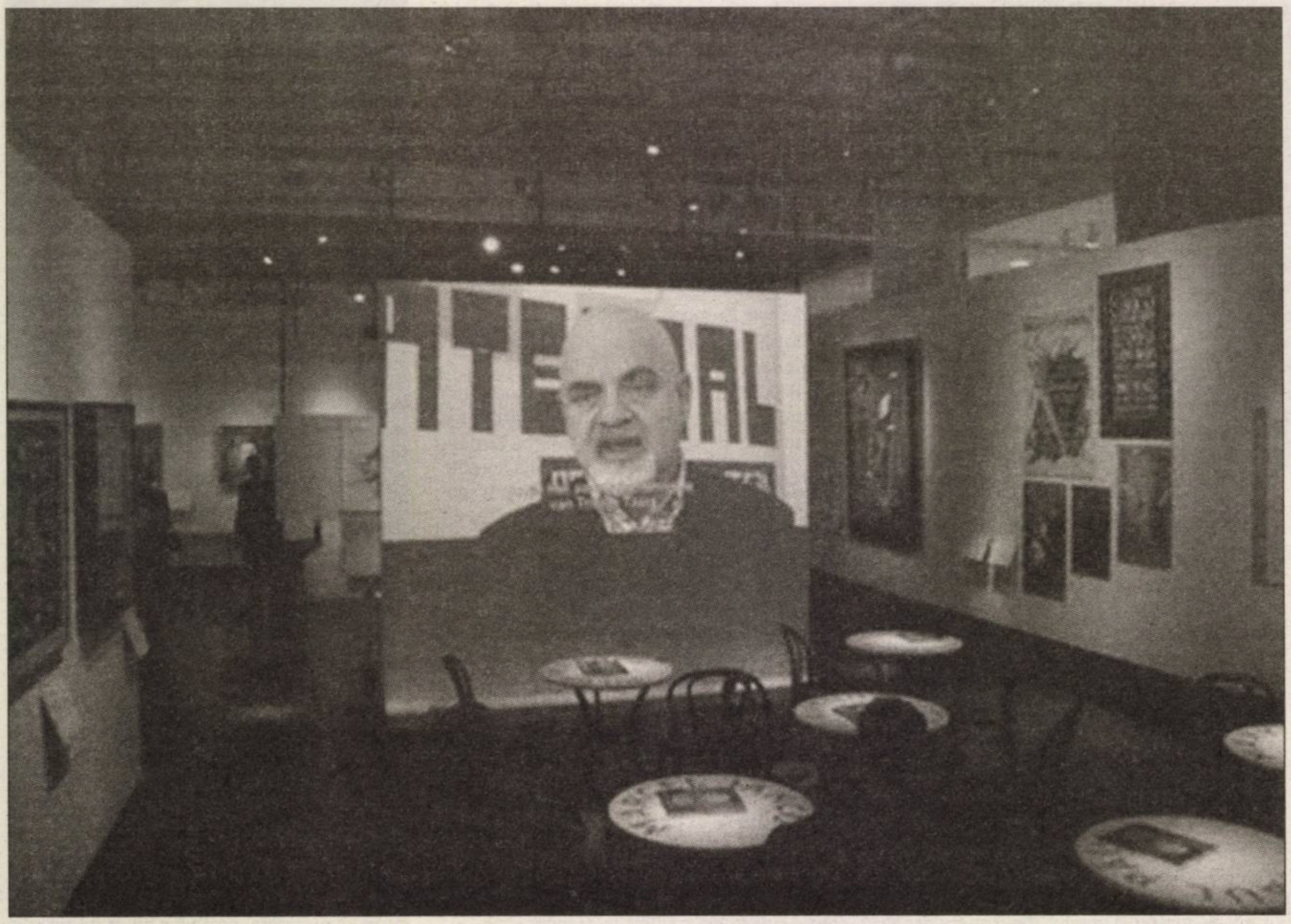
Kundera este atras de sfîrşituri, de momentele în care se închide un drum: după Francis Bacon, nu se mai poate picta cu pensula şi culoarea, crede Kundera, după Beckett, nu mai poate exista dramaturgie bazată pe text. Şi chiar *Un veac de singurătate* al lui Marquez, „o apoteoză a *artei* romanului", (*s.a.*) este, totodată, sfîrşitul epocii romanului: el nu mai este centrat pe un individ, ci pe un cortegiu de indivizi aparţinînd generaţiilor succesive ale unei familii.

Deşi tonalitatea generală a eseurilor rămîne aceeaşi – umorul, ironia, uneori directeţea entuziasmului sau, dimpotrivă, a protestului, un sentiment nou se strecoară în acest volum: contingenţa valorilor, dispariţia Europei cunoscute, înlocuite de o „cu totul altă Europă", „uitarea" artei, toate acestea introduc o undă de tristeţe în ultima carte a lui Milan Kundera.

■

Avangarda evreiască în România

Interviu cu Radu STERN



Radu Stern, istoric de artă, a organizat la Muzeul de Istorie a Evreilor din Amsterdam o amplă expoziţie, ***From Dada to Surrealism: Jewish Avant-Garde Artists from Romania****, dedicată avangardei evreieşti de la Bucureşti. Cu această ocazie, Radu Stern mi-a răspuns la întrebările legate de organizarea expoziţiei, precum şi de aspectele teoretice ale selecţiei.*

Expoziţia deschisă pe 31 mai 2011 poate fi vizitată pînă pe 2 octombrie la Amsterdam, urmînd ca în decembrie să fie deschisă şi la Ierusalim (V.I.)

Vreau să vorbim despre expoziţia *From Dada to Surrealism: Jewish Avant-Garde Artists from Romania*[1], pe care aţi organizat-o la Amsterdam. Despre procesul de documentare, selecţia etc. Pentru început, o să vă întreb ce v-a motivat să faceţi această expoziţie, sînteţi istoric de artă, aţi abordat pînă acum foarte multe teme, puteaţi să alegeţi orice. Deci m-ar interesa ce anume v-a determinat să lucraţi cu avangarda din România.

Este un subiect care mă preocupă încă din studenţie, de atunci îl cercetez. Am avut norocul că Saşa Pană m-a lăsat să studiez în biblioteca domniei sale, o bibliotecă extraordinară şi pe vremea aceea, în România, absolut unică. Pentru că acele cărţi existau în biblioteci oficiale, dar accesul era foarte greu, dacă nu chiar imposibil. Am publicat în acea perioadă articole despre avangardă, primul meu articol publicat a fost despre teoria avangardei, şi al doilea a fost de istorie. Primul în *Analele de estetică ale Universităţii Bucureşti* („Avant-Garde and the Critical Awareness", 1974), al doilea în *Arta* („50 de ani de la expoziţia *Contimporanul*", decembrie 1974). Multă lume s-a întrebat cum de-au putut fi publicate aceste articole. Apoi am mai publicat în reviste italieneşti, dar acolo nu era ceva deosebit. În România, să scrii despre *Contimporanul* în 1974 era o chestie aproape unică. Nici eu nu ştiu de ce a lăsat cenzura să treacă acest articol, dar l-a lăsat. Apoi am scris un articol despre Proletkult, a trecut, a fost publicat în revista *Arta*, dar, cînd am vrut să scriu un articol despre organizarea artei în Germania nazistă, s-a crezut că este vorba despre structurile din România, care semănau perfect, dar eu nu eram sinucigaş, nu intenţionam să fac o aluzie directă la asta. Dar „tovarăşii" au fost vigilenţi.

Săptămîna trecută, uitîndu-mă prin catalog, am văzut că este prima selecţie aproape completă.

Aş fi vrut foarte mult să fie completă. Am vrut să dau un ansamblu coerent, în care să implic şi muzeele din străinătate. Au fost expoziţii bune şi în România, care, din raţiuni bugetare probabil, au inclus doar lucrările aflate în ţară. Nici eu nu am reuşit să am tot, dar sînt contribuţii importante de la Centrul Pompidou, de la Musée de l'Art Moderne de la Ville de Paris, de la Muzeul Israel din Ierusalim şi de la colecţionari privaţi din Belgia, Franţa, Olanda, România şi SUA.

■■■ Nu trebuie să recurgem la recuperări forţate

Puteţi să-mi numiţi artiştii incluşi în selecţie?

Arthur Segal, cel care introduce arta modernă în România, prima generaţie. Apoi generaţia lui Tristan Tzara, Marcel Iancu, Maxy. Şi termin cu Jules Perahim şi Paul Păun. Am uitat să-l menţionez, bineînţeles, pe Victor Brauner.

Dacă tot aţi încheiat enumerarea cu un suprarealist, vă rog să-mi răspundeţi la întrebarea firească de ce lipseşte Jacques Hérold din această expoziţie.

Răspunsul este foarte simplu, cariera lui Jacques Hérold nu este legată de avangarda românească. El s-a născut în România, dar a plecat din România la 20 de ani. A trimis două desene la revista *unu*, dar nu a făcut parte din mişcare. Nu a făcut parte din nici un grup din România. Am să vă şochez poate, dar întrebarea se poate pune foarte bine şi despre Brâncuşi, care a făcut un ansamblu monumental în România, dar cariera lui a fost total separată de arta românească. Şi cu Isidore Isou e aceeaşi situaţie. Pentru că letrismul face parte din cultura franceză, nu face parte din avangarda românească. Deci nu cred că trebuie să-i uităm, dar nici nu trebuie să-i recuperăm forţat.

Lucrările sînt toate interbelice? Care este perioada pe care o acoperă expoziţia?

Expoziţia merge pînă-n 1938. Şi data este, evident, importantă, pentru că, în acel an, Marcel Iancu pleacă în Palestina, pregătindu-şi emigrarea definitivă din 1941, şi Victor Brauner emigrează la Paris. Brauner, marele pictor suprarealist, devine un mare pictor suprarealist francez. Maxy încetează să mai lucreze avangardă. Perahim pleacă în Rusia puţin mai tîrziu. Este o dată-limită foarte importantă. Da, cum spune şi titlul expoziţiei, eu mă ocup de avangarda din România, adică exclusiv de perioada în care ei au fost în România.

Anul 1938 marchează şi o schimbare în plan politic, guvernul Goga-Cuza şi începutul legislaţiei antisemite care a culminat cu Holocaustul.

Da, bineînţeles. În luna ianuarie a acelui an de tristă amintire, un decret-lege cerea evreilor să-şi redobîndească cetăţenia română, obţinută cu atîta greutate în 1923.

În ce măsură criteriul etnic a fost relevant pentru opţiunea artistică?

Criteriul etnic mi se pare o dimensiune foarte importantă a fenomenului, nu sînt primul care l-a relevat, există un articol pe care l-am citat în conferinţa de la Bucureşti, *The foreigners of the classical modern art in Romania*, de Steven Mansbach, în care el pune această problemă. Este singurul caz, dintre celelalte avangarde din Europa, în care proporţia evreilor etnici este foarte mare.

Teoria mea e foarte simplă. Nu cred că se poate vorbi despre o prezenţă evreiască în avangardă fără a aborda problema în mod global. De ce sînt evreii majoritari? Pentru că sînt puţini artişti români de avangardă, dacă ar fi fost destui artişti români, atunci evreii nu ar mai fi fost majoritari. Şi atunci problema nu se poate discuta numai în cazul culturii evreieşti. Din cauza asta am terminat comunicarea de la Bucureşti spunînd că această majoritate a evreilor în avangardă este deopotrivă o funcţie a culturii române şi a celei evreieşti. Din punctul de vedere al culturii evreieşti exista, probabil, sentimentul că nu sînt acceptaţi. Cuza spunea că „este o obrăznicie jidănească pretenţia de-a colabora la cultura română", dacă acest nivel le era interzis, atunci au căutat altceva, nivelul internaţional, acela al avangardei. Dar nu trebuie să uităm celălalt aspect, acela al culturii române. De ce erau atît de puţini români în avangardă? Pentru că, în epocă, cultura română era obsedată de căutarea specificului naţional. Problema centrală a culturii române, la începutul secolului al XX-lea şi după aceea, a fost căutarea specificului naţional în toate domeniile, de la literatură pînă la arhitectură. Iar această idee este diametral opusă avangardei, care era internaţionalistă. Deci, pentru a se înţelege de ce erau atît de mulţi artişti evrei, ar trebui să se ştie de ce erau atît de puţini români.

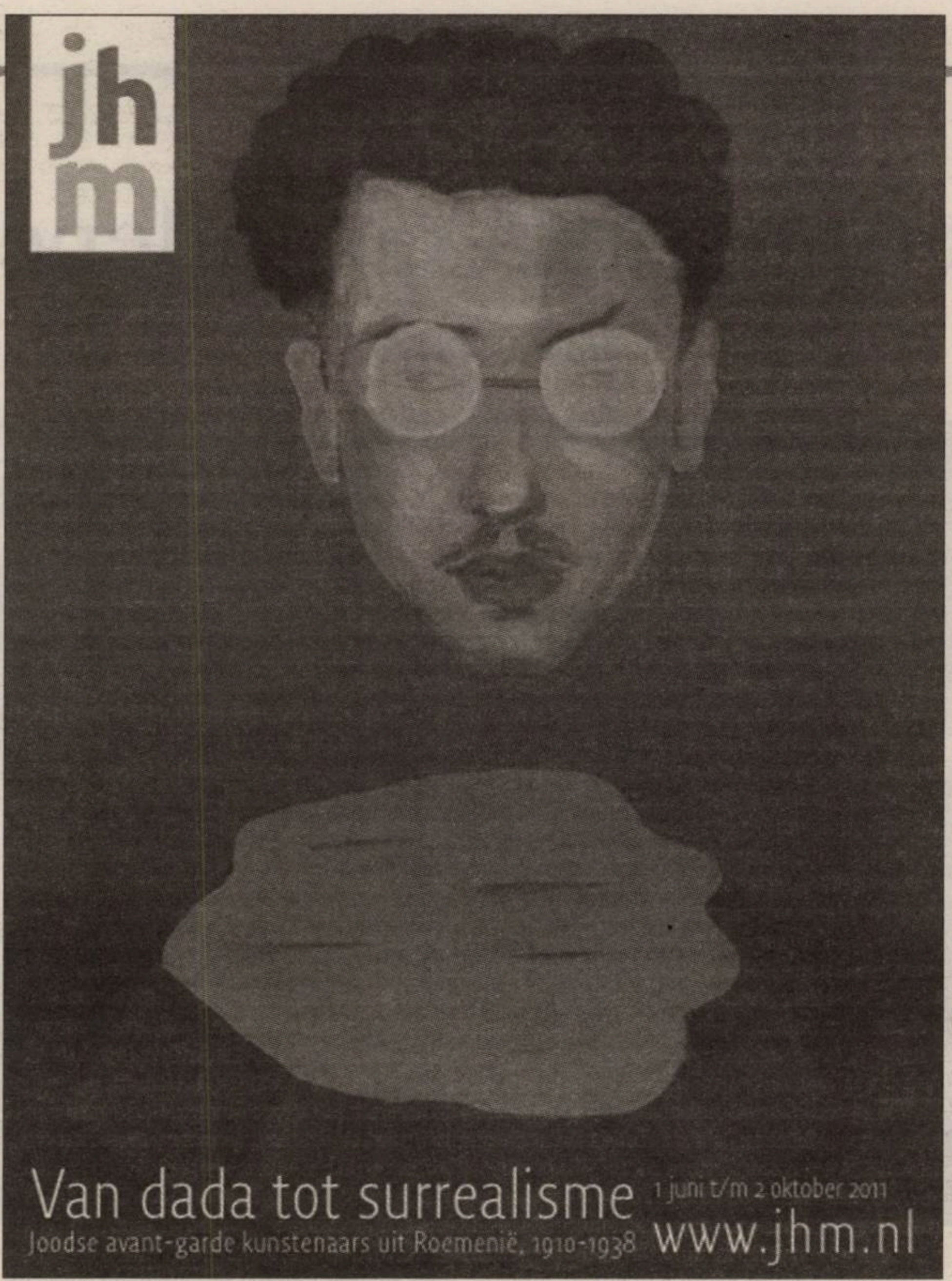
■■■ Evreitatea ca etnie

Tot legat de această problemă, aş fi vrut să vă întreb altceva, dacă pentru aceşti artişti moderni, atei, care nu aveau o legătură directă cu iudaismul, nu se revendicau explicit din hasidism, a fi evreu a însemnat o identitate asumată în sine sau o identitate impusă de antisemitism.

Eu înclin spre a doua soluţie. Cum am să spun în comunicare, această discuţie ar trebui să înceapă prin a defini ce înseamnă a fi evreu.

Ce a însemnat să fii evreu atunci.

Şi acum, şi atunci. Eu fac o distincţie metodologică, care mi se pare esenţială, între iudaism ca religie şi evreitate ca etnie. Personal, eu sînt absolut ateu şi mă consider foarte evreu. Dacă mă întrebaţi care e religia mea, n-am. Sînt ateu convins. Pe de altă parte, aparţin, din punct de vedere etnic şi cultural, evreităţii şi revendic această apartenenţă care, pentru mine, nu este deloc religioasă. Interpretările date de Tom Sandqvist în cartea sa *Dada Est – Românii de la Cabaret Voltaire* – el leagă toate personajele pe care le citează de religie. Dar aceste personaje nu au fost evrei religioşi. Mi-a fost foarte greu să explic această eroare, chiar şi persoanelor de la Muzeul din Amsterdam, unde voi deschide expoziţia. Totul începe prin evocarea Codului Napoleon. Ceea ce se înţelege în Occident prin naţionalitate în româneşte este cetăţenie. Ceea ce se cheamă în germană *Staatsangehörigkeit*. O traducere corectă, care să ţină cont de sensul termenilor, nu doar de etimologie. Pentru ei, cineva care este născut în România, Franţa sau Belgia are naţionalitate română, franceză sau belgiană. Sînt nişte diferenţe importante, de nuanţă. Ştiţi foarte bine că în România lucrurile nu stau aşa nici acum, nici în Rusia. În România erau două rubrici în formulare, cetăţean român şi naţionalitatea poate să fie turkmen, tătar, evreu, rom etc. Pentru occidentali este teribil de greu să înţeleagă treaba asta. Cineva născut în Olanda poate fi budist, evreu, catolic..., dar este olandez. Să vă spun o anecdotă ab-


jhm
Van dada tot surrealisme
Joodse avant-garde kunstenaars uit Roemenië, 1910-1938
1 juni t/m 2 oktober 2011
www.jhm.nl

solut reală, un lucru care i s-a întîmplat soţiei mele. Soţia mea a ajuns în Elveţia înaintea mea. Ea fiind pianistă, a fost invitată să înregistreze pentru Radio Elveţia şi a cerut azil politic. Poliţistul care a primit-o a întrebat-o de ce naţionalitate este. Ea spune evreică. Nu, evreu nu e o naţionalitate, a spus poliţistul. Din ce ţară veniţi? Din România, atunci i s-a trecut naţionalitate română. În România, n-a fost considerată niciodată de naţionalitate română, era cetăţean român, dar era evreică. Şi apoi discuţia a continuat şi a fost întrebată de religie. A spus că nu are religie, că este atee, iar poliţistul a întrebat-o care este religia dominantă în România şi a trecut-o ortodoxă. Pe decizia de azil, despre soţia mea a scris că este româncă-evreică-ortodoxă.

Şi evreică ortodoxă înseamnă altceva, dar e amuzant.

Da, este. Noi ne distrăm şi acum, după mai bine de 30 de ani. Asta ca să vedeţi cît de greu se percepe acest lucru în Occident. Tom Sandqvist este, după mine, victima acestui tip de gîndire occidentală, pentru el evreu înseamnă doar religie şi caută chichiţa într-o pivniţă fără lumină, apoi spune că a găsit-o. Nici Tzara, nici Iancu, nici Maxy nu erau evrei religioşi.

Şi nici nu proveneau din familii religioase.

Nu. Segal provenea dintr-o familie religioasă. Dar în ce-l priveşte, tocmai, am să citez pasajul din autobiografia lui nepublicată, în care spunea cum se plictiseşte la sinagogă şi i-a spus asta tatălui lui. A primit o palmă peste ureche şi Segal mărturisea că atunci a învăţat să tacă din gură. Sandqvist n-a făcut aceste cercetări, şi atunci, pentru el, a fi evreu înseamnă a fi religios, nu putea să conceapă evreitatea în absenţa religiei. Neînţelegerea lui este condiţionată cultural, vine din ideea că oricine e născut în România este român. Aici e diferit. Să-ţi dau un exemplu banal. Am foarte mulţi prieteni români, care nu pot fi bănuiţi de cel mai mic grad de antisemitism, dar nici unul nu va spune că Radu Stern este român. Şi acum, ca şi atunci, a fi evreu înseamnă a face parte din una dintre cele 19 minorităţi naţionale.

Cred că acum intră la categoria *etc.* Pentru că nu prea mai sînt evrei în România.

Nu ştiu. Dar cineva mi-a spus că există un departament care se ocupă de minorităţi şi sînt recunoscute 19 minorităţi naţionale, printre care şi minoritatea evreiască, ceea ce mi se pare absolut corect. Pot să înţeleg foarte bine de unde vine greşeala lui Sandqvist. Pentru el e foarte greu să înţeleagă. Chiar şi cu directorul Muzeului din Amsterdam, care este evreu olandez, am avut nevoie de trei sau patru săptămîni ca să-i explic tot ce v-am spus acum. Pentru că traducea „naţionalitate“ fără sensul de etnie, aşa cum se ştie acolo. Cetăţenie este un cuvînt care nu există acolo, adică în limbă există, dar nu este utilizat. Din Codul Napoleon vine asta, pentru că Napoleon a introdus ideea că toţi cei care sînt născuţi în Franţa, fie ei de orice etnie, sînt francezi. Acest lucru nu s-a aplicat peste tot. Depinde de spaţiul cultural cum se transmite cetăţenia. În unele state este pămîntul, în altele, sîngele!

Să revenim la avangarda românească, pentru că am deviat puţin. Care sînt reperele în avangardă? Ce îi aduce la un numitor comun pe aceşti artişti?

Păi s-a discutat deja foarte mult în istoria şi teoria artei acest subiect, care de altfel a fost şi subiectul meu de diplomă la Istoria şi Teoria Artei – *Avangarda şi conştiinţa critică*, unde discutam chestiile astea. Ce înseamnă avangarda? Mulţi fac o confuzie între modernism şi avangardă. Să-ţi dau exemplul expoziţiei *Culorile avangardei*, unde termenul „avangardă“ este absolut abuziv utilizat. Sînt incluşi artişti care nu au absolut nici o treabă cu avangarda. Nu orice modernism este avangardă. În teoria clasică a avangardei (ştiu că este absolut caraghios să spui teoria clasică a avangardei), dar există totuşi teorii care au devenit clasice şi despre avangardă. Există o distincţie clară între fenomenul modernist şi avangardă. Avangarda implică ruptura. Există pictori modernişti foarte interesanţi pe care nu i-am inclus în expoziţie. Jean David este un exemplu. Este un pictor interesant, îl imita pe Modigliani, mi-ar plăcea să am un Jean David dacă aş putea să-l cumpăr; dar nu îşi are locul într-o expoziţie despre avangardă. Nu are radicalitatea pe care o aveau Marcel Iancu, Brauner sau Maxy.

■■■ Avangarda, în esenţă, este internaţionalistă

Ce are specific avangarda autohtonă?

Există multe lucruri specifice. De pildă, expoziţia *Contimporanul*, din 1924, a reprezentat una dintre marile expoziţii internaţionale. În 1924, de pildă, la Bucureşti expune Paul Klee. A fost un fenomen de rezonanţă europeană şi extrem de important în istoria avangardei europene, nu doar în plan local. Există şi un curent local, de pildă, *integralismul*, pe care toată lumea îl recunoaşte. Încercarea de sinteză pe care a făcut-o Maxy cu revista *Integral* se înscrie într-un curent specific care nu se întîlneşte altundeva decît aici.

Da, limbajul avangardei este universal. Nu am formulat suficient de clar întrebarea anterioară. Eu, prin specific mă refeream la acele lucruri care se pot citi doar în spaţiul românesc, în contextul culturii româneşti şi doar atît. Adică la acele forme evidente ale unui determinism sau apartenenţe la un anumit spaţiu, mai precis la cel românesc.

Dacă aţi întrebat în sensul acesta, o să vă răspund simplu. Nimic. Pentru că avangarda, în esenţă, este internaţionalistă şi au reuşit să o facă aşa. Tocmai acest lucru e interesant, că acest grup s-a plasat diferit de majoritatea pictorilor care au căutat specificul naţional. Dacă ne uităm la căutările majoritare ale artiştilor din această epocă, şi în literatură şi în arte plastice, se caută cu frenezie specificul naţional. Aceşti pictori, fiind evrei, nu puteau să caute specificul naţional. Deci erau în altă situaţie faţă de colegii lor, care căutau asta.

Just. Însă Maxy a pictat pe moşia colecţionarului Alexandru Bogdan-Piteşti, la Vlaici, lucrări cu specific naţional.

Da, a început aşa.

Prima lui expoziţie de la Iaşi a fost cumva în direcţia propusă mai tîrziu de tradiţionalism.

Sigur că da! Dar cînd a plecat în Germania şi a avut şansa să fie în atelierul lui Segal, şi-a schimbat total natura. Uite un alt exemplu. În Muzeul Janco Dada de la Ein Hod, există un autoportret al lui Marcel Iancu din tinereţe, care nu este deloc avangardist. Există, aşadar, un timp de maturizare, poate determinată şi spaţial. E foarte adevărat că Maxy a început la Vlaici cu Bogdan-Piteşti. Dar nu a continuat pe această linie. Există o ruptură. De fapt, rupturile îi sînt specifice lui Maxy. Cum va rupe cu avangarda mai tîrziu, din raţiuni politice, şi cum va încerca, într-un mod aş spune absolut patetic, să reînnoiască cu avangarda şi să facă un soi de sinteză între arta angajată politic şi arta avangardistă. Cred că nu trebuie căutate evoluţii lineare într-o viaţă mai complicată.

În teoriile contemporane despre avangardă există şi teoria, să-i spun aşa, lansată de Erwin Kessler, aceea a „prieteniei“ dintre avangardă şi tradiţionalism. Este cert că grupurile s-au intersectat în anumite puncte, dar sînt relevante aceste întîlniri sau intersectări?

Teza expoziţiei *Culorile avangardei*. Domnul Kessler face acolo un talmeş-balmeş. Sigur că, în anii '30, există un amestec, Marcel Iancu va expune cu moderniştii. Dar este discutabil dacă Marcel Iancu mai era, în acel moment, în avangardă. Avangarda, în acel moment, era suprarealismul. La începutul anilor '30, avangarda este *unu*, este *Alge*, vor fi *Muci* şi revista aceea cu numele dificil de pronunţat în public, care avea ca subtitlu *Organ Universal*. Şi stilul lui Marcel Iancu, care revine la figurativ total sau cel al lui Maxy, care începe să fie influenţat de probleme sociale, se distanţează de avangardă. Deci trebuie să vedem cînd şi în ce context se produce acest amestec. În anii '20, există o diferenţă clară între grupurile de avangardă şi ceilalţi, iar mai tîrziu, Marcel Iancu a fost tratat foarte rău de *unu* pentru că a expus cu moderniştii. În anii '20, există foarte multe atacuri împotriva acestui grup, care sînt de o dublă natură, pe de o parte, sînt atacaţi ca radicali moderni, ca avangardişti, ceea ce e normal; iar pe de altă parte, sînt foarte dese atacurile etnice. Şi faptul că sînt atacaţi etnic mi se pare foarte important. Avangardismul, în cazul lor, este explicat etnic. Sînt aşa pentru că sînt evrei, pentru că, nefiind români, ei nu pot face artă românească etc. Eu am explicat toate aceste lucruri şi le-am argumentat în catalogul expoziţiei de la Amsterdam.

Cum le poate deveni accesibil acest catalog celor care nu vor ajunge să vadă expoziţia? Se poate comanda on-line?

Da, desigur că se va putea comanda online, de pe site-ul muzeului, şi, probabil, la un moment dat, va fi pus şi pe Amazon. Dar mai sigur este la muzeu.

Cîte lucrări sînt?

Puţin peste 80.

Majoritatea din România?

Puţin peste jumătate vin din muzee şi colecţii din România.

Expoziţia este itinerantă. Ce urmează după Amsterdam?

Expoziţia va fi preluată de Muzeul Israel din Ierusalim între decembrie 2011 şi martie 2012.

La Ierusalim veţi păstra aceeaşi selecţie sau o să îmbogăţiţi expoziţia?

La Ierusalim vor fi nişte lucrări în plus. De pildă, în expoziţie există o pictură foarte importantă din epoca Zürich a lui Marcel Iancu, *Bal la Zürich*. Această pictură există şi într-o versiune anterioară, *Dans la Zürich*, aflată la Muzeul de Artă din Tel Aviv şi pe care nu am putut să o aduc la Amsterdam, dar care va fi inclusă în selecţia de la Ierusalim. Posibil şi *Iferno*, o altă pictură foarte importantă a lui Marcel Iancu, de la începutul anilor '20. Mai sînt şi altele în discuţie.

Credeţi că ar fi important pentru publicul român să fie adusă expoziţia şi la Bucureşti?

Dacă s-ar putea face şi la Bucureşti, de ce nu? Eu cred că ar fi important, pentru că o mare parte dintre aceste lucrări nu cred să fie cunoscute la Bucureşti, mai ales cele din străinătate (Paris, Bruxelles, SUA, Israel). Eu cred că este interesant să le ai împreună. Cred că nimeni nu va contesta că va fi sinteza cea mai completă a fenomenului.

Păi nu s-a făcut pînă acum nimic exclusiv pe avangardă, care să problematizeze şi să argumenteze avangarda. Avangarda românească/evreiască este insuficient cunoscută şi explicată.

În comunicarea mea de astăzi[2], am încercat să ofer cîteva explicaţii de ordin teoretic.

Eu sper să avem şi expoziţia *From Dada to Surrealism: Jewish Avant-Garde Artists from Romania* la MNAR!

Interviu realizat de Valentina IANCU

---

1. Expoziţia *From Dada to Surrealism. Jewish Avant-Garde Artists from Romania* este deschisă la Muzeul de Istorie a Evreilor din Amsterdam, în perioada 1 iunie-2 octombrie 2011 – *http://www.jhm.nl/current/exhibitions/romania*.

2. Conferinţa internaţională *Bucureşti – Zürich – Paris – Tel Aviv: Avangardişti români şi evrei în spaţiul cultural românesc*, eveniment organizat de Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere, Centrul de Studii Ebraice „Goldstein-Goren“ şi Biblioteca Academiei Române, în parteneriat cu Institutul Cultural Român şi cu Ambasada Elveţiei la Bucureşti. Comunicarea domnului Radu Stern a avut loc joi, 26 mai: „Evreii şi avangarda: Cazul României“. Comunicările susţinute la Bucureşti vor fi publicate la sfîrşitul anului 2011 în *Studia Ebraica*.

■

Faceţi cunoştinţă cu independenţii

Iulia POPOVICI

În urmă cu o săptămînă, aveam o senzaţie ciudată scriind, într-un articol dedicat Festivalului Naţional de Teatru, despre Teatrul ACT şi Clubul LaScena ca scene independente. E greu de explicat de ce, dar poate că merită.

În luna noiembrie, la Cluj va avea loc, în premieră, o platformă a „independenţei în artele performative", parte a Festivalului Temps d'Image, organizat de Colectiv A. Iar în selecţia participanţilor, tema lui „ce înseamnă a fi independent" s-a dovedit crucială.

Mediul teatral/ cultural românesc a preferat cuvîntul „independent" pentru ceea ce, în Ungaria, de pildă, se numeşte „alternativ". Pentru că în ochii oamenilor de teatru români, tipul de finanţare bate criteriul artistic. Ceea ce înseamnă că, în schiţa unei definiţii, trebuie început cu genul proxim pentru a ajunge la diferenţa specifică.

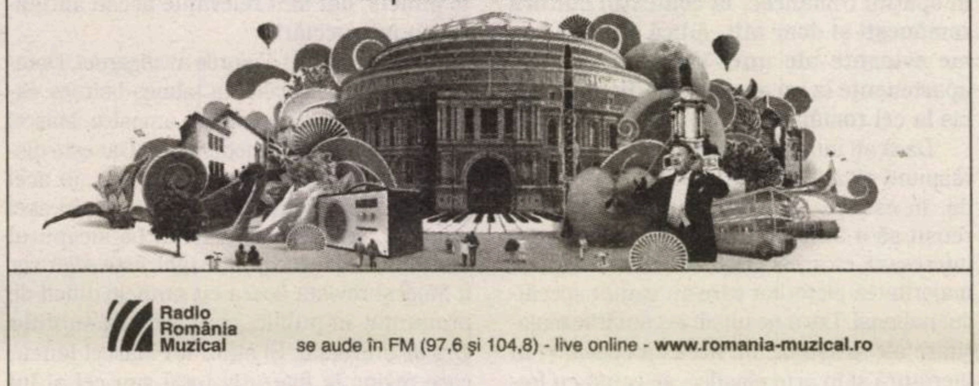
Avem, aşadar, un teatru finanţat structural de stat (subordonat primăriilor, consiliilor judeţene sau Ministerului Culturii), care generează raporturi de creaţie şi relaţii de muncă specifice; teatrele de stat au o anume cultură a muncii, la care participă cabinierele care se ocupă de buna apariţie scenică a actorilor, recuziteri care se ocupă de obiectele... de recuzită, maşinişti care montează şi demontează decorul, secretari literari care fac afişe şi caiete-program, departamente de marketing, organizare de spectacole etc. care organizează turnee etc. Şi directori care *angajează* regizori şi alţi artişti colaboratori, virîndu-le ulterior sumele datorate prin contract.

Avem, pe urmă, un teatru nefinanţat structural de stat. Care, deci, nu e public. Nefiind public, e – pe care de consecinţă – cum? Independent sau privat? Să-l lăsăm deocamdată aşa, ambiguu. Înăuntrul teatrului nefinanţat structural există direcţii cu scopuri diferite: există un teatru cu mize educaţionale (în şcoală sau legat de abilităţi comunicaţionale de *life-long learning*), există unul cu mize comerciale dintre cele mai pure, altul interesat de o ofertă de divertisment larg popular şi un al treilea (sau al patrulea, sau al cincilea) preocupat de politic, social, de experimentul etico-estetic. Avem aici genuri de teatru complementare celui „de stat", zone asupra cărora acest teatru de stat nu se apleacă, tematic ori estetic (cum era iniţial Teatrul Masca, de artă stradală, înainte să fie asimilat de autorităţile locale din Bucureşti; la antipod, e cazul Centrului Comunitar la-Bomba, al artei active practicate de Ofensiva Generozităţii etc.), şi genuri care reproduc modul de funcţionare – estetic şi în termeni de cultură a muncii – al teatrului de stat. Iniţial, marile producţii „cu impresar", ca cele regizate de Toma Enache (texte clasice, de regulă comedii, eventual bulevardiere, cu actori foarte cunoscuţi, costume somptuoase şi preţuri mari la bilete), jucate la Palatul Copiilor şi în case de cultură, completau un gol în repertoriul teatrelor – un gol „necesar", cel al divertismentului facil. Mai nou, modelul a fost preluat, facil, de unele teatre de stat, ajunse într-o dubioasă stare de simbioză cu producţiile în cauză (carevasăzică, *Egoistul*, o creaţie de la Teatrul Naţional din Bucureşti semnată şi jucată de Radu Beligan, se joacă în egală măsură pe scena instituţiei de spectacole şi în regim de impresariat, în case de cultură). În acelaşi timp, un spaţiu non-afiliat de spectacole, un bar/ cafenea cu teatru, Godot Café-Teatru, expune în vitrină dubla imagine (masculin – feminin) a unor costume de epocă, de-a dreptul elisabetane (sărind cîteva generaţii dincolo de referinţa beckettiană a numelui), iar actorilor (neafiliaţi unor teatre de stat) care joacă le naşte sentimente plăcute prezenţa, acolo, a unor cabine – la fel ca... în teatrele de stat.

Istoric vorbind, Teatrul ACT şi, ulterior, cafenelele teatrale (începînd cu Teatrul LUNI de la Green Hours) au apărut ca un factor *alternativ* (complementar, compensator) non-comercial la scena publică/ de stat: alternativ ca spaţiu (postulînd o apropiere între actor şi spectator imposibil de regăsit chiar şi în sălile studio ale vremii), pe cale de consecinţă, ca repertoriu şi ca estetică. Succesul lor au făcut modelul (text contemporan+actori charismatici+scenă mică+scenografie minimalistă) interesant pentru teatrele de stat, care l-au preluat ca reţetă şi l-au adaptat la propriile relaţii de muncă şi producţie. Care, binenţeles, au contaminat originalul – înăuntrul căruia era OK ca artistul să dea şi cu mopul – în aşa fel, încît, ulterior formula revoluţionară a acestor teatre alternative a început să semene mai degrabă cu surogatul lor din teatrele de stat decît cu „varianta iniţială". În mod normal, cînd un model e preluat de teatrul de stat, teatrul *alternativ* se reinventează; altminteri, generează o clonă care încetează a mai fi independentă. Pentru că ceea ce au în comun teatrul public, teatrul comercial şi subdiviziunile lui este ataşamentul faţă de un limbaj artistic recognoscibil, predictibil, în linia unei tradiţii interiorizate de către spectator – sînt, aşadar, tributare şi generatoare de maistream.

Spaţiul de manevră pentru arta spectacolului complementară celei publice e, într-o ţară ca România, destul de mare. Să ne gîndim numai că, teatrele de stat depinzînd de audienţa vastă şi trebuind să asigure o accesibilitate culturală, au tendinţa să-şi alcătuiască un repertoriu pentru o pătură largă a clasei mijlocii: studenţi, elevi, profesori, funcţionari, medici etc., plus pensionari. Zonele sociale de nişă, dintre cele care şi-ar permite financiar mersul la teatru şi au şi cultura (sau snobismul) necesare, de genul angajaţilor de multinaţională, nu se regăsesc prea des reprezentaţi pe scenele de stat, şi chiar şi atunci cînd sînt (vezi *Metoda* lui Jordi Galcerán, de la Nottara), nu e tocmai din propria lor perspectivă. Ca urmare, nevoile lor culturale vor fi satisfăcute de sectorul privat – care oferă deja o gamă, mai puţin vizibilă public sau în media, de propuneri teatrale, nici tocmai divertisment, nici tocmai comercial. Dar teatru privat de mainstream. E unul dintre puţinele care nu riscă să fie apropriate – nu adună prea puţin public (chiar dacă bine plasat financiar) şi nu au ambiţii novatoare, „noul", ca atribut al alternativului, fiind ca mierea pentru albinele teatrului de stat.

Se pare că m-am pierdut. Deci, la urma urmei, ce-i aceea teatru independent? Teatrul independent e acea formă artistică definită prin: 1. caracterul precar al relaţiilor de muncă şi producţie, în care diviziunea dintre munca artistică şi munca tehnico-administrativ-manuală tinde să nu existe (ceea ce exclude tipul de organizare din teatrele de stat, dar nu numai); 2. independenţa tematică şi estetică în relaţie cu poeticile tradiţionale sau conjunctural-dominante, deci, independenţa de mainstream; 3. scopul non-comercial al producţiilor (nu se supune, deci, logicii capitaliste a cîştigului). Deşi Studio Yorick de la Tîrgu Mureş primeşte, în calitate de spaţiu, o oarecare finanţare de la primăria oraşului, condiţiile în care a fost produs spectacolul Gianinei Cărbunariu, *20/20*, cu bani de la Fondul Cultural Naţional şi ai artiştilor, de-acasă, fără personal tehnico-administrativ, cu actori neangajaţi, şi faptul că-şi propune şi oferă un discurs artistic nonconformist, estetic şi tematic, îl fac un spectacol independent. Chiar jucate fără bani de la stat, comediile lui Goldoni nu sînt teatru independent, sînt teatru comercial. Barurile care găzduiesc *stand-up comedy* nu fac teatru independent – fac teatru de e*ntertainment*. De cele mai multe ori, Teatrul ACT face teatru de artă în regim privat (după ce, într-adevăr, pe vremea montărilor lui Vlad Massaci cu textele lui Neil LaBute, făcuse teatru independent). Teatrul independent nu e, aşadar, un tip de finanţare şi nu se identifică scenei private – care e, Slavă Domnului, mult mai complexă. Teatrul independent e un gen, e o estetică. Putea să se numească altfel, dar aşa-i viaţa, generatoare de confuzii. Şi ar trebui să ştim cu toţii că nu-i nici o ruşine: oricît de independent ai fi, personal, ca artist, odată ce de necesarul tehnic, de schimbatul costumelor şi de contractele de turneu se ocupă personalul de specialitate dintr-un teatru de stat şi nici o decizie ulterioară producţiei nu poate fi luată de regizor/ autor, acela e un spectacol de stat şi nu independent. La fel şi în cazul teatrului comercial: n-are nici el tocmai cea mai bună reputaţie în „cercurile" culturale. Rezultatul e că toată lumea vrea o bucăţică din felia care a reuşit să atingă un statut stimabil (chiar dacă bazat pe o confuzie identitară) de elitism/ nişă pentru avizaţi, şi anume, teatrul independent. E vremea să fie lăsat să-şi trăiască adevărata existenţă precară. ■

Radio România Muzical prezintă în direct
Festivalul
BBC
Proms
2011
19 iulie, ora 21.00 şi 20 iulie, ora 21.30
De reascultat pe site-ul www.romania-muzical.ro
7 zile după data difuzării în FM

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

FILM

Comeback amînat

Mihai FULGER

Titlul original: *Mine vaganti*
Producţie Italia, 2010
Scenariul: Ivan Cotroneo, Ferzan Özpetek
Regia: Ferzan Özpetek
Cu: Riccardo Scamarcio (Tommaso Cantone), Nicole Grimaudo (Alba Brunetti), Alessandro Preziosi (Antonio), Ennio Fantaschini (Vincenzo), Lunetta Savino (Stefania), Elena Sofia Ricci (Luciana), Ilaria Occhini (bunica), Carolina Crescentini (bunica tînără)
Distribuitor: Independenţa Film

Riccardo Scamarcio şi Nicole Grimaudo

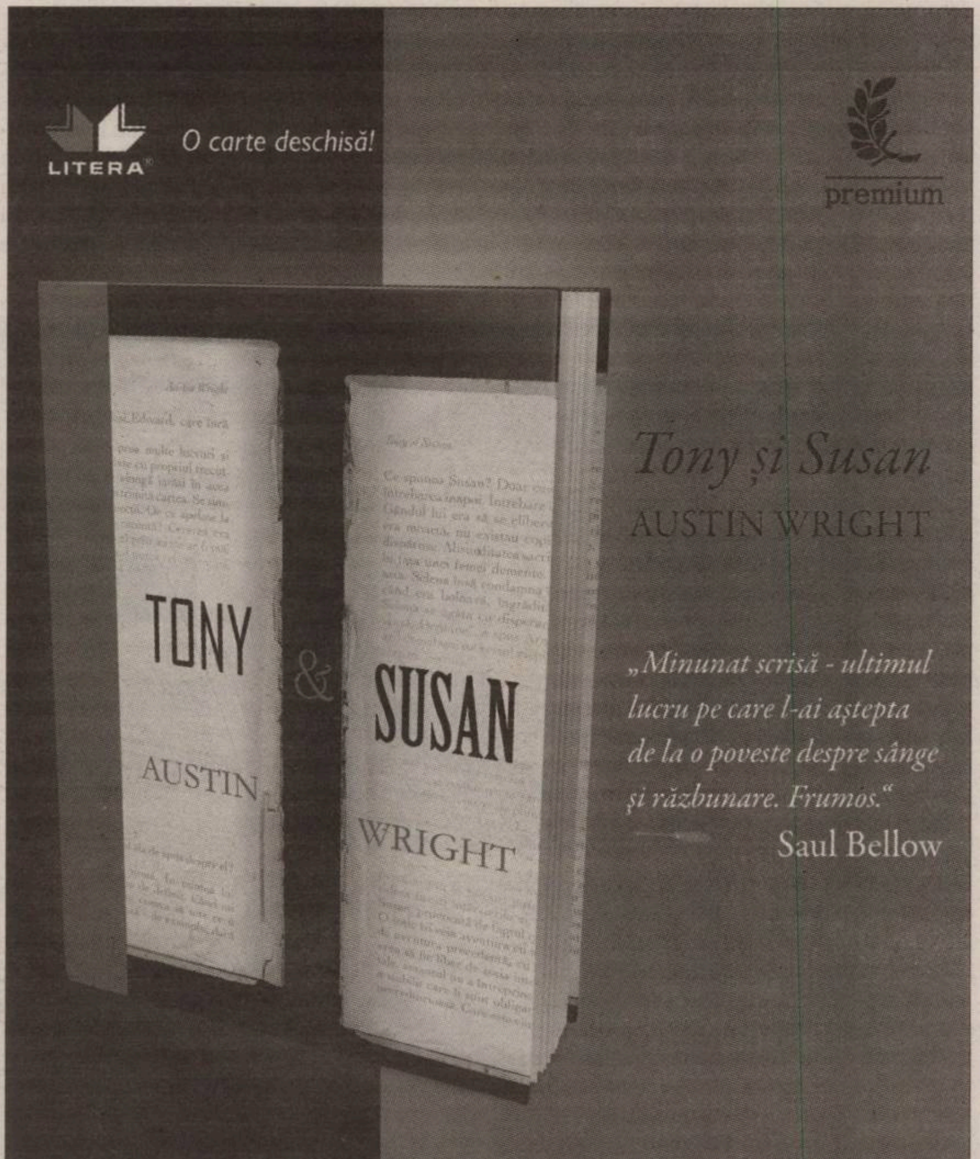
***Cine zice, ăla este!*, cel mai nou film al cineastului turco-italian Ferzan Özpetek, a fost „marketat" ca o comedie de familie cu homosexuali, însă nu îşi onorează promisiunile.**

Tommaso, fiul cel mic al familiei Cantone, proprietară a unei fabrici de paste în Lecce, revine în oraşul natal după anii de studenţie petrecuţi în îndepărtata Roma. El ascunde trei secrete, pe care i le divulgă iniţial doar fratelui său mai mare, Antonio, urmînd să se destăinuiască în faţa întregului clan la cina festivă în cadrul căreia tatăl lor, Vincenzo, va anunţa predarea conducerii fabricii. Primul secret este că nu a studiat Economie, cum cred rudele sale, ci Filologie. Al doilea: Tommaso nu are nici cea mai mică intenţie de a se implica în afacerea familiei, ci visează să devină scriitor. Ultimul secret are, însă, cel mai mare potenţial de şoc pentru familia sa tradiţionalistă: este homosexual şi are un iubit la Roma. La masa festivă, Tommaso este şi el şocat de Antonio, care i-o ia înainte şi îşi declară homosexualitatea, provocîndu-i un atac de cord lui Vincenzo. Pentru a-şi menaja tatăl, Tommaso amînă să repete gestul fratelui său, acum surghiunit, şi acceptă temporar să preia managementul fabricii, alături de Alba Brunetti, o uitată prietenă din copilărie.

Selecţionat în „Panorama" Berlinalei de anul trecut, *Cine zice, ăla este!* a avut succes de box-office pe plan naţional, ceea ce nu a surprins pe nimeni: după *Viaţa secretă* (*Le Fate ignoranti*, 2001), an de an, toată lumea aşteaptă cu nerăbdare „il nuovo film di Ferzan Özpetek", sperînd ca regizorul să revină la forţa care l-a impus printre cei mai apreciaţi cineaşti italieni de azi. Din păcate, *Cine zice, ăla este!*, care a trecut aproape neobservat prin alte ţări, nu este filmul revenirii lui Özpetek în prima ligă a cinematografiei italiene, ci o nouă dezamăgire semnată de un regizor în vizibilă eclipsă de formă.

Spectatorii care doresc o *commedia all'italiana* ca în vremurile bune ale genului au de aşteptat vreo oră pînă ce filmul devine – nu pentru mult timp – cu adevărat comic, anume cînd în casa familiei Cantone aterizează, de la Roma, Marco, iubitul lui Tommaso, şi alţi trei prieteni cu aceleaşi preferinţe sexuale (lucru evident pentru toţi, mai puţin pentru patriarhul Vincenzo, care se laudă prin oraş cu „craii" găzduiţi, şi soţia sa, Stefania, care ajunge să-l întrebe pe Marco, pretins student la Medicină, cum s-ar putea „vindeca" Antonio, pentru a reveni la „normal"). Umorul din această parte a filmului este destul de facil şi grosier, în genul vechilor comedii franco-italiene din seria *La Cage aux folles*. E greu de crezut că un regizor autodeclarat homosexual (şi care a abordat subiectul în majoritatea filmelor sale, începînd chiar cu debutul din 1997, *Baia turcească/Hamam*) îi poate trata atît de caricatural pe *ricchioni* (termen argotic, folosit de bărbaţii „normali" de pe ecran şi traductibil prin „poponari"), în anul 2010. Iar locurile comune, la nivelul personajelor sau al situaţiilor, abundă şi în restul filmului. De pildă, un personaj-clişeu este mătuşa Luciana, fata bătrînă mioapă şi dipsomană (cînd Vincenzo, lovit de infarct, se prăbuşeşte trăgînd după el tot ce se află pe masă, ea se grăbeşte să-şi salveze... paharul cu vin), care pretinde că este vizitată de un hoţ nocturn şi îşi testează farmecele pe toţi bărbaţii care poposesc în reşedinţa clanului. Tot în această categorie intră sora (casnica frustrată), cu fetiţele sale supraponderale, servitoarea răbdătoare şi bîrfitoare sau bunica înţelegătoare (pentru că a trăit şi ea o iubire imposibilă, pe care nu a uitat-o) şi capabilă de sacrificii pentru urmaşi – personajul ce livrează mesajul filmului.

Din punct de vedere dramaturgic, *Cine zice, ăla este!* e interesant doar în primul său sfert, după care realizatorii par la fel de nehotărîţi ca şi eroul (totuşi, actorul Riccardo Scamarcio îşi face datoria ireproşabil), care oscilează între Marco şi extravaganta Alba (din păcate pentru promiţătoarea Nicole Grimaudo, personajul ei este schematic). Regizorul-coscenarist încearcă să-şi camufleze indeciziile introducînd un al doilea plan temporal, perfect inutil (aici, viitoarea bunică a familiei, tînără şi frumoasă, are de ales între bărbatul cu care este forţată să se însoare şi cel pe care-l iubeşte cu adevărat, fratele celuilalt), şi recurgînd, ici-colo, la cîte o lovitură de teatru, ca să nu-şi plictisească publicul. Singurul motiv pentru care ar merita să alegeţi *Cine zice, ăla este!* ar fi pentru a urmări la lucru mai mulţi actori importanţi din diverse generaţii ale filmului italian. ■



O carte deschisă!

Tony şi Susan
AUSTIN WRIGHT

„Minunat scrisă - ultimul lucru pe care l-ai aştepta de la o poveste despre sânge şi răzbunare. Frumos."
Saul Bellow

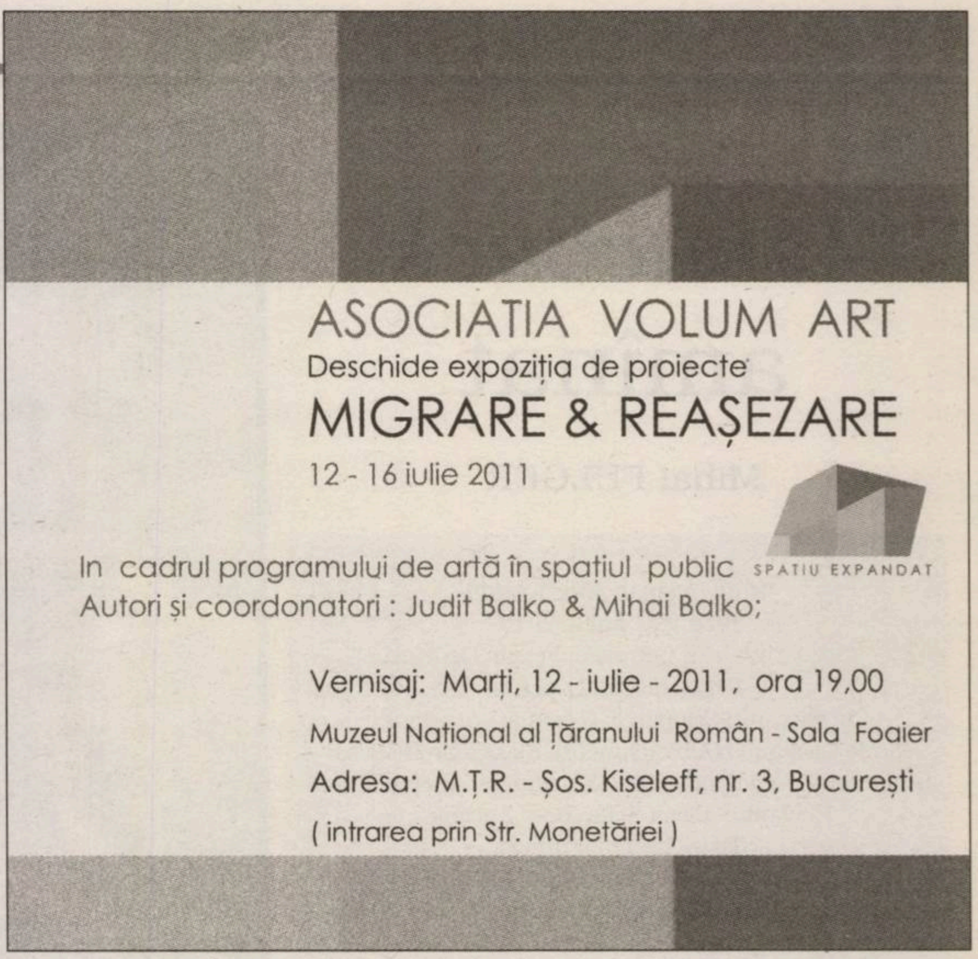
Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19;
comenzi@litera.ro

WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL).

ARTE VIZUALE

Spaţiul expandat

Mihai PLĂMĂDEALĂ



ASOCIATIA VOLUM ART
Deschide expoziția de proiecte
MIGRARE & REAȘEZARE
12 - 16 iulie 2011

In cadrul programului de artă în spațiul public SPATIU EXPANDAT
Autori și coordonatori : Judit Balko & Mihai Balko;

Vernisaj: Marți, 12 - iulie - 2011, ora 19,00
Muzeul Național al Țăranului Român - Sala Foaier
Adresa: M.Ț.R. - Șos. Kiseleff, nr. 3, București
(intrarea prin Str. Monetăriei)

Într-un clasament neoficial al capitalelor europene, Bucureştiul ocupă una dintre ultimele poziţii în ceea ce priveşte coerenţa şi estetica urbană. Chiar dacă epoca ruinelor din centrul istoric al oraşului este galopant înlocuită de noua epopee a teraselor, mai sînt multe de făcut pentru a transcende starea de fapt nu tocmai fericită în care ne aflăm, aceasta doar dacă se mai poate face cu adevărat ceva. Sperăm că răspunsul la „chestiune“ este afirmativ.

Între 12 şi 16 iulie, Asociaţia Volum Art a propus o interesantă expoziţie de proiecte privind intervenţia într-un spaţiu public bucureştean, *Migrare şi reaşezare*, organizată la Muzeul Naţional al Ţăranului Român, Sala Foaier. Cu această ocazie, au fost prezentate 38 de proiecte de artă pentru spaţiul public, trimise de 25 de artişti români (nu doar bucureşteni, ci din toată ţara, unii dintre ei cetăţeni străini) în urma apelului lansat de mai sus-numita asociaţie în perioada 26 mai-24 iunie 2011, în cadrul programului său „Spaţiu expandat“. Dintre cele 38 de propuneri, 8 lucrări vor fi realizate şi prezentate publicului în perioada septembrie-octombrie 2011, în Parcul Kiseleff.

Ideea proiectului este de a-i determina pe artişti să se implice în remodelarea spaţiului urban prin crearea de sculpturi, instalaţii, obiecte care să descurajeze intervenţiile uneori bine intenţionate, dar nefericit gîndite de oameni cu funcţii înalte în administraţie şi cu nivel scăzut în cultura vizuală. După cum menţionează comunicatul de presă, tema aleasă are rolul de a apropia artistul de public, de a crea un cadru în care privitorul să intre în dialog şi să interacţioneze cu mesajul generat de opera de artă. Sînt aduşi în discuţie termeni ce pot defini lumea contemporană şi care trebuie evaluaţi într-un sens larg, ce vizează deopotrivă mobilitatea culturală şi schimbul liber de informaţii.

Aria de explorare a acestei teme este cuprinsă între definirea relaţiei între spaţiul delimitat şi individ, între explorarea efectelor de migraţie culturală şi variantele de reaşezare a individului în lume. În fapt, este vorba despre descoperirea unei identităţi individuale.

Autori & coordonatori ai programului sînt artiştii plastici Judit Balko & Mihai Balko, iar în postura de colaborator îl întîlnim pe conf. univ. dr. Adrian Guţă. O echipă care garantează calitatea proiectului.

■■■ Mihai Balko: „Lucrurile definitive nu dau întotdeauna bine“

Stăm în continuare de vorbă cu Mihai Balko despre expoziţia de proiecte şi aflăm că, în viziunea sa: „Bucureştiul este un oraş tînăr din punct de vedere plastic; el are foarte puţine lucruri consistente, abia se naşte din punctul acesta de vedere. De doar cîţiva ani, artiştii simt nevoia de a prelua această preocupare şi de a o trata la modul cel mai serios. Proiectul, iniţiat anul acesta, vorbeşte cu exactitate despre spaţiul public şi arta în spaţiul public. Dorim să dezvoltăm mai multe tipuri de proiecte sub această egidă.

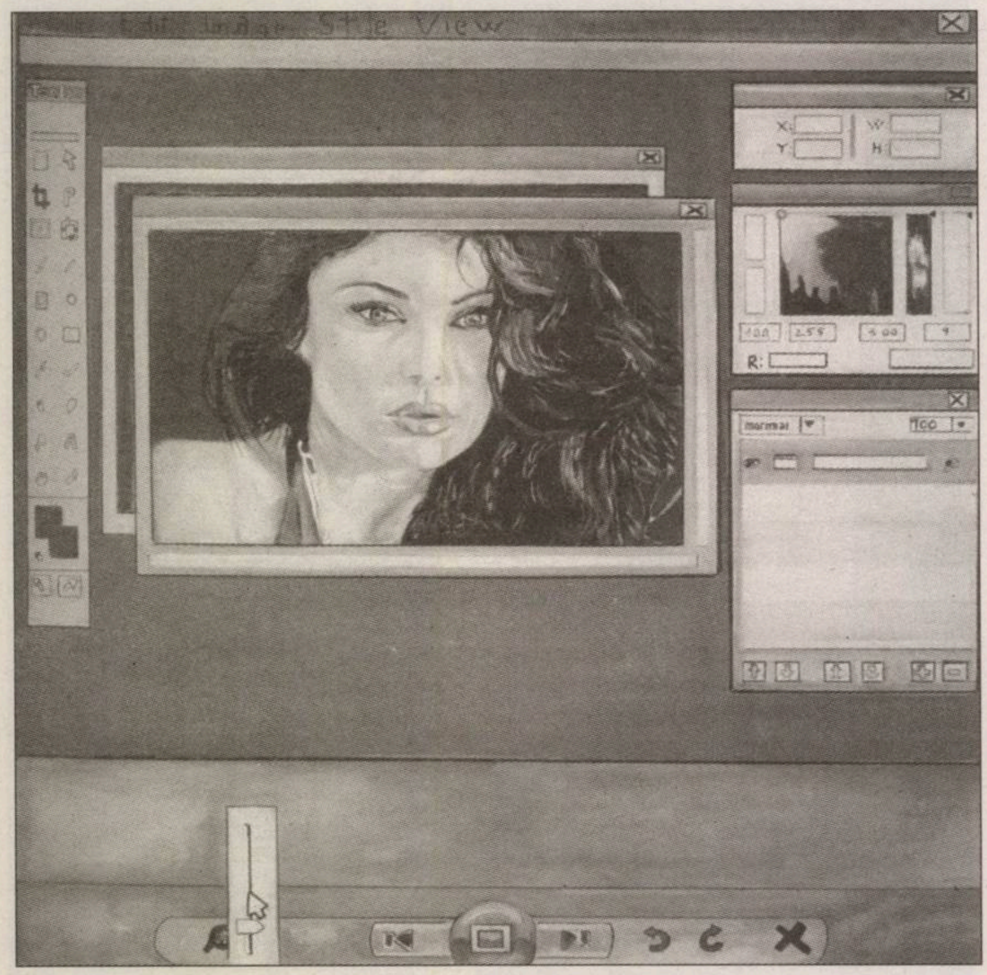
Migrarea şi reaşezarea constituie preocupări ale societăţii româneşti contemporane, cred eu. Opt dintre proiecte, aflate deocamdată în stadiul de planşă, vor fi realizate în trei dimensiuni şi amplasate temporar în parcul Kiseleff. Lucrările sînt gîndite special pentru respectivul spaţiu. După încheierea stagiului de expunere, acestea rămîn în proprietatea artiştilor. Vremurile sînt atît de dinamice, încît lucrurile definitive nu dau întotdeauna bine. Temporalitatea proiectelor merge în consens cu tendinţele actuale. Publicul din România s-a cam săturat de multele lucrări de for public, concepute pentru a rămîne pe vecie în locurile mai mult sau mai puţin inspirate în care sînt plasate, de unde mai pot fi mutate doar pentru construirea unei parcări subterane. Oamenii nu mai cred în genul de mesaj conceput pentru următoarele cîteva secole. Propunerea noastră constă în lucrări încărcate de conţinut, care să fie expuse doar cîtă vreme mesajul lor este actual.

În cadrul proiectului «1990», iniţiat de Ioana Ciocan, am intervenit cu o instalaţie intitulată *Rechinii Roşii*, care vorbeşte, de asemenea, despre societatea contemporană şi despre pericolele care ne pîndesc. Important este ca oamenii să reacţioneze la ceea ce văd. Faţă de vestigiile moştenite din trecut, omul nu mai are nici o reacţie. Proiectul „Cow Parade“, din 2005, a fost destul de bun în esenţă, dar a fost tratat cam pompieristic (sper să nu supăr pe nimeni). Publicul cred că s-a bucurat de paradă, chiar dacă legăturile acesteia cu realitatea oraşului au fost minime.

Bucureştiul este foarte colorat în acest moment, poate prea colorat, începînd de la culorile tomberoanelor de gunoaie pînă la gunoaiele societăţii. O ieşire în volum cred că este oportună“.

Programul urmăreşte şi ghidajul susţinut de specialişti în procesul de educaţie culturală. Publicul tînăr va fi invitat să participe la ateliere de artă desfăşurate în aer liber, în ambianţa creată de lucrările materializate, şi expuse în septembrie-octombrie, cînd se vor desfăşura în parcul Kiseleff ateliere de artă pentru copii. Acestea vor fi axate, în special, pe descoperirea sculpturii aşa cum este ea abordată astăzi, ca un domeniu extins, ce poate îmbrăca mai multe forme de exprimare.

Pentru a ne apăra de băncile vopsite în culori ţipătoare, de statuile unor eroi (încă) necunoscuţi, de sportivi în viaţă, de glume sau de ţepe durate în marmură şi bronz, credem noi că este bine să-i credem pe artişti, pe acei artişti care nu onorează comenzi (răs)plătite şi pentru care interesele culturale sînt mai presus decît cele economice. ■



Marcela Gramatic, *Frumuseţe pe muchie de Photoshop*

„Erotica“ la Iaşi şi la Bucureşti

Dan ERCEANU

La Iaşi şi la Bucureşti, în două prezentări consecutive (mai – Iaşi, în patru galerii, iunie şi iulie – Bucureşti, la Galeria „Căminul Artei“) a avut loc evenimentul intitulat ***Salonul de Artă Erotică****, prezentînd lucrările a 125 de artişti din România. Iniţiatorul manifestării: artistul vizual Dragoş Pătraşcu. Despre expoziţie am primit cîteva rînduri de la graficianul Dan Erceanu.*

Expoziţia *Salonul de Artă Erotică* ce pogorîtu-s-a cu voluptate, calm şi lux pre Iaşul drag inimii noastre şi nu numai, ocupînd patru locaţii – Galeriile de pe strada Lăpuşneanu, Cupola, Galeriile Dana din strada Prof. Cujba şi Galeriile de la Moldova Mall –, a cuprins lucrările a nu mai puţin de 125 de artişti din Iaşi şi din ţară. Instigator, un nume greu: Dragoş Pătraşcu dar şi Fundaţia Dana, de asemenea un nume greu în mecenatul de artă. Totul a pornit dintr-un impuls, cu nişte ani în urmă, cînd, strîns uniţi în jurul generoasei Idei, dar mai ales în jurul lui Marcel Chirnoagă şi al lui Dragoş Pătraşcu, un grup de artişti s-a pus pe fapte artistice exprimate mai ales în desen şi în gravură. Lucrări de Corneliu Baba şi Dan Hatmanu au figurat în această a VI-a ediţie, alături de nume consacrate ale artei româneşti sau de nume în devenire, tineri aflaţi în timpul studiilor, conştienţi că pe umerii lor fragili se sprijină erotica viitorului incert, globalizant şi apocaliptic. Cele patru galerii au fost superb aranjate – şi-l voi inculpa din nou pe Dragoş Pătraşcu. Acesta, în mijlocul studenţilor lui, exercită funcţia de mare preot în noaptea care precede vernisajul, dictînd cu mînă sigură, perete de perete, partitura expoziţiei, scenografia ei. Sexualitatea de care pomeneam este citită în expoziţie, fără coşuri pe faţă, cultural, metafizic, bine temperată de forţa invenţiei plastice, de varietatea viziunilor artistice, a manierelor şi a stilurilor, în aproape toate tehnicile de expresie. Cine crede că va parcurge acest traseu erotic cu chicoteli sau cu stînjeneala de a fi văzut în timpul unui contact prea intim cu opera admirată să-şi îndrepte paşii şovăielnici către sex-shop. Cei familiarizaţi cu produsul artistic, cu irepresibila libertate a artei vor pleca din expoziţii cu dorinţele implinite, şi odată ajunşi acasă, ar proceda dibaci, dacă ar transfera pe hard valoarea adăugată, plus TVA-ul. Ceva îmi spune că prinde contur o importantă acţiune de cultură, creatoare de prestigiu şi chiar de tradiţie. Cum ar suna, bunăoară, *Bienala internaţională de artă erotică – Iaşi, România?* Din cîte ştiu, aşa ceva lipseşte pe plan global, chiar şi la Amsterdam. ■

MUZICĂ

„Muzica oricărui compozitor este «o cronică»“

Interviu cu pianista Alexandra SILOCEA

Născută în România, la Constanţa (1984), dar plecată din ţară pentru a-şi continua studiile la Viena, la vîrsta de 16 ani, în prezent stabilită în Marea Britanie, tînăra pianistă Alexandra Silocea este considerată de criticii britanici, după apariţia recentă a discului ei de debut cu primele cinci sonate de Prokofiev, la Casa Avie Records, drept o mare speranţă de viitor în lumea pianului. A debutat pe scene internaţionale de prestigiu în 2008, în Sala Mozart de la Konzerthaus din Viena, interpretînd concertul **Jeunehomme***, KV 271, şi în recital, în Sala Weill de la Carnegie Hall, cu un program Chopin şi Prokofiev. În 2009 a fost salutată călduros de criticii germani după apariţii la Frankfurt, cu ocazia Zilelor Culturale ale Băncii Central Europene, consacrate României. S-a distins şi în repertoriul cameral, cîntînd la Viena împreună cu alţi tineri de mare talent, originari din Serbia, Trioul de coarde Aleksic, iar în 2010, la Londra, alături de doi colegi austrieci. Dar ceea ce a propulsat-o în lumina reflectoarelor este aprectatul ei disc de debut, prilej de a ne răspunde la cîteva întrebări.* (V.E.)

Căror profesori le datoraţi „zborul înalt“ al artei dvs. şi în ce – dacă se pot măsura – proporţii?

Le voi rămîne mereu recunoscătoare doamnei profesoare Gabriela Răducanu, prima mea profesoară de pian de la Constanţa, şi doamnei profesoare Gabriela Enăşescu de la Liceul de Muzică „George Enescu“ din Bucureşti, care m-a făcut să iubesc acest instrument; apoi, profesorilor de la Viena, Oleg Maisenberg, Christoph Berner, şi celor de la Paris, Th. Paraskivesco şi Laurent Cabasso, care, în felul lor, m-au îmbogăţit personal într-un fel sau altul. Însă dezvoltarea mea muzicală şi personală din ultimii opt ani o datorez unor pianişti de renume, două legende, care mi-au schimbat întreg modul de a gîndi, de a interpreta, de a simţi şi de a fi. Din prea mare respect, nu pot divulga identitatea celor doi mari pianişti (deosebite modele umane şi artistice), cărora le datorez totul şi cred că nu voi putea niciodată să le mulţumesc îndeajuns.

Muzica de pian a lui Serghei Prokofiev este un teritoriu de predilecţie al pianiştilor ruşi. Cum aţi ajuns la Prokofiev, cum v-aţi apropiat şi familiarizat cu muzica lui?

Muzica este, în opinia mea, un bun universal şi, cu siguranţă, un limbaj comun, plin de expresivitate, ce trece peste frontiere. Probabil că muzica lui Prokofiev este interpretată mai mult de către pianiştii ruşi. Nu înseamnă că Enescu sau Bartok trebuie interpretaţi numai de români, Debussy de francezi, Mozart de austrieci etc., sau că românii interpretează mai bine Enescu numai pentru că în relaţia cu tot ceea ce exprimă această sublimă muzică ei au o legătură intrinsecă. Muzica este o limbă universală şi, în consecinţă, nu m-am gîndit nici o clipă că ar putea fi „un teritoriu îngrădit“. Fiind vorba despre un debut discografic, am căutat să aleg, mai degrabă, ce este extrem de apropiat sufletului meu.

Prima întîlnire cu muzica lui Prokofiev a fost cu aceea de pian, *Visions fugitives*, apoi au urmat sonatele pentru pian, concertele, simfoniile, baletul şi toate celelalte compoziţii ale sale. Pentru mine a fost important să ascult cît mai mult şi să mă familiarizez, pe cît posibil, cu stilul său. Am sesizat că discurile de debut conţin în ziua de azi, în general, un potpuriu de compozitori, un fel de program de recital, pentru a arăta cît mai multă varietate în interpretare şi, bineînţeles, pentru a satisface cît mai multe gusturi. Alegerea mea, de a interpreta primele cinci *Sonate* de Prokofiev, nu s-a bazat pe aceste criterii, concentrarea a fost numai asupra muzicii, iar Prokofiev a fost o alegere extrem de naturală. Faptul că Avie Records a fost de acord cu un astfel de proiect curajos m-a bucurat foarte mult şi le sînt extrem de recunoscătoare.

PROKOFIEV
PIANO SONATAS 1-5
ALEXANDRA SILOCEA

Despre muzica lui Şostakovici s-a spus adesea că este „o cronică a timpului său“. I se poate aplica aceeaşi grilă lui Prokofiev? Aţi fost preocupată, pe lîngă aspectul pur estetic, şi de fundalul istoric al muzicii şi al vieţii compozitorului?

M-a preocupat extrem de mult şi cred că este foarte important să încercăm să cunoaştem, să înţelegem, prin raportarea noastră ca indivizi, vremurile şi conjuncturile în care au trăit, au compus şi s-au afirmat toţi aceşti muzicieni de excepţie. Muzica oricărui compozitor este o „cronică“. Compozitorul, ca şi pictorul, sculptorul, artistul, în general, este un fin şi acut observator al lumii şi al vremii sale. Prin opera sa, orice compozitor încearcă să reveleze celorlalţi o viziune proprie, o speranţă, un vis... *Jurnalele* lui Prokofiev m-au ajutat să-l înţeleg mai bine, să-i surprind nu numai umorul muzical, ci şi pe cel literar[1]. În urma nenumăratelor vizite la Fundaţia/Arhiva Prokofiev de la Londra, am încercat să-i înţeleg felul de a gîndi, de a se exprima, de a reacţiona la diferite situaţii ale vieţii şi de a desluşi cînd şi din ce motive a compus anumite lucrări.

Apoi, după ce CD-ul fusese deja înregistrat, cu puţină vreme înaintea lansării la Londra, am avut deosebita plăcere de a-i cunoaşte personal pe Serge Prokofiev Jr. (nepotul compozitorului) şi pe Lina (strănepoata lui Prokofiev), de care m-am apropiat foarte mult. Prin Arhiva Prokofiev şi revista *The Three Orange*, dedicată exclusiv muzicii şi vieţii lui Serghei Prokofiev şi la care sînt abonată, aflasem că Lina trăieşte cu familia sa la Paris. Am contactat-o şi ne-am dat întîlnire în studioul ei.

Nu vă pot descrie emoţia şi senzaţia produse de această întîlnire. Aveam sentimentul că ne cunoaştem dintotdeauna, iar asemănarea cu Serghei este izbitoare. Au urmat multe povestiri despre familie, mi-a arătat fotografii, am făcut şi planuri comune de viitor, Lina fiind un fotograf extraordinar. Ca o paranteză, aproape toate portretele de pe pagina mea de Internet sînt făcute de Lina, în ziua în care ne-am cunoscut – (*http://www.alexandra-silocea.com/pages-english/gallery.html*)

Pentru mine, unele dintre momentele cele mai emoţionante au fost cînd Lina a ascultat prima oară fragmente de pe discul meu sau cînd a venit la lansarea discului la Londra. Aşa cum iubitorii muzicii lui Prokofiev ştiu, compozitorul ţinea un fel de *guest book* în care toţi prietenii care îl vizitau erau rugaţi să răspundă la o întrebare ce poate părea simplă, dar care mie mi se pare atît de frumoasă şi de sugestivă: „Ce credeţi despre Soare?“. Acest album este cunoscut sub denumirea *The Wooden Book*. O copie a acestuia mi-a fost dăruită de familia compozitorului la lansarea discului la Londra... Cred că orice apropiere, orice încercare de a cunoaşte cît mai multe despre un compozitor ne aduc puţin mai aproape de adevăr.

În amintirile sale, Sviatoslav Richter scrie undeva că, după ce l-a ascultat pe Gilels cîntînd *Sonata a 3-a*, pe care, personal, o iubea enorm, a renunţat să o mai cînte. Şi, într-adevăr, ea nu figurează printre înregistrările sale. Cum vă raportaţi la aceşti mari predecesori?

E păcat că a renunţat să o mai cînte. Ar fi însemnat o îmbogăţire muzicală pentru noi, muritorii. Sinceră să fiu, nu am ascultat multe interpretări ale *Sonatelor* pentru că nu am vrut să mă las influenţată. Mi-am dorit ca această interpretare să fie una proprie, personală, numai a mea şi să-mi caut eu singură răspunsurile.

Ce percepţie are o tînără pianistă, astăzi, asupra istoriei Rusiei secolului al XX-lea în particular? Sviatoslav Richter îl descria pe Serghei Prokofiev ca fiind un personaj „brutal“, care „nu se omora cu principiile“, cînd i se cerea să scrie la comandă, în onoarea lui Stalin?

În opinia mea, arta şi istoria sînt legate intrinsec. Dintotdeauna, tot ce a însemnat istorie a fost precedat sau urmat de „evenimente culturale“. Astăzi vorbim cu relativă detaşare despre evenimentele ce s-au desfăşurat în trecut, fără a încerca să „pătrundem“ în esenţa vremurilor de atunci. Trebuie să înţelegem că lumea începutului de secol XX trecuse printr-un război care a mutilat, la propriu şi la figurat, pentru multă vreme. Lumea era în căutare de „altceva“, relaţiile istorice se erodau, se căuta altceva. A urmat a doua conflagaţie mondială, cu toată cohorta de orori care a aşezat întregul mapamond în noi tipare sociale, economice, politice, culturale. Poate că omenirea şi-a imaginat o altfel de lume şi a sperat că sfîrşitul războiului va însemna ceva cu totul nou.

Dictatura, indiferent de natura ei, este întotdeauna ceva terifiant. Astăzi nu putem sau nu vrem să ne imaginăm ce înseamnă să trăieşti sub spectrul fricii agonizante, al ideii că mîine s-ar putea să fii istorie, asemenea celui de lîngă tine (prieten, rudă etc.), că ea îţi poate schimba destinul... Războiul Rece care a urmat a pecetluit separarea lumii în „blocuri ostile“ ce au fost perforate şi de către artiştii din ambele tabere.

Revenind la muzică, trebuie să facem distincţia clară între *om* şi *artist*, deşi, de cele mai multe ori, aceste două entităţi nu se pot separa. Cît de abil putea fi Stalin în a înţelege fineţea, hilarul, profunzimea muzicii lui Prokofiev sau a altor compozitori „forţaţi“ să trăiască în acele vremuri? Poate părea curios ca un tînăr născut aproape de finalul comunismului în România (oare?), comunism recunoscut prin „duritatea sa“, atît în faza de debut, cît şi de final, să fie atras în mod „surprinzător“ de un compozitor ce a trăit într-o perioadă extrem de tulbure şi greu de înţeles.

Discul dvs. de debut are un succes, aş spune, rar întîlnit atunci cînd vine vorba despre un pianist, şi cu atît mai mult de unul tînăr, „al timpurilor noastre“. Cum vă explicaţi – dincolo de calităţile indiscutabile ale artei dvs. pianistice – această priză la critici?

Mă bucur, dar singurul răspuns pe care pot să îl dau este că muzica lui Prokofiev este extraordinară, şi era timpul pentru o nouă interpretare.

În fapt, aceste elogii contează pentru lumea dvs. spirituală, interioară? Dincolo de aspectul şi consecinţele, să le spunem comerciale, ale succesului...

Bineînţeles că ele contează, pentru un muzician tînăr ele sînt vitale în dezvoltarea parcursului personal. Pe aceste elogii se bazează invitaţiile la anumite festivaluri, concerte, proiecte etc.; ascultătorii de astăzi se documentează înainte de a cumpăra un CD, recomandările unor critici importanţi fiind o excelentă carte de vizită.

Prokofiev este o declaraţie de dragoste adresată creaţiilor pianului contemporan sau o etapă într-un parcurs planificat, în care îşi vor găsi locul şi clasicii? Care dintre ei, atunci, spre ce vă simţiţi atrasă?

Şi una, şi alta. Voi continua acest proiect şi voi înregistra întreg ciclul *Sonatelor* de Prokofiev. Bineînţeles că şi clasicii ocupă un loc important în repertoriul meu şi se regăsesc în recitalurile sau în concertele trecute şi viitoare. Schubert, Brahms, Beethoven, Schumann, Enescu, Constantinescu... Problema este că, în fiecare săptămînă, sînt atrasă de alt compozitor, aşa că alegerea va fi grea, dar vom vedea la momentul potrivit ce-mi va zice inima. Va urma, însă, o perioadă mai liniştită, de care am mare nevoie pentru că anul acesta a fost foarte încărcat... Doar ce m-am întors din Peru, unde am avut lansarea CD-ului, în America de Sud, şi un concert cu orchestra.

Din toamnă vor urma, însă, concerte în Europa, o revenire în America de Sud şi pregătirea pentru un al doilea CD. Îmi doresc să îmi dezvolt repertoriul, să mai învăţ două limbi străine şi, nu în ultimul rînd, să am parte de oameni extraordinari în jurul meu, aşa cum am avut şi pînă acum. Drumul meu a fost presărat mereu cu întîmplări neobişnuite şi îmi doresc să merg pe aceeaşi cărare. Contractul cu Avie merge mai departe, am o echipă formidabilă în jurul meu, iar ce va fi... vom vedea!

Interviu realizat de
Victor ESKENASY

---

[1] Sergey Prokofiev, *Diaries 1907-1914. Prodigious Youth*, Translated and annotated by Anthony Phillips. Cornell University Press: Ithaca, New York, 2006, XXVII+836 p.; *idem*, *Diaries 1915-1923. Behind the Mask*. Cornell University Press: Ithaca, New York, 2008, XXIII+776 p.

■

Nu-i lăsaţi singuri pe obişnuiţii Casei Copyro, în ziua de 14 iulie!

Riri Sylvia MANOR

Săptămîna aceasta, pe 14 iulie, are loc adunarea generală Copyro, care va alege o nouă conducere. Actuala conducere a fost suspendată de către ORDA, pe motiv că au depăşit plafonul legal de 15% din încasări, care poate rămîne la dispoziţia Copyro. Revista noastră a publicat recent un interviu cu Robert Bucur, director general ORDA, cu titlul: „Copyro n-a dorit să intre în legalitate", publicat în ***Observator cultural****, din 9 iunie 2011. Supunem atenţiei cititorilor noştri un mesaj primit de la scriitoarea şi traducătoarea Riri Sylvia Manor.*

Trei lucruri par extrem de greu de explicat actualei conduceri Copyro: dragostea şi admiraţia faţă de literatura română, dezinteresul material şi naivitatea. Personal – grav atinsă de aceste trei vicii –, am molipsit-o cu entuziasmul meu pe Ella Blass, născută şi crescută în Israel. Timp de doi ani, în fiecare clipă liberă, munceam împreună la traducerea în ebraică a lui *Fram, ursul polar* de Cezar Petrescu. Am făcut-o benevol, voiam cartea în mîinile copiilor israelieni. Am reuşit, la terminarea traducerii, să convingem o mare editură israeliană să accepte publicarea cărţii, deşi există criză şi deşi e vorba despre o carte care poate fi vîndută numai la o populaţie limitată, copii în jurul vîrstei de 10 ani.

În naivitatea mea, am crezut că nimic nu îi va putea încînta mai mult pe directorii de la Copyro decît faptul că vor contribui la promovarea culturii române şi că vor veni în întîmpinarea editurii, înţelegînd că e vorba despre o carte pentru copii, iar autorul este astăzi, din păcate, complet necunoscut în străinătate.

■■■ Arta chinuirii editorilor

Îmi veţi ierta naivitatea, nu ştiam nimic despre arta chinuirii editorilor la Copyro. Am întrebat la Bruxelles: în Uniunea Europeană, se acordă dreptul de copyright pentru o perioadă de cinci pînă la zece ani. Doamna Nicoleta Cofcinski, directoarea (suspendată) de la Copyro, dorea ca, după un an, să se reia discuţia contractuală, adică, în caz de reuşită, să se ceară condiţii financiare suplimentare de la editorul care a investit în redactarea, tipărirea şi difuzarea cărţii. În plus, am aflat de la editori importanţi şi serioşi că, pentru acordarea copyrightului, în cazul scriitorilor pentru cititorii adulţi, faimoşi astăzi în lume, se cer, la început, 700-1.000 de euro, iar pentru *Fram, ursul polar*, doamna Nicoleta Cofcinski a cerut 3.000 de euro! De aceea, după aproape un an de chin, editorul a decis să renunţe la tipărirea cărţii, spunîndu-mi că nu a întîlnit, în toată lumea, un caz similar Societăţii de Gestiune Colectivă Copyro. Au trecut mai bine de doi ani de la terminarea traducerii şi cartea e paralizată în Israel.

După ce am publicat în *Observator cultural* informaţii despre faptul că *Fram, ursul polar* a fost îngheţat la Copyro, am avut surpriza să primesc un e-mail de la doamna Nicoleta Cofcinski însăşi, în care îmi propunea să ne plătească traducerea (menţionez că nicăieri, în nici o negociere, nu am cerut vreodată bani pentru traducere, dar se vede că acest cuvînt, „benevol", a cam pus-o pe gînduri şi a speriat-o, fiind un lucru de neînţeles pentru dînsa). În tot cazul, în afară de plata traducerii, doamna Nicoleta Cofcinski se oferea să *tipărească în ebraică, în România, cartea, pe socoteala Copyro!!!* 1.000 de exemplare! Adică traducerea în ebraică, în România, înseamnă fără redactare profesională de către experţii unei edituri serioase, fără corectura greşelilor de tipar de către oameni care ştiu să citească în ebraică şi fără a intra pe uşa din faţă în Israel, în aşa fel încît volumul să se găsească la loc vizibil în vitrinele librăriilor şi să se poată publica recenzii în ziare şi în reviste. Doamna Cofcinski scria că vor trimite 300 de exemplare la biblioteci, în România – gest inutil: îl vor citi de acum încolo copiii români pe *Fram*, în limba ebraică?! –, şi că se vor trimite exemplare şi la Teatrul Idish – unde se cunoaşte numai limba idiş, care nu are nici o legătură cu ebraica. Restul de 700 de exemplare – mă informa doamna Cofcinski – mi le va trimite mie în Israel, adică să pîndesc la colţuri de stradă şi, ori de cîte ori se apropie un copil, să-l întreb: „Vrei un *Fram*?". Iar el să-mi răspundă: „Ce e aia?".

■■■ „Ce putem face?"

Cred că nici în teatrul absurd al lui Ionescu nu există o situaţie similară! Dacă nu ar fi comic, ar fi trist, şi acceptarea condiţiilor doamei Cofcinski ar fi însemnat un act complet lipsit de onoare faţă de cel care a fost Cezar Petrescu. Ne punem întrebarea: de ce Copyro a vrut să risipească banii pe un proiect absurd – să fi fost, poate, un aranjament fiscal avantajos? – şi să nu primească procente din vînzarea cărţii în Israel?

În cei doi ani trecuţi, am discutat cu foarte mulţi scriitori, editori, directori editoriali, oameni de litere, care se vaită şi povestesc cîte ocazii s-au pierdut în promovarea literaturii române peste hotare, din cauza tratativelor chinuitoare, a condiţiilor exagerate sau a proceselor în litigiu. Editurile sînt descurajate şi, de multe ori, renunţă – mi s-a spus – pe ideea păguboasă, care îndeamnă la resemnare: „Ce putem face?". S-a ajuns şi la situaţii în care, deşi există, de exemplu, o traducere foarte bună a unei capodopere universale în limba română, traducătoarea a decedat şi se cere, astfel, acordul Copyro, care pune preţuri exagerate, încît este mai ieftin să se facă o nouă traducere.

■■■ *Dicţionarul scriitorilor francezi* nu poate apărea

Un alt exemplu: la Editura Polirom, o lucrare extrem de importantă, *Dicţionar de scriitori francezi*, un volum colectiv cu 28 de autori – majoritatea actuali şi foşti membri ai Catedrei de Limba şi Literatura Franceză de la Universitatea din Bucureşti, precum şi două cadre didactice de la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi – aşteaptă, din 2007, să fie publicată. Este prima lucrare de acest gen redactată în România (1.631 de pagini), cuprinzînd articole despre 698 de scriitori francezi. Volumul este pregătit sub coordonarea prof. univ. dr. Angela Ion. Editura Polirom nu a primit acordul Copyro, în litigiu fiind problema sumelor pe care editura trebuie să le ofere ca drepturi de autor pentru persoanele decedate între timp, colaboratoare la volum. Colectivul a decis să rescrie majoritatea textelor, cu excepţia a 22 de articole care nu pot fi înlocuite. Sînt 22 de articole redactate şi publicate de profesorul Alexandru Dumitriu-Pauşeşti, care, prin valoarea lor şi prin interpretarea dată operei unora dintre marii scriitori francezi (aparţinînd, în special, perioadei cuprinse între sfîrşitul secolului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea), pot oricînd să îşi găsească locul într-o lucrare cum este actualul *Dicţionar*. Aceste texte (reprezentînd circa 69 de pagini, deci 4,2% din corpus) constituie, de cîţiva ani, motivul pentru care *Dicţionarul* nu poate fi tipărit. Numeroasele oferte făcute de Polirom au fost respinse de Copyro şi, în acest fel, de patru ani, munca a 27 de persoane este aruncată, practic, la coş.

Foarte mulţi se vaită de situaţie, dar mie mi se pare că se vaită platonic. „Nu se poate face nimic!", spuneau persoanele cu care am vorbit. Personal, îmi vine să spun că numai cu moartea nu se poate face nimic. Cu viii şi cu viile se mai poate face cîte ceva! De exemplu, legea spune că lucrurile se decid prin votul scriitorilor membri Copyro, la adunarea anuală a acestei instituţii. Decizia nu este numai a scriitorilor care primesc lefuri din partea Copyro. În privinţa sumelor păstrate şi utilizate de către Copyro, după lege, trebuie să se oprească numai 15% dintre încasări. Inspecţia făcută de ORDA la Copyro a dezvăluit o altă realitate, aşa cum a declarat public – revistei *Observator cultural*, dar şi altor publicaţii – directorul ORDA, Robert Bucur. Peste 60% dintre banii încasaţi de Copyro s-au păstrat la Societatea de Gestiune Colectivă. Aşa încît, la adunarea generală din 14 iulie, e foarte important să existe o participare vie şi activă a scriitorilor membri în Copyro, dar care nu fac parte dintre privilegiaţi, să fie prezenţi cei cărora le pasă de promovarea calitativă şi cantitativă a literaturii române şi de o morală ceva mai neproletară, în felul ei.

În tot cazul, o societate de scriitori în care predomină valorile financiare dă de gîndit. Naivitate din partea mea? Dar şi speranţa de schimbare în bine...

Notă: După suspendarea actualei conduceri Copyro de către ORDA (Oficiul Român pentru Drepturile de Autor), la Copyro are loc, săptămîna aceasta, adunarea generală, care va decide noua conducere. Adunarea Generală Extraordinară a fost convocată pentru data de 14 iulie 2011, ora 11.30, la Sala Millenium din cadrul Centrului de Conferinţe al S.C. Complex Hotelier Modern S.R.L. din Bucureşti, bulevardul Carol I, nr. 34-36, sector 2 (fostul Hotel Modern). În situaţia în care nu se realizează cvorumul necesar, conform statutului, Adunarea Generală Extraordinară se reconvoacă pentru data de 15 iulie 2011, ora 11.30, la aceeaşi adresă.

■

la ţară
Manfred Willmann
7 iulie
–
28 august
Expoziţie de fotografie
Muzeul Ţăranului Român
forumul cultural austriac

Dali: Geniu, Rege şi Bufon al Secolului

Fragment dintr-o conferinţă susţinută de Radu Varia la Academia Română

OBSERVATOR CULTURAL

VOLVO

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 326 (584) ● 21-27 iulie 2011 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Norman Manea 75

Paul Bailey

Leon Botstein

Daniel Cristea-Enache

Luca Formenton

Reginald Gibbons

Carmen Muşat

Philip Roth

Bogdan-Alexandru Stănescu

Corina Şuteu

Lea Wakeman

Filmfest München 2011

A FOST

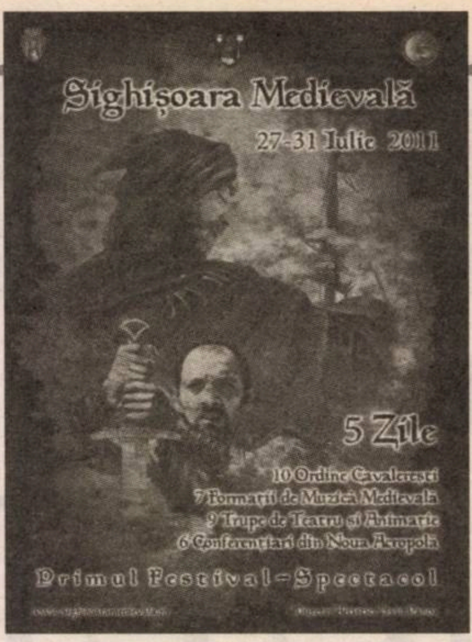
■■■ Stéphane Courtois la Bucureşti. Luni, 11 iulie, la Librăria Cărtureşti din cadrul Institutului Francez, istoricul Stéphane Courtois a lansat volumul *Comunism şi totalitarism* (Editura Polirom, 2011). Alături de autor, au vorbit despre carte: Bernard Bruneteau, Andrei Pippidi, Marius Oprea şi Ana Ciucan Ţuţuianu. Moderator a fost Oana Boca. Volumul *Comunism şi totalitarism* (traducere din limba franceză de Ana Ciucan Ţuţuianu) propune, după două decenii de la căderea Zidului Berlinului, noi perspective asupra originii şi evoluţiei totalitarismului.

■■■ Eduard Stan la seria de concerte „Chopin". La invitaţia Institutului Cultural Român de la Varşovia, pianistul român Eduard Stan a susţinut un concert duminică, 17 iulie, în parcul Lazienkowski din Varşovia, lîngă statuia celebrului compozitor polonez Fryderyk Chopin. Aflată la a cincizeci şi doua ediţie, seria de concerte „Chopin" este organizată anual, din mai pînă în septembrie, în cel mai cunoscut parc din Capitala poloneză. Astfel, timp de cinci luni, în fiecare duminică au loc aici concerte pe muzică de Chopin, în interpretarea unor pianişti polonezi şi străini. Concertele sînt organizate de Estrada oraşului Varşovia şi de Societatea „Fryderyk Chopin", uneori în colaborare cu institute culturale. Eduard Stan va reveni în Polonia în octombrie, pentru a susţine alte două concerte, unul în cadrul Festivalului Internaţional de Pian de la Cracovia şi altul la Palatul Rybnej.

■■■ Licitaţie Artmark la Mamaia. Vînzarea totală a *Licitaţiei de Orientalism* din 17 iulie, de la Mamaia, s-a ridicat la 692.550 de euro, mai mult decît valoarea estimată de organizatori. Vedeta licitaţiei, pictura *Afizé* de Nicolae Tonitza, a atins cel mai ridicat preţ, 160.000 de euro, după concursul de oferte a patru participanţi. Vînzarea a marcat un nou record de autor pentru opera lui Tonitza, *Afizé* intrînd astfel pe poziţia a opta în clasamentul celor mai importante picturi vîndute vreodată pe piaţa românească de artă. Alte vînzări importante au fost: *Scenă din Dobrogea* de Constantin Artachino a fost adjudecată pentru 67.500 de euro, *O afacere bună* de Octav Băncilă, adjudecată pentru 52.500 de euro, *Vedere asupra Balcicului* de Nicolae Dărăscu, vîndută pentru 20.000 de euro, *Interior tătărăsc* de Iosif Iser, care a obţinut 19.500 de euro.

■■■ Animaţie la Muzeul Benzii Desenate. Miercuri, 20 iulie, la Muzeul Benzii Desenate (etajul 4 al Muzeului Naţional de Artă Contemporană), conferinţa *Animaţia şi banda desenată*, susţinută de Daniel Todoran-Rareş, sociolog şi editor al site-ului *www.animationmagazine.eu*, a deschis *Seara animaţiei contemporane româneşti*. Cea de-a doua conferinţă din seria organizată la MBD a fost însoţită de o expoziţie de o zi şi urmată de cîteva proiecţii-eveniment: *1st Romanian 3D Stereoscopic animation experience*, imagini (fragment şi trailer) din lungmetrajul de animaţie *Crulic – drumul spre dincolo*, scurtmetraje realizate de tineri animatori din România, precum şi producţii ale unor creatori de origine română activi în străinătate. Membrii echipelor care au produs cele două filme au fost prezenţi la eveniment şi au dialogat cu jurnaliştii şi cu spectatorii. Cu acest prilej a fost lansat site-ul *www.animationmagazine.eu* – publicaţie electronică în care sînt oferite informaţii despre animaţia autohtonă şi internaţională.

Festivalul Sighişoara Medievală 2011


Sighişoara Medievală
27-31 Iulie 2011
5 Zile
10 Ordine Cavalereşti
7 Formaţii de Muzică Medievală
9 Trupe de Teatru şi Animaţie
6 Conferenţiari din Noua Acropolă
Primul Festival-Spectacol

Între 27 şi 31 iulie, la Sighişoara se va desfăşura cel mai mare festival medieval din România. Tema centrală a ediţiei din acest an a festivalului este „Eroul Medieval". Festivalul din acest an se va desfăşura pe 10 secţiuni: teatru, muzică, arte plastice, expoziţii, dans, film, recital de poezie medievală, expoziţie de carte, concerte pentru tineret şi conferinţe, presărate cu spectacole de animaţie stradală, concerte de seară, concerte corale, expoziţie de costume medievale, cursuri de dans medieval, parade, turniruri, lupte medievale, iniţieri cavalereşti. Sînt invitate trupe de teatru studenţeşti, trupe private şi teatre profesioniste din ţară şi din străinătate.

Din program (selectiv):

Miercuri, 27 iulie: 11.00 Deschiderea Tîrgurilor Meşteşugăreşti ■ **17.30** Demonstraţie cu Steaguri ■ **18.45** Lyra – Recital ■ **23.30** Retragere cu torţe /**Piaţa Arthur**

Joi, 28 iulie: 17.00 Parada Cetăţii ■ **17.30** Demonstraţie cu steaguri ■ **18.45** Turnir Cavaleresc ■ **20.30** Parada Toboşarilor şi a Stegarilor/**Piaţa Arthur**

Vineri, 29 iulie: 16.30 Marea Paradă ■ **17.00** Semnarea Hrisoavelor/**Piaţa Arthur** ■ **18.00** Lansarea Centrului Cultural Est-European MedievArt România/Primăria Sighişoara ■ **17.00** Deschiderea Oficială Sighişoara Medievală 2011 – „Eroul Medieval" ■ **17.30** Prezentarea Ordinelor Cavalereşti, a Formaţiilor şi Trupelor ■ **21.00** Farsa populară/**U.N.A.T.C. „I.L. Caragiale"**

Sîmbătă, 30 iulie: 10.00 Deschiderea Taberelor Cavalereşti/**Piaţa Arthur** ■ **22.15** Marele Turnir al Cavalerilor/**Piaţa Martin Luther** ■ **11.00** Spectacol – Trupa Anima ■ **21.00** Şcoala de Dans, Muzică şi Lupte scenice/**Piaţa Vlad Dracul** ■ **18.00** Arthur şi Cavalerii Mesei Rotunde – Trupă de Teatru/**Piaţa Ioana D'Arc** ■ **20.30** Spectacol de Commedia dell Arte/**U.N.A.T.C. „I.L. Caragiale"** ■ **16.30** Spectacol pentru Copii – Trupa Anima/**Piaţa Robin Hood** ■ **19.30** Curtea Micilor Cavaleri – Bushi Shindo ■ **19.00** Conferinţa ,,Ioana D'Arc" – Noua Acropola/**Hotel Sighişoara**

Duminică, 31 iulie: 19.00 Planxty Burke – Concert ■ **23.00** Trabucos, Portugalia – Concert ■ **00.15** Marea Sărbătoare – Dansul Festivalului ■ **01.00** Închiderea Festivalului/Retragere cu torţe/**Piaţa Arthur** ■ **16.30** Spectacol cu Stegari – Ordinul Cavalerilor Art-Gotica ■ **19.00** Auli – Concert ■ **21.00** Trabucos – Concert/**Piaţa Martin Luther** ■ **19.00** Animaţie medievală/**Piaţa Vlad Dracul** ■ **16.00** Teatrul Scena – Farsă ■ **16.45** Lyra – Concert ■ **18.45** Terpischore – Concert/**Piaţa Ioana D'Arc** ■ **16.30** Spectacol pentru Copii – Trupa Anima/**Piaţa Robin Hood**.

Şcoală de vară şi concerte la Sinaia

Prima ediţie a Şcolii de vară „Sinaia Masterclass", cu participare internaţională, organizată de Academia Europeană de Muzică (AEM), cu sprijinul Fundaţiei „Prietenii Muzicii – Serafim Antropov", se desfăşoară între 17 şi 29 iulie 2011, la Sinaia. Sub îndrumarea a trei profesori francezi originari din România – violoniştii Constantin Şerban (directorul proiectului) şi Fernand Iaciu, împreună cu violoncelista Ruxandra Şerban –, 24 de tineri muzicieni talentaţi din Franţa, Irlanda şi România, violonişti sau violoncelişti, dornici să-şi perfecţioneze cunoştinţele tehnice şi muzicale, participă la acest „curs de măiestrie".

Soţii Ruxandra şi Constantin Şerban, absolvenţi ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti, au plecat în Franţa acum 30 de ani şi au devenit prim-violoncelistă a Orchestrei din Ţara Loirei, respectiv concertmaistru al aceleiaşi orchestre şi profesor de vioară la Conservatorul din Nantes. În colaborare cu Fernand Iaciu, concertmaistru al orchestrei din Lille şi profesor de vioară la Conservatorul din acelaşi oraş francez, ei au lansat şi coordonat cu ani în urmă, într-un castel de pe Valea Loirei, o primă şcoală de vară pentru tineri instrumentişti talentaţi. Din 2011, cu sprijinul primăriei din Sinaia, acest Masterclass internaţional este inaugurat în România şi cursurile sînt dublate de concerte şi recitaluri gratuite susţinute de profesori, elevi şi diverşi invitaţi speciali.

Seria de manifestări publice începe marţi, 19 iulie, la ora 17.30, în parcul „D. Ghica" din Sinaia, unde Michael şi Mairead Hickey oferă un concert de muzică tradiţională irlandeză. La rîndul lor, cei trei profesori coordonatori şi invitaţii lor, pianiştii Verona Maier (România) şi Paul Hermsen (Belgia), susţin un concert de muzică de cameră vineri, 22 iulie, la ora 20.30, în sala cazinoului, cu piese de Chausson, Ravel, Şostakovici, Franck, Mendelssohn.

În ultimele trei zile ale acestei veritabile tabere muzicale internaţionale, tinerii participanţi îşi vor dovedi măiestria prin audiţii publice: pe 27 iulie, la Centrul Cultural „Carmen Silva", pe 28 iulie, la Casa Memorială „George Enescu", iar pe 29 iulie, în sala Cazinoului din Sinaia, de fiecare dată de la orele 18.00. Intrarea e liberă. Mai multe informaţii la *www.euromusicacademy.com* şi *info@euromusicacademy.com*

Ioana Pârvulescu în Suedia

Romanul *Viaţa începe vineri* (Editura Humanitas, 2009) apare în această toamnă şi în limba suedeză, la Editura 2244, în traducerea Jeanei Jarlsbo. Cititorii vor avea ocazia să o întîlnească pe autoare cu ocazia lansărilor organizate atît la Stockholm, cît şi la Göteborg. Program:

Marţi, 20 septembrie, ora 18.30, ICR Stockholm – Ioana Pârvulescu în dialog cu Sara Danius, scriitor şi critic literar.

Joi, 22 septembrie, orele 16.00-16.45, Tîrgul de Carte de la Göteborg – seminarul „Două călătoare în timp". Participă scriitoarele: Sigrid Combüchen, Ioana Pârvulescu şi Anne Swärd.

Vineri, 23 septembrie, orele 11.00-11.20, Internationella torget, Tîrgul de Carte de la Göteborg – Ioana Pârvulescu în dialog cu Martin Lagerholm, critic literar.

Intrarea soarelui la Istros Books

Romanul *Intrarea Soarelui* de Cecilia Ştefănescu, publicat în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom, în anul 2008, va apărea în limba engleză, la Editura britanică Istros Books (traducere de Alexandra Coliban şi Susan Curtis-Kojakovic). Istros Books este o editură recent înfiinţată, interesată de traducerea şi promovarea scriitorilor din Europa Centrală şi de Sud-Est. Istros Books a mai publicat anul acesta volumul de poezie *Definitions* de Octavian Paler, traducere de Ileana Ştefănescu şi S.D. Curtis.

VA FI

■■■ Concert „Anton Pann". Vineri, 22 iulie, de la ora 20.30, la Centrul Cultural „Reduta" din Braşov, formaţia vocal-instrumentală de muzică veche „Anton Pann" va susţine concertul intitulat *La curţi mari domneşti – Compozitori români din sec. XVII-XIX.* Evenimentul – al 4-lea din seria de întîlniri muzicale „Cînd Bizanţul eram noi", derulată de Institutul Cultural Român în 2011 – este integrat în programul Cursurilor de limbă, cultură şi civilizaţie românească organizate de ICR la Braşov în perioada 5-30 iulie (*www.icr.ro/cursuri_brasov*).

■■■ *Pelerinaj la muntele Fuji.* Muzeul Naţional de Artă al României organizează vineri, 22 iulie, la ora 17.00, o nouă vizită cu ghidaj gratuit la expoziţia de gravură japoneză *Pelerinaj la muntele Fuji. Gravuri de Katsushika Hokusai.* Prezentarea este susţinută de Carmen Brad, curatorul expoziţiei şi specialist în arta extrem orientală. Expoziţia, care prezintă intitulată *Cele treizeci şi şase de vederi ale muntelui Fuji*, realizată pe marele gravor Katsushika Hokusai (1760-1849), se prelungeşte la Muzeul Naţional de Artă al României pînă pe 4 septembrie. În cadrul expoziţiei, sînt expuse un număr de 38 piese din colecţiile MNAR, publicate în tiraje moderne, de bună calitate, la începutul secolului al XX-lea.

■■■ Pascal Bruckner la Bucureşti. Pascal Bruckner se întîlneşte cu cititorii din România miercuri, 27 iulie, ora 18.00, în Librăria Cărtureşti Verona, unde va avea loc lansarea celui mai nou volum al său – *Paradoxul iubirii* –, publicat de Editura Trei. Alături de autor vor fi prezenţi regizorul Chris Simion, criticul literar Dan-Silviu Boerescu şi directorul editorial al Editurii Trei, Magdalena Mărculescu. *Paradoxul iubirii* este un volum de eseuri provocatoare despre iubire.

■■■ Festivalul de Film Istoric. Cetatea Rîşnov găzduieşte, în perioada 5-15 august, a III-a ediţie a Festivalului de Film Istoric. Timp de 11 zile, publicul va putea asista la un maraton cinematografic cu peste 50 de filme documentare şi de ficţiune, spectacole, dezbateri şi conferinţe pe teme istorice. Anul acesta, organizatorii au ales să prezinte în selecţia de filme din festival şi la evenimentele speciale teme importante precum: „Atentatele teroriste din SUA (septembrie 2001), „Migraţii şi colonizări", „Destrămarea Uniunii Sovietice", „Zidul Berlinului" şi „Opt secole de la colonizarea Cavalerilor Teutoni în Transilvania". Alături de momentele speciale dedicate lui Ştefan Iordache, cineastului Nicholas Dimăncescu şi regelui Mihai I al României, cele 20 de evenimente culturale vizează „Colonizările culturale" şi cei „Peste 800 de ani de cultură germană". Programul complet pe: *www.ffir.ro.*

■■■ PARK(ing) Day Bucureşti. Pe *parkingday.rfi.ro*, artiştii, activiştii de mediu, bucureştenii sînt invitaţi de RFI România să îşi înscrie ideile pentru un Bucureşti mai frumos. Acestea vor fi folosite cu ocazia celei de-a doua ediţii a PARK(ing) Day Bucureşti, ce va avea loc vineri, 16 septembrie. Concursul e deschis pînă pe 21 august. PARK(ing) Day este un eveniment mondial care a început în San Francisco, în 2005, şi care are loc în fiecare a treia vineri a lunii septembrie. Misiunea PARK(ing) Day este să atragă atenţia asupra nevoii de mai mult spaţiu public, să genereze dezbateri despre cum este creat şi alocat spaţiul public şi să îmbunătăţească viaţa orăşenilor, măcar pentru o zi.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Cuscra lui Borbély şi premiul lui Putin ■ 4

ACTUALITATE

Doina IOANID, Acolo unde discursurile nu au putere ■ 5

EVENIMENT / NORMAN MANEA LA 75 DE ANI

Philip ROTH, Prietenia mea cu Norman ■ 6
Lea WAKEMAN, Vocea lui Norman Manea; Leon BOTSTEIN, Un mare scriitor; Luca FORMENTON, Refugiul magic ■ 7
Reginald GIBBONS, Imaginaţia lui Norman Manea ■ 8
Paul BAILEY, Ce m-a învăţat Norman Manea despre România ■ 9
Corina ŞUTEU, Cu Norman Manea, despre literatură şi nu numai; Norman MANEA, Himerele literaturii ■ 10
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Vizuina – personajele lui Norman Manea, de la trickster la titan; Vizuina în presa franceză ■ 11
Daniel CRISTEA-ENACHE, Limba interiorităţii (I) ■ 12

LITERATURĂ

Elisabeta LĂSCONI, Admiraţia provoacă imaginaţia ■ 13

ISTORIE LITERARĂ

Dana PÎTVAN-JENARU, Dilemele lui Sebastian şi enigma Otiliei ■ 14

ESEU

Radu VARIA, Dali: Geniu, Rege şi Bufon al Secolului ■ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dan PETRILA Şi dă-ne nouă... violenţa noastră cea de toate zilele! ■ 18
Raluca PETRULIAN „Kifaya“– ajunge! Sfîrşitul unei anomalii istorice ■ 20

OPINII

Adrian NICULESCU, Ultima scrisoare de la Mircea Iorgulescu ■ 21

ARTE

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Plecare/ Departure*; Aurelia MOCANU, Constanţa-Eforie-Europa ■ 22
MUZICĂ: Giovanna LOMAZZI, Aproape de Maria Callas ■ 23

FOCUS

Paul CERNAT, „Dilemele identităţii“: ALGCR la Braşov ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 15
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 15

DE RECITIT

„Casa melcului“ şi „limba nocturnă“

Matei CĂLINESCU

Manea trăieşte şi scrie în exil de două decenii. Aspectul cel mai dificil al acestui nou exil – el însuşi înscris în experienţa mai vastă a exilului istoric trăit de poporul său şi în aceea, încă şi mai vastă, a exilului metafizic reprezentat de existenţa umană – a fost, probabil, cel lingvistic: pentru că Manea continuă să scrie în româneşte. În *Întoarcerea huliganului*, problema limbii revine obsedant. Una dintre metaforele memorabile ale acestei limbi-în-exil (limba cărţilor pe care le-a scris şi continuă să le scrie) este „casa melcului“ – titlul dat unui capitol şi, totodată, unui volum anterior de interviuri apărut în România, în 1999 (*Casa melcului*). „Dar dacă nu locuiesc într-o ţară, ci într-o limbă?“, le-a răspuns Manea, cumva evaziv, cumva obraznic, rudelor care îl îndemnau să nu se mai întoarcă în ţară cu prilejul primei sale călătorii în „lumea liberă“, cu vreo zece ani înainte de a fi luat hotărîrea de a se autoexila. Pe vremea aceea, limba încă părea să-l lege de un loc. Cît timp a trăit în România, a fi scriitor a însemnat pentru el împlinirea unei năzuinţe spre „altceva“, spre „casa pe care doar Cartea mi-o promitea. Exil, boală salvatoare? Un du-te-vino spre şi dinspre mine însumi [...]. Găsisem, iată, în cele din urmă, adevăratul domiciliu. Limba promite nu doar renaşterea, ci şi legitimarea, reala cetăţenie şi reala apartenenţă.“ Dar dacă e adevărat că „exilul începe de îndată ce ne naştem“, aşa cum notează Manea cu o ironie ambiguă, casa nu poate fi echivalată cu un anumit teritoriu. Adevăratul domiciliu – care este, în acelaşi timp, şi o Ţară a Făgăduinţei – trebuie întotdeauna construit şi reconstruit, şi cum altfel decît prin limbaj? Cînd, în cele din urmă, decide să-şi părăsească patria (geografică), „nu-mi rămînea decît să-mi iau limba, casa, cu mine. Casa melcului“ (*ibid.*).

Emil Cioran vorbea în tinereţe, în flamboaiantul său manifest naţionalist, *Schimbarea la faţă a României* (1936), despre „tragedia culturilor mici“. El spera că România, căreia i-ar fi dorit destinul politic al Franţei şi populaţia Chinei, ar fi putut, cel puţin, să dezvolte o „cultură intermediară“, exercitînd o hegemonie în zona Balcanilor şi traducînd astfel o superioritate demografică într-o dominaţie propriu-zisă: o speranţă vană şi, retrospectiv, ridicolă. Cu toate acestea, dacă privim lumea culturală din perspectiva competitivităţii, a luptei pentru recunoaştere internaţională, noţiunea de „tragedie a culturilor mici“ nu e lipsită de un sîmbure de adevăr. Recent, o cercetătoare franceză de o orientare opusă celei a tînărului Cioran vorbea, poate chiar cu mai multă dreptate, despre „tragedia autorilor traduşi“, referindu-se la scriitorii care se exprimă în limbi de mică circulaţie. Dar însuşi faptul de a fi tradus nu este şi un indubitabil succes? „Tragedia culturilor mici“ nu este, în anumite cazuri, chiar atît de tragică. La fel de adevărat este însă că a scrie într-o limbă de mică circulaţie internaţională, atunci cînd trăieşti în exil, este un serios inconvenient. Este meritul lui Manea de a trata problema „limbii pribegi“ sau, aşa cum o mai numeşte uneori, a „limbii nocturne“ cu gravitatea ce caracterizează scrisul său, dar şi, pe alocuri, cu o notă de ironie şi autoironie jucăuşă.

Un bun exemplu de astfel de ironie poate fi găsit în capitolul din *Întoarcerea huliganului* intitulat „Casa Fiinţei“. Limba ca o „Casă a Fiinţei“ este, desigur, o aluzie maliţioasă la Heidegger, la opinia sa despre elină şi germană ca singurele limbi capabile de a da expresie Fiinţei autentice. Cititorul este invitat să ia parte la un joc al imaginaţiei declanşat de mesajul scris de o prietenă a autorului pe dosul unei vederi: „Îţi doresc ca într-o dimineaţă să ne trezim cu toţii vorbind, citind şi scriind româneşte. Şi ca româna să fie declarată limba naţională americană (cu o lume comiţînd lucrurile ciudate de astăzi, *nu* există nici un motiv ca aşa ceva să NU se întîmple)“. Tonul este de o caldă, prietenească tachinărie şi întregul capitol, care este o amplificare metaforic-literală a acestui mesaj, trebuie citit în aceeaşi cheie, ca un mic eseu personal, graţios-absurd, parte serios, parte autoironic, parte poetic şi fantezist – gen pentru care Manea dovedeşte o înclinaţie naturală. Asta îl ajută să aducă la lumină, între altele, veşnicele frustrări pricinuite de căutarea unui traducător de limba engleză suficient de bun pentru textele scrise în „limba pribeagă“, în limba pe care o poartă cu sine ca melcul casa. Să fii un scriitor de limbă română în exil îşi are partea sa obiectivă de ironie – încă una dintre „micile ironii ale vieţii“, cum spunea Thomas Hardy –, iar Manea tratează această problemă într-o diversitate de tonuri şi moduri, de la autointerogarea exasperată la resemnarea poetică. Identitatea lingvistică – distinctă de celelalte identităţi ale sale, în primul rînd de cea evreiască – este, în acelaşi timp, cea mai cuprinzătoare şi cea mai constrîngătoare. Dar constrîngerea, Manea o ştie foarte bine, poate fi o sursă a creativităţii.

Fragment din eseul *Reflecţii despre **Întoarcerea huliganului***, publicat ca prefaţă la ediţia a II-a a romanului *Întoarcerea huliganului*, Editura Polirom, 2006

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea

Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea
trimite revista.

Cuscra lui Borbély şi premiul lui Putin

Bedros HORASANGIAN

Luni şi marţi au avut loc la Hannover, Germania, convorbiri bilaterale între preşedintele Federaţiei Ruse, Dmitri Medvedev, şi Cancelarul Germaniei, Angela Merkel. Cu participarea a numeroşi miniştri din cele două ţări, pentru o evaluare a relaţiilor bilaterale, eventuale noi schimburi comerciale şi punerea în practică a noi proiecte, care să crească nivelul şi volumul schimburilor comerciale şi economice, dar să şi întărească cooperarea ruso-germană. Pe termen mediu şi lung. Clar, simplu, bine organizat, treabă nemţească, s-ar zice.

Ştim însă bine – mai ales din trecut – că prea strînsele îmbrăţişări germano-ruse au produs dureri de cap celorlalte ţări şi popoare. Ale Europei, uneori chiar şi altora. Nu ne este indiferent ce se pune la cale cînd se întîlnesc două mari superputeri.

America este în dificultate, Rusia merge bine oricum – chiar dacă poporul rus bombăne, dacă e vodki, e suportabil orice –, China începe să dea semne de slăbiciune, s-ar putea să avem şi un urs Panda cu picioare de lut, nu doar ursul siberian rusesc de acum cîteva decenii. Situaţia e fluidă. Brazilia şi-a comandat patru submarine nucleare de atac – ştire care ne lasă visători, ştiind bine că prima dorinţă a noii preşedinţii braziliene era să se ocupe de cei 18 milioane de cetăţeni care trăiesc sub limita de jos a sărăciei.

Să revenim la situaţia din Germania. O fundaţie germană non-profit, cu sediul la Berlin, acordase anul acesta Premiul Quadriga prim-ministrului palestinian Salam Fayyed, Ministrului de Externe al Mexicului şi... prim-ministrului rus Vladimir Putin.

Pravda? (Adevărat?), întreabă Vladimir Putin însuşi. *Ja, ja, aber...* (Da, da, dar...), răspund mediile germane.

Scandal imens în mediile politice şi intelectuale germane, dar şi internaţionale. Cîţiva membri din juriu şi-au anunţat demisia. Cem Ozdemir, şeful Partidului Verzilor, prof. Edgar Wulform de la Universitatea din Heidelberg, Jimmy Wales of Wikipedia, printre alţii.

Premiul Quadriga – acordat şi sponsorizat de o organizaţie non-profit – constă într-o mică sculptură ce reproduce cvadriga cocoţată pe Poarta Brandenburg din Berlin. Se acordă anual – începînd din 2003 – unor personalităţi care au contribuit esenţial la promovarea drepturilor omului, a bunelor relaţii internaţionale sau au adus ceva nou în ştiinţă sau în cultură. Din 2007 se pun la bătaie şi 100.000 de euro, împărţiţi capitalist-tovărăşeşte între cei patru cîştigători. Dintre laureaţii ediţiilor precedente, nume grele de oameni politici (Kohl, Schroeder, Gorbaciov, Erdogan, Simon Peres, Tadici, Vaclav Havel), oameni de cultură (arhitectul britanic Norman Foster, scriitorul francez Eric Emmanuel Schmidt sau artistul danez Olafur Eliafson), pe lîngă alte nume mai puţin cunoscute, de activişti din Iran sau Suedia.

Mare scandal mare: anul acesta a fost desemnat şi Putin printre cei onoraţi, pentru contribuţia adusă bunelor relaţii germano-ruse. După 48 de ore de proteste – Eliafson a dat înapoi premiul, Havel a ameninţat doar (iar purtătoarea lui de cuvînt a spus că premiul îl meritau disidentul chinez Liu Xiaubo, militantul rus Serghei Kovaliov sau jurnalista Ana Politkovskaia) –, s-a ajuns la o soluţie „de avarie".

S-a evitat astfel un moment sinistru: ca pe data de 3 octombrie, de ziua Unificării Germaniei, să i se dea un premiu lui Putin, fost agent rezident KGB în Germania de Est şi apoi şef al FSB, înainte de a ajunge preşedinte al unei Rusii în care, pe 5 octombrie 2006, era asasinată jurnalista Ana Politkovskaia, o veche şi neîmblînzită adversară a lui Putin (după *Rusia lui Putin*, *Jurnal rusesc* şi *Doar adevărul*, cartea de reportaje a Annei Politkovskaia despre primul război din Cecenia, *A Dirty War*, va apărea cît de curînd şi în limba română).

O situaţie penibilă a fost evitată, juriul Quadriga a decis ca anul acesta să nu se mai acorde nici un premiu, iar festivităţile – ce urmau să aibă loc la sediul Ministerului Afacerilor Externe german – au fost anulate. Preşedinţia rusă şi Vladimir Putin nu au vrut să comenteze situaţia creată, considerînd doar că acest incident nu afectează relaţiile germano-ruse.

Povestea cu acordarea/retragerea Premiului Quadriga nu credem că va atrage prea tare atenţia comentatorilor români, aplecaţi, ca de obicei, asupra subiectelor interne. Cum este, de pildă, păţania ministrului László Borbély. Mare scandal la Bucureşti. În plină vară şi vacanţă parlamentară, mare vînzoleală juridico-politică. László Borbély, unul dintre liderii marcanţi şi cu ştaif ai UDMR, dar şi ministru al Mediului – remarcat şi de noi pentru multiplele sale afirmaţii/ prestaţii cumpănite şi judicioase – în actuala echipă guvernamentală, este luat la refec de către autorităţile Statului. Şi pus să dea declaraţii, acuzat că ar fi luat parte la oarece potlogării – sună urît, să spunem malversaţiuni – cu oameni de afaceri/firme care ar fi fost favorizate şi au primit multe contracte bănoase de la săracul Stat român, iar acesta ar fi beneficiat de renovarea unei case din Oradea. Pe daiboj, cum ar veni adică gratis, lucrările oferite de dl Ciocan – omul de afaceri pus deja sub acuzare – urcîndu-se la vreo 20.000 de euro. Pentru pălmaşii româno-maghiari care trăiesc de la un salariu la altul, suma ar fi babană, dar pentru afacerlîcurile la nivel înalt ar putea părea un mizilic. „Uite, dom'le, atîta tevatură pentru nişte biete lucrări de reparaţie la casa cuscrei dlui ministru!" Sigur că ministrul a negat orice amestec în matrapazlîcurile ajunse la DNA, sigur că liderii UDMR s-au făcut roată în jurul dlui Borbély, considerat „om harnic şi gospodar, serios şi competent...", de parcă competenţa dovedită la minister sau în cadrul partidului care ţine PDL la guvernare ar avea vreo legătură cu presupusul trafic de influenţă. Ar fi „comandă politică", mormăie liderii maghiari ameninţînd discret cu suspendarea sprijinului parlamentar – nu-l vreţi pe Borbély, nici noi nu vă mai votăm –, chestia asta nu ar mirosi a şantaj, s-o spunem neted? Sigur că se fac presiuni politice, mîrîie şi dl Daniel Morar, mahărul suprem al DNA (Direcţia Naţională Anticorupţie), ca să se disculpe de acuze, care, oricum, sînt deja prea bătătoare la ochi. Ca idee, mecanismul pare să fie acesta: dosarele unuia şi altuia stau la dospit, şi în funcţie de cum se raportează unul sau altul la comanda politică, sînt puse pe tapet. Tapetul actualităţii, cine fluieră în biserică e mazilit, cine stă cu capul la cutie mai ia o decoraţie la Cotroceni.

Nu credem că va ieşi mare lucru din ancheta şi din acuzaţiile aduse dlui ministru László Borbély. Ceea ce ne-a uimit şi ne-a lăsat cu gura căscată – dar ne-a şi dat un semn amar al deşertăciunii chestiunilor lumeşti – a fost sprintul oferit de soţia şi de cuscra domnului ministru. De frica jurnaliştilor, care asaltau cele două doamne chemate să dea declaraţii la DNA Oradea, soţia şi cuscra domnului ministru au luat-o la fugă. Fuga, fuga, cuscra mai iute de picior, apoi şi doamna ministru a forţat şi ea, şi i-a pierdut pe drum pe ziarişti.

Concluzia ar fi: mai bine şi mai sănătos este să te ocupi de cuscra lui Borbély decît de Putin şi de războaiele din Cecenia. ■

AVALON

Poliţia stilistică

Ovidiu PECICAN

Chestiunea acurateţii istoricului pare să se pună, cel puţin în România, doar la nivelul informaţiei. Lumea verifică, în general, dacă ai scris corect o dată de naştere, dacă nu ai datat prea devreme ori prea tîrziu un eveniment, dacă nu ai confundat dimineaţa cu după-amiaza sau un personaj cu omologul, omonimul ori opusul lui.

Există în uz, printre o parte dintre experţi, ca şi printre cititorii lor, o reprezentare a faptului istoric pe care aş numi-o „punctuală", de parcă istoria ar fi o colecţie punctiformă de întîmplări, o înşiruire de mărgele, un exerciţiu etern de pointilism. Se uită că, de fapt, devenirea în timp presupune continuităţi şi discontinuităţi, aglomerări şi laxităţi evenimenţiale, că istoria poate fi, pe anumite durate sau în anumite decupaje, non-evenimenţială, chiar dacă nu şi lipsită de evoluţii şi eflorescenţe. Trăim chiar în aceşti ani un proces istoric ireversibil, care închide un arc de timp inaugurat în neolitic: moartea agricultorului în ţara noastră. Oricîte fonduri europene se vor accesa şi oricîtă propagandă se va face, transformarea agriculturii în socialism îşi atinge, în fine, ultimele consecinţe. Cu fărîmiţarea teritoriului cultivabil al României, aşa cum a ajuns ea să fie, reproducînd aproximativ situaţia dinainte de 1946, modernizarea devine dificilă şi nerentabilă, dacă nu imposibilă, situaţia obligînd la reproducerea trecutului cu pluguri trase de atelaje, la recăderea în medievalitate. Pe de altă parte, să împroprietăreşti cu latifundii nu ai putea, limitele ţării fiind stabile şi nemodificabile. Cît despre mentalitatea care să îngăduie şi să încurajeze ţăranii să se asocieze de-adevăratelea, profitabil şi onest, a fost compromisă pentru mult timp de demagogia egalitaristă a comunismului care masca persecuţii, confiscări şi redistribuiri discutabile.

Lăsînd deoparte aceste exemplu, revin la ideea că există şi alte feluri de precizie pe care scrisul istoric le are în vedere, dar care, nu o dată, la noi rămîn neobservate. Un exemplu recent mi-l oferă monografia universitarului Tudor Dinu, *Dimitrie Cantemir şi Nicolae Mavrocordat. Rivalităţi politice şi literare la începutul secolului XVIII* (Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 464 p.). Pînă nici nu ajungi cu lectura prea departe, te frapează impreciziile formulărilor autorului. Ele par să survină nu dintr-o neştiinţă, ci din convingerea că istoria trebuie să ajungă la cititor într-o formă prietenoasă, inspirată de proza de ficţiune. Astfel, de pildă, prima propoziţie din capitolul întîi spune – dumasian – că: „În octombrie 1691 beizadeaua Antiohie se îndrepta spre Stambul etc." (p. 11). Pentru orice bolnav de acurateţe, devine săritor în ochi faptul că o formulare mai aproape de verosimil şi chiar de adevăr ar fi fost: „Într-una din zilele lunii octombrie 1691, beizadeaua Antioh Cantemir se îndrepta etc." Nu se ştie de ce fiul mai mare al lui Vodă Constantin Cantemir al Moldovei este numit Antiohie – lipsesc explicaţiile – şi nu e clar cum trecerea prin peisaj a fiului de domn ar fi putut dura o lună întreagă.

Propoziţia imediat următoare e şi mai şi: „Pretutindeni trecătorilor le luau ochii cei patruzeci de armăsari înspumaţi din hergheliile domneşti ce însoţeau alaiul". Nu poţi decît să te întrebi, animat de reflexul critic al cititorului de istorie, pe ce anume se bazează autorul cînd pretinde a şti că situaţia descrisă era aceeaşi *pretutindeni*. Acest absolutism nesuferit al abordării omnisciente este el, oare, întemeiat pe vreo ştire, sută la sută credibilă? Chiar pretutindeni oamenii erau previzibili şi predictibili, avînd aceeaşi reacţie hipnotică? La urma urmei, pe vremea aceea, invaziile armate permiteau vederea a mai mult de patruzeci de cai, chiar dacă nu erau înhămaţi la vreo caretă...

Dar textul continuă: „Moldova era vestită din vechime pentru caii săi pursînge aflaţi la mare căutare în imperiu şi rîvniţi ca peşcheş de orice demnitar otoman". Chiar aşa? Vreau să zic: nu mă îndoiesc de faima cailor moldoveneşti – chit că aş manifesta prudenţă faţă de un asemenea clişeu autoflatant pentru români, ştiind că experţii în creşterea cailor erau, în mod firesc, mai ales nomazii stepelor, nu populaţiile sedentare care *ex montibus inhaerent* (cum s-a spus despre daci şi, prin contagiune, de la o vreme, şi despre români) –, dar... ştim sigur, absolut sigur, că *orice* demnitar otoman era corupt? Ce vrea să însemne asta? Că numai oameni de stat corupţi au adus pe culmi imperiale statul turcesc? Sau că, în contrast cu corupţia otomană, la moldoveni orice noţiune de corupţie lipsea? Măi, să fie!

Un asemenea tratament al textului istoriografic nu rezultă doar din considerarea laxă, relaxată, a propriei pasiuni-meserie, ci şi din desconsiderarea sau ignorarea involuntară a poeticii aristotelice. Ideea de mimesis şi cea de verosimilitate par excluse în favoarea tuşelor îngroşate, publicistic senzaţionaliste. Acestea din urmă sînt cu atît mai regretabile cu cît se aplică unor fragmente de atmosferă, nicidecum contribuţiei propriu-zise pe care volumul doreşte să o aducă.

Nu este însă niciodată doar vina autorului cînd se întîmplă aşa ceva. În mod normal, editurile angajează redactori de carte nu din grija de a pune virgulele care lipsesc sau de a le anula pe cele ce prisosesc (cu asta se ocupă corectorii). Despre aventura redactării unui text pentru o publicaţie periodică scrie Julian Barnes în prefaţa la *Scrisori din Londra* (Bucureşti, Editura Nemira, traducere de Traian Bratu, 2006, pp. 7-16): „... S-a dovedit utilă disciplina dobîndită de a nu lua nici cel mai evident enunţ ca pe un lucru de la sine înţeles. [...] A scrie pentru *The New Yorker* înseamnă, după cum pe drept i s-a dus buhul, a fi corectat de *The New Yorker*: un proces extrem de civilizat, plin de solicitudine şi benefic, care tinde să te scoată din minţi. Începe cu departamentul cunoscut sub numele, nu întotdeauna pronunţat cu afecţiune, «poliţia stilistică». Din ea fac parte puritani severi care se uită la una din frazele tale şi, în loc să vadă, ca tine, o fuziune jucăuşă de adevăr, frumuseţe, ritm şi spirit, descoperă numai neroziile unei gramatici scoase din ţîţîni. Pe tăcute, îşi dau silinţa să te apere de tine însuţi. Emiţi proteste sfioase şi încerci să restabileşti integritatea textului original. Soseşte un nou şpalt şi, ici şi acolo, ţi se va fi permis cu mărinimie o unică formulare lipsită de precizie; în acest caz însă, vei constata că a fost corectată o nouă delincvenţă gramaticală" (p. 11).

În momentul de faţă, am impresia că nimeni, absolut nimeni nu face în România „poliţie stilistică"; nici măcar printre literaţi. Putem încerca, totuşi, după puteri, să ne-o facem noi înşine, atunci cînd ne mai citim o dată manuscrisele.

Acolo unde discursurile nu au putere

Doina IOANID

La 1 iulie, Polonia a preluat pentru şase luni preşedinţia Consiliului Uniunii Europene. Donald Franciszek Tusk, premierul polonez, a pledat în alocuţiunea pe care a ţinut-o în faţa Parlamentului European pentru o Europă unită în faţa crizei. Solidaritatea este soluţia în faţa crizei. „Solidaritatea nu înseamnă să-ţi faci pomană, ci să lucrăm împreună pentru interesul comun. Unii trebuie să dea puţin mai mult pentru a-i ajuta pe cei care au nevoie, astfel încît, atunci cînd aceştia se vor pune pe picioare, să-i poată ajuta la rîndul lor pe alţii." Printre priorităţile preşedinţiei se numără ieşirea din criză, întărirea zonei euro, precum şi a securităţii spaţiului european, libera circulaţie a persoanelor, extinderea Uniunii Europene, unificarea Europei, dezvoltarea pieţei interne. Solidaritate şi optimism, acesta a fost mesajul preşedintelui Donald Franciszek Tusk, reluat de ambasadorul Poloniei în România, domnul Marek Szczygiel, într-o conferinţă de presă ţinută la reprezentanţa Comisiei Europene din Bucureşti.

Fain-frumos şi încurajator, aşa a sunat. Dar sînt doar discursuri. Strategii concrete n-au fost oferite, iar un discurs optimist îţi poate da o euforie de moment şi atît. Poate că un optimism ceva mai pragmatic n-ar strica.

Solidaritatea există şi trebuie să existe, dar ea nu trebuie să devină o povară, nici un dezechilibru pentru întreaga uniune. Situaţia din Grecia a fost salvată cu investiţii financiare imense. Multe ţări au deficite bugetare interne mari, probleme de corupţie, de imigraţie. În aceste condiţii, extinderea Uniunii Europene tinde să aducă în interiorul ei ţări cu alte probleme interne. Uniunea este o casă mare, cu greutăţi şi probleme. Lărgirea Spaţiului Schengen a generat reacţii negative, dacă ne gîndim că Danemarca şi-a reintrodus controalele vamale, iar reacţiile sociale în faţa valului de imigranţi tind să ia forme virulente sau de respingere (evacuarea rromilor din Franţa). Sînt români care refuză să vorbească româneşte în străinătate, în Spania sau Italia, pentru că sînt asimilaţi cu tot felul de infractori. Un bucătar român stabilit în Spania, apoi plecat cu un contract de muncă în Norvegia, mi-a povestit, într-un tren care a făcut aproape 11 ore de la Cluj la Bucureşti, despre reacţiile de ostilitate sau de neîncredere faţă de români, despre atenţionările publice făcute în trenuri, în momentul în care, de la o anumită staţie, urcau români, despre reacţiile doamnelor care-şi trăgeau poşetele în faţă. Sînt manifestări sociale care n-ar trebui să le scape celor care iau decizii.

O altă problemă este cea a fondurilor care fie nu sînt absorbite, fie dispar în buzunarele demnitarilor corupţi. Pentru infrastructură, în România, au venit fonduri mari, totuşi drumurile şi căile ferate sînt, fără nici o exagerare, la pămînt. Fonduri pentru agricultură sînt, dar nu sînt proiecte. Boc a ameninţat cu sancţionări, dar tot n-a primit rapoarte asupra proiectelor pentru absorbţia fondurilor. Declaraţiile doamnei Udrea, care se laudă cu cel mai mare grad de absorbţie a fondurilor, nu sînt susţinute concret de nimic. Litoralul a rămas, de exemplu, la fel de părăginit. Dezinteresul şi corupţia internă nu sînt controlabile în nici un fel. Mecanismele şi instituţiile europene nu sînt destul de eficiente. Ameninţările cu sancţiuni n-au dat roade. Dosarul lui Adrian Severin, cu dovezi cu tot, s-a rătăcit în meandrele birocraţiei.

Mita sau şpaga s-a împămîntenit într-atît încît a devenit un soi de lege nescrisă, de lege a naturii. M-am dus cu sora, mama şi nepoata mea la o piscină. „Căldură mare, nu mai sînt locuri." La 30 de secunde, un cuplu de tineri primeşte acelaşi răspuns. Doar că, de după prosopul ţinut în braţe, apare o bancnotă de 100 de lei, gest însoţit de pretextul că au prieteni care-i aşteaptă la piscină. Brusc, s-au ivit locurile. M-am indignat şi am spus că este inadmisibil, atîta timp cît plătesc o taxă de intrare. Am plecat şi am căutat o altă piscină. Discuţiile din taxi, pot fi sintetizate astfel: „Dacă nu dai şpagă, nu se rezolvă nimic". Şi mama a dat şpagă din pensia ei la oftalmolog, şi taximetristul a dat şpagă să rezolve o problemă, pentru că nu se putea întoarce acasă să le spună copiilor că nu a rezolvat nimic. Asta-i lumea în care trăim. Brusc, am spus că nu vreau să dau şpagă şi că nimeni n-ar trebui să dea ceva pentru serviciile plătite deja sau pentru care plăteşti. Nu este normal. Taximetristul m-a întrebat dacă sînt din România. Iar nepoata mea de opt ani a spus că asta-i democraţia. Lecţia de viaţă care i s-a dat la opt ani a fost destul de dură. Cum să-i explici unui copil de opt ani că ţi-ai păstrat demnitatea refuzînd să dai şpagă, cînd ea a văzut că se plimbă prin soare în căutarea altei piscine? Greu. Şi va trebui să-i spun multe povestioare despre democraţie, alegere şi libertate. I-am spus doar că am refuzat să dau spagă pentru ca ea să nu mai trăiască într-o astfel de lume. S-a uitat la mine cu neîncredere şi cu oarecare milă. În momentul ăla, m-am simţit ca naiba. I-am mai spus totuşi că, dacă mai sînt cinci ca mine, lucrurile s-ar putea schimba. Discursul meu cădea în gol, pentru că experienţa concretă era mai puternică. Solidaritatea atît de clamată s-a dovedit, într-o situaţie concretă, neputincioasă. Eram singura care nu a dat şpagă şi a pierdut. N-am ştiut să mă descurc, eram un *looser*. Mentalitatea se schimbă greu, la toate nivelurile, dar a nu face nimic împotriva ei ar însemna un dezastru. Pe termen lung, refuzul de a da şpagă ar putea da roade. Astăzi sîntem cinci, mîine, zece, apoi tot mai mulţi, iar copiii nu vor mai fi nevoiţi să treacă prin astfel de experienţe. Un mic sacrificiu personal şi de moment ar putea duce la un cîştig pe termen lung. Dar cu discursul ăsta despre solidaritate în refuzul de a da şpagă n-am avut succes. Trebuie umblat serios la mecanismul mentalităţilor şi al educaţiei.

Şi tot vorbind despre solidaritate, dezvoltarea pieţei comune europene e de dorit. Dar ideea de solidaritate, în momentul acesta, este ca ţările deja puternice să aibă o piaţă de desfacere în ţările mai mici. Adică, merele şi roşiile mele tratate să ajungă în supermarketurile voastre. Roşiile şi merele ţăranilor români nu mai răzbat decît în pieţe de cartier. Pepenii sînt aduşi din Turcia, dar se spune că-s de Dăbuleni. Cum să le ceri oamenilor să facă agricultură, cînd ei văd că pierd? Unde sînt fondurile? Unde sînt proiectele? De ce nu sînt oamenii instruiţi să facă proiecte? În Olanda, legumele biologice (super termen!) sînt căutate şi scumpe, undeva în Anglia, un stejar e tăiat pentru că nu corespunde normelor europene.

Şi tot despre solidaritate e vorba cînd Polonia (a cărei industrie este încă bazată pe folosirea cărbunelui) s-a opus înăspririi legii privind reducerea emisiilor de gaze cu efect de seră.

România este interesată de aderarea la Spaţiul Schengen, lucru firesc. Dar nu ştiu cît de firesc este să auzi aproape numai asta la o conferinţă de presă sau întrebarea: „Dar noi cînd preluăm preşedinţia Consiliului Europei" (adică: „Nouă cînd ne vine rîndul?"). Halal solidaritate!

Cred că, în acest moment, discursurile trebuie să aibă şi acoperire, şi luciditate, şi pragmatism. Dacă ne pierdem într-un hăţiş de vorbe frumoase sau luăm hotărîri entuziast-generoase, fără a vedea problemele reale, efectele pe termen lung ar putea viza chiar stabilitatea generală.

■

www.polirom.ro

- Valeriu Anania
  Cartea deschisă a Împărăţiei
  De la Betleemul Naşterii la Ierusalimul Învierii
- José Saramago
  Ultimul caiet
  Texte scrise pentru blog: martie 2009 – noiembrie 2009
- Carlos Ruiz Zafón
  Prinţul din negură

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

BIFURCAŢII

Unde băgăm actele?

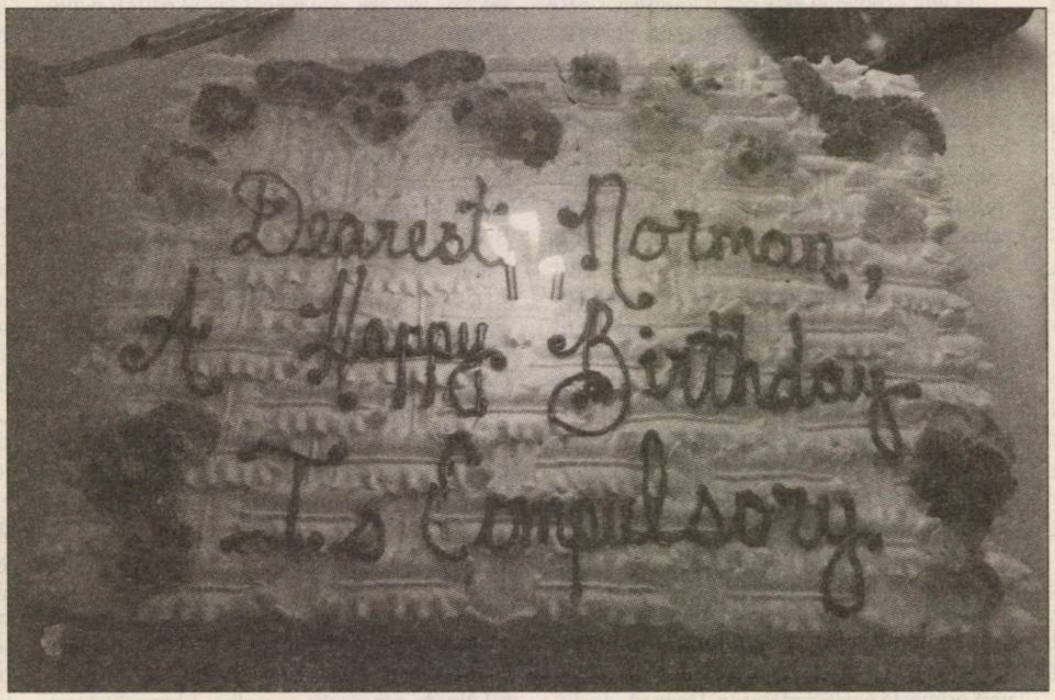
Liviu ORNEA

Poate că unii îşi mai aduc aminte ce stres era „înainte", în perioada examenelor de admitere la facultate. Ce atmosferă sumbră – şi în timpul înscrierii, şi în cel al examenului. Colegii mai în vîrstă povestesc şi despre teroarea din unii ani din timpul corecturii.

Acum, lumea e relaxată. Poate prea relaxată. Alegerea facultăţii nu pare să pună probleme, ca şi cum nu ar angaja nimic pentru viitor, un simplu joc pentru mulţi dintre absolvenţi: doar orice se face se şi desface. Problema seamănă mai mult cu una de grafuri şi optimizare: odată fixate nodurile grafului, adică facultăţile vizate (cît mai multe şi mai variate), se caută un parcurs care să minimizeze costul transportului şi timpul necesar operaţiunii. Dar şi în condiţii neoptimale, tot ajung să-şi bage actele în destul de multe locuri (nu inventez, aşa mi-a spus o mamă destul de agitată la telefon: întreba pînă la ce oră mai ţinem deschis, că e cu copilul în Bucureşti şi ar vrea „să bage şi la matematică"). Iar paleta de opţiuni e foarte largă: avem candidaţi – la Matematică şi/sau Informatică – înscrişi şi la Politehnică, Medicină, Jurnalism, Economie. Parcă ce mare lucru să bagi actele şi-acolo? Costă un pic, sigur, dar merită, are copilul de unde-alege. Şi-apoi, de unde să ştie copilul, la optsprezece ani, ce vrea să facă în viaţă? Mă tem că, de fapt, nu e nimic de rîs. E drept, mie mi se pare ciudat, chiar hilar ca un tînăr să oscileze între Jurnalism, Medicină şi Matematică. Mai ales cînd media de la bacalaureat şi rezultatul de la examenul nostru de admitere (cu subiecte abia la limita de jos a decenţei) sînt mai mult decît modeste. E, indiscutabil, un pic de confuzie în mintea lui. Poate şi o doză de iresponsabilitate. Pînă în '89, absolvenţilor de liceu li se cerea să fie foarte decişi în privinţa carierei viitoare, a doua facultate se putea face numai la „fără frecvenţă" (un fel de „învăţămînt la distanţă" din zilele noastre, dar mai serios). Nu cred că era foarte bine. Toţi cei din generaţia mea şi din cele de dinainte au multe exemple de colegi care nu aveau ce căuta la facultăţile respective, care se chinuiau şi le terminau doar pentru că nu exista o alternativă; apoi, cu prima ocazie, îşi schimbau meseria. Iar inflaţia de ingineri din presa de după '89, ca şi schimbările spectaculoase de carieră nu au fost motivate doar de dinamica economiei româneşti, ci au reflectat şi aceste alegeri forţate sau făcute în completă necunoştinţă de cauză. Poate e mai bine aşa, cu posibilitatea alegerii multiple şi a reorientării din mers. Poate ar trebui să introducem şi noi ceva similar sistemului american de „major" şi „minor" – specialitate principală şi secundară. Sau să avem măcar un an comun pe grupuri de facultăţi, cu alegerea specializării abia în ultimii doi ani.

Nu ştiu dacă generaţiile de azi sînt mai puţin mature la terminarea liceului decît erau cele de dinainte, sociologii şi psihologii ar trebui să ştie. Dar e posibil ca tinerii de azi să fie, pe ansamblu, mai puţin profunzi decît cei de acum douăzeci-treizeci de ani: circulă, acum, enorm de multă informaţie, imposibil de asimilat altfel decît superficial. Bombardament la care se adaugă obiceiul lor de a face mai multe lucruri concomitent – şi, în general, obiceiul de a face foarte multe lucruri, de a face mereu ceva, cu rezultatul că timpul se umple aproape complet şi nu prea mai rămîne loc pentru meditaţie. O confuzie agitată pare să stăpînească mintea multor tineri. Oricum, sînt modificări de comportament (dacă nu chiar structurale) de care ar trebui să ţinem seama atunci cînd gîndim viitorul universităţilor noastre.

Norman Manea la 75 de ani



Nu m-am gîndit, cînd am plecat la New York, la invitaţia ICRNY, că un colocviu consacrat aniversării unui scriitor român poate aduna laolaltă un număr atît de mare de personalităţi care, în pofida renumelui şi a numărului operelor publicate de-a lungul timpului, nu vin acolo pentru a se pune în valoare, ci pentru a vorbi despre opera unui prozator care, întîmplător sau nu, le este şi un mare prieten. Pentru că, dincolo de dimenisunea analitică a intervenţiilor din cele două zile ale colocviului, dincolo de subtilitatea şi densitatea observaţiilor critice, întîlnirea de la New York – prefaţată de o excursie de o zi în împărăţia de la Bard College – a fost, în primul rînd, un elogiu adus prieteniei. Iar pentru mica delegaţie din România, evenimentul de la New York a constituit unul din acele rare prilejuri în care nu te simţi jenat să spui că eşti român. Simpla enumerare a participanţilor, în ordine alfabetică, spune multe atît despre organizatori, cît şi, mai ales, despre cel aniversat, Norman Manea, sărbătorit la cei 75 de ani împliniţi pe 19 iulie, de Bard College şi de ICRNY. Au fost acolo, aşadar, invitaţi de Corina Şuteu şi de Leon Botstein, preşedintele Colegiului Bard din 1975, Paul **Bailey**, scriitor, eseist şi realizator de programe radio din Marea Britanie, Robert **Boyers**, editor al trimestrialului *Salmagundi*, director al The New York State Summer Writers Institute, autor a nouă cărţi, colaborator la *Harper's* şi la *The New Republic*, Jonathan Brent, profesor la Bard College, director executiv la YIVO Institute for Jewish Research, cercetător şi colaborator frecvent al unor publicaţii precum *Chicago Tribune*, *New Republic*, *New York Times*, *American Scholar* etc., Joseph **Cuomo**, director al Queens College Evening Readings, CUNY, Luca **Formenton**, preşedinte al editurii Il Saggiatore din Milano, profesor la Universitatea Sapienza din Roma, Reginald **Gibbons**, scriitor, traducător şi editor, profesor la Northwestern University, Edward Hirsch, poet, prozator şi editor, Edward **Kanterian**, lector în filosofie la Jesus College, Oxford, Silviu **Lupescu**, directorul Editurii Polirom, Valerie **Miles**, director editorial al Duomo Ediciones din Barcelona, co-director al ediţiei spaniole a revistei *Granta*, colaborator la *La Vanguardia*, *The Paris Review*, *Granta*, *ABCD*, Maria **Nadotti**, jurnalist, eseist, consultant editorial şi traducător, autoare a mai multor cărţi apărute în Italia şi în Statele Unite, Francine **Prose**, prozatoare şi eseistă, fostă preşedinte a PEN American Center şi Bogdan-Alexandru **Stănescu**, critic literar şi director editorial al editurii Polirom. În public, printre colegii de la Bard, universitari de la Columbia University, jurnalişti şi cititori, s-au aflat romancierul Philip Roth şi Lea Wakeman, traducătoarea lui Norman Manea în limba chineză.

Publicăm în numărul nostru din această săptămînă doar cîteva dintre intervenţiile din cadrul colocviului, alături de trei scurte dialoguri cu Philip Roth, Lea Wakeman şi Luca Formenton.

Din păcate, nu pot fi reproduse nici atmosfera şi nici dialogurile pline de o sclipitoare ironie şi de spirit. Dar ceva din bucuria şi firescul acelor zile sper că poate fi recuperat din lectura paginilor ce urmează. **(Carmen MUŞAT)**

Prietenia mea cu Norman

Interviu cu Philip ROTH

Cu Philip Roth am stat de vorbă în apartamentul Corinei Şuteu din Upper East Side. Prietenos, degajat, prozatorul american a acceptat să vorbească despre prietenia sa cu Norman Manea. A refuzat, în schimb, să vorbească despre el însuşi şi despre opera lui. „E seara lui Norman“, a spus. „Despre mine, cu altă ocazie.“

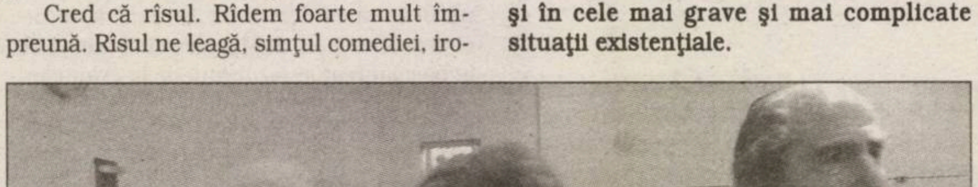
Dragă domnule Roth, cum a început prietenia dintre dvs. şi Norman Manea?

Norman şi Cella locuiau la Berlin, după ce părăsiseră România, şi am primit o scrisoare de la o femeie din Berlin, pe care o cunoşteam, şi care îmi scria despre un scriitor numit Norman Manea. Mă întreba dacă nu l-aş putea ajuta. Am început, Norman şi cu mine, să ne scriem scrisori şi i-am spus că, dacă va veni în America, să mă caute, să stăm şi să discutăm. Apoi, un an sau doi mai tîrziu, cînd Norman era la Washington cu o bursă Fullbright, m-a contactat şi a venit la New York să mă întîlnească. Pe vremea aceea, engleza lui era foarte precară, dar ne-am plăcut unul pe celălalt instantaneu. L-am luat la o plimbare în Upper Westside New York şi i-am spus că ar trebui să trăiască aici. Locuia la Paris atunci şi se gîndea să se reîntoarcă în Europa. I-am spus că ar avea mult mai multe şanse să reuşească aici decît în Franţa: mai multe granturi, mai multe oportunităţi de a preda. Aşa că el şi Cella au hotărît să rămînă la New York, s-au mutat de la Washington la New York şi aşa a început prietenia noastră. Îmi amintesc cum ne plimbam în căutarea unui apartament. I-am ajutat să aleagă unul şi apoi am început să ne vedem în mod regulat. L-am contactat pe Leon Botstein, la Bard, i-am povestit despre Norman şi i-am sugerat că ar trebui să-l angajeze – ceea ce Leon a şi făcut. Mai tîrziu l-am nominalizat pe Norman pentru un grant McArthur, pe care ulterior l-a şi primit. În decurs de doi-trei ani, Norman era deja stabilit aici: avea o slujbă, avea bani şi începuse să cunoască din ce în ce mai mulţi oameni.

Ce anume din Norman Manea, ca om şi ca scriitor, l-a atins pe Philip Roth – ca om şi ca scriitor? Ce vă leagă?

Cred că rîsul. Rîdem foarte mult împreună. Rîsul ne leagă, simţul comediei, ironia, burlescul, farsa, apetitul pentru glume. Sîntem amîndoi „ironişti“ şi ne place să rîdem împreună, şi cu cît engleza lui s-a îmbunătăţit, cu atît mai minunat a fost.

Mi se pare că există o evidentă legătură între proza dvs. şi cea a lui Norman – ironia, burlescul, dimensiunea uneori grotescă, alteori comică a existenţei, umorul pot fi descoperite chiar şi în cele mai grave şi mai complicate situaţii existenţiale.


Norman Manea, Carmen Muşat şi Philip Roth, la New York

Cred că e adevărat. Problema mea e că n-am citit toate cărţile lui Norman, ci doar pe acelea traduse în limba engleză. Umorul lui e evident, în plan literar şi social. Asta ne-a ajutat să devenim foarte buni prieteni, să ne sprijinim reciproc ori de cîte ori a fost nevoie. Eu ştiu că pot avea încredere în Norman şi că pot apela la el cînd am nevoie de un prieten, iar el ştie că poate face acelaşi lucru în ceea ce mă priveşte.

E o prietenie cu atît mai frumoasă cu cît e vorba de doi autori. Sînteţi unul dintre scriitorii contemporani cei mai apreciaţi şi mai iubiţi, în România cărţile dvs. sînt aşteptate şi citite cu interes; Norman, la rîndul lui, e un scriitor apreciat. Nu e dificilă prietenia între doi scriitori?

Cred că diferenţa în privinţa background-ului cultural e una benefică. Nu sîntem competitori, nu sîntem rivali. Norman are lumea lui, iar eu o am pe a mea. Aşa că nu există rivalitatea care ar putea apărea între scriitorii americani. Dar trebuie să spun că există oameni minunaţi şi în rîndul colegilor mei americani. Invidia şi rivalitatea nu sînt frecvente, poate vi se pare ceva miraculos şi, totuşi, este foarte adevărat. În lumea literară americană, există multă generozitate.

În ce relaţie se află, în proza dvs., memoria şi ficţiunea?

Mi-e greu să răspund la o astfel de întrebare, pentru că nu mi-am pus niciodată în mod conştient această problemă. Sînt un scriitor foarte pragmatic, care ascultă de voinţa cărţii. Cartea pe care o scriu „mă educă“, de la o pagină la alta. Cartea e cea care îşi impune voinţa.

Mulţumesc foarte mult.

■

Vocea lui Norman Manea

Interviu cu Lea WAKEMAN,
traducătoarea lui Norman Manea în limba chineză

În ce împrejurări l-aţi cunoscut pe Norman Manea?

Pe Norman l-am cunoscut în 2005, la Berlin, la Academia Americană din Berlin, unde Norman avea o bursă, ca şi fostul meu soţ, iar eu şi Cella ne aflam acolo în calitate de soţii. Locuiam la acelaşi etaj şi ne întîlneam frecvent, aveam nenumărate posibilităţi de a ne petrece timpul împreună. Sfîrşiturile de săptămînă erau un prilej de a ne întîlni şi de a discuta îndelung, fie în apartamentul nostru, fie în cel al soţilor Manea. Aşa a început prietenia noastră. Mi-a plăcut de la bun început nuvela *Octombrie, ora opt*. Sînt critic literar şi am citit multă proză scurtă şi multe romane. Am întîlnit mulţi scriitori, în timpul acelui semestru petrecut la Berlin. Norman Manea era încă un prozator întîlnit acolo. Aşa că am luat o carte de-a lui şi am început să o citesc. Am fost fascinată de profunzimea şi de densitatea frazelor.

Era o traducere în engleză sau în germană?

O traducere în engleză. Îmi amintesc exact titlul, *Puloverul* (*The Sweater*). Naraţiunea era extraordinară şi mi-am spus „aici e vorba de un mare autor!", cu un extraordinar simţ al istoriei şi al naraţiunii. Norman dă dovadă de o rară măiestrie artistică în modul în care construieşte spaţiul şi timpul în *Puloverul*. E o povestire în care mama apare de nicăieri, cu un pulover pentru copilul aflat în lagăr. Dar povestea puloverului poate fi plasată oriunde şi în orice timp – e o poveste de război, o poveste dintr-un lagăr de concentrare, dar, pe de altă parte, există o umanitate extraordinară acolo, e vorba, în fond, despre condiţia umană, despre disperare şi viaţă. Norman ştie să transforme, prin intermediul naraţiunii, un episod personal, într-o situaţie cu valoare universal umană. E nevoie de artă, de multă artă şi de maturitate artistică pentru a face asta. Cărţile lui Norman, odată citite, nu se pot uita.

Te pun pe gînduri şi te fac să simţi nevoia să te reîntorci la ele, periodic.

Exact. Ne aduc aminte că obişnuiam să trăim cu idei şi pentru idei, nu eram furaţi de strălucirea lumii materiale, care exercită o atît de mare atracţie asupra lumii contemporane. Dragostea, pasiunea, compasiunea, sentimentul prieteniei, profunda umanitate – toate acestea sînt valori ce se regăsesc din plin în opera lui Norman. Teme precum Holocaustul, suferinţa evreilor, exilul, alienarea ar putea fi foarte uşor clişee. Nu însă şi în cărţile lui Norman, care vorbesc despre ceea ce e esenţial în condiţia umană. În plus, Norman abordează problematica foarte complexă a conştiinţei umane şi are curajul de a vorbi împotriva curentului, de a evita situaţiile tip Hollywood. Aşa că m-am hotărît să-l traduc, gîndindu-mă că în China este nevoie de vocea unui scriitor ca Norman şi trebuie să se ştie că cineva care vine dintr-o dictatură comunistă poate să scrie în acest mod.

Şi cum a fost primit Norman Manea în China? Ce ecou au avut cărţile sale acolo?

A fost un succes. La început, cînd le-am vorbit despre intenţia mea de a-l traduce pe acest autor român unor editori, m-au privit cu neîncredere, nu păreau prea convinşi. Am început să caut fonduri pentru traducere şi pentru publicare, apoi mi-am pus şi problema cenzurii – foarte prezentă în China.

Cum aţi rezolvat problema cenzurii?

Cînd apelezi la o editură de stat, care are avantajul unei difuzări mai largi, problema cenzurii e mai acută. Cartea lui Norman a apărut într-un moment în care oamenii cereau reforme economice, şi, ca urmare a acestei stări de fapt, guvernul a intensificat cenzura. Aşa că am apelat la un editor particular, un antreprenor, care şi-a asumat misiunea de a-l publica pe Norman Manea, indiferent de tiraj. Am semnat contractul şi a vrut să-l şi cunoască pe Norman. Am zburat împreună la New York şi a fost foarte impresionat. Nimic din înfăţişarea lui Norman nu trădează extraordinara măreţie a scriitorului, dar de îndată ce începe să vorbească te cucereşte prin naturaleţe, căldură, modestie şi printr-o inteligenţă acută. Am tradus *Întoarcerea huliganului* foarte repede, deşi aveam o mulţime de probleme personale, multe cursuri, iar soţul meu era foarte bolnav, dar am acceptat provocarea editorului şi am început să traduc.

Cît de dificil e să traduci din cărţile lui Norman Manea?

Nu foarte dificil. Eu am tradus din ediţiile apărute în limba italiană, mai apropiată ca sonoritate de limba română, pe care nu o cunosc. Am folosit traducerile apărute în limba italiană şi am început să lucrez într-un ritm foarte alert. Soţul meu era extrem de bolnav şi, în acelaşi timp, trebuia să mă ocup şi de el, dar n-am vrut să renunţ la traducere. Ştiam ce mult înseamnă pentru China publicarea unei cărţi semnate de un important disident din regimul comunist. Discutam cu Norman în tot acest timp, care cunoştea situaţia soţului meu şi a fost alături de mine. Eu sînt o persoană foarte dedicată muncii mele şi n-am vrut să renunţ la asta, a fost un mod de a rămîne la suprafaţă. Dar Norman mi-a spus că nu-mi poate cere să continui să lucrez în acele condiţii, a vorbit şi cu editorul, iar cea de-a doua parte a cărţii a fost tradusă de altcineva. Cartea a apărut şi a fost foarte bine primită de public şi, mai ales, de cei care contează în lumea culturală din China. A stîrnit dezbateri, a fost discutată în universităţi şi pe diferite site-uri. Din pricina cenzurii, tirajul a fost unul limitat, dar suficient cît să ajungă la cei ce contează. ■

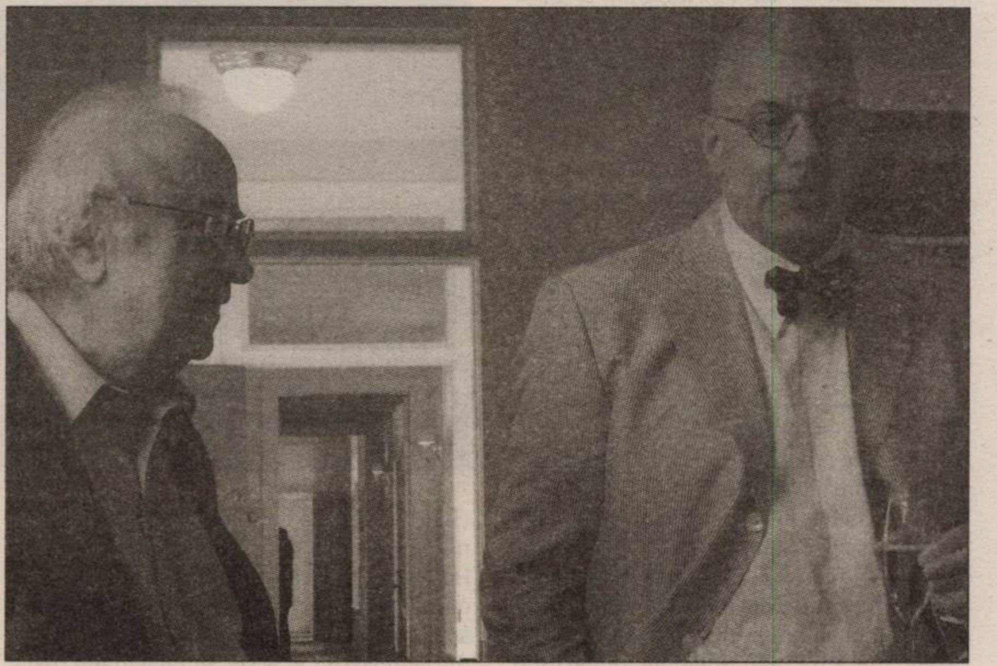
Un mare scriitor

Leon BOTSTEIN
Preşedintele Bard College

Aş vrea să închin acest pahar pentru Norman, cel care a venit la Bard în 1989... Mary McCarthy mi-a povestit despre un mare scriitor român, care trăia în exil, la Berlin, departe de dictatura lui Ceauşescu. Mary McCarthy m-a întrebat dacă nu l-am putea ajuta.

Aveam oarecare experienţă în primirea exilaţilor din Europa de Est. Aşa că i-am spus că mi se pare o idee excelentă. L-am cunoscut pe Norman şi am avut impresia că-l cunosc dintotdeauna şi că el era exact omul de care aveam nevoie la Bard College. Mi-a fost dragă de la început perspectiva lui ironică asupra naturii umane, blîndeţea şi maniera sa uşor autodepreciativă. Nimeni de la Bard nu era de acord cu mine, dar, ulterior, toţi mi-au dat dreptate. Nu puteam face o alegere mai bună. Pentru mine, Norman Manea este o raritate. Este un mare scriitor, ce are darul prieteniei.

Un alt episod de care îmi aduc aminte cu emoţie este cel al călătoriei pe care am făcut-o împreună în România, în 1997. Am văzut România prin ochii lui Norman, am fost acasă la Horia Andreescu, cunoscutul dirijor, şi aş vrea să-ţi mulţumesc, Norman, pentru această vizită şi pentru tot ceea ce ai făcut la Bard College în toţi aceşti ani. ■



Refugiul magic

Interviu cu Luca FORMENTON,
preşedinte Casa de Editură Il Saggiatore

Ce înseamnă traducerea şi publicarea lui Norman Manea în Italia? Ce v-a determinat să-l alegeţi pe Norman Manea dintre atîţia alţi scriitori?

Eu l-am cunoscut personal pe Norman. Îi citisem deja, publicate în limba italiană, cîteva povestiri din *Fericirea obligatorie*, care apăruseră în limba italiană la Editura Feltrinelli şi eram foarte curios să-l cunosc pe cel care le scrisese. Feltrinelli a organizat o lansare a cărţii la una dintre librăriile sale, iar Maria Nadotti, o bună prietenă, mi-a spus că Norman va fi acolo şi s-a oferit să ne facă cunoştinţă. Îmi plăcuse teribil cartea şi doream să-l întîlnesc pe autor. Se poate spune că pe autor şi opera sa i-am îndrăgit aproape simultan. Am purtat o lungă conversaţie atunci, iar el mi-a dat ediţia americană a volumului *Despre clovni* şi mi-a spus că nu avea contract cu Feltrinelli pentru eseuri, doar pentru operele de ficţiune. Am luat cartea, am citit-o şi am fost uimit de profunzimea şi de acuitatea acelor pagini. După cîteva zile, i-am trimis un fax la New York, în care-i scriam: „Dragă domnule Manea, am citit cartea dvs şi sînt fascinat, aş vrea să o public!" Norman s-a bucurat şi mi-a făcut cunoştinţă cu Marco Cugno, traducătorul său, care a lucrat cu Il Saggiatore de atunci. Aceasta a fost prima carte apărută la Il Saggiatore, apoi am vrut să public şi alte cărţi, dar ştiam că Norman avea contract cu Baldini, pentru *Plicul negru* – e o poveste lungă, cu o traducere dificilă, care a apărut şi nu a beneficiat de nici o promovare, iar cartea s-a pierdut. Aşa că i-am spus: „Norman, ai făcut o greşeală", iar el mi-a dat dreptate. Am decis să cumpăr drepturile de autor de la Feltrinelli, pentru *Fericirea obligatorie*, şi am început să publicăm, una cîte una, cărţile lui Norman. Pînă acum am publicat şase, toate traduse de Marco Cugno. În privinţa ultimei cărţi, *Vizuina*, au existat discuţii legate de traducerea titlului. Ne-am gîndit iniţial la *bunker*, pe care l-am abandonat repede, apoi, comparînd cu varianta franceză, *la tanière*, am constatat că termenul italian, *la tana*, nu merge deloc. În italiană, *tana* înseamnă strict locul unde se ascund animalele. Am avut o lungă discuţie cu Norman despre asta, de faţă cu Marco Cugno, iar Norman ne-a explicat sensul din limba română al cuvîntului, insistînd pe ideea de refugiu, cartea ca refugiu din lume. Există ceva magic în acest refugiu. Aşa încît formula a venit, cumva, de la sine: *Il refugio magico.* Titlul acesta sună foarte bine în italiană. E o formulă mult mai bună, chiar şi dintr-un motiv comercial: exact în ziua în care a apărut ediţia italiană a romanului, a apărut şi o reeditare a celebrului roman al lui Thomas Mann, *Muntele vrăjit*, cu titlul *La montagna incantata*, schimbat acum, într-o nouă traducere, în *La montagna magica*. Şi, cum între *Vizuina* şi romanul lui Thomas Mann există multe legături, m-am gîndit că *Il refugio magico* este un titlu potrivit. La început, Marco Cugno n-a fost de acord, dar, după lungi discuţii în trei, editorul şi-a impus punctul de vedere. Trebuie să spun că, în cele din urmă, chiar şi domnul Cugno, pe care l-am întîlnit la Tîrgul de Carte de la Torino, unde ICR-Veneţia a organizat o prezentare a cărţii, mi-a mărturisit că „il refugio magico" e o variantă mult mai bună.

Dacă ar trebui să descrieţi universul ficţional al lui Norman Manea doar în cîteva cuvinte, ce aţi alege?

E o adevărată provocare să descrii Weltanschauung-ul lui Norman doar în cîteva cuvinte.

Spuneaţi că aţi fost fascinat citindu-i povestirile. Ce anume v-a fascinat?

Opera literară a lui Norman şi opera sa nonficţională (pe care, într-o oarecare măsură, o iubesc chiar mai mult) constituie o cheie unică pentru a înţelege nu doar mecanismele dictaturii, ci complexitatea însăşi a fiinţei umane. Opera lui e un mod de a înţelege cum funcţionează incertitudinea – o dimensiune-cheie a lumii contemporane. Ceea ce mă impresionează la Norman este că, atunci cînd ajungi la sfîrşitul unei cărţi scrise de el, trăieşti cu impresia că ai avut parte de o magică incursiune în sufletul uman, o experienţă pe care nu o întîlneşti decît la marii autori. Cărţile lui Norman se cer citite cu atenţie şi cu empatie, iar la sfîrşitul lecturii, eşti răsplătit, eşti îmbogăţit cu o mai bună cunoaştere a lumii şi a sufletului uman.

Cu alte cuvinte, Norman Manea te provoacă să pui sub semnul întrebării tot ceea ce ştii deja despre lume.

Da, te determină să-ţi pui întrebări şi să dai la o parte clişeele. Mă simt onorat că sînt prietenul lui de mai bine de 15 ani, mă leagă o prietenie profundă de el şi de Cella. Ori de cîte ori vin la New York – şi vin destul de des –, petrecem cel puţin o zi şi o seară împreună. Pentru mine e un refugiu magic. ■

Pagini realizate de **Carmen MUŞAT**

Imaginaţia lui Norman Manea

Reginald GIBBONS

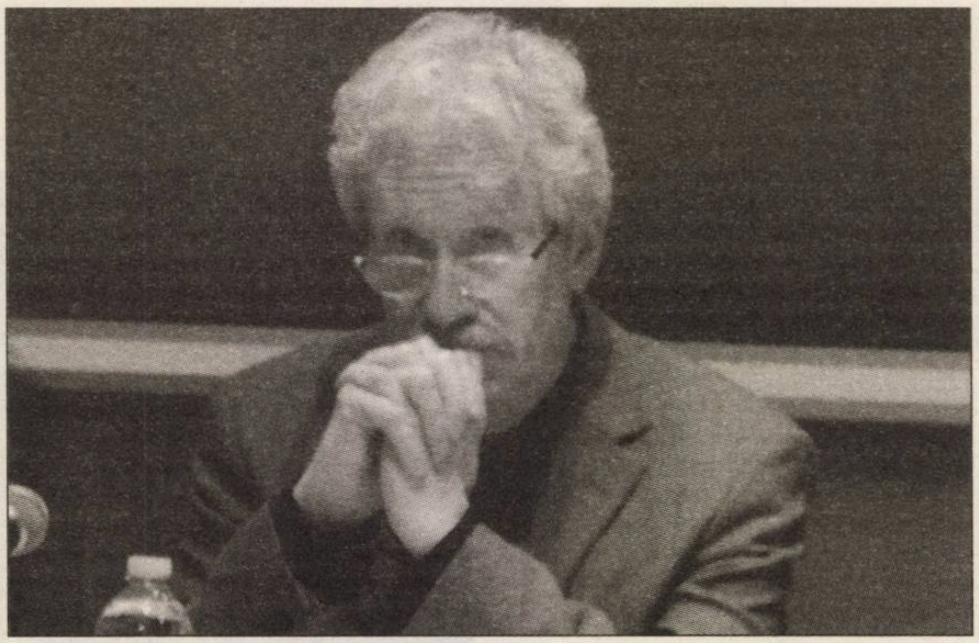
Se spune că, la sinuciderea poetului Georg Trakl, în 1914, Kafka ar fi afirmat: „A avut prea multă imaginaţie, aşa încît nu a putut să suporte războiul, iscat, mai întîi de toate, dintr-o monstruoasă lipsă de imaginaţie".

Înţeleg, din spusele sale, că s-a referit la faptul că Trakl a fost incapabil să *nu* îşi imagineze ceea ce se întîmpla cu adevărat – atît pe plan exterior, cît şi în vieţile personale ale oamenilor. Între timp, imaginaţiile firave, fanteziile plate ale puterii personale şi ale triumfului şovinist ale celor care şi-au purtat popoarele în acel război le-au permis, într-un mod convenabil, să nu fie nevoiţi să observe, să surprindă realitatea a ceea ce ei aveau să provoace – ceea ce înseamnă războiul pentru soldaţi şi civili, pentru gospodării, oraşe şi popoare. În cele din urmă, măcelul şi distrugerea, daunele de ordin social şi psihologic, precum şi cele fizice, palpabile au fost atît de mari, încît pînă şi dictatorii militari au putut, în sfîrşit, să perceapă realitatea acestora.

Cu cîţiva ani în urmă, în timpul unei mese rotunde ce avea ca temă rolul spaţiului în literatură, l-am auzit pe unul dintre partenerii mei de discuţie, Aleksandar Hemon, spunînd că ceea ce e cel mai greu de imaginat şi, în consecinţă, ceea ce majoritatea scriitorilor găsesc dificil de imaginat este realitatea. Am interpretat ideea sa ca venind în contradicţie cu perspectiva multor scriitori şi cititori care consideră că cea mai dificilă, cea mai ingenioasă realizare a unui scriitor este inventarea de scenarii fantastice plasate în trecut, prezent sau viitor, în locuri reale sau imaginare. Totuşi, cel mai dificil lucru este de a imagina dimensiunile incomprehensibile ale realităţii, ale istoriei atît individuale, cît şi colective. Imaginarea realităţii nu presupune neapărat descrierea ei cu uneltele ficţionale ale realismului sau aspiraţia nonficţională către evenimenţial. Sînt numeroase cărţile scrise într-o asemenea notă. O astfel de tehnică îi oferă cititorului experienţa sau iluzia memoriei de gradul al doilea, indiferent că e vorba despre o carte de ficţiune a lui Tolstoi sau de jurnalele lui Victor Klemperer.

Dar, asemenea lui Kafka însuşi, Norman Manea şi-a imaginat realitatea modelînd-o, urmărind contururile dimensiunilor absurde, nebune, chiar ale vieţii obişnuite în plin război, dictatură sau regim de austeritate. Manea a evocat şi, în felul său, a comemorat suferinţa umană într-o societate „bîntuită", după cum a consemnat el, „de demonii sadismului şi de o stupiditate vicleană, încăpăţînată", o „condiţie socială a cărei paradoxală, destructivă coerenţă a luat în derîdere toate demersurile pentru o explicaţie logică" (sau pentru o ficţiune realistă, am putea adăuga). Manea a scris că experienţa totalitară „rămîne incomparabilă în patologia sa, în măştile şi falsitatea sa" – după cum putem vedea astăzi în multe zone. Manea a mai vorbit, de cînd a părăsit România şi a venit în Statele Unite, despre „spectacolul adesea stupefiant al omului în libertate", în care „nimic nu pare că e vizibil dacă nu e scandalos şi nimic nu e suficient de scandalos pentru a fi memorabil". Şi a rămas fidel ideii că atît tirania, cît şi societăţile democratice „presupun un angajament faţă de libertate care este fundamental, indiferent cît de derutante pot fi, uneori, contradicţiile sale".

Unul dintre aspectele complexe ale destinului uman, pe care Norman Manea l-a portretizat în mod repetat în literatura sa, e cel al transformării într-o fiinţă imaginară – condiţie care, deşi destul de rea sub un regim totalitar, indiferent de ce tip, se prelungeşte puternic, deşi într-un mod diferit, şi în exil. Realitatea ne-realului este cu adevărat greu de imaginat. Şi cei din exteriorul ei, care ajung să o cunoască indirect, pot cu greu să o surprindă. Chiar dacă, de fapt, majoritatea experienţelor umane sfidează nu numai orice tentativă de explicaţie totalizantă, dar chiar şi de percepere exactă a lor, această experienţă este, în mod special, înşelătoare. „Imaginaţia este o scurtătură către realitate", scria Manea şi, în chiar acest sens, literatura sa a depăşit descrierile de suprafaţă, previzibile, ale realităţii de zi cu zi, şi a găsit o modalitate de a îmbogăţi, de a extinde viaţa interioară a individului care aproape că a fost privat – practic, cu bună ştiinţă – de sens şi de integritate personală. Curajul imaginaţiei la Norman Manea este de a fi articulat o astfel de irealitate. Aşa cum s-a exprimat el, scriitorul are capacitatea de „a umaniza naufragiul".



Mă gîndesc la o maleabilitate a imaginaţiei în literatură, care nu e fantezie oferită ca un mod alternativ de a privi realitatea, ci e, de fapt, o reflectare fidelă pînă la scrupulozitate a experienţei dificile. Manea are extraordinari colegi de breaslă care, dacă nu merg chiar pe direcţia sa, atunci pe altele asemănătoare – de la Bruno Schulz şi Jorge Luis Borjes la Danilo Kis şi Ismail Kadaré şi, de acum la fel de mult american pe cît e bosniac, scriitorul Aleksandar Hemon. Ei aduc, în gîndurile noastre, în scris, în imaginaţia noastră, o disjuncţie de ordin artistic în resemnarea noastră inevitabil împămîntenită, ceva care să ne restituie percepţia şocului realităţii, profunzimea istorică a experienţei umane; ceva care să-l cinstească pe cel ce năzuieşte – şi mulţi eşuează în a obţine – nu numai la o împlinire individuală, ci şi la o integritate personală.

Un alt subiect important la Manea este exilul. Însuşi exilul fiinţei, propriul său exil din România – mediul complex în care se formase – şi exilul din limba sa. Beckett spunea că „l'artiste qui joue son être est de nulle parte": „Artistul care îşi pune în joc propria fiinţă [adică ceea ce face el] nu provine de nicăieri". Această afirmaţie pare şi revigorantă, şi melancolică. Sugerează o imaginaţie mai puţin încărcată de experienţa socială şi mai atentă la limbajul însuşi, în mijlocul căruia vieţuieşte. O astfel de trăire este, totuşi, un ideal irealizabil. Pentru Manea, ca şi pentru majoritatea scriitoriilor (deşi nu pentru toţi), limbajul însuşi este primul cămin. Dacă parafrazez corect, îmi aduc aminte că Marina Ţvetaeva a spus că ea scria nu pentru cititori, ci *pentru* limba rusă. A fi izolat, chiar şi parţial, de limba vie înseamnă a fi supus, zi de zi, comunicării într-un mediu lingvistic care, în ciuda gamei sale vaste pentru proprii vorbitori nativi, este un tărîm destul de sărac pentru exilaţi.

Totuşi, Manea a continuat să-şi susţină limba nativă şi, prin traduceri, a descoperit mulţi cititori în afara acesteia, care nu ar renunţa niciodată de bunăvoie la ceea ce opera lui le-a adus lor. Nouă.

În 1987, cînd eram editor la publicaţia literară americană *TriQuarterly*, am primit, prin poştă, bătută la maşină, o nuvelă aparţinînd unui scriitor al cărui nume nu-l ştiam încă. (În timp ce lucram la aceste comentarii, am căutat şi am găsit scrisoarea pe care i-am trimis-o, în care îi ceream acordul să-i public povestirea.) Intitulată *Puloverul*, această proză scurtă, zguduitoare este un memento surprinzător al abilităţii cu care o imaginaţie vie, tragică poate da naştere, chiar şi într-un spaţiu restrîns, la o meditaţie memorabilă doar prin aluzia tăcută la scene de opresiune, dintre cele mai lipsite de umanitate. Povestea e tăcută – descrie o familie aflată în pragul dezastrului, în plină catastrofă politică şi istorică. Povestea mai descrie, de asemenea, rătăcirea, suferinţa, dezorientarea copilului supravieţuitor. În *Puloverul*, oameni obişnuiţi, care abia au cu ce se hrăni, aflaţi constant sub ameninţarea morţii şi purtînd povara epuizării fizice şi a bolilor, sînt susţinuţi de o mamă eroină. Pe de altă parte însă, matricea lor culturală a fost distrusă. *Puloverul* a fost prima nuvelă a lui Norman Manea publicată în Statele Unite.

După sosirea sa în Statele Unite, am aflat că el şi soţia lui, Cella, au locuit, pentru o vreme, într-o cămăruţă din Manhattan – încercînd să se adapteze la relativ blîndul, dar nu mai puţin profundul – literal vorbind – coşmar al *dislocării* pe care îl presupune exilul şi la realităţile traiului din Manhattan. Norman mi-a spus că odaia lor nu era cu mult mai mare decît patul, iar cartierul era înspăimîntător noaptea şi demoralizant ziua. Dar, în curînd, succesul lui Manea în Statele Unite avea să-i permită locuinţe mult mai bune, în zone mai paşnice, şi să-i ofere distincţii academice şi o vastă recunoaştere internaţională.

Totuşi, mecanismele imaginaţiei în opera sa au rămas îndatorate aceleiaşi direcţii de căutare neobosită printre locuri, idei, speranţe, supravieţuiri, nici una dintre acestea neoferind un paradis al tihnei. Acest fapt este evident în *Întoarcerea huliganului*, o scriere de maturitate a exilului, am putea spune. Mişcarea însăşi, atît fizică, dar şi în gînd şi simţire, este subiectul cărţii. Manea arată că numai acel tip de gîndire care se îndepărtează şi revine, care stabileşte şi anulează, care se contrazice şi care se răzgîndeşte, care afirmă şi, apoi, pune la îndoială propriile afirmaţii poate *imagina* extraordinara complexitate chiar a unei singure vieţi.

În 1996, am avut ocazia să-l invit pe Manea la Universitatea Northwestern, pentru a le vorbi studenţilor de la cursul de creative writing. Încă îmi amintesc cum a-i asculta comentariile despre integritatea umană (aşadar artistică), despre cenzură, piaţă şi despre bine şi rău a însemnat, pentru mine, un corectiv al unui gînd pe care îl admisesem adesea, un gînd pe care nici un scriitor nu vrea să-l recunoască faţă de sine. Un gînd întunecat, în mijlocul pieţei americane, în mijlocul imbecilităţii şi al haosului pe care ni-l provocăm reciproc, peste tot în lume, în mod constant. Acest gînd: „De ce să continui atît de serios – sau de ce să o mai faci, pur şi simplu?". Manea nu a răspuns acestei întrebări, pentru că a răspuns uneia şi mai bune: „De ce să te oboseşti să scrii cu integritate?". Pentru că, a spus el, una dintre modalităţile de a face un lucru bun este de a-l scrie cum trebuie. Pentru alţii, consecinţele ar putea părea slabe sau nule. Dar gestul în sine este cel de a susţine integritatea nu de dragul scriitorului, ci de dragul integrităţii.

În plimbările noastre ocazionale şi, uneori, la cîte o cafea, am aflat cîte ceva despre concepţiile literare şi personale ale lui Manea, despre sentimentele sale. Printre personajele instructive care au apărut în conversaţiile noastre, s-au numărat un tiran ce nu se temea să-şi materializeze fiecare capriciu; un emigrant ajuns om de serviciu, cu o înţelegere general istorică a vieţii de zi cu zi; un intelectual strălucit, dar grosolan; o mamă umilă, eroină; un prost naiv. La Manea, am constatat – cînd ne-am încetinit ritmul vieţii noastre, pentru cîteva ore, pentru a putea vorbi, în mult prea rarele ocazii ale acestor vizite – dificultatea a de ţine pasul cu ritmul epuizant al vieţii din America (nicăieri mai accelerat decît în Manhattan) şi vulnerabilitatea inevitabilă în faţa carnavalului universal al prostiei şi al violenţei umane distrugătoare. Mi-am simţit propria resemnare plină de remuşcări cu privire la ritmul nostru rapid (am fost format în miezul său), la scopul meu personal, în miezul acelui carnaval nemilos. Totuşi, chiar şi subiectele legate de disperare, după discuţiile cu Norman, mi-au lăsat un sentiment al speranţei – reuşeşte o schimbare izbăvitoare, chiar entuziastă, de perspectivă în privinţa a ceea ce trebuie valorificat cel mai profund. Numai capacitatea de a vedea, de a imagina realitatea ne poate oferi această schimbare. Adaptarea şi puterea de a o lua de la capăt, după cum spune el, reprezintă misiunea pe care ne-o dă viaţa.

Zile pline de îndatoriri obişnuite, atît personale, cît şi istorice, şi nenumăratele ştiri nedorite (ce ne sînt livrate sub formă de amuzament) despre catastrofe şi demagogi ne îndepărtează de realizările scriitorilor. Dar, pentru mine, Norman Manea rămîne un exemplu că, atunci cînd goana şi grijile vieţii anulează gîndirea şi amorţesc simţirea, scrisul poate să abolească acea „viteză a întunericului" (după spusele poetei americance Muriel Rukeyser). Ne poate găsi mai profunzi, mai imaginativi şi cu o mai mare integritate, în inevitabila noastră lipsă de echilibru.

Imaginaţia lui Manea a fost bine primită şi lăudată în afara graniţelor naţionale, lingvistice şi etnice, iar relatările sale despre suferinţa umană, despre salvarea prin iubire şi despre supravieţuire sînt realizări de durată. Îi sînt recunoscător pentru curajoasa onestitate în faţa a ceea ce poate fi mai rău în om şi pentru încrederea îngăduitoare în umanitatea din noi.

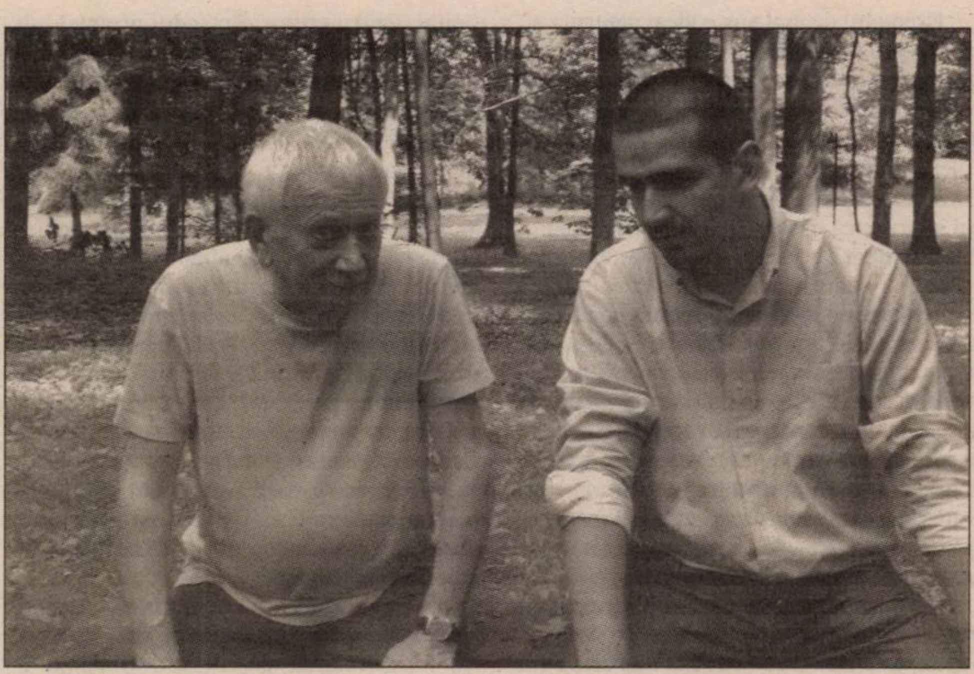
© 2011 Reginald Gibbons;
tradus cu permisiunea autorului

Traducere de
Silvia DUMITRACHE

■

Ce m-a învăţat Norman Manea despre România

Paul BAILEY



Paul Bailey şi Claudiu Turcuş la Bard College

Cînd am ajuns în România, în primăvara lui 1989, ştiam prea puţin despre istoria acestei ţări şi despre cultura ei unică. Pianiştii Dinu Lippati şi Clara Haskil erau de mult eroii mei, Radu Lupu era o recentă descoperire minunată. Auzisem cîteva piese ale compozitorului George Enescu şi l-am urmărit pe Ilie Năstase jucînd pe Wimbledon. Graba lui de a plăcea mulţimii l-a dus la timpuria distrugere a ceea ce ar fi putut fi o formidabilă carieră în tenis. Şi apoi era Eugène Ionesco, dramaturgul absurdist, adevăratul moştenitor al lui Tristan Tzara.

Da, era Ionesco, ale cărui piese profund absurde – *Cîntăreaţa cheală, Lecţia, Rinocerii, Scaunele* – m-au decontractat şi m-au binedispus la Londra. Păreau a funcţiona într-o lume de dincolo de lumea însăşi, una în care ideea de comportament normal şi sensibilitatea rareori găseau consideraţie din partea locuitorilor ei, din ce în ce mai anapoda. Plecînd din România acelei prime vizite, mi-am schimbat viziunea asupra operei lui Ionesco. Să fi fost, de fapt, un realist-socialist care scria despre viaţa cotidiană aşa cum i se înfăţişa, şi nu subtilul maestru suprarealist pe care îl crezusem pînă atunci?

Rinocerii, în mod deosebit, dobîndea o nouă rezonanţă în lumina a tot ceea ce auzisem în acele neuitate şapte zile fără sfîrşit. Ca rezultat al acestei scurte descinderi într-un fel de bizar iad viu, am decis să devin un soi de istoric. Am citit magistrala *Istorie a Românilor* de R.W. Seaton-Watson, care începe cu sosirea romanilor şi se încheie cu desăvîrşirea unităţii naţionale şi cu urmările ei. Această mare lucrare ştiinţifică, publicată în 1934, nu a fost niciodată depăşită sau îmbunătăţită în spaţiul britanic. Nimic din ceea am mai studiat nu a fost la acest nivel exaltant. Am împrumutat cărţi de la Biblioteca Londrei, volume care nu fuseseră ridicate de pe raft de un secol sau mai bine. Erau scrise de călători din Apusul Europei, mai ales britanici, uluiţi în faţa feudalismului. Fericiţii ţărani arau cu plugul şi stringeau grînele de pe cîmp, iar boierii mulţumiţi îi răsplăteau pentru devoţiunea lor. Dacă exista o pată în acest peisaj altminteri fermecat, ea avea înfăţişarea evreului. Evreii puteau fi învinuiţi pentru orice provoca blocaje societăţii. Puţine referinţe se fac în aceste tomuri prăfuite la pogromurile care aveau loc în ultimii ani ai secolului al XIX-lea şi e uşor de înţeles de ce: autorii erau prost informaţi despre natura lor sau nu li se spusese chiar nimic despre ele. Despre Bucureşti au toţi aproape aceeaşi opinie. Oraşul, cu bulevardele sale largi, cu restaurantele deschise jumătate din noapte, e cu adevărat Parisul Balcanilor. Şi aşa a rămas cînd Ferdinand şi formidabila sa Regină Maria domneau peste ţară.

M-am întors într-o Românie eliberată doar ca sa fiu informat că revoluţia Crăciunului 1989 era o piesă în regie rusească, nu evenimentul real şi vital. Erau mai multe magazine decît văzusem înainte şi parterul hotelului Ambasador, unde stăteam, era asaltat în fiecare seară, începînd de la 6 după-amiaza, de o hoardă de prostituate hotărîte. Zburasem la Bucureşti cu Swiss Air, schimbînd avionul la Zürich, unde a urcat un grup de bărbaţi în costume stridente şi pantofi în două tonuri, care-şi etalau cu dezinvoltură pălăriile *fedora*.

Erau la fel de uşor de identificat drept mafioţi cum fuseseră băieţii de la Securitate, cu hainele de piele care le semnalau identitatea de agenţi fără a fi nevoie de lumina neonului. Sicilienii erau găzduiţi tot la Ambasador. Costumele, pantofii, pălăriile erau recuzita necesară. Am fost fascinat de impertinenţa lor, mai ales cînd am aflat că unul dintre ei vînduse o licenţă pentru încălţăminte scumpă italiană unui magazin din oraş. Pielea elegantă fusese croită însă pentru piciorul bogătaşilor morţi, a căror ultimă dorinţa era să fie înmormîntaţi cu stil. Fericiţii achizitori ai acestor pantofi aveau să ajungă vizibil nefericiţi cînd talpa, expusă la zăpadă şi noroi, de va dezintegra imediat. Dar în acel moment pungaşul cu *fedora* era din nou pitit în ţara sa.

În mai 1989 nu era nimic de văzut la Televizunea Română în afară de dezbaterile zilei din Parlament. *Conducătorul* bîzîia vreo douăzeci de minute, se oprea pentru o secundă şi era onorat de ovaţii în picioare. Ecranul devenea alb înainte şi după chemarea la arme a fidelilor partidului. În 1992, am vizionat în camera mea de la Ambasador vetuste episoade din *Dallas*, văzute cu 15 ani înainte, pe cînd trăiam şi lucram în America. Librăriile vindeau acum maculatură de Jackie Collins şi Danielle Steel sau de alţi străini de literatură. Experimentata traducătoare Antoaneta Ralian era ocupată cu un roman al unei oarecare Sandra Brown. „Nu există prea multe variaţii pentru cuvîntul «fuck» în limba română" , mi-a spus. Noii editori independenţi îi plăteau o sumă la care doar visa cînd traducea opere alese ale literaturii engleze.

Vin acum, după acest extins preambul, la Norman Manea. Prietenia noastră a început şi a continuat la mare distanţă. Am recenzat romanul său *Plicul negru* în *Times Literray Supplement* şi, cîteva luni după aceea, am primit o scrisoare de mulţumire din partea lui. Era de partea scriitorilor şi a artiştilor români pe care îi admiram. George Bacovia era unul dintre ei. El concentrase esenţa României într-un singur vers de neuitat: „O ţară tristă, plină de umor". Viaţa lui Bacovia nu prea corespunde legendei romantice – era un funcţionar, atras de băutură, adesea introvertit, spre binele său. Era apolitic cu nobleţe într-o cultură unde feudalii comunişti aveau tot mai multă putere, iar partidele de opoziţie erau condamnate la neputinţă. Ionesco, un alt alcoolic, amintindu-şi Bucureştiul anilor 1930, cînd minţile cele mai strălucite ale generaţiei sale erau căzute în admiraţia demonicului maestru-măscărici Adolf Hitler, părea a fi prezis brutalitatea care avea să marcheze anii *Conducătorului* în funcţia supremă cînd a scris această frază: „În România legionară, burgheză, naţionalistă, am văzut demonul sadismului şi al stupidităţii încăpăţînate întruchipate în faţa mea".

Cred că eseurile din volumul *Despre clovni* a lui Norman Manea vor fi, de un inestimabil beneficiu pentru generaţiile de români în dificilele timpuri care vor veni. Această carte de un neîndurător umor spune definitiv ceea ce, probabil, trebuie spus insistent, mai ales cînd privim la uluitoarea dublă efigie cu Colonelul Gadaffi şi Robert Mugabe în faţa suporterilor hipnotizaţi. Tiranii sînt demenţi, farsă mai curînd decît comedie. Ei nu sînt ca Sir John Falstaff cu cingătorea sa amplă şi cu inima generoasă. Sînt manechine, roboţi, împroşcînd clişee şi opinii preluate, de un drăcesc *status quo*.

Dacă există o propoziţie în *Despre clovni* care merită încrustată în piatră este aceasta: „între toţi aceşti oameni confuzi el părea singurul normal, singurul care îşi putea îngădui masca normalităţii". Această „persoană normală" este *Conducătorul*, al cărui nume refuz să-l pronunţ în această stimată adunare. Să-l lăsăm pe el şi pe afurisita sa soţie să se alăture miilor de victime anonime care au suferit, care continuă să sufere sau care au murit din cauza cruzimii lor megalomane. Fie ca sufletele lor să nu se odihnească nicicînd în pace.

Aş vrea să vă împărtăşesc trei întîmplări, trei anecdote. Am învăţat pe de rost un poem de Mihai Eminescu şi l-am recitat într-o librărie din Bucureşti. Este capodopera sa cea mai apropiată de Keats, în care se referă la darul morţii. În seara de după recitarea mea, un profesor român, deja beat de-a binelea, m-a informat că nici un englez n-ar putea înţelege vreodată adîncimile profunde pe care Eminescu le-a sondat. Ei bine, englezul care sînt poate.

A doua istorisire se datorează dezagreabilului nostru tovarăş *Conducător*. La o conferinţă organizată de British Council, un tînăr a declarat că Margaret Thatcher era echivalentul englez al *Conducătorului*. Pentru prima şi sper că pentru ultima dată în viaţa mea, m-am trezit apărînd-o şi chiar preţuind-o pe Margaret Thatcher. În anii ei ca prim-ministru fusese subiectul sălbatic al pamfletarilor şi al caricaturiştilor şi era batjocorită în programele de televiziune şi la radio. Avea principii pe care eu le dezaprob, dar erau ale firii ei îndîrjite. Ea este, susţin, la nivelul parnasian al înfăptuirii politice, surogatul la care cuplul Macbeth nu putea nici măcar să aspire, amestecat cum era în idioţenia naţionalistă.

Ultima istorie are de-a face cu fidela mea fascinaţie faţă de România. Mi s-a cerut să explic de ce găsesc această ţară mai interesantă decît Republica Cehă sau decît Ungaria. Îi iubesc pe Janacek şi Bartok, cum iubesc şi proza exuberantă a lui Bohumil Hrabal, inspirată din viaţa şoferior de taxi şi a prostituatelor, personaje pe care le întîlnea în taverna sa favorită din Praga, dar este ceva în spiritul românesc, sau în lipsa acestuia, care atrage natura mea melancolică. A atins o coardă în mine, în 1989, şi sînt încă sub această înrîurire. Presupun că este legată de pesimismul cu care privesc lumea. Românii, inclusiv Norman Manea, ştiu că nimic nu va merge vreodată mai bine. În poemul *Mioriţa*, transmis timp de secole din gură în gură, ciobanul ucis priveşte cu stoicism propria sacrificare. În arta sa profund umană, Norman Manea dă glas unui stoicism care recunoaşte confuzia, tristeţea şi servituţile pentru care sîntem născuţi – de a fi umani şi raţionali într-o lume care neagă asemenea lux.

Revin la Lipatti şi la Haskil, la Lupu, la Enescu şi la Celibidache, mari muzicieni români. Şi trebuie să spun că porţile lui Brâncuşi, şi acesta un alcoolic dezordonat, mi se par minunate, în sensul originar al cuvîntului.

Pentru mine, dragul meu prieten Norman Manea, contemplativ, dilematic, sceptic şi tandru, se numără printre aceşti invincibili.

La mulţi ani !

Traducere de
Nistor SUCEAVĂ

Casa lui Norman la Bard College

Cu Norman Manea, despre literatură şi nu numai

Corina ŞUTEU

Anul trecut, răspunzînd jurnalistului de la *The New York Times* la întrebări legate de traducerea literaturii europene în SUA şi de prezenţa autorilor străini pe piaţa literară americană, constatam din reacţia lui Larry Rohter – cel care a consemnat interviul –, cît de greu este să faci ca un subiect despre scriitorii europeni să sune interesant pentru cititorii marelui cotidian. Rohter mi-a repetat, o săptămînă mai tîrziu, la deschiderea Festivalului de Film Românesc, organizat de ICR New York, anual, la Tribeca cinemas: „Subiectul ăsta e greu de vîndut editorului meu, îmi trebuie un «cîrlig»".

Personal, pierdusem speranţa că va apărea ceva. Bine antrenată deja cu presa americană de mare tiraj şi credibilitate, ştiam că *The New York Times* este un fel de Biblie pentru cititorul avizat, o publicaţie care stabileşte ce contează şi ce nu în lumea artelor şi nu numai. De asemenea, înţelesesem că anumite subiecte trebuiau să fie relevante pentru mase de cititori, la tirajul de 50 de milioane al reputatei publicaţii.

„Sper că înţelegeţi, mie mi se pare un subiect interesant şi actual cel al traducerilor din literatura europeană, dar atîta vreme cît nu scriem despre Stieg Larsson, de pildă, editorul o să-mi spună că plictisesc cititorii", a continuat Rohter. „N-aveţi decît să începeţi articolul cu Stieg Larsson", am replicat cu convingere, deşi în forul meu interior eram fără speranţă.

Articolul şi interviul au apărut însă cu menţiunea lui Stieg Larsson drept „cîrlig" pentru cititor, pe 8 decembrie 2010.

Exemplul de mai sus e ideal pentru a şti că nu este deloc simplu să aduci literatura străină peste ocean. Dacă în Europa sistemul coexistenţei şi al traducerii literaturilor reflectă într-un anume fel, în mod natural, ceea ce secolele au determinat a fi spiritul european, dacă francezilor şi germanilor li se pare natural să traducă din polonezi, cehi şi români, dacă suedezii îi citesc de-a valma pe toţi autorii marilor culturi, iar românii sînt educaţi să considere că un mare autor spaniol sau italian se aşază pe acelaşi raft simbolic cu marii autori ai propriei naţiuni, pentru americani, literatura care nu este de limba engleză este o specie de nişă. De aceea, distanţa în timp, pe care trebuie să o luăm în calcul pentru ca vocea unui scriitor străin să pătrundă şi să conteze în acest context, e extinsă, iar strategia trebuie construită cu nebanuită tenacitate şi cu încăpăţînată inteligenţă.

Norman Manea este unul dintre aceşti autori. El a înţeles cum să îşi facă vocea auzită, *şi* în America, şi a ştiut mai ales cum să articuleze o identitate literară şi spirituală care să aibă sens pentru cititorul american. Cînd e vorba despre ştiinţa de a scrie un roman memorialistic, splendid analizată de Francine Prose în intervenţia sa de la celebrarea celor 75 de ani ai autorului la NY, Norman Manea e un maestru. Prose constata cum îşi imaginează fiecare că a scrie un roman despre memoria trăită e simplu, cînd, de fapt, asta e cel mai complicat – să descoperi ingineria elaborată prin intermediul căreia pasajele memoriei sînt reorganizate pentru a deveni o naraţiune cu sens emoţional pentru cititor. Episodul promisiunii făcute mamei, în romanul *Întoarcerea huliganului*, spune scriitoarea, n-ar fi putut fi plasat în carte decît acolo unde este, într-o anume ordine atemporală a acţiunii emotive, nu în cea în care ea s-a petrecut real, pe firul linear al timpului istoric. Cînd, dimpotrivă, Manea descrie un destin mai puţin autobiografic în aparenţă, dar aflat „în oglindă" cu marile teme ale autorului: dezrădăcinarea, exilul, supravieţuirea, incertitudinea, în *Vizuina*, fin analizată cu acelaşi prilej de Bogdan-Alexandru Stănescu, sau îl impresionează intens şi durabil şi pe Philip Roth prin ceea ce povesteşte în *Despre clovni*, autorul clădeşte o identitate literară puternică, marcată de obsesii uşor de recunoscut, definitorii pentru universul său şi pentru interiorul intim al „casei melcului" pe care o poartă, metaforic, pe umeri.

În cartea dedicată lui Norman Manea cu prilejul aniversării de Editura Polirom (*Obsesia incertitudinii*, 2011), Ian Buruma îl numeşte pe Manea un naufragiat al cărui cămin este încă limba română şi al cărui naufragiu este o sursă de creativitate şi de întreţinere a unui umor amar, rezultat al faptului că a crescut înconjurat de absurd: întîi deportarea, după aceea comunismul, apoi exilul. Glosînd, în acelaşi volum, pe marginea eseului *Limba exilului*, Antonio Tabucchi îl numeşte „scriitor cosmopolit" şi adaugă: „este un termen pe care, după cum ştim, Stalin îl ura". Paul Cornea consideră că două componente biografice se conjugă şi se reflectă în operă, conferindu-i acesteia o încărcătură emotivă şi o profunzime inconfundabilă: originea iudaică şi condiţia de exilat, iar Gabriela Adameşteanu alintă ironic ideea de a scrie despre un scriitor şi mai ales despre un prieten scriitor, care va evalua adevărul şi reuşita stilistică a fiecărei fraze.

Iată de ce, a celebra un asemenea autor este, de la sine înţeles, un fel de act instituţional condamnat la reuşită, atunci cînd porneşti la drum cu vibraţia corectă şi cu profesionişti. Dar a celebra un autor de limba română în America, aşa cum ai face-o pentru orice autor al lor, e un lucru ieşit din canoanele obişnuite. Şi dacă jurnalistului de la *The New York Times* îi trebuie un „cîrlig" pentru a face din articolul său ceva relevant pentru editor, e încă o dată o dovadă că, în anumite şi rare cazuri, atunci cînd la conducerea unor instituţii din România se află oameni vizionari şi cînd conţinutul e mai important decît „cîrligul", un director ICR îşi poate permite să se lanseze în astfel de curajoase şi exigente aventuri, puse cu sfială, dar, sperăm, cu folos, în slujba literaturii române sau, mai mult decît atît, a literaturii pur şi simplu.

New York 18 iulie 2011

Corina Şuteu este director al ICR New York şi iniţiatoarea şi co-organizatoarea colocviului ***Norman Manea, a celebration****, Bard College, NY-27, 28 iunie 2011*

■

Himerele literaturii

Norman MANEA

Ieşirea mea din pubertate, dezvăluită public şi celebrată la New York la finele lui iunie, a prilejuit măgulitoare intervenţii. Dezbaterile au fost interesante şi afectuoase, străine de morga academică, cu unele remarci memorabile. Gratitudinea mea priveşte caracterul literar şi prietenesc al programului, regăsit şi în generoasa carte omagială de la Polirom sau în filmul Ioanei Uricaru.

Le mulţumesc tuturor celor care au ţinut să fie alături de mine, organizatori, vorbitori, asistenţă. Cum nu cred în posteritatea lumii noastre atomizate, acest acord calendaristic a rezonat prompt în stînjenitul sărbătorit.

La o asemenea răscruce de vîrste, doar privirea înapoi mai poate spune ceva, viitorul tot mai restrîns nu are limbaj accesibil. Revăd astfel chipuri dragi şi dispărute, chipuri dragi şi în viaţă, deopotrivă definitive pentru mine. Încerc să deslușesc şi propriul meu chip în metamorfozele cinice ale timpului. Mi-ar plăcea, mărturisesc, să descopăr, dincolo de inevitabila imperfecţiune biografică şi bibliografică, devenită destin, o anume integritate care şi-a rămas, în pofida prea multor ocoluri, fidelă sieşi, modestia unui sceptic mîntuit prin hazul de necaz.

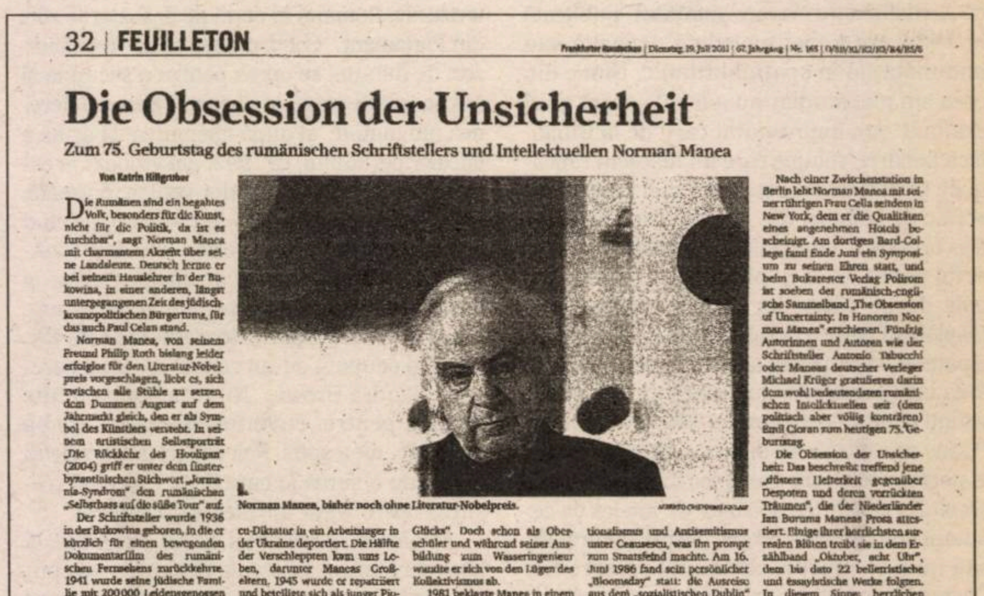
Sînt mulţumit cu obsesia incertitudinii, ca premisă a creativităţii, şi nu regret că m-am dedicat himerelor literaturii. Zădărnicia şi intensitatea ei îmi par preferabile servituţilor lucrative ale îndeletnicirilor incomparabil mai utile în care am rătăcit eu însumi o vreme. Fără cărţile citite şi cele scrise, nu aş fi supravieţuit marasmului cotidian şi nici o plată nu mi se pare prea mare pentru darul acestui chin izbăvitor. Prietenii pe care i-am găsit pe coperţile şi în paginile cărţilor mi-au devenit o esenţială familie secundă, la care s-au adăugat, periodic, aleşi interlocutori din preajmă.

Le sînt, tuturor, îndatorat.

New York, 18 iulie 2011

■

Norman Manea şi soţia sa, Cella, la festivitatea Literary Lion, 1993



32 | FEUILLETON

Frankfurter Rundschau | Dienstag, 19. Juli 2011 | 67. Jahrgang | Nr. 165 | [illegible]

Die Obsession der Unsicherheit

Zum 75. Geburtstag des rumänischen Schriftstellers und Intellektuellen Norman Manea

Von Katrin Hillgruber

Die Rumänen sind ein begabtes Volk, besonders für die Kunst, nicht für die Politik, da ist es furchtbar", sagt Norman Manea mit charmantem Akzent über seine Landsleute. Deutsch lernte er bei seinem Hauslehrer in der Bukowina, in einer anderen, längst untergegangenen Zeit des jüdisch-kosmopolitischen Bürgertums, für das auch Paul Celan stand.

Norman Manea, von seinem Freund Philip Roth bislang leider erfolglos für den Literatur-Nobelpreis vorgeschlagen, liebt es, sich zwischen alle Stühle zu setzen, dem Dummen August auf dem Jahrmarkt gleich, den er als Symbol des Künstlers versteht. In seinem artistischen Selbstporträt „Die Rückkehr des Hooligan" (2004) griff er unter dem finster-byzantinischen Stichwort „Jormania-Syndrom" den rumänischen „Selbsthass auf die süße Tour" auf.

Der Schriftsteller wurde 1936 in der Bukowina geboren, in die er kürzlich für einen bewegenden Dokumentarfilm des rumänischen Fernsehens zurückkehrte. 1941 wurde seine jüdische Familie mit 200000 Leidensgenossen unter der faschistischen Antonescu-Diktatur in ein Arbeitslager in der Ukraine deportiert. Die Hälfte der Verschleppten kam ums Leben, darunter Maneas Großeltern. 1945 wurde er repatriiert und beteiligte sich als junger Pionier am „Projekt des universellen Glücks". Doch schon als Oberschüler und während seiner Ausbildung zum Wasseringenieur wandte er sich von den Lügen des Kollektivismus ab.

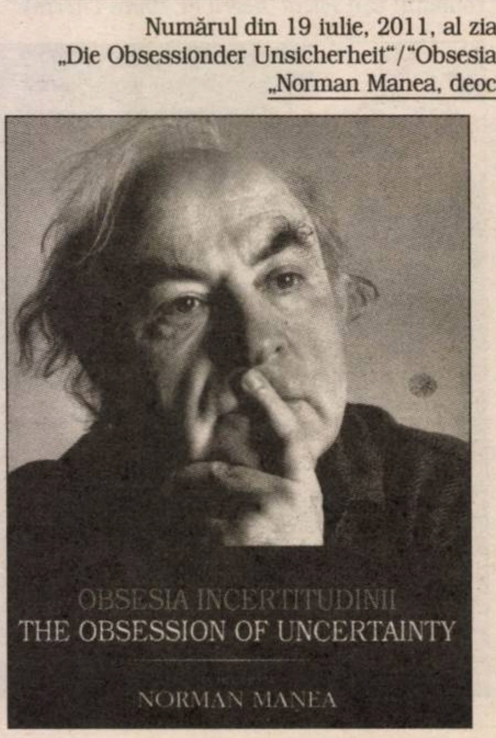
1981 beklagte Manea in einem Interview den schwelenden Nationalismus und Antisemitismus unter Ceausescu, was ihn prompt zum Staatsfeind machte. Am 16. Juni 1986 fand sein persönlicher „Bloomsday" statt: die Ausreise aus dem „sozialistischen Dublin" Bukarest.

Nach einer Zwischenstation in Berlin lebt Norman Manea mit seiner rührigen Frau Cella seitdem in New York, dem er die Qualitäten eines angenehmen Hotels bescheinigt. Am dortigen Bard-College fand Ende Juni ein Symposium zu seinen Ehren statt, und beim Bukarester Verlag Polirom ist soeben der rumänisch-englische Sammelband „The Obsession of Uncertainty. In Honorem Norman Manea" erschienen. Fünfzig Autorinnen und Autoren wie der Schriftsteller Antonio Tabucchi oder Maneas deutscher Verleger Michael Krüger gratulieren darin dem wohl bedeutendsten rumänischen Intellektuellen seit (dem politisch aber völlig konträren) Emil Cioran zum heutigen 75. Geburtstag.

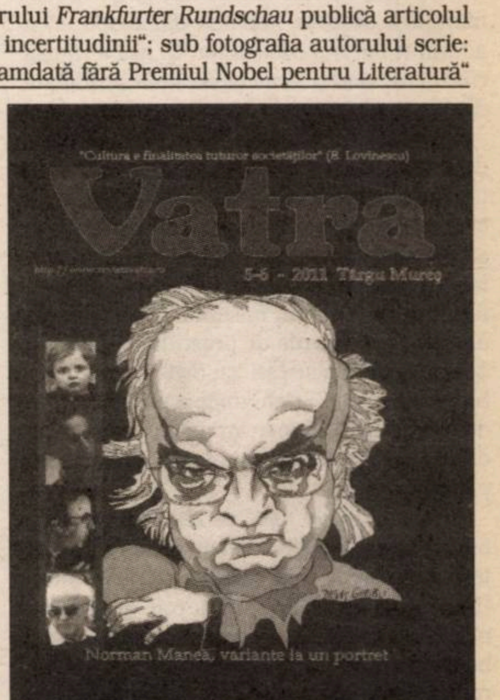
Die Obsession der Unsicherheit: Das beschreibt treffend jene „düstere Heiterkeit gegenüber Despoten und deren verrückten Träumen", die der Niederländer Ian Buruma Maneas Prosa attestiert. Einige ihrer herrlichsten surrealen Blüten treibt sie in dem Erzählband „Oktober, acht Uhr", dem bis dato 22 belletristische und essayistische Werke folgten. In diesem Sinne: herzlichen Glückwunsch, la mulţi ani!

Norman Manea, bisher noch ohne Literatur-Nobelpreis.

Numărul din 19 iulie, 2011, al ziarului *Frankfurter Rundschau* publică articolul „Die Obsessionder Unsicherheit"/"Obsesia incertitudinii"; sub fotografia autorului scrie: „Norman Manea, deocamdată fără Premiul Nobel pentru Literatură"



Volum apărut la editura Polirom


„Cultura e finalitatea tuturor societăţilor" (E. Lovinescu)
Vatra
5-6 - 2011 Tîrgu Mureş
Norman Manea, variante la un portret

Număr aniversar – Revista Vatra, nr. 5-6/2011

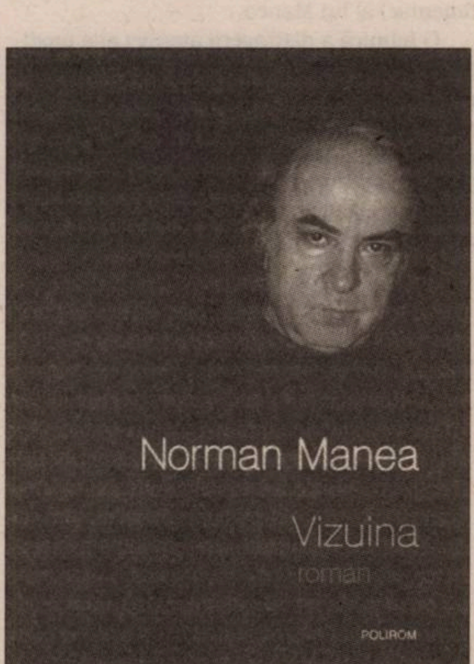
Vizuina – personajele lui Norman Manea, de la trickster la titan

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cînd mi-am ales tema eseului, nu bănuiam în ce mă bag. În mod oarecum vag, ideea mea se conturase de ceva timp, iar faptul că aş fi primit un impuls pentru a pune pe hîrtie cele cîteva gînduri pe care le aveam nu-mi putea fi decît de ajutor. Ideea în sine părea şi ea destul de clară: *Vizuina*, romanul lui Norman Manea, se înscrie, în viziunea mea, în ceea ce Ian McEwan numea, referindu-se la Saul Bellow, Philip Roth şi John Updike, „Proiectul American". Acesta ar fi cadrul larg al discuţiei. Telescopînd însă, cred că *Vizuina* creează un personaj cvasicolectiv ce ar ţine piept cu brio duetului Herzog-Humboldt von Fleischer. Bineînţeles că mă refer mai întîi la Peter Gaspar, vărul enigmaticei Lu, cel care evoluează de la a fi un tînăr sportiv, superficial în toate, chiar şi în propria vitalitate, la un intelectual prins în jocuri detectivistice impregnate de livresc. L-am asociat pe Peter Gaspar cuplului Herzog-Humboldt pentru prima oară cînd am citit un eseu al lui Norman Manea în volumul *Laptele negru*: aflam atunci că autorul eseului l-ar fi întrebat pe Saul Bellow, în 1978, pe cine ar alege dintre cele două personaje. Am încercat să mă pun în locul lui Bellow – ştiu, e un act apropiat de *hybris* – şi mi-am dat seama că imposibilitatea unei alegeri clare vine din faptul că cei doi sînt de fapt feţele unui singur personaj: un misterios chip se metamorfozează şi trece din Herzog în Humboldt: la fel se întîmplă cu Peter Gaspar şi cu Augustin Gora.

Un tînăr prozator irlandez care trăieşte şi scrie în România, Philip Ó'Ceallaigh, îmi spunea, acum cîteva zile, că *Herzog* e cel mai optimist roman pe care l-a citi vreodată. Mi-am dat seama atunci cît de mult diferă percepţiile noastre: pentru mine, Herzog e o culme a pesimismului, cartea care mă pune pe picioare, cam o dată pe an, fiind *Darul lui Humboldt*. Această anamorfoză Herzog-Humboldt, care depinde în mod esenţial de poziţionarea privitorului/cititorului, se regăseşte în *Vizuina*, pe coordonate similare, dar cu o structură mai complexă: Gaspar trece în Gora şi invers, numai că o face datorită unui catalizator: naratorul. În romanul lui Norman Manea, aşa cum o face Saul Bellow în *Darul lui Humboldt*, există două structuri caracterologice: una este cea a tricksterului, a coiotului din folclorul pieilor roşii, animalul totemic care joacă renghiuri, care apare şi dispare, care produce întotdeauna surprize tocmai pentru că e dispreţuit, subestimat de restul lumii. După cum ştim, există un tip primar de trickster, al cărui arhetip este Anansi-Păianjenul, tipul care vrea să producă dezordine de dragul acţiunii în sine şi în scopuri personale, dar şi un tip secundar, patronat de Prometeu, cel care produce dezordinea în cosmos în beneficiul celorlalţi. Deci, iată că tricksterul se întîlneşte structural cu titanul. Acesta ar fi, în viziunea mea, personajul teoretizat de Norman Manea şi identificat cu celebrul August Prostul. Scrie Noman Manea: „De la primele apariţii, August a fost omul care primeşte palmele, intrusul care intră mereu cînd nu trebuie şi, vrînd cu tot dinadinsul să se facă util, strică şi treaba altora, falsul prost care face reverenţe directorului de circ, oferă flori şi bezele cîntăreţei acrobate, se alătură, din timiditate, numerelor spectacolului, dar în final se răzbună cu o neaşteptată şiretenie şi într-o nebănuită dezlănţuire de forţe".

Nu-l vedem oare pe tînărul Gaspar în această descriere? Acel sportiv înalt, deşirat, mereu jenat de propriul trup, ras în cap, arăta ca un figurant de operetă. Şacalul îşi arată botul din tufişurile livreşti: Gaspar se automodelează după olandezul gigantic al celebrului Thomas din Lübeck: Mynheer Peeperkorn. Dar, ca să păstrăm paralela pe care o construim, ce este oare Charlie Citrine? Tipul înalt, cu ochii mari, blînzi, aflat mai mereu în umbra titanului Humboldt? Nu este oare şi el un August Prostul, un trickster? Cine-i dă lui vreun credit? Nici măcar Humboldt nu-l crede pînă la capăt. De acolo vine şi surpriza succesului de proporţii repurtat pe Broadway. Gaspar apare pe scena romanescă în calitatea obscură de văr din provincie al Himerei Lu. Evoluţia sa, specifică unui August Prostul, îl va transporta în postura de partener al enigmaticei femei. La fel cum Mynheer Peeperkorn pune mîna pe Clavdia Chauchat, în detrimentul melancolicului Hans Castorp.



În general, tricksterul din umbra titanului pune mîna pe tot ce e mai bun: titanul se iroseşte în exces, îmbătrîneşte urît, arde accelerat. Tricksterul, August Prostul, parcurge acelaşi traseu cu mişcări sacadate, de multe ori accelerate, altă dată încetinite. Dar un lucru este sigur: el apare întotdeauna unde te aştepţi mai puţin. Augustin Gora este, în *Vizuina*, Titanul. Este pierdut în excesul studiului, citeşte enorm, se disipează în lumea bibliotecii. Gîndurile lui, minuţiozitatea maniacală cu care analizează fotogramele trecutului, necrologurile lui amintesc de scrisorile lui Herzog, de conversaţiile pe care acela le poartă cu Nietzsche sau cu propriul psihoterapeut. Dar captivul lecturii accelerează pe un drum destinat din capul locului ratării: la fel cum toată acea combustie a lui Herzog va păli în faţa vieţii (amintiţi-vă ultimele propoziţii ale romanului: „At this time he had no messages for anyone. Nothing. Not a single word"), Augustin Gora va evada, după o viaţă petrecută în umbra paralizantă a bibliotecii, în viaţa pur-şi-simplu: boala, bătrîneţea, operaţiile, toate aceste detalii sinistre nu fac altceva decît să dea dreptate afirmaţiei că tot ce contează este ca, în cursa contracronometru cu nimfomana, să alergi cît mai mult. De cîştigat ştim cu toţii cine cîştigă pînă la urmă. Dar titanul care renunţă la exces, care nu arde pînă la capăt nu se transformă într-un trickster? Nu devine el un August Prostul? Nu este raţiunea de existenţă a tricksterului să se menţină cît mai mult în cursă? Eu zic că da. ■

Vizuina în presa franceză

■■■ „Exilaţi ai Lumii Noi"

Al. F.

„Sînt nişte exilaţi, nişte refugiaţi. Într-un moment diferit al vieţii lor, profesorul Augustin Gora şi Peter Gaspar, au părăsit Europa de Est ca să se instaleze în Statele Unite. «Lumea Nouă şi Liberă», ţara «lucrurilor simplificate». [...]

Norman Manea amestecă genurile şi se joacă aici cu suspansul, grotescul şi farsa pe măsură ce antrenează cititorul pe urmele unui Peter Gaspar care a crescut într-o «cultură a ambiguităţii şi eschivei». Odată cu *Vizuina*, autorul *Întoarcerii huliganului* (Seuil, 2006, Premiul Médicis pentru carte străină [...]) semnează una dintre cele mai bune cărţi ale sale şi îmbogăţeşte frumos o operă care ar merita să fie, în sfîrşit, salutată de către juriul Premiului Nobel."

Livres Hebdo, vineri, 4 martie 2011

■■■ „Sortilegiile labirintului"

Bruno Corty

„A te pierde în paginile unei cărţi, nu numai din cauza complexităţii sale, dar şi a farmecului ei, a unei magii vecine cu vrăjitoria, este o experienţă destul de rară. La cîteva săptămîni după *Numele meu este legiune* a portughezului Antonio Lobo Antunes, românul Norman Manea ne propune să-l însoţim în *Vizuina*, cartea sa cea mai reuşită după *Întoarcerea huliganului* (2006). Dar şi cea mai ambiţioasă, aşa cum mărturisea cu ocazia recentei sale veniri la Paris: «E o tentativă de a scrie un roman aproape total în care e vorba despre România şi Statele Unite, despre confruntarea între două lumi, despre o scrisoare anonimă, despre exil, despre vizuina literară şi despre iubire».

Plecat din România pentru a scăpa de dictatura comunistă în 1986, Manea a ajuns – mergînd cumva cu spatele – în Statele Unite. La 50 de ani, faptul de a-şi abandona ţara, familia, prietenii, de a descoperi o altă limbă a reprezentat un şoc fără precedent. Prietenul său Philip Roth îi spusese: «La New York o să fii la adăpost». Încetul cu încetul, scriitorul şi-a dat seama de şansa de a fi ajuns într-o ţară de imigranţi: «New York este capitala dada a exilatului. Întîlneşti aici toate rasele, auzi toate dialectele, vezi toate nebuniile". Vorbind româneşte cu soţia lui, scriindu-şi operele de ficţiune în română şi eseurile în engleză, scriitorul spune despre el, zîmbind, că este «hibrid». Vreme îndelungată, singura lui consolare va fi fost să se izoleze în biblioteci pentru a-şi regăsi acolo prietenii vechi, cărţile, «il refugio magico»".

„Ne aducem aminte că în 1992, publicînd *Felix Culpa*, studiu despre simpatiile de extremă dreapta ale lui [...] Mircea Eliade, Norman Manea a provocat în România un imens scandal: «În acel an, o învăţătoare româncă a fost asasinată la Chicago şi eu am primit o scrisoare de ameninţare cu moartea», mărturiseşte scriitorul. Urmarea acestei istorii adevărate se află în roman. O poveste gravă şi bizară în acelaşi timp, în care personajele suferă de insomnie, sînt victimele unor coşmaruri, visează labirinturi şi spun uneori că sînt orbi şi muţi. În care numele şi identităţile se schimbă. Chiar şi în acest «carnaval al libertăţii» care este America, trebuie să nu te încrezi în măşti".

Le Figaro Littéraire, joi, 31 martie 2011

■■■ „Bucureşti-New York, dublul exil"

François Busnel

„Este un scriitor rar şi delicat. Dar şi cerebral. Fie. La mijloc să fie tradiţia? Nu e sigur. Norman Manea este român. Trăieşte la New York din 1986. În exil. Aici se opreşte comparaţia cu celebrii săi înaintaşi – de ce, cînd vine vorba de scriitorii români din exil, ne gîndim mereu la Cioran, Eliade sau Ionesco? În ce-l priveşte pe Cioran, Manea nu-i împărtăşeşte nihilismul. De la Ionesco n-a reţinut deloc teatrul absurdului. Eliade? Aici e o altă poveste...

Carte după carte (şi graţie unei splendide autobiografii, *Întoarcerea huliganului*), şi-a creat un ton, un stil, o voce care fac din el un mare scriitor român contemporan.

Noul său roman traversează ultimii şaptezeci de ani din perspectiva a doi exilaţi. *Vizuina* înfăţişează exilul *înainte* de exil (acel exil interior, a cărui rană adolescentul crescut sub dictatura comunistă o resimte cu atîta intensitate încît nu se gîndeşte decît să fugă din ţară), şi exilul *de după* exil (trăit în viaţa de zi cu zi, într-o ţară cu obiceiuri necunoscute).

Manea înfăţişează destinul a doi universitari. Augustin Gora a părăsit România comunistă pentru a ajunge în Statele Unite, unde trăieşte singur, fiindcă soţia lui a renunţat să vină cu el. La New York, «capitala dada a exilaţilor», trăieşte izolat. Cîţiva ani mai tîrziu, soseşte, în sfîrşit, şi soţia lui... la braţul vărului-amant, tînărul Peter Gaspar. Acesta din urmă fusese altădată un romancier promiţător. El caută la NewYork «iresponsabilitatea», se îmbată cu libertatea. Inadaptat cronic, este exact contrariul prea seriosului profesor Gora. [...]

Toate ingredientele vieţii şi politicii est-europene sînt reunite aici de către un romancier demiurg. [...]

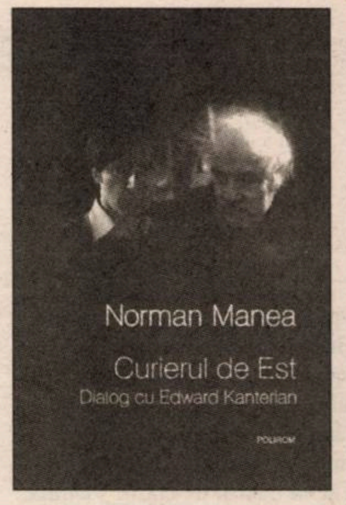
El pune sub semnul întrebării fascismul, dar şi democraţia consumeristă, din perspectiva acestor personaje îmbarcate pe o corabie a nebunilor, care nu va arunca niciodată ancora."

L'Express, miercuri, 30 martie 2011

Traducere din limba franceză de
Adina DINIŢOIU

Limba interiorităţii (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE



Norman MANEA

Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 368 p.

Norman Manea nu e, în *Curierul de Est*, la primul volum de convorbiri focalizat pe teme existenţiale şi scriitoriceşti. Ultimii ani au arătat, dimpotrivă, o predispoziţie confesivă şi un apetit pentru dialog deosebit în cazul acestui intelectual strălucit aflat la mare distanţă de România, dar nu şi de problemele ei. Ceea ce face, din capul locului, diferenţa între dialogurile anterioare purtate cu Saul Bellow şi, respectiv, Leon Volovici, şi acesta, cu Edward Kanterian, este orizontul de vîrstă şi de generaţie în care se înscrie conlocutorul din urmă. Spre deosebire de predecesorii săi, Kanterian se află, faţă de Manea, la o dublă distanţă obiectivă. Cei doi parteneri de dialog nu au în comun nici fibra identităţii evreieşti, nici o experienţă generaţionistă şi bio-socială.

Semnificativ, apropierea lor a fost treptată, graduală, iar în „proto-istoria" acestui volum se află o polemică a lor din anii '90, purtată pe marginea cazului Eliade. Iarăşi semnificativ, dialogul pus sub titlul *Curierul de Est* a durat peste un deceniu: un fel de *work in progress* oferind posibilităţi suplimentare de reveniri, reluări şi accentuări diferite ale unor teme de discuţie. Mi se pare interesantă evoluţia mai tînărului intelectual, aşa cum el însuşi o schiţează, în cuvîntul final. Născut în 1969 la Bucureşti, emigrat în Germania, în 1981, el şi-a revizitat, după Revoluţie, fosta patrie şi a intrat – ca noi toţi – în fascinaţia unor mari nume puse la index în comunism, şi deodată redescoperite: Eliade, Cioran... De aici şi conflictul ideatic iniţial cu „denigratorul de frunte" al lui Eliade, cum era considerat la acea vreme, în Bucureştiul literar şi artistic, Norman Manea.

După iniţiala lor încrucişare de argumente şi, mai ales, de *documente*, Edward Kanterian se va lăsa tot mai mult „dezvrăjit" de mitul Elitei interbelice de dreapta. El a trecut, practic, prin cura de raţionalism critic şi democratic comună generaţiei noastre: de la exaltările şi febrele supravieţuirii *întru* Cultură, în timpul socialismului real *et après*, la discuţia contextualizată, analitică şi disociativă asupra fiecărui autor în parte. Nu e exagerat să spun, după lectura acestui volum pasionant, că mai vîrstnicul Norman Manea a fost pentru mai tînărul Edward Kanterian catalizatorul de raţionalism şi spirit critic. Schimbul de idei e, fireşte, pe orizontala convorbirilor; dar el se regăseşte, într-o altă accepţie, şi în structura intelectuală a „învăţăcelului". Acesta şi-a schimbat, sub presiunea argumentelor, opiniile iniţiale şi reprezentarea culturală forjată pe ele. Pentru Norman Manea, *Curierul de Est* este o retrospectivă şi un bilanţ cultural-existenţial făcut cu seninătate. Pentru Edward Kanterian, aceeaşi carte de convorbiri e diagrama unei evoluţii personale şi modul onest de a o înfăţişa.

Dacă specialiştii şi cititorii „obişnuiţi" au convenit, la douăzeci de ani de la articolul lui Manea, „Happy Guilt", că Mircea Eliade n-a reprezentat chiar un model de intelectual democrat în epoca interbelică şi în anii celui de-Al Doilea Război Mondial, aceasta ar trebui să fie un fel de reparaţie pentru cel acuzat de denigrarea unei valori naţionale. Extrateritorialitatea şi evreitatea lui au fost argumentele cele mai contondente cu care i s-a răspuns, în presa de joasă speţă. În coloanele unor publicaţii mai aerisite, occidentalizante, al treilea argument „forte" de rejectare a poziţiei lui Manea a fost „lipsa de talent" a scriitorului. Rezumativ, cazul Eliade ar fi fost deschis în 1991 de Norman Manea pentru că acesta din urmă era, unu, apatrid, doi, evreu, trei, mediocru ca scriitor. Iar discuţia a fost mutată pe Dîmboviţa, de la comportamentul lui Eliade (socotit ireproşabil sau, în orice caz, întru totul scuzabil) la cel (considerat resentimentar) al lui Manea.

O tehnică a distragerii atenţiei şi a modificării unghiului de abordare care a funcţionat atunci, dar care s-a dovedit între timp falimentară. Căci „apatridul" Norman Manea este un exemplu probabil unic: un scriitor rezident la New York şi tradus în numeroase limbi care continuă, de două decenii, să scrie în „limba interiorităţii" sale, în româneşte. Extrateritorialul a devenit aşadar, în chipul cel mai vizibil, central, în timp ce contestatarii lui atît de instituţionalizaţi în România se arată tot mai parohiali şi periferici, într-un ansamblu cultural globalizat. În fine, scriitorul *mediocru* are anvergura şi detenta unei vedete internaţionale, în timp ce faima evaluatorilor săi autohtoni, atît de fini şi estetizanţi, nu trece, de regulă, mai departe de Nădlac.

În loc de o geometrizare a realităţilor socio-istorice, Manea va căuta multiplicarea şi răsfrîngerea lor individuală, umplerea, cu toate culorile şi combinaţiile posibile, a unei scheme date.

De aici, poate, şi relaxarea plus dezinvoltura dialogală a extrateritorialului. Unul după altul, „argumentele" cu care a fost pus pe vremuri la punct şi-au dovedit precaritatea. Vizînd preponderent persoana, iar nu ideile lui Manea (idei, în fond, de bun-simţ democratic, de centralitate ideologică), ele se confruntă acum cu o personalitate omologată ce nu mai poate fi ignorată. Situaţia este surprinsă cu fină ironie de Edward Kanterian: „Ai început să fii un autor consacrat, nu numai în spaţiul german şi american, ci chiar şi în Franţa, care ţi-a «rezistat» mult, pînă la Premiul Médicis. Chiar şi România a început să-ţi cedeze...".

Îmi place faptul că „denigratorul de frunte" al lui Eliade nu răspunde cu aceeaşi monedă şi nu face confuziile acelea frecvent practicate între persoana şi identitatea unui autor ori între derapajele extremiste şi totalitatea unei opere literare sau ştiinţifice. În loc de a cădea în satisfacţia acestor reducţii comod-simplificatoare, intelectualul critic se străduieşte să facă obişnuitele lui disocieri, distincţii, nuanţări. Astfel, Edward Kanterian îi semnalează, la un moment dat, o altă critică a poziţiei sale în subiectul Eliade, făcută de pe poziţiile stîngii academice. Norman Manea e considerat prea concesiv de către un cercetător, Russell McCutcheon, care îi reproşează perpetuarea unei „distincţii dubioase" între opera scrisă şi politica făcută. Separîndu-le, „denigratorul" nostru ar construi... un nou mit: „Eliade cel curat, curăţit de judecăţile social-politice greşite, care şi-ar fi găsit locul potrivit în noua, democratica Românie de după 1989". Dar iată că nici ironia aceasta corectă politic nu funcţionează.

Răspunsul lui Manea, excelent, e în două trepte. Mai întîi, el explică motivele pentru care în, mod uzual, refuză o lectură ideologică prea apăsată, o cheie unică de înţelegere a unei opere: „Eu am refuzat în recenzia mea să mă ocup de o eventuală relaţie mai profundă între gîndirea politică a lui Eliade şi scrierile sale literare sau ştiinţifice. Am explicat că sînt marcat de existenţa mea sub comunism, cînd această legătură se făcea într-un mod violent şi grosolan, cu urmări de multe ori dramatice. Cînd scriai ceva, se citea întotdeauna printr-o lentilă ideologică, autonomia esteticului era negată, devenea un pretext pentru incriminări politice. Am explicat asta". Iată că nu strică s-o mai facă o dată... Iar după această dezideologizare a grilei de lectură, vine una a Literaturii înseşi. Norman Manea polemizează aici, implicit, cu întreaga stîngă academică americană, apărînd nu altceva decît specificul literar: „Chestiunea mai profundă este dacă literatura e reductibilă, dacă arta e reductibilă la nişte principii politice, ideologice, dogmatice, dacă permite această lectură mai restrînsă, limitativă, simplificatoare. Nu, arta nu este reductibilă la o strictă concepţie unitară şi la o coerenţă ideologică. Arta, literatura îşi au ambiguităţile şi zonele de obscuritate, codificare, profunzime care nu permit asemenea simplificări, deşi în cazul unor scriitori sau artişti foarte angajaţi politic se pot găsi şi astfel de chei de lectură".

Ireductibilitatea artei la ideologie... Merită făcută o comparaţie între atitudinea culturală anticomunistă a cuplului paradigmatic Monica Lovinescu-Virgil Ierunca şi a altor componenţi ai exilului românesc de la Paris – şi, pe de altă parte, atitudinea culturală postcomunistă a lui Norman Manea. Opoziţia celor dintîi faţă de starea de lucruri din lagărul socialist a fost netă şi, nu de puţine ori, eroică. Au luptat, zeci de ani, pentru adevăratele tradiţii culturale româneşti şi împotriva modelului sovietic care le-a dislocat. Felul în care a sfîrşit mama Monicăi Lovinescu înlătura orice dubiu personal, orice dilemă asupra „umanismului" socialist. Anticomunismul pur a reprezentat singura opţiune pentru aceşti intelectuali de dreapta, sufocaţi de stîngismul occidental şi de iresponsabilitatea istorică a *intelligentsiei* pariziene. Căderea comunismului era sinonimă, pentru ei, cu recuplarea, de urgenţă, la modelul interbelic. Comunismul, răul suprem, era văzut mereu în structura lui de forţă, în liniile directoare, criminale, de la o distanţă care geometriza, *est-etic*, variabilele şi „imponderabilele" locale. Intelectualul din ţară avea, în anii '50, de ales: temniţa sau academia. Şi pînă în deceniul nouă, literatura noastră era etică, civică, politică – sau nu era deloc. Unghiul ei de lectură şi înţelegere, de la Paris spre „actualitatea românească", era şi a rămas pînă la sfîrşit unul drept.

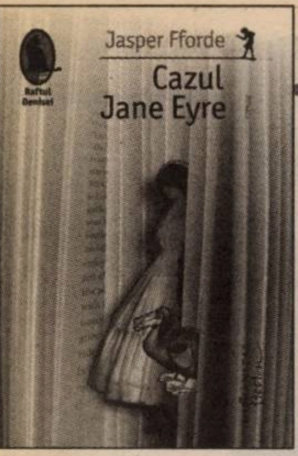
În abordarea lui Norman Manea, încap mai multe nuanţe. Deşi nu a fost membru de partid, în Republica Socialistă România, Manea integrează socialismul în suma experienţelor sale. De altfel, a plecat din ţară în 1986, după decenii bune trăite, alături de milioane de alţi cobai, în cotidianul socialist. În România, totuşi, a existat şi i-a rămas în memorie un rău *mai vechi* decît cel comunist: cel naţionalist. Frumoasele tradiţii interbelice sînt mai puţin frumoase pentru Manea şi ceilalţi minoritari evrei, supuşi legilor rasiale şi trimişi să moară, pe capete, în Transnistria. Dacă Stînga internaţionalistă s-a dovedit, la extrema ei, criminală, nici Dreapta naţionalistă nu e pură. Chiar acest termen, „pur", îi stîrneşte lui Norman Manea amintiri dureroase. Nu mai trebuie explicat de ce. Extrateritorialul caută aşadar acel punct de fugă din două doctrine opuse, perfect suprapuse însă în lichidarea spiritului critic, a reflecţiei şi a speculaţiei intelectuale, a climatului liberal în care acestea se pot desfăşura. În loc de o geometrizare a realităţilor socio-istorice, Manea va căuta multiplicarea şi răsfrîngerea lor individuală, umplerea, cu toate culorile şi combinaţiile posibile, a unei scheme date. Miza lui e să identifice şi să reţină variaţii, variante, contexte, nuanţe incomparabil mai preţioase pentru el decît invariantul comunist ori anticomunist.

În fine, limba de expresie: aceeaşi. Dar dacă româna a fost, pentru exilaţii Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, limba de rezistenţă a Ţării lor ocupate şi malformate de sovietici, aceeaşi limbă română este, pentru newyorkezul complicat şi dubitativ Norman Manea, limba privată a interiorităţii. ■

La **Radio România Muzical**
Înregistrări din Festivalul *Richard Wagner* de la Bayreuth 2011
5 spectacole
Zilnic, între 1 şi 5 august
De la ora 19
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

Admiraţia provoacă imaginaţia

Elisabeta LĂSCONI



Jasper FFORDE

Cazul Jane Eyre
Traducere din limba engleză şi note de
Carmen Toader, Editura Humanitas
Fiction, „Colecţia Raftul Denisei“,
Bucureşti, 2011, 336 p.

Cazul Jane Eyre de Jasper Fforde şi *Harta timpului* de Félix J. Palma au fost traduse în limba română în această primăvară, după ani de la transformarea lor în bestselleruri pe piaţa de carte străină: primul roman a apărut în urmă cu un deceniu şi are deja fani la noi, deschizînd o serie ce a ajuns acum la a şaptea carte, iar al doilea, publicat în 2008, a fost anunţat drept marea achiziţie a Editurii Trei, după Tîrgul de Carte de la Londra din 2009.

Şi personajele din *Harta timpului*, şi eroina din *Cazul Jane Eyre* înfruntă problema cea mai mare omenirii din toate epocile: timpul, cea de-a patra dimensiune a universului, şi, într-un fel sau altul, ajung să exerseze arta călătoriilor în timp. Fie pornind din Londra anului 1896 spre anul 2000 şi spre o epocă a războaielor cu roboţii, fie vieţuind în realitatea alternativă a anului 1985, balansul de la un timp la altul naşte paradoxuri şi contradicţii.

■■■ Meşterii călătoriilor în timp

Jasper Fforde şi Félix J. Palma se întîlnesc pe lista de lecturi a cititorilor români, venind din literaturi cu tradiţie venerabilă, cea engleză şi cea spaniolă, încununaţi de premii şi bucurîndu-se de popularitate. Ei confirmă strălucit una dintre direcţiile de evoluţie a romanului devenite naturală şi aproape comună datorită postmodernismului: reciclarea trecutului, aventura în lumile consacrate de capodopere şi de mari autori prezenţi în istorii literare şi jocul de a reinventa personaje existente.

Totodată, se vede şi deplasarea ficţiunii spre zonele de graniţă, unde romanul cochetează cu genurile populare – fantasy şi SF, thriller şi policier, horror şi mystery, iar romanele serioase, cu valoare artistică, şi autorii distinşi cu premii prestigioase se ambiţionează să cucerească publicul larg. Îndrăzneli rare, şocante şi o imaginaţie prodigioasă fac din *Cazul Jane Eyre* şi din *Harta timpului* romane de referinţă pentru proza începutului de secol XXI. Totodată, îi fericesc pe cititorii pasionaţi de un anume gen literar, dar îi vizează şi pe „degustătorii“ de literatură autentică.

Cine sînt cei doi autori? Biografiile şi operele lor îi integrează în categoria „copiilor teribili“, cei care nu-şi părăsesc niciodată copilăria, care posedă ca bun principal o fantezie debordantă şi care nu încetează să viseze în cel mai fantasmagoric mod. Jasper Fforde s-a născut în 1961, la Londra, şi-a început cariera la 18 ani şi a lucrat în producţia de filme. Debutînd tîrziu ca romancier, la 41 de ani, s-a străduit să recupereze timpul pierdut, aşa că, într-un singur deceniu, a început patru serii ficţionale. Félix J. Palma s-a născut în 1968, se ocupă de jurnalism, critică literară, consultanţă editorială, a scris un roman pentru adolescenţi, iar *Harta timpului* i-a adus Premiul „Ateneo de Sevilla“.

Ambii autori par să aparţină aceleiaşi familii spirituale, se hrănesc şi îşi hrănesc propriile cărţi cu ficţiunile altora, cunosc în detaliu romanele care-i fascinează, găsesc o fisură, un pliu ori un ascunziş în textura lor epică şi răstălmăcesc povestea deja ştiută. Au în comun un spirit ludic halucinant: se joacă pur şi simplu cu personaje iubite de generaţii întregi de cititori, tulbură orizontul de aşteptare al contemporanilor, răstoarnă momente cruciale din subiectele arhicunoscute şi răstălmăcesc episoade. Într-un cuvînt, admiraţia şi iubirea faţă de o carte declanşează febra imaginaţiei.

În interviul luat de Alexandra Olivotto pentru *Evenimentul zilei* lui Jasper Fforde, i s-a reamintit acuzaţia că trăieşte pe spezele autorilor clasici, iar răspunsul sugerează că a te înfrupta din capodopere vechi sau noi ţine de natura literaturii înseşi: „Pur şi simplu toţi zburăm ceva mai încolo cu aripi de împrumut şi într-adevăr ne-am împodobit cu pene de împrumut. Imaginează-ţi un morman de autori care se bălăngăne, înalt de cîteva mii de metri înălţime, toţi stînd unii pe umerii celorlalţi, cu Homer la bază!“.

■■■ Omagiu lui H.G. Wells

Félix J. Palma exploatează întîmplări şi personalităţi emblematice pentru sfârşitul de secol XIX, transformate în mituri culturale şi arhetipuri: Jack Spintecătorul şi Omul Elefant, Charles Darwin şi H.G. Wells, Bram Stocker şi Henry James. Dar Jasper Fforde se aventurează şi mai profund în tărîmul ficţiunii, în spaţiile imaginate de Charles Dickens şi Charlotte Brönte, iar propriile personaje interferează cu domnul Rochester sau cu figurile dickensiene.

Harta timpului este, simultan, un omagiu adus lui H.G. Wells şi romanului *Maşina timpului*, demonstraţie de virtuozitate narativă şi de erudiţie ludică, venită în mod neaşteptat de la un stră-strănepot al lui Cervantes. H.G. Wells leagă între ele, ca personaj-cheie, cele trei părţi ale romanului, ce rezistă bine şi la o lectură separată, iar maşina timpului are un rol decisiv în turnura epică şi în semnificaţiile ce le interconectează.

Prima parte narează povestea de iubire dintre un tînăr dintr-o familie aristocratică, Andrew Harrington, şi o prostituată din cartierele rău famate ale Londrei, Mary Kelly, cea din urmă femeie ucisă de Jack Spintecătorul. Pentru Andrew Harrington, călătoria în timp ar aduce salvarea femeii iubite, aşa că se lasă convins de vărul său să apeleze la H.G. Wells cu a sa maşină a timpului, precum şi la serviciile companiei de călătorie Gillian Murray.

A doua parte prezintă uriaşa escrocherie a companiei Murray, ce organizează călătorii în anul 2000, cînd vizitatorii asistă la bătălia cu roboţii, la isprăvi eroice. În cursul aventurii, Clara Haggerty, o tînără frumoasă şi îndrăzneaţă, se îndrăgosteşte de Shackelton, salvatorul omenirii. Revenită în prezent, Clara Haggerty îl regăseşte întîmplător, dar fără să ghicească viaţa dublă şi complicată pe care o duce eroul ei iubit.

Cea de-a treia parte cuprinde o intrigă halucinantă: crime ciudate şi un atentat pus la cale de un ambiguu călător în timp, întors din viitor în trecut, ca să distrugă trei opere literare ce urmează a fi clasicizate – *Dracula* de Bram Stocker, *The Turn of Screw* de Henry James şi *Maşina timpului* de H.G. Wells. Iar rezolvarea de tip detectivist adînceşte taina, în combinaţie cu o formulă de metaroman.

O lectură atentă dovedeşte că romanul gigantic al scriitorului spaniol se înfruptă din toate reţetele de succes ale prozei de la sfîrşit de secol XIX, de la foiletoanele aşteptate cu sufletul la gură la formule incipiente de SF, de la creatorii de suspans şi insolit, ca Edgar Rice Burroughs şi Rider Haggard, la cei ce au descătuşat imaginaţia sau au lansat provocări inteligenţei, ca Jules Verne sau Conan Doyle.

Harta timpului îşi merită din plin elogiile şi premiile: revizitare strălucită a sfîrşitului de secol XIX, întreprinsă la început de secol XXI, ca şi cînd Félix J. Palma ar încerca să pună între paranteze teribilul secol ce le desparte, romanul dovedind şi nostalgia unui timp ce infuza încredere în puterea viitorului şi în progresul omenirii, şi dorinţa evadării din prezentul ce mai curînd provoacă temeri decît oferă speranţe.

■■■ Declaraţie de iubire pentru Jane Eyre

Cazul Jane Eyre înfăţişează Anglia anului 1985, altă ţară decît cea ştiută, aparţinînd unui univers paralel: un stat poliţist, guvernat de o companie Goliath, cu moravuri şi obiceiuri dubioase, care continuă, de un secol, Războiul Crimeii purtat cu Rusia ţaristă, unul în care ingineria genetică şi călătoria în timp sînt fapte curente, automatele de la colţul străzii livrează citate din Shakespeare, iar delictele ating forme incredibile – se fură manuscrise rare şi sînt răpite personaje din romanele cele mai cunoscute.

Şi toate se petrec pentru că, în această Anglie, viaţa o formează literatura: oamenii tind să poarte numele poeţilor preferaţi (John Milton, William Blake, Samuel Coleridge, William Wordsworth, John Keats sau Alfred Tennyson), doar numărul de înregistrare adăugat la sfîrşit îi diferenţiază, disputele privind identitatea lui Shakespeare capătă forme violente, iar într-o asemenea lume, romanul *Jane Eyre* se încheie cu plecarea eroinei cu vărul ei misionar în India.

FÉLIX J. PALMA
harta timpului

Félix J. PALMA

Harta timpului
Traducere din limba spaniolă şi note de
Ana-Maria Tamaş,
Editura Trei, Colecţia Fiction Connection
Bucureşti“, 2011, 704 p.

Eroina cărţii, Thrusday Next, are treizeci de ani, dar este deja veterană a Războiului din Crimeea, ce i-a adus moartea fratelui şi despărţirea de logodnic. Trăieşte la Londra, avînd ca animal de companie o pasăre dodo, pe nume Pickwick şi lucrează într-un departament al SpecOps, reţea ce se ocupă de infracţiuni ciudate. Ea primeşte misiunea să ancheteze furtul manuscrisului *Martin Chuzzlewit* de Charles Dickens, fiind singura care-l poate identifica pe hoţ, fostul ei profesor Acheron Hades, înzestrat cu puteri diabolice.

Tentativa de a-l captura pe hoţ se soldează cu moartea mai multor agenţi şi cu rănirea gravă a lui Thursday Next, care constată că de glonţul ucigaş a salvat-o o carte *Jane Eyre*, precum şi grija unui necunoscut misterios, de la care a rămas o vestă şi o batistă brodată. Thursday Next îl recunoaşte pe posesorul lor, domnul Rochester, îl mai întîlnise o singură dată, în copilărie: pătrunsese miraculos în universul cărţii, în cursul unei vizite în casa memorială dedicată scriitoarei.

Aventurile ce urmează o duc pe eroină în Swindown, oraşul natal, iar aici reînnoadă firul relaţiilor cu fostul ei logodnic, cu familia ei ieşită din comun: tatăl cu faţa ce oprea timpul în loc îşi face apariţia în momente bizare, fiind unul dintre cei vînaţi de ChronoGuard, căci stăpînea perfect călătoria în timp, iar unchiul Mycroft, nedespărţit de mătuşa Polly, este savantul genial şi distrat, inventatorul unui portal prin care se poate pătrunde în orice operă de ficţiune. Suspansul nu întrerupe o clipă acţiunea imposibil de povestit.

Jasper Fforde a fost comparat cu autori singulari, căci în roman se amestecă ingrediente sofisticate: suprarealism şi satiră tipice lui Douglas Adams, jocuri de cuvinte, de sens şi nonsens ce fac farmecul lui Lewis Carroll şi vîrtejuri ale imaginaţiei demne de Terry Pratchett. Cititorii care au crescut cu Harry Potter vor găsi fericiţi magia altei vîrste de lectură. Jasper Fforde demonstrează că ficţiunea estompează şi acaparează realitatea, iar literatura nu mai imită viaţa, ci reinventează literatura ca să-i păstreze viaţa. ■

A GLOBAL HISTORY OF ARCHITECTURE

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone +40 21 210 89 28
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro www.ebookshop.ro

A Global History of Architecture, 2nd Edition

Organized along a global timeline, A Global History of Architecture, Second Edition has been updated and revised throughout to reflect current scholarship. The architectural history of the world comes to life through a unified framework for interpreting and understanding architecture, supplemented by rich drawings from the renowned Frank Ching, as well as brilliant photographs.

Published January 2011
Nr. pagini 864
ISBN 9780470402573

Dilemele lui Sebastian şi enigma Otiliei

Dana PÎRVAN-JENARU

Mihail Sebastian.
Dilemele identităţii

Mihail Sebastian. Dilemele identităţii

Ediţie îngrijită de Leon VOLOVICI
Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2009, 300 p.

În toamna anului 2007, se împlineau 100 de ani de la naşterea lui Mihail Sebastian, prilej cu care, la iniţiativa Centrului de studiere a istoriei evreilor din România, s-a organizat o conferinţă internaţională la Universitatea Ebraică din Ierusalim. Doi ani mai tîrziu, comunicările au apărut reunite în volumul *Mihail Sebastian. Dilemele identităţii*, la Editura Biblioteca Apostrof, într-o ediţie îngrijită de Leon Volovici, analizele fiind focalizate, aşa cum sugerează şi titlul volumului, asupra profilului intelectual al lui Sebastian, văzut îndeosebi prin prisma receptării identităţii sale multidimensionale, hibride.

Era evreu? Era român? Era mai mult evreu sau mai mult român? Era asimilat? Era sionist? Era un simplu om de la Dunăre? Era un evreu est-european? Pornind în special de la mizele existenţial-politice din *Jurnal* şi din volumele *De două mii de ani...* şi *Cum am devenit huligan*, dar şi de la simboluri relevante sau de la tipologii de personaje din celelalte romane sau piese de teatru, aceste „dileme identitare“ sebastianiene îşi găsesc răspunsuri nuanţate în textele semnate de Paul Cornea, Michael Finkenthal, Moshe Idel, Camelia Crăciun, Lya Benjamin, George Voicu, B. Elvin, Andrei Oişteanu, Florin Ţurcanu, Marta Petreu, Costel Safirman, Andrei Strihan, Leon Volovici, Virgil Duda, Liviu Rotman, Edward Kanterian, Paul Bailey şi Ion Vartic. Paul Cornea pleacă în analiza sa de la ipoteza că în miezul operei lui Sebastian se află tema identitară, generată de presiunea mentalităţilor sociale: „problema originii sale etnice şi a implicaţiilor ei constituia nu doar un dat irevocabil, ci o preocupare cu caracter obsedant“, fără a fi însă rezultatul unei frustrări, ci o „realitate de care te izbeai cotidian, care funcţiona ca un handicap şi se contura pe un fundal sumbru, de ameninţări şi permanentă realitate“.

Insistînd asupra cauzelor acestor „dileme“, lui Michael Finkenthal i se pare esenţial că „Sebastian îşi caută identitatea în interiorul unui «specific naţional» dat [...]. Mulţi scriitori şi intelectuali evrei au ajuns la problema identitară doar atunci cînd li s-a adus la cunoştinţă, în mod explicit, că o asemenea problemă există“. Cu această observaţie se atinge unul dintre punctele nevralgice ale acestei aşa-zise probleme identitare, care pare a fi mult mai importantă şi mai complicată pentru ceilalţi decît pentru Sebastian însuşi. Paternitatea acestei „dileme“ nu i-a aparţinut lui Sebastian, nu el a dorit să facă un pas înainte pe scena culturii române cu un discurs copleşit de „etnicitate“, aşa cum bine subliniază Michael Finkenthal: „Este evident, citind *De două mii de ani* şi reamintindu-ne is-toria personală a lui Mihail Sebastian în anii care au precedat acest roman-jurnal, că problema identităţii i-a fost impusă de circumstanţele acestei istorii“.

Una dintre cele mai substanţiale, riguroase şi nuanţate analize din volum este studiul lui Moshe Idel, „O «umbră» printre rinoceri: Mihail Sebastian şi scandalul unei duble identităţi“, o demonstraţie complexă cu care se trec praguri dificile ale înţelegerii lui Sebastian. Pornind de la pasajul de debut din *De două mii de ani...*, autorul urmăreşte semnificaţiile motivului „umbrei“ în scrierile şi în viaţa lui Sebastian. Frica de umbra plopului din Brăila copilăriei ar ascunde, după părerea lui Moshe Idel, frica de Biserica Sfîntului Petru (ca factor de discriminare religioasă) şi sentimentul izolării, al separării de cei care dădeau cu pietre după copil, numindu-l „ji-dan fricos“. De aici conştiinţa divizată şi sentimentul (din ce în ce mai puternic şi confirmat de meandrele istoriei) că existenţa sa este posibilă doar în umbră. Urmărind contextele în care apare experienţa luminii şi a umbrei în mult discutatul roman, Moshe Idel remarcă o atitudine existenţială constantă a lui Sebastian: *căutarea sintezelor*. De aici, treptat, s-a închegat drept ideal de viaţă, „acordul valorilor iudaice şi al valorilor româneşti“, din care simţea că îi este alcătuită existenţa, ideal abandonat, însă, după prefaţa lui Nae Ionescu.

Comentînd, cu observaţii percutante şi inedite, relaţia dintre Sebastian şi Nae Ionescu, Moshe Idel abordează şi natura specială pe care a avut-o Sebastian cu iudaismul: „Sebastian a refuzat să se distanţeze de Ionescu, pe care îl vedea în postură de învins, tot aşa cum refuzase să renunţe la iudaism, deşi acesta nu avusese un impact semnificativ asupra profilului său intelectual. [...] Sebastian era un evreu înstrăinat, separat de filonul gîndirii evreieşti, dar nu dorea să se despartă complet de această minoritate aflată în suferinţă“. Extrem de importantă mi se pare observaţia că şi Sebastian, ca toţi cei care au iscat şi însufleţit discuţiile aprinse despre istoria evreiască şi spiritul evreiesc, aparţinea unei zone a diletantismului, a superficialităţii, polemicile limitîndu-se la cadrul strîmt al unei prejudecăţi antice, care asocia inerţial suferinţa evreităţii, parte integrantă a ceea ce s-a numit „perspectiva lacrimogenă asupra istoriei evreieşti“. Istoria şi viaţa spirituală autentică a evreilor le erau cunoscute „combatanţilor“ doar la modul general, discuţiile învîrtindu-se mai degrabă în jurul unor obsesii decît al adevărului. Sebastian însuşi a dat dovadă de superficialitate: „Citindu-l pe Sebastian, ai impresia că acesta poseda doar cunoştinţe superficiale despre iudaism, pe care îl asocia doar cu imaginea nostalgică a propriei familii şi în care vedea o identitate pe care un om de onoare nu ar trebui să o abandoneze numai pentru că este forţat să facă acest lucru. Iudaismul, în oricare dintre formele sale, nu este descris în detaliu ca sursă a anumitor valori“. De aici, includerea lui Sebastian în „grupul celor dezolaţi“, în lunga serie a evreilor melancolici ai perioadei interbelice.

La rîndul său, Camelia Crăciun analizează mecanismele culturale, sociale şi politice care au determinat reacţiile ample – în general violente – ce au însoţit publicarea romanului *De două mii de ani...*. O primă cauză ar fi conflictul dintre modernismul cultural prin care Sebastian abordează problematica intelectualului şi conservatorismul social şi politic al României interbelice. Autoarea identifică, punctual, ipostaze ale intelectualului în romanul *De două mii de ani...* – detaşat, observator şi critic, concentrat pe individual: „intelectualul evreu din romanul lui Mihail Sebastian îşi permite luxul de a intra în lumea din jur care îi condiţionează inevitabil identitatea, de a se izola pentru a rezolva probleme personale de metafizică, şi care îl privesc în mod excepţional doar pe el, nefiind relevante pentru comunitate“. Tot ca sursă de polemică, autoarea evidenţiază elementele de noutate pe care le aduce Sebastian în cultura română, scuturînd inerţii şi provocînd situări antagonice: modelul de tip şi/şi faţă de vechiul model sau/sau în ceea ce priveşte îmbinarea celor două seturi de valori (româneşti şi iudaice), noul proiect identitar intrînd în conflict deschis cu identitatea axată pe etnic şi autohton; pe de altă parte, ca roman al autenticităţii şi al experienţei, *De două mii de ani...* depăşea vitalismul fiziologic şi revoltat, aducînd în prim-plan experienţa evreiască din punct de vedere colectiv şi individual; nu în ultimul rînd, despre o contribuţie inedită se poate vorbi şi în contextul literaturii cu specific evreiesc, Sebastian abordînd pentru prima dată problema antisemitismului dintr-un punct de vedere personal, tensiunea fiind potenţată de discursul la persoana întîi.

George Voicu analizează dubla identitate a lui Sebastian prin raportarea la scriitorul Ion Trivale, „caz maxim de asimilism, atingînd tema deprecierii literatului de origine evreiască pe scena culturală românească şi trecerea antisemitismului din opinie în politică, dar şi antisemitismul istoriei literare a lui G. Călinescu“. Andrei Oişteanu este prezent cu un text despre relaţia dintre Eliade şi Sebastian, iar Paul Bailey îl vede pe Sebastian drept un „scriitor decadent“ şi un spirit independent, care şi-a păstrat intact sistemul de valori al omului civilizat, găsindu-şi consolarea, în faţa suferinţelor şi a trădărilor, în muzică şi în literatură. Evoluţia şi metamorfozele temei evreieşti, dar şi motivul „insulei“ (ca „teritoriu privilegiat pentru cei care caută o izolare temporară, o regăsire a sinelui şi a elementelor esenţiale ale vieţii“ sau ca „utopie sortită eşecului“) în publicistica, jurnalul şi în literatura lui Sebastian sînt urmărite cu atenţie de Leon Volovici.

Ca element de diversitate, aş menţiona şi studiul Martei Petreu (publicat anterior, ca şi alte cîteva texte), unde, cu tendenţiozitatea deja familiară, autoarea îl urechează pe Sebastian, pentru că nu a ţinut cont de evreitatea sa şi l-a ales pe Nae Ionescu şi nu pe Lovinescu. Că a ales *Cuvântul* şi nu *Sburătorul*. Marta Petreu scuză cu generozitate antisemitismul lovinescian, catalogîndu-l drept „inofensiv“ sau „defulare“ îndreptăţită de atacurile neîntrerupte ale tînărului evreu. Ba mai mult, plecînd de la ipoteza că Sebastian, în articolele sale de critică literară, era „programat“ de Nae Ionescu să-l „distrugă“ pe Lovinescu, atunci cînd dă peste o cronică binevoitoare la romanul *Bălăuca*, o pune pe seama schimbărilor politice şi îşi permite chiar presupuneri, bineînţeles incriminatoare: „Cu numai doi ani înainte, adică în decembrie 1933, Sebastian de la *Cuvântul* ar fi făcut în cronica sa o băşcălie enormă; acum, în *Rampa*, s-a mulţumit să se abţină de la ofense pe faţă“. Cînd un rechizitoriu (căci pentru mine asta reprezintă studiul Martei Petreu atît prin conţinut, dar mai ales prin ton) pleacă de la ideea discriminatoare că Sebastian nu trebuia să-şi trăiască viaţa fără să ţină cont de faptul că era evreu, şi care, în plus, îşi are ca liant al „probelor“ nişte presupuneri justificative de tipul „ce-ar fi fost dacă...“, e dreptul şi obligaţia cititorului-judecător să ridice din sprîncene a neîncredere.

Citind toate aceste texte despre dilemele identitare ale lui Sebastian, se naşte certitudinea că scriitorul român nu a vrut să vadă şi nu a simţit în evreitatea sa o „problemă“. Nu a avut o dilemă identitară. Pentru el, a fi evreu, român şi, în acelaşi timp, om de la Dunăre nu presupunea nici o incompatibilitate, era o condiţie ontologică independentă de propria voinţă. Şi de a celorlalţi... Însă în preajma sa au existat mereu „prieteni“ care i-au amintit că e evreu şi i-au cerut explicaţii ori i-au pretins reacţii. Aproape fiecare pagină a volumului *Mihail Sebastian. Dilemele identităţii* creşte cu cîte-un grad senzaţia că dilemele lui Sebastian sînt ca enigma Otiliei...

■

jazz banat

Joi
Horea Crişovan Quartet
Avishai Cohen Trio
Liviu Butoi Quartet feat. LUIZA ZAN
Jazzpospolita

Vineri
Frederika Krier Quartett
Hiromi feat. Anthony Jackson and Simon Phillips
Food feat. Christian Fennesz
Mike Godoroja & Blue Spirit

Sâmbătă
Mathias Eick Quintet
Nik Bartsch's Ronin
Froy Aagre Quartet
Mario & the Teachers (with guests)

Duminică
M Theory
Jan Bang, ...and Poppies from Kandahar
Lars Danielsson Project

Cu Sprijinul
Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional
Institutul Cultural Român
Consiliul Judeţean Caraş Severin
Reşiţa
Institutul Polonez
Institut Français
prohelvetia
Consiliul Judeţean Timiş

Sponsori
Rubin Meyer Doru & Trandafir Lawyers Professional Corporation
Castelul Bran
Catena
Carlsberg
orange
ING
PRO Air Clean
BRD
Lupo Touring

Parteneri Media
adevărul
DILEMA
Radio România
TVR
Observator Cultural

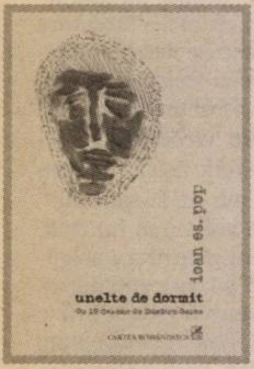
Gărâna Jazz Festival
ediţia a 15-a
21-24 iulie 2011

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Poezia în miezul verii

Cristina MANOLE

Sînt o mare devoratoare de poezie. De cînd mă ştiu. Dar am anumite rezerve în a o comenta. Este un domeniu gingaş, unde, pe lîngă o anume ştiinţă a disecării şi a interpretării versului, îţi trebuie şi o sensibilitate aparte. De care nu sînt foarte sigură. La noi au fost şi sînt doar cîţiva buni comentatori de poezie. Să-i numim pe Ion Caraion (foarte bun poet, înainte de toate, dincolo de faptul că a devenit cunoscut publicului larg mai ales pentru notele sale informative şi pentru mizerabila colaborare cu Securitatea, dar să nu judecăm pe nimeni dacă nu am trecut şi noi prin experienţele carcerale încercate de aceşti oameni pe care soarta nu i-a menajat), ar mai fi Virgil Ierunca, Nicolae Manolescu – ei da, de ce nu, dincolo de capriciile şi de umorile sale curente –, ardelenii Ion Pop şi Al. Cistelecan, bucureştenii Paul Cernat şi Daniel Cristea-Enache, mai aproape de noi. Legat de acest fapt, îmi aduc mereu aminte de faimoasa Doamnă de Sévigné, cea cu scrisorile ei din secolul al XVIII-lea, care, întrebată fiind de fiica sa, Doamna de Grignan, ce părere are despre dragoste, răspundea cochet şi acru: „Îmi place din cînd în cînd s-o practic, dar nu-mi place să comentez niciodată!“. Încălcăm destul de rar acest îndemn, de aceea sper să fiu iertată. Aşadar:



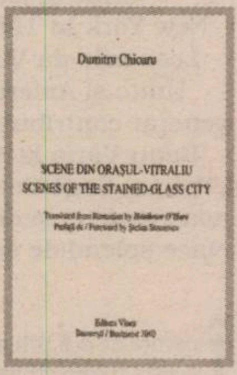
■■■ Un poet deja consacrat precum Ioan Es. Pop ne propune nişte trist-amare *Unelte de dormit* (Editura Cartea Românească, 2011, redactor Mădălina Ghiu, cu zece desene de Dumitru Gorzo), de toată frumuseţea în inutilitatea lor pentru tratat insomniile existenţiale. O poezie directă, profundă în simplitatea ei, cu accente metafizice pe alocuri. Un melanj bine dozat între faptele pitite printre faldurile unei memorii selective şi întîmplările unei Real & Cotidian percepute în toată acuitatea lor dă farmec şi nobleţe versurilor. Poetul ne plimbă prin propriile călătorii ale succesivelor sale vîrste existenţiale. De unde extrage stări şi trăiri cărora le conferă virtuţi lirice, fără să facă însă poezie intimistă. O poezie a imediatului şi a simplităţii care îţi reţine atenţia, atunci cînd nu te obligă să participi direct la ce se consumă printre rînduri. Maramureşean la obîrşie, Ioan Es. Pop devine un excelent cronicar al unui oraş care-l absoarbe şi-l asimilează. De la *tramvaiul 26* al regretatului Cristian Popescu nu am mai simţit atît de acut peripatetizările unui poet care, acum, pune în valoare potenţialul imaginar al RATB-ului. Cu tramvaiul 40 ne aruncă direct în aşteptările cărora nu le răspunde nici Godot, nici o roşcată jună absentă. Aşteptarea inutilă – ca şi experienţele unei copilării rustice cu accente expresioniste pe alocuri – face parte din arsenalul unui poet căruia porţile succesului internaţional îi sînt deschise.

COSMIN
PERȚA
AVANPOST
TITLU

■■■ Cosmin Perţa publică volumul de poeme *Fără titlu* (Editura Paralela 45, 2011, în colecţia cu titlul „Avanpost“, unde apar mereu titluri interesante, *entre nous disons*) nu s-ar zice că ar aparţine unei alte zone a lirismului românesc. Ieşit din pepiniera poeţilor de după 1989, Cosmin Perţa îşi face loc cu discreţie printre corifeii poeziei româneşti de azi. Nu puţini, altminteri. De la Elena Vlădăreanu la Miruna Vlada şi de la Svetlana Cârstean la Livia Roşca – profit de situaţie ca să dau exemple doar din zona poetelor din ultimul val. Actuala culegere de versuri a lui Cosmin Perţa – faptul că o poetă ca Angela Marinescu îl apreciază face să-i crească cota critică, aş zice – pare un fel de *Bonjour tristesse*, cu trimiteri la *Facerea* şi *Cîntarea cîntărilor*, dar restul se consumă într-un spaţiu mundan unde transcendenţa lipseşte cu desăvîrşire. „Oboseala mea din ultimul timp nu spune nimic despre viaţă,/ şi nici despre scris“, mărturiseşte fără emfază un vers al poetului. Nu e singur în acest punct, descris fără revoltă şi cu multă înţelepciune resemnată. Nu putem schimba lumea, nici s-o trăim, nici să o scriem. Şi atunci? Rămîn doar experieneţele solitare. Sau poezia. Care poate absorbi orice eşec sau efemer succes. Părinţii Pustiei ştiau ei ce ştiau şi refuzau orice abonament la ziare sau la releele de televiziune. Bucurii sau tristeţi se epuizează aici: să nu ne facem iluzii, să profităm, lucizi şi fără speranţă de fiecare zi. Poezia lui Cosmin Perţa ne poate ţine de urît. Sau ne poate face să fim într-o veşnică alertă, cu luciditatea sub cap şi cerul înstelat deasupra.

Ioan Muşlea
În către pierdere

■■■ Un nume nou în spaţiul veşnic înghesuit al poeziei româneşti se dovedeşte Ioan Muşlea. Debutează în 2009, cu un volum al cărui titlu sfidează logica curentă *În către pierdere* (Editura Eikon) pentru ca acum să recidiveze cu altă culegere de poeme numită *Lumea de-al doilea* (Editura Eikon, 2011). Dacă primul op beneficia de două acolade amicale semnate de Gavril Şedran şi de criticul Dan Culcer – oare chiar nu se găseşte o editură care să republice al său unic *Un loc geometric*, o carte de neocolit, unde găsim de toate? –, noul volum al lui Ioan Muşlea primeşte un sărut pe frunte de la venerabilul prof. univ. Dr. Ion Pop şi o graţioasă reverenţă critică a Irinei Petraş. Dacă anamneza universitarului clujean Jean Pop este definitorie pentru poemele grele de sensuri, de nelinişti şi de interogaţii ale lui Muşlea, o propoziţie precum „puţinătatea luminii la îndemînă pentru a desluşi mişcările şi purtările Realului revine laitmotivic, cu o stranie seninătate: o asumare subsidiară a fragmentului, provizoriului, relativului, dublată de neobosita, bolborosita, dezlînata încercare de a inventaria întrebările grele“ a Irinei Petraş mă face brusc visătoare şi dornică să aflu cît mai multe despre osîrdiile lirice ale poetului. Care, altminteri, rămîne o figură nu de neglijat a Clujului intelectual: traducător şi realizator de emisiuni Tv, erudit istoric al jazzului cum puţini sînt, un real şi entuziast animator cultural de care mereu avem nevoie. Producţiile poetice adunate tîrziu în volum denotă aceeaşi nelinişte existenţială emanată de solourilor de saxofon ale lui Charlie Parker, amintit într-un poem prin *out of nowhere* – ce poate fi mai trist decît să fii niciunde şi nicăieri? Muşlea e aici, mergînd şi surîzînd stîngaci unei lumi care tot aleargă. Nu se ştie bine unde şi pentru ce.



■■■ Dumitru Chioaru (n. 19 octombrie 1957, Sîngătin, judeţul Sibiu) nu se numără printre poeţii care au făcut valuri în literatura română. Dar a fost şi rămîne printre cei pe care se poate conta pe termen lung. Şi nu ne referim doar la volumele publicate pînă acum sau la cariera lui universitară într-un Sibiu unde Cartea e chiar preţuită. Aş profita de ocazie să amintesc, aici şi acum, despre poeţi excepţionali, precum Constant Tonegaru (cel cu *Plantaţiile* lui de excepţie) şi de uitatul Dimitrie Stelaru sau, mai aproape de noi, un Marcel Gafton sau Vasile Vlad, care, departe de a forţa popularitatea, ar trebui să beneficieze măcar de o consistentă recunoaştere. Nu este aşa, din păcate, dar asta ar însema o altă discuţie, despre un cu totul alt subiect decît consistentul volum bilingv al lui Dumitru Chioaru, *Scene din oraşul-vitraliu/Scenes of Stained-Glass City* (Editura Vinea, 2011). Acesta este însoţit de un excelent, comprehensiv şi erudit studiu critic semnat de profesorul Ştefan Stoenescu, un distins anglist român stabilit de mulţi ani deja în Ithaca, New York, SUA, şi tradus de Heathrow O'Hare, pseudonimul aceluiaşi (după cum reiese de pe manşeta elegantului volum editat de un mare iubitor şi promotor al poeziei, cum se dovedeşte Nicolae Tzone), iar coperta aparţine unui artist de talia lui Mircea Stănescu. O poezie paseistă, livrescă pe alocuri, cu accente nostalgic-evocatoare, dominată de un trecut fabulos, tras pînă într-un prezent care nu este doar al unui Sibiu fără contur: case, oameni, amintiri, cer, ziduri roase, absenţe-prezenţe culturale de tot felul. Sibiul devine carte, cartea parcurge şi devoră Timpul.Viitorul lipseşte, „ieri ca şi azi,/ trecea um om cu cartea sub braţ“, depune mărturie poetul. Îl invidiez. Really. Ca idee nouă: criticii de poezie pot fi o calamitate pentru actul perceperii poeziei. Rămîne să citim doar cărţile de poezie. De aceea, nu vă supăraţi pe mine! Vă doresc vacanţă plăcută.

■

SEMNAL DE CARTE

Periplul Celtului

Paul MIHALACHE

Roger Casement, sau Celtul, e un personaj despre care Vargas Llosa scria, încă din 1993, în *Peştele în apă*, că ar merita un roman. Fără jocul polifonic şi translarea persoanei întîi de la un personaj la altul, ca în *Conversaţie la Catedrală* sau în *Sărbătoarea Ţapului*, cea mai nouă carte a lui Vargas Llosa, *Visul Celtului*, prezintă obiectiv destinul unui diplomat britanic, celebru la începutul secolului trecut atît pentru lupta susţinută împotriva atrocităţilor colonialismului, cît şi pentru naţionalismul său, care avea să-i aducă, în 1916, acuzaţia de înaltă trădare şi, la doar cincizeci şi doi de ani, moartea.

În forma unei cronici – asemănătoare abordării stilistice a lui García Márquez din *Ştiri despre o răpire* –, Vargas Llosa reuşeşte, pe cel mai neutru ton cu putinţă, să redea veridic imagini care, datorită multitudinii de amănunte, par desprinse din pelicula unui film (*Hotel Rwanda*), scene în care sute de congolezi rahitici, cu spatele plin de urme de bici şi oasele mîinilor sfărîmate cu ciocanul, îi imploră pe misionarii europeni, într-o limbă paralelă tuturor plimbilor pămîntului, să le micşoreze tributul în alimente şi cauciuc.

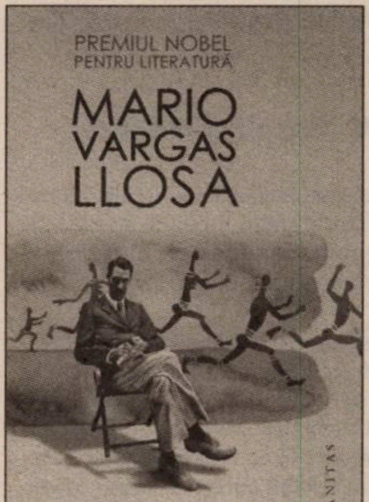
Cea de-a doua destinaţie a lui Robert Casement, Peru, trezeşte deseori cititorului sentimentul de *déjà vu*. Ceea ce se schimbă este, de fapt, doar decorul.

Însă periplul Celtului, asemenea incursiunii lui Vargas Llosa în istoria personajului său, ne conduce, retrospectiv, într-un plan secund, cel al vieţii lăuntrice şi al transformărilor interioare, pe care nici măcar diplomatul britanic nu le poate înţelege (sau, măcar, surprinde) decît privind înapoi şi reconstituind un demers ale cărui stadii intermediare reprezentau – în timp real – piese ale unui puzzle încă inexistent.

Tipar clasic pentru cărţile lui Vargas Llosa, *Visul Celtului* nu urmează cronologia firească, ci începe cu momentul în care Casement e deja în închisoare, sperînd, fără convingere, că Guvernul britanic îi va comuta pedeapsa cu moartea. În amintire, fiecare gest, cuvînt sau sentiment dobîndeşte o dublă semnificaţie.

Dintre figurile marcante ale romanului nu poate lipsi cea a lui Edmund D. Morel, funcţionar într-un port belgian din timpul regelui Leopold al II-lea – învestit de marile puteri europene cu autoritate administrativ-economică asupra statului Congo –, funcţionar care începe să-şi pună întrebări cu privire la bunele intenţii ale coloniştilor cînd vede – luni la rînd – vase care se întorc încărcate cu cauciuc, după ce plecaseră pline cu şiraguri de mărgele şi bice. Metafora titlului este astfel explicată de contrastul dintre vis şi realitate.

Citind *Visul Celtului*, am tot încercat să-mi imaginez cum ar fi sunat *Inima întunericului* a lui Conrad, scrisă cu detaşare, în stilul unui raport sau al unei cronici. Cu cîteva luni în urmă, n-aş fi crezut dacă cineva mi-ar fi spus că rezultatul poate fi un roman chiar mai veridic şi mai convingător.



Maria VARGAS LLOSA

Visul celtului
Traducere de Marin Mălaicu-Hondrari
Editura Humanitas
Colecţia „Seria de autor Mario Vargas Llosa“, Bucureşti, 2011,
458 p.

Dali: Geniu, Rege şi Bufon al Secolului

Radu VARIA

Critic şi istoric de artă cu o impresionantă carieră internaţională, autor al unui volum *Brâncuşi* publicat pentru prima dată de Rizzoli la New York în 1986, apoi de Gallimard la Paris şi de Seibu la Tokio, Radu Varia a obţinut nu mai puţin de 11 nominalizări pentru Premiul Mondial Leonardo da Vinci. Conferenţiază în universităţi din Statele Unite, Canada, Japonia, şi organizează expoziţii în marile muzee din Europa, Statele Unite şi America de Sud. Prietenia sa cu Salvador Dali, care-l califica drept „Om de idei, Superstar", e un capitol extraordinar al vieţii sale şi a generat contribuţii majore la patrimoniul cultural româno-spaniol, la cultura europeană şi universală. Reproducem fragmente din discursul rostit de Radu Varia la Academia Română şi intitulat *Salvador Dali, Împăratul Traian şi România*. Dali era pasionat de Împăratul Traian care, plecat de la Triana, lîngă Sevilla, devenea Împărat al Romei şi cucerea Dacia. Dali reînvie, în felul său, axa Spania-România, Axa Traiană, întruchipată în zilele noastre de el şi de prietenul său român. În 1973 Dali compune sublimul text *Oui! à la Roumanie, Pour Radu Varia (Da! României. Pentru Radu Varia)*, face splendide desene reprezentînd Columna lui Traian sau pe Împărat, şi creează în 1974 sculptura în bronz *Traian călare*, ce ar putea înnobila o piaţă a Bucureştiului nostru, atît de sărac în monumente de prestigiu.

Salvador Dali şi Radu Varia, Plaza Hotel, New York, 1977 /Foto Sorin Radu

Dali la Port Lligat, 1980

Înainte de a fi primit de Dali, am avut cu acesta o convorbire telefonică ce-mi pare şi azi de necrezut. Dintr-una într-alta, am ajuns la presa pariziană care-l atacase pentru că el, Dali, anarhistul, acceptase invitaţia la cină a lui Franco. Şi Dali a simţit nevoia să-mi spună să nu ţin seama de ce se scrie prin jurnale. De altfel, el proclama că *vrea* să se vorbească despre el chiar dacă se spune de bine. Să nu ţin seama, pentru că el nu e omul nimănui. În trecere fie spus, pe ziarişti i-a lăsat fără replică, punîndu-le o simplă întrebare: „Şi cine, mă rog, vreţi să-mi dea decoraţii?".

I-am comunicat şi eu ce gîndeam: „Dumneavoastră, i-am spus, vă asumaţi rolul Bufonului. Al celui care are menirea să spună adevărul. Bufonul Regelui, dublul Regelui. Dacă n-aveţi Rege ca în vechea tradiţie, îl inventaţi. Cu Rege sau fără Rege, n-are importanţă. Fiindcă rolul pe care vi-l asumaţi e acela de Bufon al Secolului".

Dali mi-a cerut să repet aceste cuvinte şi m-a convocat imediat la o cupă de şampanie.

M-am prezentat la hotelul Meurice. Pe vesta lui de catifea bordo, aplicase mai multe steluţe aurii: eram în preajma Crăciunului. Aşezîndu-se în fotoliul din faţa mea, una sau două din acele steluţe au căzut şi am vrut să le ridic. „Nu, nu, a zis Dali, astea sînt pentru public." Am înţeles atunci că statutul meu era altul. În aceeaşi seară, Dali oferea o masă în onoarea mea, după cum mi-a zis, la restaurantul Lasserre, şi-mi făcea o primă schiţă a viitorului său Muzeu de la Figueras, la crearea căruia îmi cerea să particip alături de el, ceea ce aveam să fac, de-a lungul anilor 1972-1974.

La peste trei decenii, aflîndu-mă eu la Figueras, am tresărit în clipa în care mi-a fost oferită pagina daliniană manuscrisă, cu invitaţii săi de onoare la inaugurarea muzeului, unde mi-a fost dat să citesc: „În numele lui Traian, românul Radu Varia, om de idei, superstar".

■■■ Marele protocol

Rînduiala protocolară la mesele oficiale de care am vorbit fiind literă de lege, multe alte împrejurări impuneau o ţinută pe măsura importanţei pe care le-o acorda Salvador Dali.

Pe 1 ianuarie 1975, de pildă, după fireştile urări de La mulţi ani!, Dali m-a rugat să fiu prezent la hotelul Meurice la orele 18.00, căci vin extratereştrii. Zis şi făcut. După două, trei false alerte, ba majordomul cu şampania, ba un telefon oarecare, iată-i că vin: Spiridon, un tînăr sîrbo-croat încoronat cu o antenă parabolică, o asistentă al cărei rol era acela de-a citi în sîrbo-croată mesajul de Anul Nou către Dali al extratereştrilor şi o alta, înarmată cu un porumbel alb, venită ca traducătoare.

Pătrunşi de eveniment, Dali şi cu mine sîntem aliniaţi ca un şef de stat cu ministrul său de externe, la o ocazie excepţională. Aflăm că, în copilărie, Spiridon a fost paralizat pînă cînd, într-o bună zi, a primit instrucţiuni de la extratereştri indicîndu-i cum să se mişte şi să meargă, în sfîrşit. De atunci ar fi rămas în contact cu ei.

La un anume cuvînt, traducătoarea se împotmoleşte, nu-i găseşte echivalentul în limba franceză. Eu intervin, traducîndu-l imediat. Uluit, Dali se întoarce spre mine şi mă întreabă dacă vorbesc sîrbo-croata. „Nu, îi răspund, extraterestra!", iar Dali îşi reia pe loc aerul solemn dinainte. Cuvîntul acela, slav, îl avem şi noi în limba română...

■■■ Personajul Dali

„Sînt persoana cea mai *singulară* pe care a produs-o Spania vreodată", a scris Dali. Poate că aşa şi e. Memoriile sale sînt senzaţionale, primul volum *Viaţa secretă a lui Salvador Dali*, începînd cu paginile de amintiri din pîntecele mamei sale, culminează cu acel capitol intitulat „Sînt oare un geniu?". Titlul următorului volum de amintiri dă un răspuns fără echivoc la această întrebare: *Jurnalul unui geniu*.

Singular, unic, provocator şi înţelept, Dali nu poate fi înţeles fără să ne gîndim că vine din Spania lui Pedro Calderon de la Barca, acela pentru care *La vita es sueño/ Viaţa e vis*.

Acel Calderon care a creat nemuritorul *Grand teatre del mundo*, Marele teatru al lumii, din Spania lui Cervantes şi a lui Don Quichote de la Mancha, cu universul ei uman şi teatral din care nu lipsesc geniul, bufonul şi nebunul.

Copilăria lui Dali a fost marcată de fantoma fratelui mort cu puţin înainte de naşterea lui. Micul Salvador devenea repede, mai întîi din instinct şi apoi, în mod deliberat şi programatic, copil, mai tîrziu adolescent, *Rege-Anarhist*, concepînd anarhia, zice el, în mod foarte personal, şi anume ca pe o împărăţie în care el, Dali, ar fi fost în acelaşi timp dezorganizator şi monarh absolut, de tipul unui Ludovic al II-lea al Bavariei. „Devenisem, de timpuriu, subiect de polemică: e nebun sau nu? Ori e numai pe jumătate? Sau poate e un tip extraordinar, dar cam anormal?".

În planul artistic, lucrurile păreau să fie cum nu se poate mai simple pentru el, aşa cum nu ezită să afirme în prefaţa la romanul său scris în timpul războiului, *Feţe ascunse*. Citez: „Unii, insensibili la pictura mea, admit că desenez ca Leonardo. Alţii, care au ceva de zis contra esteticii mele, acceptă să recunoască, în autobiografia mea, unul dintre «documentele umane» ale epocii noastre. Alţii, în fine, care au dubii asupra «autenticităţii» *Vieţii mele secrete*, au descoperit în mine daruri literare superioare talentului cu care pictez şi a ceea ce consideră drept lipsă de seriozitate a confesiunilor mele... Şi apoi, cei care detestă pictura mea, desenele mele, literatura mea, bijuteriile mele, obiectele mele suprarealiste proclamă că am geniu teatral şi că ultima mea punere în scenă a fost una dintre cele mai senzaţionale văzute vreodată la Metropolitan Opera din New York. Aşa încît e greu să nu cazi sub cupa mea într-un fel sau altul".

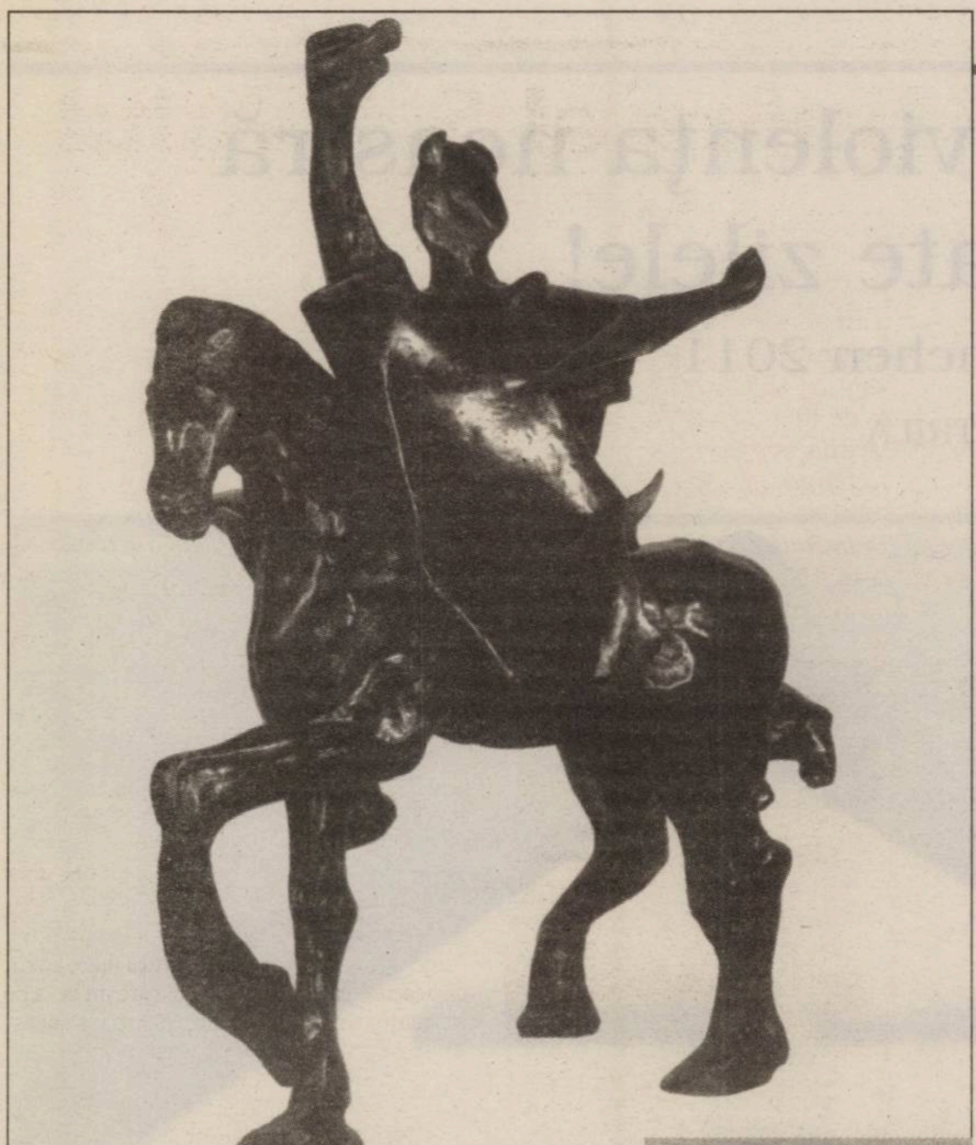
Nu era greu să cazi sub cupa lui Dali, dar asta nu era suficient pentru a-i asigura acestuia celebritatea pe care şi-o dorea. El avea să-mi mărturisească rîzînd, într-o duminică după-amiaza, cînd ne îndreptam cu imensul lui Cadillac spre cafeneaua Meliton din Cadaques şi cînd copiii şi adolescenţii de pe drum strigau cît îi ţinea gura „Dali, Dali!": „Vezi, toată lumea ştie că sînt Dali. Mai nimeni însă nu ştie cu ce mă ocup".

Celebritatea lui nu se limita, desigur, la localităţile pitoreşti din Ampurdanul natal, deşi Dali afirma că tot ce face e ca să aibă ce discuta despre el, a doua zi, pescarii din Port Lligat.

Celebritatea lui era planetară. Contribuiseră la asta vestimentaţia, mustăţile lui în furculiţă, inteligenţa lui supremă, forţa percutantă a verbului său şi apoi gustul provocării, tipic suprarealist, şi al scandalurilor, ale căror avantaje mediatice le descoperise în America.

Chiar de la prima lui călătorie la New York, Dali era aşteptat pe chei, la coborîrea din vapor, de cîţiva jurnalişti cărora le pregătise o mică surpriză, prezentîndu-le ultima sa creaţie: un portret al Galei cu cotlete de miel pe umărul drept. Contrariaţi, jurnaliştii l-au întrebat ce caută acele cotlete pe umărul gol al Galei. Dali le-a răspuns cu promptitudine: „Îmi iubesc nevasta şi-mi plac cotletele de miel. Armonia e perfectă". Ştirea, evident, a făcut ocolul Americii.

La a doua vizită pe Noul Continent, în 1934, pe care Dali o numea începutul *oficial* al gloriei sale, el devenise deja o mare vedetă, odată cu publicarea pe coperta revistei *Time magazine* a portretului său semnat de Man Ray. Tot atunci, el avea să fie protagonistul unei împrejurări senzaţionale, cînd a spart vitrina celebrului magazin Bonwitt-Teller de pe Fifth Avenue, sub pretextul că manechinele schingiuite de el ca într-o atroce scenă suprarealistă fuseseră înlocuite de direcţie,



Traian călare, bronz, 1974

fără voia lui, cu manechine intacte. I se încălcase libertatea de expresie!

Ajuns în arestul poliţiei, a fost scos în aceeaşi după-amiază de Nelson Rockefeller, mare colecţionar de artă şi viitor vicepreşedinte al Statelor Unite. Culmea scandalului a fost provocată însă de apariţia Galei la balul de la restaurantul *Le Coq Rouge*, organizat pe tema „Un vis suprarealist“. Gala purta pe cap, în loc de pălărie, imaginea însîngerată a copilaşului Lindberg, care, aşa cum se ştie, fusese răpit, şi n-a mai apărut niciodată.

Acţiunile extravagante nu erau o noutate în viaţa lui Salvador Dali şi nici rezervate exclusiv Americii. De copil avea gustul excentricităţii şi al deghizării. În plină maturitate şi celebritate, el se prezintă la Sorbona, unde avea să ţină o conferinţă de mare răsunet, venind într-un Rolls Royce încărcat ochi cu conopide, a căror structură, spunea, coincidea cu ultimele descoperiri în domeniul fizicii moleculare. Iar la Tate Gallery, la Londra, unde urma să ţină o altă conferinţă, Dali a apărut în costum de scafandru, închis într-o sferă transparentă, de unde nu-l auzea nimeni vorbind şi unde, rămas fără oxigen, era gata-gata să se sufoce, gesturile lui disperate fiind luate de către cei prezenţi drept parte a unui spectacol dalinian de excepţie.

Solemn în pregătirea intrării sale ca academician la Institut des Beaux-Arts, pentru care am pregătit împreună discursul, Dali se prezenta în alte ocazii încoronat, fie cu un corn de rinocer, considerat figură logaritmică perfectă, fie cu două rotocoale de chorizo, cîrnat spaniol picant.

Dramaturgia daliniană era construită cu un simţ dramatic, cu un tact de neînchipuit. Înainte de-a pleca în vacanţă la Port Lligat, el a convocat într-un rînd, la o cupă de şampanie, superbe creaturi din tînăra protipendadă pariziană. La finele ceremoniei, i-a invitat pe toţi cei prezenţi la Port Lligat, Cadaques, Figueras şi Barcelona. Îi şi vedeam luînd drumul Cataloniei. Numai că Dali adăuga pe neaşteptate: „Oricum, pentru a fi admis, unul trebuie să fie ori foarte frumos, ori foarte inteligent“.

N-a mai venit nimeni în afară de mine, care n-am ţinut seama nici de primul criteriu de admitere, nici de cel de-al doilea.

În acest *Mare Teatru al Lumii*, aşa cum îl concepuse Dali, el îşi asuma, ca la Calderon, condiţia Creatorului şi pe cea a Regelui. Era Actor şi Public, aplaudîndu-se de unul singur. Era Înţelepciunea, distribuind nu doar roluri, ci şi justiţia divină, coborînd ceea ce trebuie coborît, reliefînd aspectele valabile, punînd lucrurile şi persoanele la locul lor.

„Muy inteligente“, însă nu „muy stabile“, cum îl caracteriza doctorul Vergara, cel care l-a îngrijit în ultimii ani la Figueras, Dali spunea, dintotdeauna, că e „lăcaşul unui geniu“. Natura *ex-centrică* a geniului îl punea într-o contradicţie fundamentală cu natura de *centru* a înţeleptului care era, de asemenea, Dali.

Compatriotul lui Dali, Villaroel, scrie: „După părerea mea, sînt cam nebun, oarecum recalcitrant şi puţin farsor...“. Nu ştiu dacă lui Dali i-au căzut în mînă aceste rînduri, dar ştiu că le-ar fi luat imediat pe cont propriu.

În memoriile sale, el scrie, aşa cum am mai amintit, că în adolescenţa sa unii se întrebau dacă e nebun ori excepţional, ori numai cam ciudat. A descoperit rapid avantajele situaţiei. „Viaţa e un teatru“, scrie Shakespeare. Iar Nebunul, se ştie, e Regele teatrului. Regele şi Nebunul său formează un cuplu indisociabil. Sînt cele două feţe ale medaliei. În acest sens se exprima şi Dali cînd spunea că-i place să călătorească, fiindcă o face întotdeauna în cea mai bună companie posibilă, aceea a lui Salvador Dali. Numai o dublă lectură şi aici, ca în tot ce-l priveşte pe Dali, ne poate ajuta să înţelegem comportamentele lui, căci aşa e lumea: de cele mai multe ori, adevărul nu e tolerat decît sub masca nebuniei. Regele Francisc I îi cerea lui Triboulet, unul dintre cei mai faimoşi bufoni din istorie, care-i spunea acestuia *cousin*, adică văr, să rostească liber orice adevăr, cu condiţia să-l facă să rîdă. Rîsul e o terapie.

Iar nebunul, după Erasmus din Rotterdam, e un excelent profesor pentru înţelept, şi bufoneria e o filozofie, cum ne avertizează Jan Kott. Nebunul, care adesea coincide cu bufonul, nu e, la Shakespeare, de pildă, un caracter. Ci o funcţie. O funcţie comică. E un simbol al libertăţii cuvîntului. Nebunia devenită înţelepciune. Bufonul lui Lear nu vede prin *raţiune*, îi spunea Peter Brook lui George Banu, el vede printr-un alt sistem, are o funcţie parapsihologică. E, poate, un fel de suprarealist *avant la lettre*.

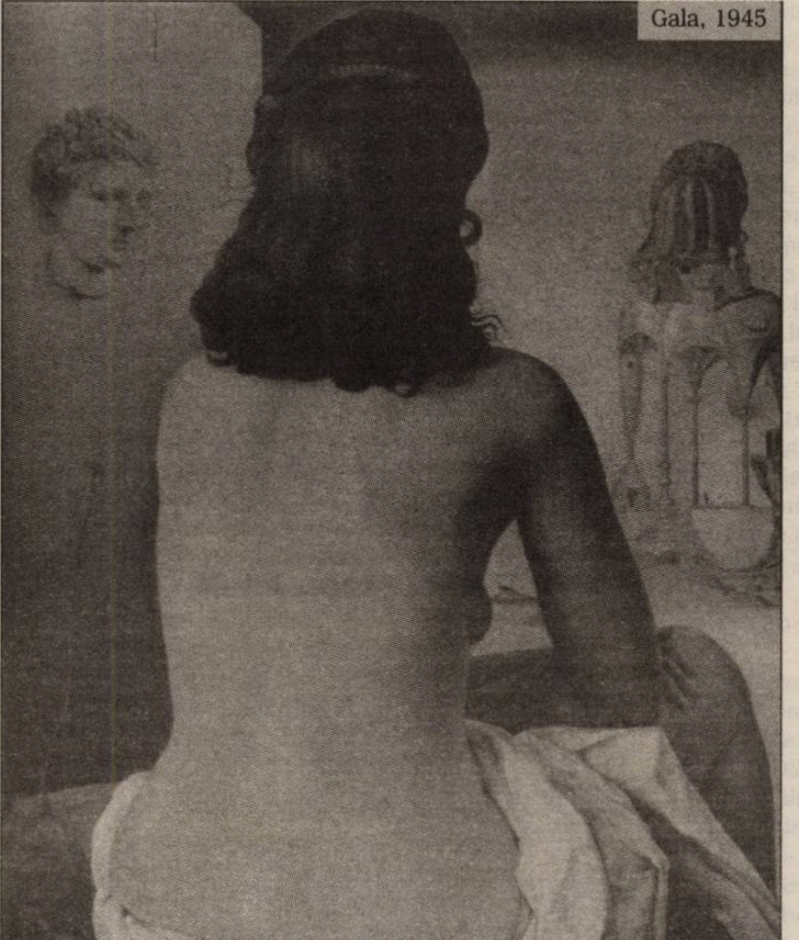
Întrucît îl priveşte pe el personal, în raport cu nebunia, Dali a clarificat lucrurile cum nu se poate mai bine în *Jurnalul unui geniu*: „Spiritul meu se străduia să se apropie de *cunoaştere* şi găsea în biblioteca părintelui meu numai cărţi ateiste. Răsfoindu-le, am aflat că Dumnezeu nu există. I-am citit cu o răbdare de necrezut pe enciclopedişti, care azi îmi par de o insuportabilă plictiseală. *Dicţionarul filozofic* al lui Voltaire mi-a adus, pagină după pagină, argumente legale (ca acelea care guvernau activitatea tatălui meu, notar) asupra nonexistenţei lui Dumnezeu.

Cînd l-am citit pe Nietzsche pentru prima oară, am fost şocat. Negru pe alb, acesta avea îndrăzneala să afirme: «Dumnezeu e mort!». Cum?! Abia aflasem că Dumnezeu nu există şi acum cineva îmi aduce vestea morţii Sale!... Nietzsche nu era un mare gînditor şi avusese slăbiciunea să devină nebun de-adevăratelea, în timp ce, în acest domeniu, esenţialul e să nu devii nebun.

Aceste gînduri mi-au furnizat elementele primei mele devize, aceea care va deveni tema vieţii mele: «Singura diferenţă dintre mine şi un nebun este că nu sînt nebun»“.

Şi apoi să nu uităm că Dali vine din ţara acelui *Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, creaţie a celuilalt „fondator al timpurilor moderne“ în afară de Descartes, Cervantes, aşa cum observă Milan Kundera. Aş spune: *Maestrul raţionalului* şi *Maestrul iraţionalului*. Don Quijote merge pe tipicul pe care-l experimentează şi Dali în momente dintre cele mai hazlii, de tip picaresc: o idee care se vădeşte nerealistă, eşecul acesteia, explicaţia fantezistă.

Eram într-o vară la el, la Port Lligat, în jurul piscinei, cînd Dali îşi aduce aminte să-i ceară secretarului său, Căpitanul Moore, să facă rezervările necesare la hotelul Ritz din Madrid, unde urma să meargă în curînd. Totul părea în ordine, dar în ultima clipă, persoana de la capătul firului îi spune secretarului că a înţeles greşit luna în care Divinul Maestru vrea să vină, crezînd că e vorba de noiembrie, şi nu de octombrie, cînd nu mai au nici o cameră disponibilă! Dali se decide să cheme el însuşi hotelul Ritz şi obţine acelaşi răspuns, la care-mi spune: „Am învăţat prea bine castilliana şi ăştia mă iau acum drept un spaniol oarecare. Înainte, cu accentul meu catalan, treceam drept un argentinian bogat şi-mi dădeau cele mai frumoase camere“. Ceea ce uita să-mi spună Dali, şi aveam să aflu mai tîrziu la New York, e că în anul precedent, exasperat de bătrînele doamne elegante, cu căţei coafaţi şi ornaţi cu bijuterii scumpe, care luau ceaiul în superbul salon albastru al hotelului, îi venise ideea, pe care o pusese în aplicare, de a plăti nişte băieţi care să vină la ora potrivită cu 30-40 de cîini, invitaţi să ia ceaiul cu el.



Gala, 1945

■■■ Ultimii ani din viaţa lui Salvador Dali

Marea Expoziţie Retrospectivă Dali fusese iniţiată de mine în 1975 şi trebuia să aibă loc la Grand Palais. Direcţia Muzeului Naţional de Artă Modernă din Paris era însă speriată de ideea scandalurilor pe care acesta le-ar fi putut crea. Ceea ce era o prostie, de vreme ce Dali, fără ele, nu era Dali. Au respirat uşuraţi cînd Dali a declarat, în Spania, că e foarte bine că patru terorişti vor fi executaţi cu *la garrote*, adică strangulaţi cu funia, dar că asta nu era destul, căci toţi teroriştii ar trebui executaţi. Rezultatul: expoziţia a fost amînată cu patru ani. Eram primul reprezentant al lui Dali în această aventură, după cum rezultă din mai multe documente trimise de el vechii şi noii direcţii a Muzeului Naţional de Artă Modernă, ce fusese instalat între timp la Beaubourg, dar m-am retras deoarece Gala voia să guverneze ea expoziţia, punînd în prim-plan picturile pe care intenţiona să le vîndă pentru a-şi plăti amanţii. Dali era disperat cînd m-am retras, ştiind că eu serveam opera lui, dar nu putea face nimic în faţa Reginei barbare al cărei sclav se întîmpla să fie.

Gala a murit în 1982, la Pubol, Dali în 1989, la Figueras, unde văzuse lumina zilei în 1904. Ar fi trebuit să fie înmormîntat alături de ea. Dar ultima lui dorinţă, cel puţin aşa cum a fost ea raportată de singurul martor al clipelor sale de pe urmă, primarul municipal, ar fi fost să rămînă pe veci în propriul său muzeu. Ceea ce s-a şi întîmplat.

Ultimul său testament a fost considerat de unii drept un adevărat scandal. Lumea rezonabilă a deplîns, într-adevăr, faptul că Dali nu i-a lăsat nimic omului său bun la toate, Arturo Caminada, care şi-a dedicat viaţa lui şi Galei cu un devotament demn de alte timpuri. Alţii, care-i detestau pe îngerii săi păzitori, au rîs copios sub mustaţă.

Singur în faţa propriului destin, izolat de prietenii săi dezinteresaţi de către cei trei gardieni ai tragicului său sfîrşit, neputincios ca vechiul Euclion din *Aulularia* lui Plaut şi disperat ca el că-şi va pierde averea, lui Dali îi rămăseseră doar inteligenţa şi geniul dramatic. El i-ar fi lăsat fiecăruia dintre cei trei sentimentul că el va fi moştenitorul său, cu condiţia ca ceilalţi doi să nu ştie nimic. Pentru ca lumea să afle, în cele din urmă, că toate bunurile şi operele lui Dali rămîneau Statului spaniol, pe scurt Muzeului Prado şi Teatrului-Muzeu Dali, cele mai vizitate muzee din Spania, unde le poate vedea oricine. ■

Şi dă-ne nouă... violenţa noastră cea de toate zilele!

Filmfest München 2011

Dan PETRILA

A respira

Tyrannosaur

Pîine? Avem, chiar cu prisosinţă! Dumnezeu? Nu prea!

Supraîncălziţi de „soarele lui Satan“ în acest început de secol XXI, din ce în ce mai lipsiţi de credinţă şi amăgiţi de o bunăstare relativă, devenim tot mai egoişti şi violenţi, într-o societate tot mai atomizată şi debusolată. Dacă în secolul trecut, marile „febre“ – naţionalismul, bolşevismul, fascismul şi comunismul – s-au produs la nivel de popoare, soldîndu-se, în final, cu zeci de milioane de victime, acum „sminteala“ se produce la nivel individual, consecinţele fiind însă poate mai dramatice, afectîndu-ne şi bruma de umanitate care ne-a mai rămas.

Cam acestea sînt gîndurile cu care am părăsit ultima ediţie a Festivalului de Film de la München, selecţia prezentată aici – 237 de filme din 52 de ţări, la care au asistat aproape 70.000 de spectatori – inducîndu-mi o stare de spirit nu tocmai optimistă, contrazisă doar de Aki Kaurismäki şi Milos Forman, dar despre aceştia, mai spre final.

Să trecem deci în revistă „violenţa noastră cea de toate zilele“ şi formele ei diverse de manifestare, aşa cum s-au văzut ele de la München în această vară fierbinte.

■■■ „Bătaia e ruptă din rai“ sau „Unde dă tata – creşte!“

Ca bun român, încă din prima zi de festival m-am dus să văd *Principii de viaţă*, ultimul film regizat de Constantin Popescu, după scenariul lui Răzvan Rădulescu şi Alexandru Baciu. Fiind o proiecţie pentru public, nu doar pentru presă, desigur că sala se umpluse cu oameni în majoritate de vîrsta a treia, români stabiliţi la München încă de pe vremea lui Ceauşescu şi de o anume condiţie în ţară, înainte de a pleca. Surpriza a fost să-i văd spre final – cînd tatăl, care crede că are totul sub control, îşi iese din pepeni şi-şi ia fiul la o sfîntă bătaie, cu înjurăturile de rigoare –, cum părăsesc în număr destul de mare sala, mormăind că „nu se poate aşa ceva“, „aşa ceva nu se arată într-un film“, indignaţi probabil că iar stricăm imaginea României în lume.

Revenind la film, fără a fi o capodoperă, regizorul reuşeşte portretul unui aparent om de succes (bine interpretat de Vlad Ivanov), din România zilelor noastre, care se confruntă însă cu eşecul său pe plan familial, chiar dacă, iniţial, aparenţele te lasă să crezi altceva. Pe parcurs, prin fine aluzii, îţi dai seama că eroul nostru mimează, de fapt, o adaptare la un model care îi rămîne funciarmente străin, iar cei care au de suferit cel mai mult sînt cei care ar trebui să-i fie cei mai apropiaţi, la rîndul lor lipsiţi de repere morale clare şi, ca urmare, reacţionînd haotic la imperativele celui care se vrea un *pater familias* absolut.

Răzvan Rădulescu este coscenarist şi la *Adăpost*, film regizat de Dragomir Sholev şi considerat de critica de specialitate drept cel mai bun film bulgar al anului 2010. Şi aici avem de-a face cu relaţia dificilă dintre un puşti de 12 ani, fascinat de un cuplu de adolescenţi punkişti, şi părinţii săi, un tată mai mult absent, dar care se vrea şi el autoritar – „a votat cu Boiko Borisov“, îl trădează, la un moment dat, puştiul prietenilor săi, Borisov fiind actualul preşedinte al Bulgariei, ales tocmai datorită promisiunilor sale că va face ordine în ţară şi crezut de electorat pe baza trecutului său de bodyguard al lui Jivkov –, şi o mamă blîndă, dar total depăşită de noile vremuri („acum, dacă am intrat în UE, nu mai e voie să fumezi“). Filmul bulgar, spre deosebire de cel românesc, are mult mai mult umor, replicile „anarhiştilor“ punkişti, dar şi discuţiile de la poliţie dintre părinţi şi poliţişti fiind savuroase şi memorabile.

■■■ Violenţa rece, letală

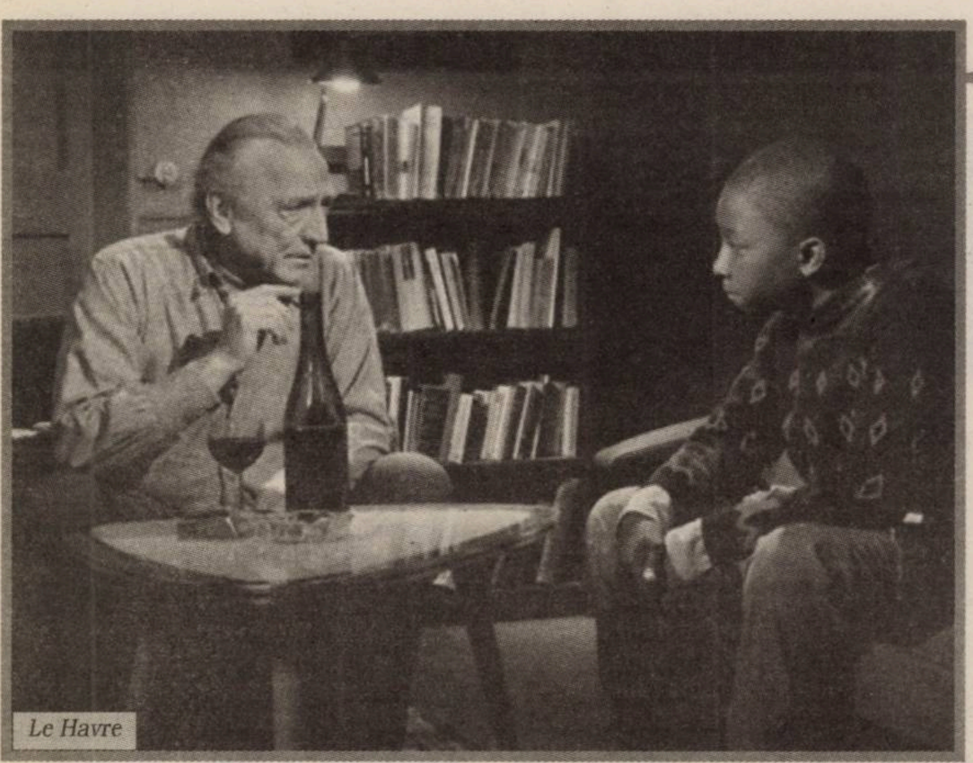
Dacă în Estul recent admis, dar încă departe de a se fi integrat în UE, violenţa rămîne la un stadiu benign, tradiţional am putea chiar spune, în Vest se atinge un alt nivel, letal chiar, aşa cum îl prezintă filmele austriece *A respira* şi *Michael*, ambele selectate la Cannes anul acesta.

Bine-cunoscut ca actor de teatru şi film, Karl Markovics debutează în regia de film cu *A respira*, la care a scris şi scenariul. Subiectul – tentativa de resocializare a unui tînăr de 19 ani, care, la 14 ani, în orfelinat, şi-a bătut un coleg pînă l-a omorît. Fiind internat într-o instituţie pentru minori, i se oferă şansa de a-şi găsi un loc de muncă potrivit pregătirii sale, urmînd apoi să fie reexaminat de o comisie care să hotărască asupra eliberării sale. La primul loc de muncă este testat ca sudor, dar, în momentul în care i se pune masca pe figură, are o reacţie atît de isterică, încît trebuie luat urgent de acolo. Este primul indiciu că are o problemă cu respiraţia, după care, aparent, îşi găseşte un echilibru ca asistent la morgă, unde învaţă de la colegii mai experimentaţi cum trebuie să respiri cînd ai de-a face cu un cadavru mai vechi. Profitînd de relativa libertate – de la 6 dimineaţa la 6 seara poate părăsi insituţia de reeducare –, îşi caută cu disperare mama, de la care vrea să afle de ce l-a abandonat. Cînd, în sfirşit, poate să aibă confruntarea dorită, este iniţial şocat să afle că mama sa considera gestul de a-l încredinţa unui orfelinat drept cea mai bună faptă din viaţa sa, ca, în final, să aflăm că respectivul gest s-a produs doar după ce a încercat să-l asfixieze, punîndu-i perna pe faţă. Cine e deci adevăratul vinovat pentru crima pe care o ispăşeşte tînărul cu probleme de respiraţie?

Notarea precisă a diverselor medii prezentate în film, umorul sec al unor replici, foarte bine receptate de vecinii bavarezi ai austriecilor, şi mîna fermă cu care şi-a condus trupa mă îndreptăţesc să cred că Markovics va recidiva ca regizor şi, probabil, va fi şi mai caustic la adresa unei societăţi care mai are multe schelete prin dulapuri.

Presa mondială a exploatat timp de multe luni subiectele reale de pedofilie venite din Austria, cazul Nataschei Kampusch făcînd să se verse rîuri de cerneală. Şi iată că Markus Schleinzer, colaborator al lui Michael Haneke încă din 1994, îşi ia inima în dinţi, scrie un scenariu pe această temă şi-l ecranizează singur, debutul său în regie echivalînd cu o adevărată lovitură de maestru. Regizorul şi-a definit foarte exact intenţiile şi e remarcabil modul în care totul a fost impecabil tradus în imagini: „Am vrut să povestesc totul din punctul de vedere al făptuitorului. De aceea, a fost foarte important să nu creez nici o instanţă exterioară sau morală care ar fi putut da propria culoare poveştii. Fiecare să poată vedea ce se întîmplă între un bărbat de 35 de ani şi un băiat de 10 ani, şi cum îl afectează ceea ce vede“.

Şi vedem deci cum un agent de asigurări, incolor şi inodor, dar corect la locul de muncă, fiind chiar promovat atunci cînd un coleg iese la pensie, are o viaţă dublă, acasă, în pivniţă, bine izolat de restul lumii, ţinînd un băieţel de 10 ani, cu care împarte aproape o viaţă de familie, dacă n-ar fi secretul îngrozitor care-i leagă de fapt. Vedem şi cum l-a putut aduce acolo, atunci cînd încearcă să mai răpească un alt băieţel, pentru ca primul să aibă un prieten cu care să se joace cînd el trebuie să fie la serviciu. Îşi permite chiar să-l scoată la plimbare, din cînd în cînd; dar, atunci cînd băieţelul pentru face febră mare şi, aparent, nu se va mai face bine, nu ezită să meargă în pădure şi să sape o groapă, pentru orice eventualitate. Cum singura lor sursă de distracţie este televizorul, cu ale lui



Le Havre

programe inepte, se amuză copios la o întrebare aparent „inteligentă", pe care are curajul – sau umorul, din punctul lui de vedere – să o reproducă la cină băiețelului: „Ce să bag în tine, sexul sau cuțitul?". La care băiețelul răspunde sec, fără să ridice măcar capul din farfurie: „Cuțitul!". O scenă de o intensitate *à la* Haneke, care pur și simplu îți îngheață sîngele în vene!

Cînd frustrările și umilințele repetate răbufnesc

La München se dau și premii, cum e CineVision Award, care-i răsplătește pe regizorii debutanți. Mă bucur să menționez că, printre cei trei membri ai juriului de la această categorie, s-a aflat și Mihai Chirilov, cu care m-am întîlnit chiar la proiecția filmului care avea să fie premiat – *Tyrannosaur*, în regia lui Paddy Considine, care i-a distribuit în rolurile principale pe excepționalii Peter Mullan și Olivia Colman. Un film dur, pe măsura chipului lui Peter Mullan, văduv frustrat, care duce o existență jalnică, din beție în beție, cu ieșiri violente necontrolate, cărora le cade victimă singurul său companion, un cîine blînd, care are neșansa de a se afla în momentul nepotrivit lîngă stăpînul său dezlănțuit. Singura sa scăpare pare a fi relația pe cale de a se înfiripa cu o doamnă care ține un magazin de confecții la mîna a doua și care locuiește în cartierul nobil al orașului – Manor Estate. O doamnă religioasă, dornică să facă bine aproapelui, dar care ascunde o viață de familie îngrozitoare, cu umilințe și violențe din partea soțului, care duc la o răbufnire pe măsură din partea ei, răbufnire care ne rămîne nouă, spectatorilor, cît și văduvului, ascunsă pînă la final.

De ce filmul se intitulează *Tyrannosaur* vă las să descoperiți singuri, în speranța că-l veți putea vedea măcar la ediția viitoare a TIFF-ului.

Violența autoimpusă

Atunci cînd un artist de talia lui Kim Ki-duk simte că a ajuns la o limită peste care nu poate trece – în 2008, în timp ce filma *Visul*, interpreta principală era să moară din cauza lui, scena sinuciderii prin spînzurare fiind cît pe ce să devină reală; chiar dacă el a salvat-o pe actriță în acel moment, trauma s-a produs și i s-a săpat adînc în subconștient, făcîndu-l să se izoleze de lume și să-și pună sub semnul întrebării destinul de creator. Ce face ca să o depășească? Se filmeaza în exilul autoimpus – o cabană de munte, în mijlocul căreia instalează și un cort, ca să mai atenueze frigul, supraviețuind cu mîncăruri frugale și chestionîndu-și fără menajamente rostul pe pămînt. Și, ca să ne transmită și mai direct starea sa de spirit, ne cîntă *Arirang* – titlul filmului său autoinvestigativ, realizat din iarna lui 2008-2009 pînă în ianuarie 2011 –, o melopee tradițională coreeană, în genul cîntecelor noastre de dor și jale. (Apropierea de spațiul mioritic nu e gratuită, cîntecul corean, cu a lui alternanță deal-vale, metaforă a suișurilor și coborîșurilor pe care le cunoaște un suflet frămîntat, chemînd imediat în amintire spiritul lui Lucian Blaga.) Sincer pînă la ultimele consecințe cu sine însuși, Kim Ki-duk a depășit singur acest impas din viața lui – între timp, a și realizat un nou film, *Poongsan*, pe tema separării celor două Republici Coreene –, nouă rămînîndu-ne însă un document cinematografic unic, care va separa clar cele două perioade de creație ale sale, și ne va oferi și resorturile lăuntrice de a-l înțelege mai bine.

Tot în lumea artiștilor se petrece și acțiunea filmului *Tabu – sufletul e un străin pe acest pămînt*, inspirat din poeziile expresionistului Georg Trakl. Coproducție germano-austriaco-luxemburgheză, în regia lui Christoph Stark, filmul recreează admirabil atmosfera premergătoare Primului Război Mondial în Salzburg și Viena, mult mai bine decît a făcut-o Raul Ruiz în *Klimt*, probabil și datorită operatorului de excepție care este Bogumil Godfrejow. Scenarista Ursula Mauder, exclusiv pe baza poeziilor lui Georg Trakl, al căror punct gravitațional este Grete, sora lui, o foarte talentată pianistă, imaginează o dramatică poveste a unui incest între cei doi, foarte plauzibil de altfel, dar pe care nici o sursă nu-l confirmă. Două suflete chinuite, care nu-și vor găsi salvarea decît în autodistrugere, întîi el, care va lua o supradoză de cocaină în noiembrie 1914, și apoi ea, care se va sinucide în 1917. Filmul merită să fie văzut și pentru debutul de excepție al frumoasei Peri Baumeister, interpreta lui Grete Trakl.

Motivațiile unui criminal în serie

Cuplul regizoral Pascal Arnold-Jean-Marc Barr, cunoscut încă din anul 2000, cînd au realizat acel de neuitat *Too much flesh*, recidivează în 2011 și ne oferă acum *American Translation*, un film polemic față de produsele similare de la Hollywood, în care accentul cade pe urmărirea și prinderea unui criminal în serie, cîtă vreme aici îi cunoaștem anxietățile și motivațiile. Comparat de unii cu *À bout de souffle* al lui Godard, de alții, cu *Bonnie and Clyde* al lui Penn, povestea de dragoste dintre un tînăr seducător francez și o tînără americancă, în vizită la Paris, dornică să-și trăiască aventurile departe de ochii dezaprobatori ai tatălui – jucat chiar de Jean-Marc Barr –, ia o turnură dramatică în momentul în care fata asistă la una dintre crimele comise de băiat; departe de gîndul de a-l denunța, ea face tot posibilul să-l înțeleagă, se documentează pe Internet și, treptat-treptat, se pare că o soluție este aproape să fie găsită...

Dar violența societății împotriva individului va avea, și de această dată, cîștig de cauză, represiunea la care va fi supus neputînd decît să-i amplifice resentimentele și să-i crească periculozitatea atunci cînd va fi din nou liber.

Aș adăuga faptul că victimele sale erau recrutate mai ales din lumea tinerilor gay, care-și ofereau serviciile pe bani, un portret interesant reușind un român, care, probabil, a fost recrutat chiar din acele medii și care afirmă că nu va mai sta mult în Franța, unde cîștigă prea puțin, și va pleca în SUA, unde se va da drept rus! De ce? Pentru că americanii tot n-au habar ce-i ăla un român, dar de ruși și de Războiul Rece au auzit! Și așa își vor putea imagína că și-au adus și ei contribuția, în felul lor specific, la cîștigarea războiului!

Mai pot basmele salva lumea?

Marele Premiu al Festivalului l-a obținut Aki Kaurismäki pentru filmul *Le Havre*, recent prezentat la Cannes, în competiția oficială. Mișcat de soarta emigranților africani care bat în zadar la porțile Europei, cineastul finlandez ne propune un basm pentru adulți, în care răutatea sau, în cel mai bun caz, indiferența europenilor față de cei mai năpăstuiți decît ei se metamorfozează într-o solidaritate emoționantă, faptele bune fiind apoi recompensate așa cum se cuvine. În stilul caracteristic, parcă mereu făcîndu-ne cu ochiul și presărînd ironii șfichiuitoare în stînga și-n dreapta, de la presa de scandal, care relatează fuga unui băiețel de 12 ani de la containerul păzit de poliție ca pe un eveniment de o gravitate excepțională – „Legături cu al-Qaida? Este fugarul înarmat?" – și pînă la prefectul care transformă evenimentul în *casus belli*, neștiind însă că inspectorul însărcinat cu rezolvarea cazului – admirabilul Jean-Pierre Darroussin, mai acru și mai impenetrabil ca niciodată – se va alătura solidarității generale și-l va salva pe băiat, Aki Kaurismäki pare că și-a adăugat, de cînd stă șase luni pe an în Portugalia, departe de frigul Finlandei, o bonomie mediteraneană, o lejeritate care-l prinde și un plus de căldură.

Dar de aici și pînă la a-i crede basmele e cale lungă! Mai degrabă să-i dăm ascultare lui Milos Forman, care povestește într-un admirabil documentar – tot finlandez! –, *Sodankylä Forever*, despre magia cinematografului și efectele ei concrete. Astfel, prima lui ieșire la cinema s-a produs într-o duminică, pe cînd avea șase ani și cînd părinții lui l-au îmbrăcat frumos, i-au pus cravată și s-au dus să vadă *Mireasa vîndută*, ecranizarea... fără sonor a operei lui Smetana! Dar ce nevoie e de sonor cînd toți spectatorii știau pe de rost partitura și o cîntau fără dirijor! După studenție – povestită, de data aceasta, de Skolimowski și petrecută în același dormitor cu Milos Forman și Ivan Passer, coleg de bancă la cursuri fiindu-i Václav Havel („singurul dintre noi care n-a făcut nici un film", subtextul fiind clar: „un neisprăvit, vai de capul lui...!", doar că „neisprăvitul" și-a luat revanșa după acest interviu și a regizat în sfîrșit, la 74 de ani, primul său film, inspirat din situațiile tragicomice în care s-a aflat ca președinte al Republicii în anii '90) –, urmează filmele anilor '60, *Asul de pică*, apoi *Iubirile unei blonde*, culminînd cu *Balul pompierilor*, în 1967, film care va fi inițial interzis de Biroul Politic al Partidului Comunist, care s-a recunoscut imediat în cei cinci pompieri nătîngi. Norocul a făcut ca, în 1968, odată cu venirea la cîrmă a lui Alexandr Dubcek și cu primele adieri ale Primăverii de la Praga, filmul să fie scos de sub obroc și să se transforme în cel mai mare succes de public din toate timpurile din Cehoslovacia. Din păcate, euforia nu va dura prea mult, în august tancurile sovietice năruind ultimele speranțe că ar putea exista un comunism „cu față umană". Cum situația se înrăutățea zilnic, în 19 ianuarie 1969 studentul Jan Palach dîndu-și foc în centrul Pragăi în semn de maxim protest față de demoralizarea care cuprinsese întreaga societate, Ivan Passer, care preia ștafeta de la Skolimowski în acest interviu colectiv, are inițiativa de a-l mobiliza pe Milos Forman să plece împreună în Vest și, în cîteva ore, ambii se află la granița cu Austria, față în față cu polițistul de frontieră ceh, care le cere viza de ieșire din țară, un cartonaș detașabil, cum încă mai practică americanii cu noi. Passer se face că se uită în portbagaj – bineînțeles că nu aveau nici o viză! –, în timp ce polițistul se apropie de mașină și-l recunoaște pe Forman. „Știți că v-am văzut toate filmele?", încearcă el o apropiere timidă de faimosul regizor, la care Forman, mai morocănos ca oricînd, răspunde: „Și precis nu v-a plăcut nici unul!". Și, acum, apare marea surpriză, dacă nu chiar miracolul care depune cea mai bună mărturie despre forța cinematografului, polițistul începînd să-i reproducă unui Forman înmărmurit scene din diversele sale filme, pentru ca, la final, să le facă șmecherește cu ochiul și să le ureze drum bun și multe alte filme bune! Vorba italienilor: *Se non e vero – e ben trovato!*

■

American Translation

„Kifaya“– ajunge!

Sfîrşitul unei anomalii istorice

Raluca PETRULIAN

Îmi propusesem, cu ani în urmă, să nu mă las „surprinsă“ emoţional de vîrtejul politicii şi al istoriei, pentru a păstra o percepţie mai clară asupra evenimentelor şi a actorilor – nealterată de propriile impulsuri maximaliste sau de prejudecăţi. Pe cît posibil. La începutul acestui an însă, forţa eruptivă a revoluţiilor arabe ne-a surprins pe toţi nepregătiţi. Oameni şi imagini se perindau pe ecran mai iute decît orice tentativă de interpretare plauzibilă. Evident părea un singur lucru: că la început de an 2011, într-o explozie de mînie, de curaj şi perseverenţă, lumea arabă s-a catapultat în epoca modernă, marcînd astfel sfîrşitul unei lungi anomalii istorice.

Pentru prima dată în 10 secole, arabii îşi revendică acum dreptul politic şi social de a decide ei înşişi asupra treburilor cetăţii. „Kifaya“ – ajunge!, scandau tinerii egipteni din piaţa Tahrir, – o nouă generaţie care, fără a fi areligioasă, nu mai înţelege de ce religia şi inovaţia, islamul şi progresul ar fi noţiuni definitiv incompatibile. Ca atare, revendică lucruri „elementare“, cum ar fi pîinea şi democraţia – demnitate, libertate, dreptate socială, respectarea drepturilor omului. După primul val de euforie şi după cel de-al doilea val de teamă (justificată) că li s-ar putea „fura revoluţia“, vor şti că au pornit la un drum foarte lung. Deocamdată însă, a dispărut acel sentiment surd, dar predominant, din ultimele decenii, că dictatura ar fi chiar destinul, căruia nu i te poţi sustrage. Indiferent ce i-a ţinut pe arabi atîta timp în afara istoriei – tribalismul, moştenirea colonială, islamul militant, brutalitatea dictaturilor sau teama de grozăvia unui război civil –, dimensiunea şi implicaţiile mişcării actuale sînt uriaşe. Cezura istorică, declanşată de tinerii aşa-numitei „generaţii Facebook“, apare capabilă să transforme, treptat, nu numai întreg universul arab, ci şi constelaţiile politice internaţionale.

Analiştii şi experţii caută deja paralele istorice, întrebîndu-se ce va însemna 2011 pentru Orientul Mijlociu şi Magreb. Ceea ce a însemnat 1989 pentru imperiul comunist sovietic? 1789 pentru Franţa revoluţionară? Sau mişcările europene de la 1848 – care, chiar şi atunci cînd au eşuat, au marcat totuşi o puternică schimbare de mentalitate, fructificată ulterior? Scriitorul franco-marocan, Tahar Ben Jelloun, autorul cărţii *Le printemps arabe*, distinge aici o orientare către valorile Revoluţiei franceze şi ale Iluminismului: „Vor improviza şi probabil că vor face greşeli – dar un nou dictator nu vor mai accepta“. Sperăm că va fi aşa, absolut sigur nu este. Totuşi, politologul american Fareed Zakaria se declara convins, în revista *Time*, că, în cinci ani de acum încolo, chiar şi ţări extrem de problematice, precum Siria, Libia sau Yemen, vor arăta cu totul altfel decît arată azi. Adică mai bine! Ţelul major al revoluţiilor – reformele democratice şi o mai bună guvernare economică – nu va fi, desigur, atins nici imediat, nici simultan, nici în aceleaşi forme, dar insatisfacţia acumulată de secole şi nemulţumirile acute ale prezentului vor putea fi recanalizate treptat din subteranele Jihádului în direcţia unor transformări social-politice.

Primăvara arabă apare, deci, ca un proces deschis, pe mai multe voci, cu evoluţii încă imprevizibile; un proces de comprimare a timpului şi de ardere a etapelor, un moment de evoluţie revoluţionară, după decenii de nemulţumire crescîndă şi o aparentă încremenire.

■■■ Perplexităţi

Continuăm să urmărim lucrurile cu crescîndă perplexitate, pentru că nu ştim exact nici cum, nici cît de repede vor evolua, pentru că nimeni nu înţelege de ce zidurile fricii s-au prăbuşit atît de abrupt tocmai acum, şi chiar pretutindeni. Cu alte cuvinte: pentru că nu înţelegem, în întregime, cauzele mai profunde, cauzele imediate şi nici această formidabilă forţă de şoc pe mai multe fuse orare. Dar nu înţelegem nici cum – după atîţia ani, în care ni s-au prezentat exclusiv arabi schimonosiţi de ură, arzînd steaguri şi scandînd lozinci bezmetice –, de data aceasta, într-un spaţiu atît de larg şi într-un timp atît de lung, n-a fost auzit nimeni, nicăieri şi nicicînd strigînd: „Jos America!“ sau „Jos Israelul!“. Şi s-ar mai putea adăuga şi un ultim motiv de perplexitate: curajul şi perseverenţa incredibile cu care egiptenii, de pildă, au ieşit vinerea trecută la ceea ce pare a fi o a „doua revoluţie“; sau sirienii, circa 500.000, tot vinerea trecută, care revin în fiecare vineri la demonstraţiile lor paşnice, conştienţi, de cîte ori pleacă de acasă, că de data asta ar putea fi împuşcaţi sau ar putea încăpea pe mîinile torţionarilor terorismului de stat al clanului Assad, acuzat între timp de crime împotriva umanităţii. Poate că „perplexitate“ nu e cuvîntul potrivit aici. În acest caz, ar trebui vorbit despre respect.

Perplexitate a existat, însă, în rîndul experţilor în studii arabe (de la revista *Middle East Studies*, de exemplu), care recunosc că au fost surprinşi de evenimente, la fel ca şi restul planetei. Încercînd continuu să explice stabilitatea autocraţiilor locale, aceştia n-au înţeles că, de fapt, ele nu mai erau de mult stabile. Au ignorat şi subestimat semnele reformei, asemenea tuturor guvernelor occidentale şi neoccidentale care mizau pe stabilitate şi nu pe democraţie. Youssef Courbaget şi Emmanuel Todd, de la Institutul Naţional de Studii Demografice din Paris, publicaseră, încă din 2007, un amplu studiu pe această temă, *Le rendez-vous des civilisations*, tradus în germană sub elocventul titlu *Die unaufhaltsame Revolution. Wie die Werte der Moderne die Islamische verändern/ Revoluţia de nestăvilit. Cum valorile epocii moderne transformă lumea islamică*. Dar reacţiile au fost preponderent sceptice. Au fost sceptice, deşi în 1976, Emmanuel Todd prezisese, izolat, prăbuşirea sistemului comunist sovietic, iar în 2004, sfîrşitul supremaţiei americane.

■■■ Cauze

Cauzele sînt complexe şi vor continua să fie analizate, luni şi ani de acum încolo. Printre cele mai evidente se numără, în primul rînd, nemulţumirea economică şi politică: şomajul, lipsa de perspective, lipsa reformelor autentice, corupţia, nepotismul, imobilismul, confiscarea puterii de către grupuri restrînse. Apoi, tehnologia şi globalizarea informaţiilor prin noile medii de comunicare care au facilitat ieşirea din izolare, comparaţia cu restul lumii şi comunicarea liberă pe plan naţional şi în interiorul lumii arabe. S-ar putea spune că posturile de televiziune Al-Jazeera şi Al-Arabiya au generat în rîndul tinerei generaţii şi un nou „habitus“, mai cosmopolit, mai modern; „habitus“ în accepţia lui Pierre Bourdieu, de subiectivitate socializată care afectează nu numai un întreg stil de viaţă, dar şi grila de percepţie şi interpretare a lumii. Cea de-a treia cauză, importantă şi pentru evoluţiile viitoare, este deci modernizarea treptată, la rîndul ei multicauzală şi în general ignorată, deşi însăşi „generaţia Facebook“, pentru toţi perceptibilă şi vizibilă, n-ar fi fost posibilă fără o modernizare culturală şi mentală prealabilă. Citeam cu surpriză, zilele trecute, că, într-o ţară ca Arabia Saudită (!), 52% dintre cei care studiază sînt femei. E drept că n-au voie să şofeze, n-au voie nici să lucreze fără acordul bărbatului, – dar, să ne amintim că, şi în Germania federală acest din urmă drept s-a instituţionalizat abia în 1977, sub cancelarul Helmut Schmidt. Lucrurile pot evolua şi repede.

În sfîrşit, una dintre cauzele mai puţin evidente pare a fi poziţia Washingtonului. După sprijinul îndelungat acordat dictaturilor şi formaţiunilor autocrate din regiune, sprijin care a alimentat mişcările teroriste, în esenţă antiamericane, Statele Unite, epuizate după două războaie, o criză financiară şi o recesiune, şi-au pierdut, în ultimii ani, capacitatea de a acţiona. Ca urmare, elementele democratice din lumea arabă au început să ia amploare, să se extindă şi să se elibereze acum, într-o explozie bruscă.

■■■ Evidenţe

În seria elementelor caracteristice pentru actualele mişcări frapează în primul rînd omogenitatea idealurilor pe fundalul unor realităţi eterogene, caracterul pacifist al revoltelor populare (excepţie Libia), schimbarea accentelor, dinspre exterior spre interior, de la visul unităţii arabe şi al libertăţii naţionale la libertate politică pe plan intern, la dreptate şi solidaritate socială, caracterul local împletit cu conştiinţa simultaneităţii mişcării în întreaga lume arabă, absenţa liderilor, absenţa islamismului integrist, apariţia unei contraforţe, neideologice şi noi în lumea musulmană.

Tema religiei va reveni în discursul public – însă nu neapărat ca religie politică sau *ecclesia militans* – chiar dacă vor mai avea loc atentate diversioniste, menite să compromită revoluţiile (atentate genuin islamiste sau atentate pseudoislamiste, organizate tocmai de regimurile care se erijează în postură de bastion antiislamic). Este limpede că, în fabricarea de pericole, dictatura şi fundamentalismul s-au dovedit diversioniste în egală măsură.

■■■ Probleme şi pericole reale

Am intrat, între timp, în vara arabă şi proaspătul parfum al iasomiei a pălit. Neliniştea popoarelor creşte în proporţie egală cu simpatia neputincioasă a Occidentului şi cu ineficienţa acţiunilor NATO în Libia. Scepticii preferă în general previzibilul regimurilor autocrate, convinşi fiind că visul democraţiei ar fi prematur pe solul arab. Dar, rostit pînă la capăt, acelaşi discurs sceptic le-ar fi putut contesta şi multor ţări est-europene oportunitatea ieşirii din *statu quo*-ul dictaturii, pe motiv că nu sînt încă adecvat pregătite pentru democraţie. Atît scepticismul categoric, cît şi entuziasmul naiv par inoperante şi contraproductive.

Pericole şi probleme există, într-adevăr, destule, multe dintre ele cunoscute şi ţărilor est-europene: lipsa de profesionalitate a noilor protagonişti politici, replierea, din umbră, a cadrelor vechiului regim, absenţa unor organizaţii ale societăţii civile etc. Apoi evoluţia incertă a partidelor musulmane care nu vor putea fi excluse din noile sisteme, rolul social al femeilor ca pîrghie de control şi de asuprire a întregii societăţi, considerentele geopolitice, poziţia Israelului în procesul de pace. Forţele islamiste, acum în defensivă retorică, vor încerca să se reimpună atenţiei publice, dacă problema palestiniană nu-şi găseşte, în sfîrşit, o soluţie echitabilă. Delicată este şi de poziţia Statelor Unite, căci o reacţie greşită n-ar face decît să alimenteze retorica de tip Al-Qaida, să frîneze şi să periclitexe reformele începute. De mai multă vreme însă, Washingtonul adoptă o poziţie „low profile“ în regiune şi, deocamdată, aceasta pare cea mai bună metodă de a nu pune inutil şi periculos paie pe foc.

■■■ Turcia şi Europa – posibile surse de inspiraţie

Rămîn, aşadar, Turcia şi Europa ca posibile surse de inspiraţie şi ajutor. Într-o relaţie de respect şi complementaritate, Europa ar avea de jucat un rol extrem de important, putînd iniţia deschiderea şi întrepătrunderea pieţelor economice şi oferind modele pentru integrarea arabă, după exemplul integrării europene (există aici chiar mai multă pluralitate decît în lumea arabă), sau modele de secularism, pe fundalul formelor religioase plurale ale Uniunii Europene. În sfîrşit, s-ar putea sugera şi modele de modificare a statutului social şi politic al femeilor – modificare esenţială pentru viabilitatea viitoarelor democraţii. De lucru ar fi destul, problema e că, în momentul de faţă, europenii nu ştiu prea bine nici cine sînt, nici ce vor, nu acţionează unitar, n-au depăşit criza financiară şi, în plus, sînt confruntaţi cu o luptă extrem de serioasă pentru supravieţuirea zonei euro. Europa ar avea tot interesul să transforme, împreună cu Magrebul, Mediterana într-un „mare nostrum“. Dar, pe lîngă problemele amintite, europenii – ca foşti colonialişti şi recenţi curteni pe la porţile Orientului – nici nu sînt neapărat demni de încredere. Deocamdată.

Turcia, în schimb, apare ca marele cîştigător al evoluţiilor actuale: este puternică politic şi economic, ştie ce vrea, acţionează energic, acţionează cu curaj şi poate servi ca model într-un dublu sens: în primul rînd, pentru o trecere „lină“ de la dictatură la un sistem democratic; în al doilea rînd, pentru că Partidul Dreptăţii şi Dezvoltării (AKP) al premierului Erdogan dovedeşte că o formaţiune politică născută din spectrul islamist se poate transforma într-un partid conservator democratic, probează deci posibilitatea de coexistenţă paşnică între islam şi democraţie. Modelul Turciei rămîne o sursă de inspiraţie, chiar dacă nu va putea fi preluat ca atare, căci islamul turcesc este mai modern şi mai pluralist decît cel arab, iar Turcia kemalistă s-a străduit de mult să concilieze religia cu un stil de viaţă mai secular-occidental.

■■■ Perspective

Avînd în vedere numărul mare de necunoscute, prognozele sînt dificile. Se pot distinge însă, de pe acum, trei-patru profiluri de dezvoltare:

Modelul Tiananmen: Libia, Siria, Yemen.

Modelul militarilor turci după puciurile din 1960, 1971 şi 1980: democraţii neliniştite, dar capabile de dezvoltare – Egipt, Tunisia. (Nu mai trebuie să subliniem că democraţiile au multe feţe; din Indonezia şi pînă în Danemarca, din Danemarca liberală, de acum 10 ani, pînă în Danemarca xenofobă de azi.)

Reforme semidemocratice – printr-un amestec de presiuni ale societăţii şi prin eforturi reformatoare ale conducerii: Iordania, Maroc, Kuweit, Algeria (şi Irak) Eventuale concesii modeste în ţările bogate în resurse, ca de exemplu, Arabia Saudită.

Arabia mare iese dintr-o lungă fază de anomalie istorică, iar noi, „restul lumii“, dintr-o lungă fază de prejudecăţi. După dominaţia mongolă, persană şi turcă, între secolele al XI-lea şi al XIX-lea, după decolonializare şi după desprinderea din jocul politic al celor două supraputeri (care a propulsat dictatorii şi regimurile autocrate de azi), lumea arabă şi musulmană părea că n-ar mai avea de ales decît între fundamentalism islamic şi regimuri autoritare. Or, tocmai această convingere, că operăm într-un sistem strict binar, propagată cu pricepere de regimurile autocrate locale şi preluată ca atare de Occident, şi-a pierdut acum valabilitatea. Îşi pierd valabilitatea şi alte puternice prejudecăţi: că islamul nu va putea fi nicicînd modernizat, că religia şi progresul se contrazic, că arabii se vor lăsa veşnic asupriţi, că sînt incapabili de perseverenţă, inapţi pentru modernitate, fatalişti, că se complac în acea inerţie emoţională care ne readuce şi pe noi, uneori, pînă la saturaţie, înapoi la refrenul „ţării fără de noroc“. Dar, spune Tahar Ben Jelloun, iată că, prin revoluţiile acestui an, „arabul“ se plasează, pentru prima dată, în prim-planul istoriei ca individualitate responsabilă.

■

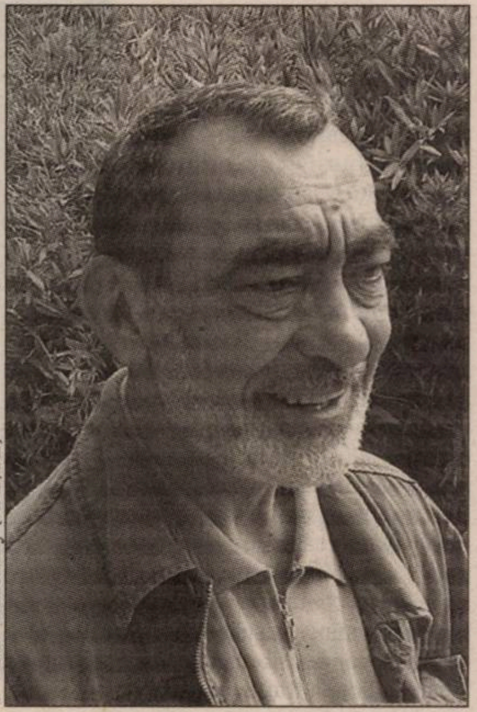
Ultima scrisoare de la Mircea Iorgulescu

Adrian NICULESCU

La 15 decembrie 2010 s-au împlinit zece ani de la apariţia, într-o publicaţie din Ungaria, *Elet es Irodalom*, a celebrei *Scrisori către Prietenii mei români*, datorată cunoscutului gînditor şi ex-disident maghiar (iar azi, din păcate, din nou ostracizat de către actualul guvern Orban...), originar din Cluj, Gáspár Miklós Tamás. Scrisoarea vedea lumina tiparului în zilele agitate dintre cele două tururi ale alegerilor prezidenţiale din România anului 2000 şi-şi propunea să ofere o posibilă explicaţie a prezenţei lui C. Vadim Tudor în turul doi al alegerilor. În sinteză, G.M. Tamás, reputat expert în chestiunile româneşti, susţinea că motivul pentru care şeful PRM a ajuns în turul doi trebuie căutat în alunecarea tot mai accentuată către dreapta şi către naţionalism a curentului majoritar, dătător de ton, al intelectualităţii româneşti post '89, mai precis, în resuscitarea miturilor ortodoxiste, autohtoniste şi a celor ale extremei drepte interbelice, inclusiv prin inflaţia de Eliade, Cioran, Noica, Ţuţea – care se adăuga dozei masive de protocronism naţional-ceauşist îngurgitată în perioada dinaintea Revoluţiei – în detrimentul orientărilor liberale sau de stînga democratică, pro-europene, occidentaliste etc., de sorginte paşoptistă şi iluministă. O veche dezbatere în civilizaţia română, de la Eugen Lovinescu încoace... Textul a făcut vîlvă şi a fost publicat şi în România, în paginile revistei *Dilema* (16 februarie 2001), însoţit de mai multe reacţii din partea unor personalităţi autohtone. Ulterior, scrisoarea şi toate comentariile suscitate au fost reluate într-un volum, sugestiv intitulat *Intelectualul român faţă cu inacţiunea* (coordonator Mircea Vasilescu, postfaţă de Adrian Cioroianu, Editura Curtea Veche, 2002).

Încă de la sfîrşitul lui 2009, mi-a încolţit ideea de a-l invita la Bucureşti pe filozoful maghiar. Visam la o dezbatere de bilanţ: scrisoarea lui Tamás la zece ani după, o dezbatere la care să participe destinatarii şi comentatorii ei de acum zece ani. Ce s-a schimbat, ce s-a împlinit, ce nu s-a adeverit, la ce s-a ajuns... Invitaţi, de la sine înţeles, gîndeam eu, cam naiv, fiind toţi cei ce luaseră parte la dialogul de acum zece ani. Mi-aş fi dorit, firesc, să asociez revista *Dilema* (actualmente *Dilema veche*, sub conducerea aceluiaşi Mircea Vasilescu) drept coorganizator, pe baze egale, în calitate de gazdă de acum zece ani, ce deţinea, într-un fel, copyrightul. N-a fost să fie. După mai multe peripeţii, ce au durat fix un an şi jumătate, cu ajutorul material, nesperat şi necăutat, al Fundaţiei social-democrate germane *Friedrich Ebert*, am reuşit, în cîteva zile, ceea ce nu izbutisem de-a lungul unui an: să-l aduc pe Gazsi la Bucureşti. S-a întîmplat pe 26 şi 27 mai 2011.

Cum *Dilema*, în mod surprinzător, a declinat oferta de partenariat (deşi dl Pleşu se arătase receptiv la iniţiativa mea), l-am invitat pe Tamás numai în numele Institutului Revoluţiei Române din Decembrie (din al cărui consiliu ştiinţific fac parte) şi, graţie lui Cristian Pîrvulescu, am cooptat şi SNSPA. Ni s-a alăturat şi grupul CriticAtac. În toamna trecută, în 2010, l-am sunat la Paris pe dl Mircea Iorgulescu, de care mă lega o veche admiraţie şi prietenie, dar şi o certă comunitate/complicitate de idei. În calitatea sa de fost participant la schimbul de idei din 2001, doream, fireşte, să-i adresez o invitaţie. A fost chiar primul cu care am vorbit. A acceptat-o fără ezitare, era încîntat de proiect (cu o unică rezervă pe care o vom aminti mai jos). Cu totul alta a fost însă reacţia celorlalţi 16 participanţi de acum un deceniu, cu toţii contactaţi. Excluzîndu-i pe cei decedaţi (Zigu Ornea şi Pavel Câmpeanu) şi cu excepţia lui Andrei Cornea (care a fost de acord, dar care, pînă la urmă, n-a mai putut veni din cauza unui colocviu simultan, *Evreii şi avangarda*, la Universitate, al cărui organizator era) şi a lui Victor Neumann (stabilit la Timişoara), n-a mai fost de faţă la întîlnirea principală, decît sociologul francez Claude Karnoouh, aflat, acum, la Bucureşti... Restul, enumeraţi alfabetic, în ordine de pe coperta volumului sus-menţionat: Theodor Baconsky (cum semna în 2002; acum, mai nou, scris Teodor Baconschi, fără h şi ky!), Sorin Ioniţă, Alina Mungiu-Pippidi, Ovidiu Pecican, Sorin Vieru, Sever Voinescu etc. au lipsit. Mare păcat! Totuşi, sala a fost plină.



© Victor Eskenazy (RFE/RL)

A doua zi, am ţinut să-i povestesc lui Mircea Iorgulescu, la telefon, cum a decurs colocviul, să-i transmit salutul unora dintre participanţi şi, mai ales, să-i spun, apăsat, cît de mult ne-a lipsit... Îl ştiam foarte bolnav, mai vorbiserăm la telefon în ultimele luni, mai schimbaserăm şi e-mailuri (aşa l-am pus în contact cu Ana Maria Vulpescu, îngrijitoarea colecţiei „Biblioteca Pentru Toţi", în care şi-a publicat ultimele texte noi şi-n care sper că va apărea în curînd şi reeditarea volumului *Însemnare a călătoriei mele*, de Dinicu Golescu, punctul zero al occidentalizării noastre, pe care, ca nimeni altul, Iorgulescu l-a descris într-o curajoasă postfaţă, intitulată „Firescul ca excepţie", apărută într-o modestă carte şcolară publicată de Editura Minerva, în 1977). Starea sănătăţii sale se agravase, însă, dramatic... Fiindu-i afectate corzile vocale, vocea de-abia dacă îi mai era perceptibilă. Acum, din păcate, nu mi-a mai răspuns. M-am hotărît atunci să-i adresez un e-mail cu veştile respective. Bine am făcut! Era în 29 mai. Pe 30 mai, am avut bucuria de a primi, prompt, un răspuns de confirmare. Conţinutul însă m-a zguduit. În speranţa că nu comit o impietate făcînd public acest text privat, cu siguranţă printre ultimele scrise de el, îl reproduc, integral:

„Dragă Adrian,

a) Îţi răspund laconic şi pe puncte, nu am putere să stau prea mult la ordinator:

b) toate mesajele tale au ajuns, şi cele trei telefonice, şi cel de acum.

eu nu pot răspunde / vorbi la telefon, fiindcă nu am voce. Nevastă-mea era în oraş.

c) îţi mulţumesc pentru cuvintele bune şi pentru că nu m-ai uitat. În starea în care mă aflu sînt atitudini preţioase.

d) starea mea e proastă. Din martie fac naveta – în ambulanţă – între casă şi spital, cu internări de urgenţă, intervenţii de tot felul, ameliorări vagi şi efemere. Am mari probleme de respiraţie, din cauza unei infecţii rebele, căreia medicii nu-i pot veni de hac.

e) pe frontul anti-cancer, chimioterapia este eficientă, tumoarea este staţionară, dar există un revers: organismul meu nu mai rezistă la citostatice, de aceea sînt stors de puteri, ţintuit în pat, merg doar prin casă, ţinîndu-mă de pereţi. Se preconizează o pauză, nu ştiu cînd.

Cel mai bun sistem de comunicare e cel prin e-mail.

Te îmbrăţişez fratern, Mircea.

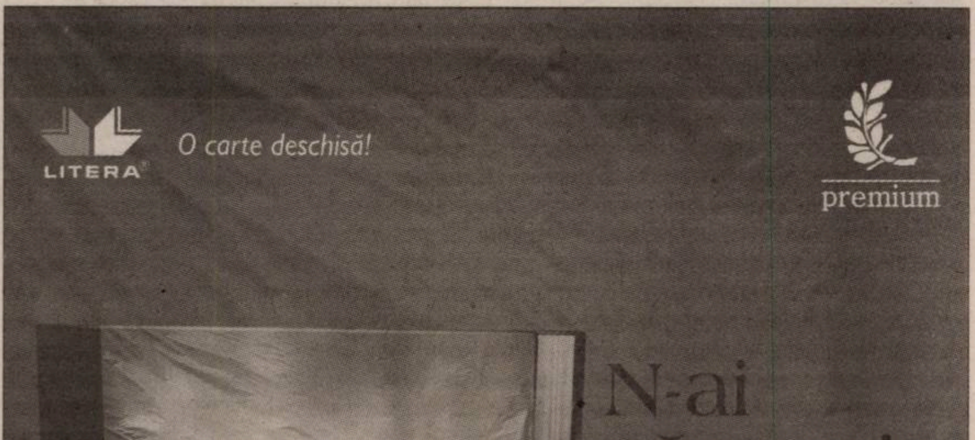
Starea sănătăţii. Aceasta a şi fost, de altfel, rezerva sa, mai sus-evocată, încă din toamna trecută, atunci cînd, telefonic, îi vorbisem pentru prima dată despre proiectul meu care tocmai prinsese contur şi cînd mi-a dat acceptul său: a ţinut, totuşi, să precizeze că el nu beneficia decît de circa cinci zile „bune", alternînd cu zece „proaste", cînd era, efectiv, imobilizat la pat. A fost, pentru mine, un prim şoc. Spera, deci, ca evenimentul să aibă loc într-una din zilele sale bune, pentru a putea fi de faţă. Mi-a lăsat de înţeles că îşi dorea mult aceasta... Că ar fi constituit o bucurie pentru el (cum bucurie fost, probabil printre ultimele, în mijlocul multor atacuri şi decepţii, apariţia textelor sale, scrise cu mult greu, în chinuri, în lunile din urmă, despre Caragiale şi Buzura, din „Biblioteca Pentru Toţi", serie pentru care încă mai avea planuri). Ar fi avut ce spune. Din nefericire, participarea sa la colocviul în jurul Scrisorii lui Tamás n-a mai fost cu putinţă... Lucrurile s-au precipitat.

Dar la conversaţia din toamna lui 2010 a mai adăugat o observaţie de o tulburătoare şi detaşată, aproape entomologică luciditate, care, pur şi simplu m-a cutremurat: „ţinînd cont că sînt bolnav de un an şi, avînd în vedere speranţa de viaţă a celor aflaţi în situaţia mea, statistic eu ar fi trebuit să fi murit de două luni". Este cea mai tulburătoare şi mai emoţionantă dovadă de atitudine neînfricată în faţa morţii din cîte am cunoscut vreodată. A avut curajul, rarisim, impresionant, de a-şi înfrunta şi privi propria moarte, cu exemplară demnitate, drept în ochi... Mircea Iorgulescu s-a stins pe 7 iunie. Odihnească-se în pace! *Sit sibi terra levis!...*

P. S. In *Jurnalul Naţional*, din 22 şi 23 iunie, se găsesc două mari, mişcătoare pagini dedicate memoriei sale (semnează, printre alţii, Gabriel Dimisianu şi Augustin Buzura), ca şi în *Observator Cultural* (Bedros Horasagian), precum şi un text mic în *România literară*, nr. 24, din 17 iunie, plus o analiză de Ion Holban (nr. 28). Nu au fost multe... Mircea Iorgulescu, independenţa sa de gîndire, spiritul său critic, luciditatea, tăria de caracter incomodau. *Quod erat demonstrandum*!

Bucureşti, 11 iulie 2011

■



LITERA
O carte deschisă!
premium
N-ai să mori
Kathrin Schmidt
„*N-ai să mori* este romanul unei renaşteri, o redescoperire a cuvântului, o poveste de dragoste şi cartea unui puzzle de amintiri din istoria recentă a Germaniei. Cel mai bun roman al anului."
Die Welt
Premiul Cărţii Germane 2009
Bestseller *Der Spiegel*
Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19;
comenzi@litera.ro
WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL).

ARTE VIZUALE

Plecare/ Departure

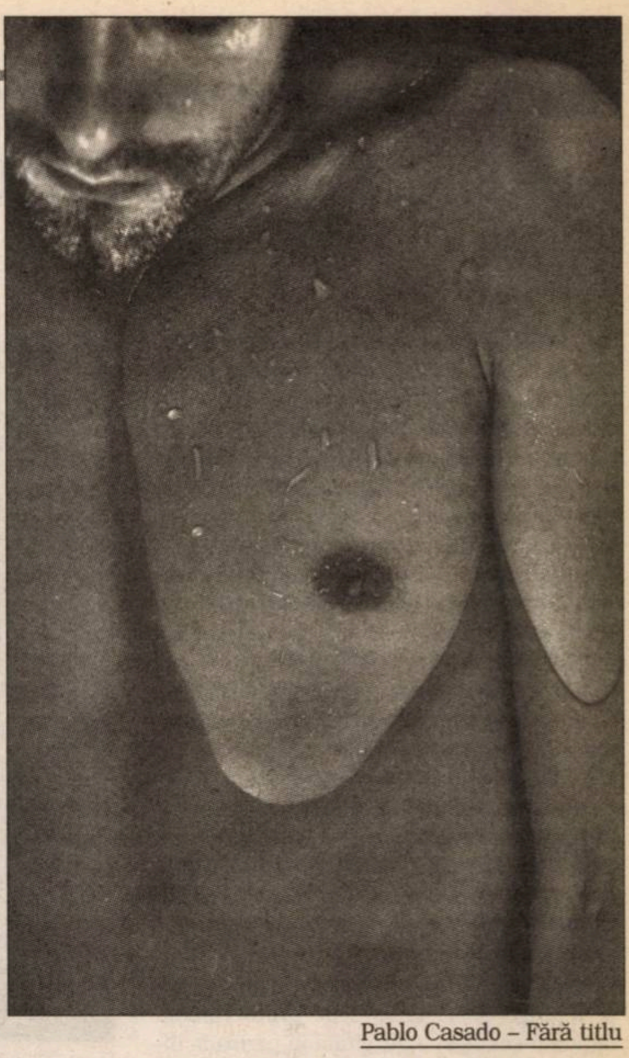
Mihai PLĂMĂDEALĂ

Duminică, 17 iulie 2011, a avut loc la Mogoşoaia vernisajul expoziţiei colective **Plecare/ Departure**, *rezultată în urma taberei internaţionale de creaţie organizate de Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti“. Artiştii – francezi, spanioli şi români, unii dintre aceştia din diaspora – sînt, în ordinea în care apar pe afiş (realizat în interiorul grupului): Marie Chamat, Anne Tranchand, Thierry Cauwet, Pascal Valu, Pablo Casado, Christian Paraschiv, Ion Grigorescu, Ruxandra Grigorescu, Matei Lăzărescu, Petru Lucaci, Bogdan Vlăduţă şi Carmen Cretzu. Expoziţia, organizată în Casa cu cerdac (din ansamblul „Palatelor“), va fi deschisă pînă pe 30 iulie.*

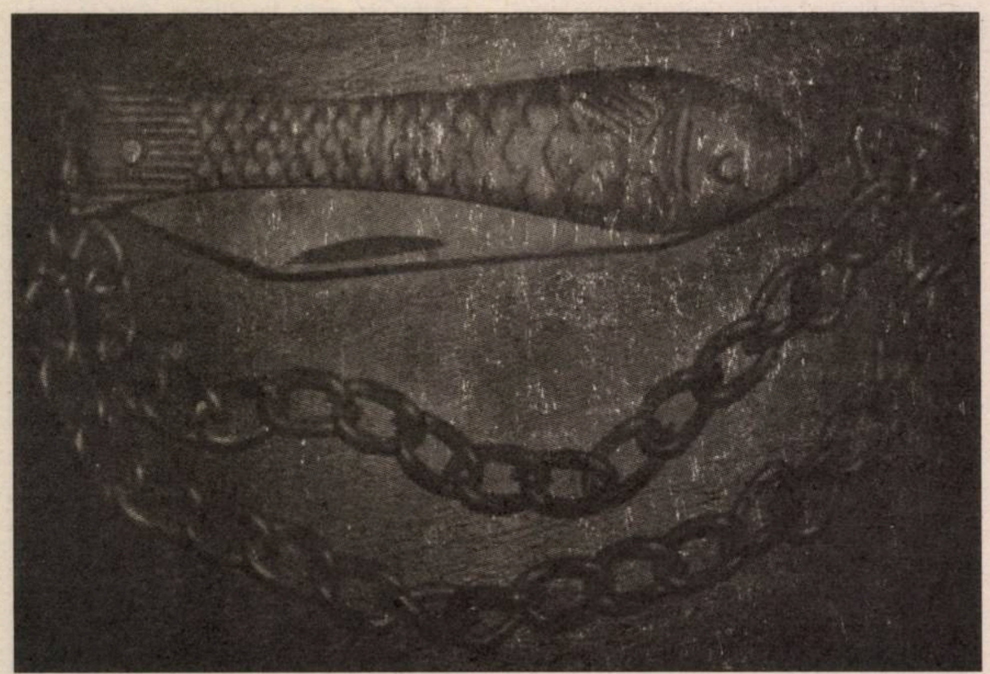
Proiectul acestei tabere şi al expoziţiei îi aparţine lui Christian Paraschiv şi a fost gîndit, pas cu pas, începînd din 2009. Artistul, pe care l-am avut invitat în paginile noastre la începutul anului într-un amplu interviu, trăieşte la Paris din 1986. Plecarea sa, echivalentă în acei ani cu o fugă, a adus cu ea eliberarea relativă, dar există şi un preţ greu pe care îl are de plătit orice emigrant, chiar dacă în cazul acesta stabilirea într-o ţară democrată a însemnat împlinirea profesională şi recunoaşterea internaţională. În anii '80, numeroşi intelectuali români aveau viziuni de centru-dreapta, în timp ce boema Franţei simpatiza cu acea stîngă pe care o cunoştea şi o înţelegea. Astfel s-ar putea explica succesul relativ al secerei şi ciocanului devenite *icon* în creaţia lui Paraschiv, care nu le pictase şi nu le-ar fi pictat niciodată în România şi pe care avea să le realizeze, nu fără umor, pe cele mai diverse şi surprinzătoare materiale, inclusiv pe biscuiţi.

Plecarea a însemnat desprindere, fugă, emigrare, despărţire, spaţiu de străbătut, un nou început, dar ar fi putut fi echivalentă şi cu pierderea sau cu moartea. Acestea sînt gîndurile care l-au animat pe Christian Paraschiv să revină asupra subiectului identitar al biografiei sale artistice.

Lucrările ce domină expoziţia de la Mogoşoaia aparţin unui diptic cu celebrul briceag-peşte, un adevărat fetiş al comunismului românesc. Peştele, simbol christic, cuplat sub egida gadgetului cu o lamă de briceag (de cîţiva centimetri, „cît să nu ajungă la inimă“) se găsea în buzunarele tuturor, de la pionieri la pensionari, de la muncitori necalificaţi la ingineri, de la navetişti la montaniarzi. La Mogoşoaia l-am regăsit plutind pe foiţă de aur, în varianta simplă şi cu lanţ, într-o tentativă de glorificare cu (amare) trimiteri bizantine. Apa în care nu înoată peştii este un fluid al morţii. Dipticul lui Pablo Casado înfăţişează imersiunea parţială a unui corp aflat în cadă, într-un posibil suicid. Focalizarea scoate în evidenţă conturul unei inimi în partea stîngă a subiectului (pentru care a pozat Pascal Valu). Pascal a tratat plecarea, de asemenea ca moarte, atingînd tema deşertăciunii prin realizarea unei serii de cranii. Avantajul lucrului într-o tabără de creaţie este că eventualele redundanţe pot fi atenuate prin complementaritate. Îngerii frînţi, realizaţi de Carmen Cretzu, atinşi şi ei de aripa neagră a morţii, sînt decapitaţi...



Pablo Casado – Fără titlu



Christian Paraschiv – *Briceag comunist (cu lanţ)*, tehnică mixtă pe foaie de aur

Petru Lucaci îmbină preocupările sale pentru corp printr-o serie de măşti mortuare, plasate în casete închise cu material transparent, parţial opacizat prin aplicarea de culoare, în ideea de a ascunde spre a dezvălui.

După expoziţia de la Tate, de la Londra şi după Bienala de la Veneţia, Ion(ică) Grigorescu revine în ţară, unde împreună cu Ruxandra Grigorescu aduce în discuţie relaţia dintre înăuntru şi afară, expunînd obiecte şi instalaţii pe aleea de intrare şi în cerdac, dar şi în spaţiul casei, prin montaje video difuzate în rotaţie continuă; Matei Lăzărescu operează cu text şi imagine într-un diptic de *tunning* prin colaj şi Bogdan Vlăduţă aduce în context un dormitor dintr-un cenuşiu cartier de blocuri – loc de unde este bine să pleci, dacă ai cum şi unde. În fine, Marie Chamat, Anne Tranchand şi Thierry Cauwet completează „plecarea“ cu sculptură, obiect, asamblaj, fotografie.

Expoziţia este mai degrabă diversă decît eterogenă. Multitudinea mediilor, dar şi a ideilor, a concepţiei ori a stilurilor incită intelectual. Este o expoziţie-traseu, labirintică. Varianta în care a fost aranjată nu este nici definitivă, nici irevocabilă. Christian Paraschiv ne-a spus că este posibil (dacă se va găsi calea) să fie itinerată în Franţa, la Chartres, iar momentul de la Mogoşoaia să fie imortalizat într-un catalog. Recomandăm cititorului pasionat de arte vizuale să nu aştepte dorita publicare şi să ia drumul Mogoşoaiei, unde poate vizita, în multiplele spaţii de expunere ale ansamblului, în orice zi a anului, cel puţin trei expoziţii temporare reuşite.

În încheiere, revenim la mai sus-citatul peşte-briceag sau poate briceag-peşte, obiect odinioară des întîlnit – astăzi, dacă nu imposibil, cel puţin greu de găsit. Am încercat, împreună cu Christian Paraschiv, să cumpăr unul, prin tîrguri, sau pe la magazine de aşa-zise antichităţi, dar se pare că vremurile de glorie ale sale au apus. Aşadar, peştele-briceag a (cam) plecat dintre noi.

■

Constanţa-Eforie-Europa

Aurelia MOCANU

Al treilea an consecutiv, Muzeul de artă din Constanţa găzduieşte expoziţia Simpozionului Internaţional de la Art Hotel, Eforie Sud. Este o lăudabilă iniţiativă de asociere între o iubitoare de artă contemporană românească şi mecena, doamna Anca Vlad (*Fildas Art*), şi pictoriţa manager artistic Rodica Xenia Constantin (*Asociaţia Femeilor Creatoare în Arta Plastică din Romînia*). Colaborarea lor în proiecte artistice începe din 2004, iar an de an s-au succedat cel puţin două evenimente expoziţionale înscrise şi în aria internaţională, de pildă laTeheran, la Paris sau în cîteva landuri germane.

Expoziţia din 2011 este radioasă, amplă şi plină de surprize plăcute: prima ar fi fiabilitatea „podurilor europene“, care este mai mult decît un titlu simbolic al simpozioanelor de sfîrşit de mai la Pontul Euxin. Din 2005, au fost invitate artiste occidentale (din Germania, Franţa, Olanda) alături de creatoare balcanice şi de origine turcă, iar simeza a avut întotdeauna o uimitoare fluenţă şi unitate în diversitate. Expoziţia din această ediţie a beneficiat de o bună rezervă de lucrări din colecţia simpozionului, care a dat un „corp“ format din microrecitaluri de autor. Pe lîngă nucleul format din pictoriţele Xenia Constantin, Dalia Bialcovski şi Bogdana Contraş, trei invitate internaţionale au revenit: Miriana Savova (din Bulgaria), Erika Sellmann Büsching şi Karin Welke (din Germania), şi a participat pentru prima dată Karla Kassenaar (din Olanda). Decana noastră de vîrstă, stimabila şi longeviva în creaţie Alma Redlinger, a avut surpriza emancipării creatoarelor de artă pînă la eleganţa invitării numelor masculine. „Postmodernism is a woman“, spunea o butadă, iar maniera de a dialoga a feminităţii poate extinde lucrurile pînă la o mobilitate de buclă în spirală Möbius. Astfel au fost prezenţi, în simpozion, pictorii Vasile Tolan şi Dorin Baba, timişorenii Horia Bojin şi Eugen Barzu, sculptori, Cristian Sida şi George Ciora, pictori.

O altă surpriză plăcută a expoziţiei o constituie lucările de sculptură: interesante, elaborate din materiale nobile, fără subterfugii.

Unitatea simezei stă în prospeţimea lucrărilor, vedetă fiind libertatea cromatică. Un tropism obligatoriu la un ţărm unde răsare soarele din valuri. Inventariem: abstracţie lirică cu plăceri „naturiste“ (Savova, Tolan), gestualism şi transparenţe (Sida, Ciora), ordonări pe texturi colorate (Kassenaar, Welke), pretext figurativ pentru cromo-compoziţie (Sellmann, Bialcovski, Contraş), trama contururilor pentru asamblări de planuri colorate (Redlinger, Constantin).

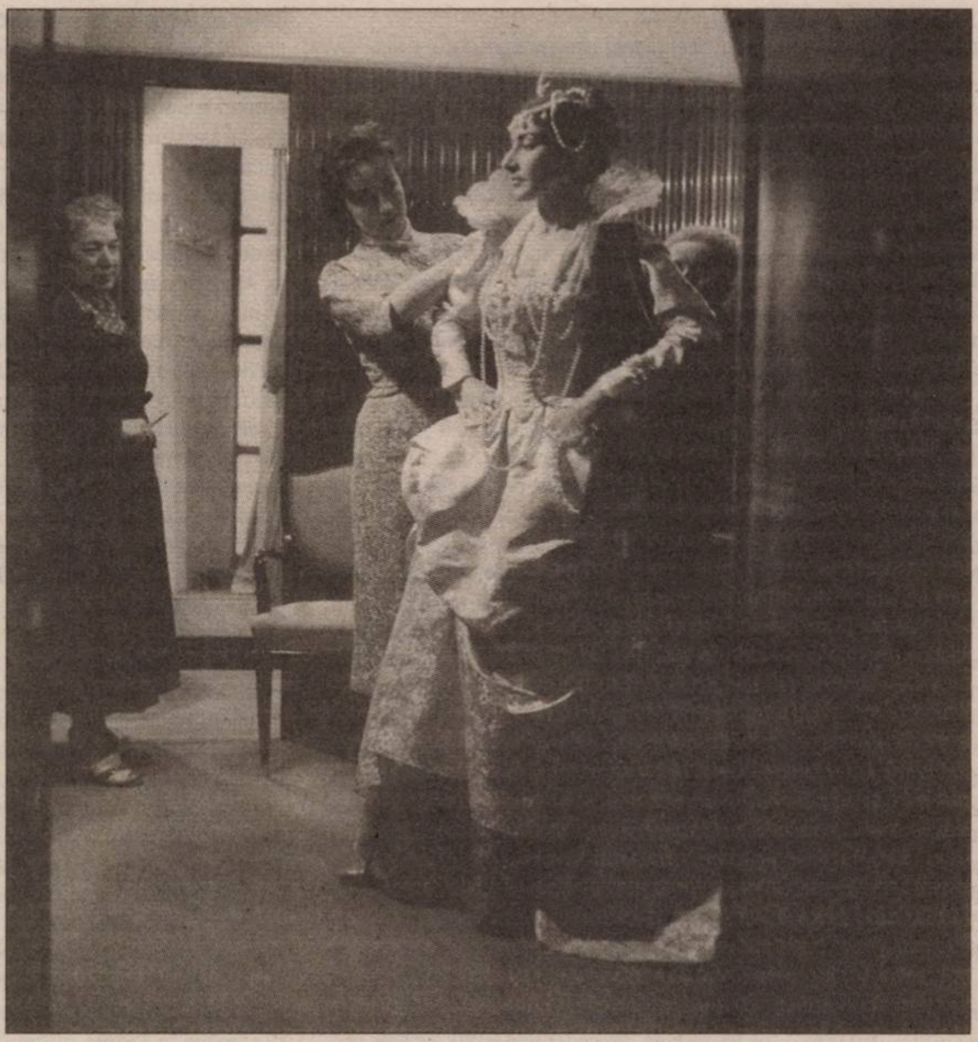
Dialog între artişti europeni, depăşire naturală a segregaţiei de gen, sponsorizare reală a creaţiei contemporane, iată un ţărm *euxin*, o Eforie a artei.

Muzică

Aproape de Maria Callas

Interviu cu Giovanna LOMAZZI

Giovanna Lomazzi a fost, mult timp, prietena şi asistenta Mariei Callas, i-a fost aproape, a cunoscut şi a trăit împreună cu ea euforia consacrării supreme în lumina reflectoarelor, dar şi momentele de slăbiciune şi disperare din culisele vieţii de fiecare zi. Am profitat de întîlnirea cu dna Lomazzi – astăzi, un om de teatru puternic implicat în organizarea vieţii muzicale italiene – pentru a descoperi, din sursă credibilă, detalii puţin cunoscute ale vieţii şi ale carierei Mariei Callas.



Maria Callas pregătindu-se pentru *Iphigenia* la Scala din Milano. Alături, asistenta sa, Giovanna Lomazzi

Unde, cînd şi cum aţi cunoscut-o pe Maria Callas?

Sînt din Milano şi, ca orice milanez, iubesc Opera La Scala. Într-o seară ploioasă din anul 1953, după un spectacol cu *Gioconda* de Ponchielli, luam cina cu părinţii mei. Tatăl meu era prieten bun cu soţul Mariei Callas, Giovanni Battista Meneghini. În acel restaurant de lîngă Opera La Scala, faimos în anii '50 – din păcate, acum el nu mai există –, intră la un moment dat Callas, împreună cu Meneghini. Bărbaţii s-au recunoscut, s-au salutat şi, desigur, i-am fost prezentată Mariei. Era o artistă care tocmai reuşise pe scenă un rol greu, dar minunat şi avusese un mare succes, dar era o femeie grasă, urîtă şi, mai ales, cu totul lipsită de eleganţă. Era şi foarte prost îmbrăcată, aşa cum se îmbrăcau de obicei cîntăreţele de operă. Avea părul vopsit în roşu, pe cap avea o pălăriuţă verde, purta bijuterii braziliene pentru că tocmai se întorsese din această ţară... În concluzie, arăta groaznic !

După această seară, am întîlnit-o deseori, la operă sau în particular şi... după un an, am remarcat profunda transformare. Această doamnă urîtă, grasă şi cu totul neelegantă a devenit o femeie de o frumuseţe orbitoare, elegantă, plină de graţie... O transformare uluitoare. Ne-am împrietenit apoi, aveam cunoştinţe comune, pasiuni comune, prieteni comuni. Am început să îi fiu alături din ce în ce mai des, o însoţeam chiar şi în turneele în străinătate. Îmi amintesc un turneu organizat de La Scala în Berlin, unde Maria cînta *Lucia di Lammermoor* de Donizetti – cred că era în 1954! – a fost un succes uriaş. Am plecat, apoi, la Viena şi în alte oraşe. Îmi amintesc de debutul ei la Metropolitan Opera House din New York, în rolul Norma. Soţul ei, Meneghini, care nu vorbea deloc limba engleză, a avut înţelepciunea să invite la New York, unde au locuit două luni, două prietene bune ale Mariei, ca ea să nu se simtă singură. Una dintre ele am fost eu, deşi eram cu 20 de ani mai tînără decît Maria – mă numea chiar sora mai mică. Toate trei eram foarte apropiate, locuiam împreună într-un apartament spaţios, luam masa în oraş, ne plimbam, făceam cumpărături. Şi am participat, desigur, la pregătirea spectacolului de debut, *Norma* de Bellini – repetiţii, probe de costume, vizite la peruchier, şedinţe de regie... Trebuie să spun că era o viaţă extenuantă, pe care însă Maria o trăia intens şi, aparent, uşor. Îmi amintesc cum, după dimineţi în care făceam turul magazinelor pînă nu mai puteam merge, eu mă prăbuşeam pe un fotoliu şi Maria intra mîndră şi sigură pe ea la repetiţii şi cînta minunat Norma!

Care este secretul acestei transformări uluitoare despre care mi-aţi spus şi despre care s-a vorbit şi s-a speculat foarte mult? S-a petrecut în aproximativ un an: răţuşca cea urîtă a devenit o lebădă splendidă... Cum?

Simplu. Callas era o femeie foarte inteligentă şi voia să reuşească în carieră, cu orice preţ! A înţeles foarte repede că grasă, cu un fizic respingător, cu o apariţie urîtă, inestetic, nu va ajunge departe. Ar fi rămas o mare cîntăreaţă de operă şi... atît. Or, Callas voia să devină o divă, un star.... A început o dietă şi pot să vă relatez exact faptele, căci i-am fost alături: timp de un an de zile, a mîncat doar carne, fără nici o urmă de grăsime, fără sare, condimente sau ulei şi doar cu salată. Atît. Nimic dulce, nici un strop de alcool, nimic... şi, încet, încet, a slăbit 50 de kilograme. Cînd a făcut această cură, era încă foarte tînără şi asta a ajutat mult. Nu împlinise 30 de ani.

■■■ Callas nu a reuşit să facă faţă problemelor sentimentale

Vorbiţi-ne despre relaţiile Mariei Callas cu colegii de scenă, cu partenerii de spectacole...

În general, avea relaţii bune cu colegii de scenă, căci aceştia ştiau toţi că era o profesionistă. Ajungea la repetiţii înaintea tuturor. Pleca ultima. Şi încerca să fie o bună parteneră, o bună colegă. Sigur că au mai existat momente tensionate – a avut un conflict cu Boris Christoff, altul cu Giuseppe Di Stefan. În general însă, era o colegă bună. A legat o frumoasă prietenie cu Giulietta Simionato, cu Cesare Siepi, cu Franco Corelli. De fapt, toţi aceşti colegi o admirau sincer şi o respectau, în ciuda unor reacţii uneori violente, căci Callas putea fi imprevizibilă. Avea un caracter puternic, o personalitate dominatoare, dar numai pe scenă, nu şi în viaţa reală. În situaţii conflictuale particulare – divorţul de Meneghini, povestea îngrozitor de tristă cu Onassis –, Callas s-a dovedit doar o femeie slabă, extrem de vulnerabilă. Nu a reuşit niciodată să facă faţă problemelor sentimentale şi nu a fost capabilă să vadă, atunci cînd era evident, un sfîrşit iminent şi dureros. A sperat enorm să devină soţia lui Onassis... dar se pare că bogatul armator grec şi-a cam bătut joc de ea. A luat-o în călătorii, a expus-o, i-a stat alături divei Callas şi nu femeii îndrăgostite. Onassis este vinovat de sfîrşitul carierei lui Callas, căci el a abandonat-o în momentele grele. Pe scenă însă, Maria era plină de forţă, de încredere, era fericită şi putea înfrunta orice problemă.

Parcă erau două fiinţe diferite în acelaşi trup, în aceeaşi minte. Trebuie să spun, repet, în ciuda statutului ei special, Callas era, în viaţa de toate zilele, o femeie simplă, directă, cu preocupări cotidiene obişnuite, dar, în momentul în care urca, de exemplu, scările interioare din clădirea Teatrului La Scala, cu fiecare treaptă se transforma vizibil, astfel încît, atunci cînd ajungea sus, era ea, diva, celebra Callas! Transformarea era fantastică, putea fi urmărită pas cu pas, treaptă cu treaptă – am făcut-o de multe ori.

Avea Maria Callas scene preferate, teatre lirice preferate ?

Cu siguranţă, La Scala din Milano, în spectacole ca *Aida*, *Traviata*, în regia lui Luchino Visconti, apoi *Somnambula*, *Ifigenia in Taurida* şi *Anna Bolena*, tot în regia lui Visconti. *Fedora*, *Poliuto* de Donizetti... Chiar şi în *Poliuto*, deşi era deja pe panta declinului. Divorţase de Meneghini, avea mari probleme cu Onassis, care era un om ce nu înţelegea nimic din muzică, din viaţa unui artist, din dorinţele lui. La Scala este scena pe care a avut cele mai mari succese. Şi unde a fost cel mai mult iubită şi înţeleasă. Chiar şi atunci cînd a avut loc întreruperea spectacolului cu *Norma*, de la Roma, pentru că era bolnavă, vă asigur, am vorbit cu ea la telefon chiar în ziua spectacolului, se simţea foarte rău şi mi-a spus, textual: „este un miracol că pot să îţi vorbesc, căci pînă ieri am fost mută!". A reuşit să cînte primul act destul de bine, dar nu era Callas cea adevărată şi, apoi, nu a mai fost în stare să continue. Publicul din Roma a avut o reacţie violentă împotriva ei. S-a întors la Milano. Cînd trenul a ajuns în Gara Centrală, tot spaţiul era blocat de cîteva mii de persoane care o aşteptau. Cînd a coborît din vagon, a fost primită ca o învingătoare – deşi, de fapt, suferise un eşec răsunător –, dar publicul, fanii ei au aşteptat-o cu flori şi cu dragoste. Am fost acolo, ştiu bine. Am plecat atunci împreună spre casă. S-a odihnit două luni şi apoi a triumfat din nou la Scala, în *Anna Bolena*. Dar nu a fost uşor. Cînd a intrat pe scenă, publicul nu a aplaudat-o ca de obicei, a fost o primire... rece, ca o provocare mută – „să vedem acum ce poţi cu adevărat"! Dar au fost de ajuns zece minute ca acest public să fie recucerit, aplauzele au izbucnit furtunoase şi Callas a redevenit instantaneu idolul adulat. După acest spectacol, îmi amintesc, am luat cina împreună cu alţi prieteni şi era mulţumită de aşa un enorm succes. Dar era şi foarte tristă, căci şi-a dat seama că fiecare spectacol era o nouă încercare, o nouă luptă în care trebuia să demonstreze mereu posibilităţile ei vocale şi interpretative. „Publicul nu îmi acordă încredere", spunea ea şi era adevărat. Iar scandalul o ameninţa în fiecare clipă. Aplauzele se puteau transforma, la cea mai mică greşeală, în huiduieli.

■■■ Pe scenă, era fantastică

De ce credeţi că Maria Callas a fost atît de iubită de public?

Publicul a iubit-o mai ales pentru că a provocat un şoc imens. În Italia, se spune des „înainte de Callas" şi „după Callas". A schimbat radical stilul interpretării partiturilor lirice. A fost prima care a înţeles că pe scenă, într-un spectacol de operă, nu poţi doar să cînţi, ci trebuie să şi interpretezi, să joci, practic, teatru. A fost unul dintre motivele pentru care a şi dorit să slăbească – o Traviata obeză era de neimaginat, oricît de frumoasă ar fi fost vocea. Or, după ce a slăbit, a fost minunată. Eu am văzut toate spectacolele în care a cîntat la Milano, inclusiv repetiţiile generale! Era fantastică. Atunci cînd Maria păşea pe scenă, totul se lumina în jurul ei.

Cum a fost cu adevărat sfîrşitul Mariei Callas?

Declinul Mariei Callas a fost cu adevărat dramatic. Cînd şi-a dat seama că nu mai are voce, că nu mai poate cînta, că nu mai poate juca, a fost cuprinsă de disperare. A încercat să facă film – *Medeea*, în regia lui Passolini, a fost... aşa şi aşa. A încercat să facă regie pentru un spectacol cu *Vecerniile siciliene*, pentru inaugurarea Teatrului de la Torino – încă un mare insucces. Nu era făcută nici pentru film, nici pentru regie. După divorţul de soţ, după despărţirea de Onassis, Maria a rupt cam toate legăturile cu lumea, s-a însingurat, s-a retras. A înţeles că nu mai este ea, cea care a strălucit pe scenă de atîtea ori, a încercat să se reinventeze, dar nu a reuşit. Nici încercarea de a preda la Juilliard School din New York nu a fost o soluţie, a fost profesoară un singur an. S-a retras atunci la Paris, unde nu mai vedea aproape pe nimeni. Ne-a îndepărtat chiar şi pe noi, bunii şi vechii prieteni din cercul de la Milano. S-a vorbit mult despre sinucidere. Personal, nu cred că Maria Callas s-a sinucis. A murit pur şi simplu pentru că nu mai avea nici un motiv să trăiască. Avea o sănătate şubredă, nu mai putea dormi fără somnifere, tensiunea îi era îngrijorător de mică, lua foarte multe medicamente. Cred că aceste medicamente au ucis-o. Şi conştiinţa că nu mai are nimic de făcut pe această lume.

Interviu realizat de **Cristina SÂRBU**

■

„Dilemele identităţii“: ALGCR la Braşov

Paul CERNAT

În zilele de 15-16 iulie s-a desfăşurat la Universitatea „Transilvania“ din Braşov conferinţa anuală a Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România, avînd drept (supra)temă „Dilemele identităţii. Forme de legitimare a literaturii în discursul cultural european al secolului XX“ (sponsori: Primăria Braşov, Kronspan, MondoTrans, Push for). Ca de fiecare dată, „oraşul de sub Tîmpa“ s-a dovedit a fi o gazdă primitoare, mai ales pe o astfel de caniculă apropierea muntelui fiind binevenită... Cei aproape 60 de participanţi activi au marcat un record în istoria de aproape 15 ani a ALGCR; nu a fost însă vorba doar de o apreciabilă creştere numerică, ci şi de un spor de omogenitate valorică a comunicărilor, inclusiv faţă de precedenta ediţie. Cuvîntul de ordine a fost, în opinia mea, *deschiderea*. Un cîştig cert l-a reprezentat împrospătarea Asociaţiei prin cooptarea, chiar dacă întîrziată, a unor nume noi, multe – deja afirmate inclusiv în presa culturală: mă gîndesc în special la grupul de cercetători şi critici de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“ (Cristina Balinte, Alexandra Ciocârlie, Teodora Dumitru, Mihai Iovănel, Oana Soare) sau la Alex. Goldiş, dar şi la echipa mai junilor doctoranzi de la Literele bucureştene: Emanuel Ulubeanu, Andreea Drăghicescu, Roxana Eichel, Irina Georgescu, Cosmin Ciotloş, Andreea-Olivia Matei, Silvia Tuvene. A fost remarcată şi alăturarea în premieră a unei delegaţii constănţene (cu Ileana Marin şi Alina Buzatu ca prezenţe noi, doar Angelo Mitchievici avînd „antecedenţe“ în cadrul Asociaţiei). La fel, debutul în ALGCR al universitarilor maghiari de la Universitatea Sapienzia din Miercurea Ciuc (Bela Biro şi Tapodi Susana-Monica, ale căror comunicări au adus binevenite deschideri interculturale către literatura maghiară din Transilvania şi nu numai).

Cum era de aşteptat, gazdele braşovene s-au prezentat cu o echipă numeroasă, bine dirijată de către decanul Andrei Bodiu (bun organizator, ca de obicei, n-a scăpat nici o clipă din mînă frîiele manifestării) şi Adrian Lăcătuş. Li s-au alăturat colegele Rodica Ilie, Georgeta Moarcăs, Aura Sibişan (Caius Dobrescu are deja o dublă identitate academică, braşoveană şi bucureşteană...), dar şi doctorandele Mihaela Alecu, Adriana Bărbat, Naomi Ionică, Ramona Hărşan, Andrada Fătu-Tutoveanu. Tot dintre braşoveni au participat activ, dar... „de pe margine“ Alexandru Muşina şi Romulus Bucur, a căror prezenţă informală n-a trecut (fireşte) neobservată. Au mai fost prezente şi alte cadre didactice din Universitatea braşoveană, de la sociologul Gheorghe Onuţ la Mihai Ignat. În rest – Clujul a fost foarte bine reprezentat (la nivel universitar, de cercetare şi preuniversitar) printr-o „delegaţie“ alcătuită din Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoş, Alex. Goldiş, Luminiţa Medeşan, Claudiu Turcuş, Adrian Tudurachi, Ligia Tudurachi, Mihaela Ursa. Au urmat Iaşiul – cu Şerban Axinte, Emanuela Ilie şi Ilie Moisuc, Sibiul – cu Dumitru Chioaru, Mirela Ocinic şi Andrei Terian, Timişoara – cu Adriana Babeţi şi Dumitru Tucan, Craiova – cu Mihai Ene şi Petrişor Militaru, Piteştiul – cu Nicolae Oprea, Bacăul – cu Vasile Spiridon, Baia Mare – cu Crina Bud, Chişinăul – cu Aliona Grati. Printre participanţi s-a numărat – chiar dacă mai mult în trecere, fără o comunicare – şi Mircea A. Diaconu, de la Universitatea din Suceava. Celelalte nume prezente au venit de la Bucureşti: Mihaela Albu, George Ardeleanu, Dan Anghelescu, Bianca Burţa-Cernat, sussemnatul, Iulian Costache, Alexandra Crăciun, Catrinel Popa şi Alexandru Matei. Am lăsat la urmă „conducerea“ Asocieţiei, *i.e.* pe profesorii Mircea Anghelescu (preşedintele în exerciţiu), Paul Cornea (neobositul preşedinte de onoare al ALGCR) şi Mircea Martin (care a susţinut, în deschidere, o vibrantă conferinţă despre *Decăderea simbolicului* în lumea actuală – problemă gravă, cu efect nefast asupra statutului umanioarelor). Absenţele de pe lista celor anunţaţi au fost puţine – nu le mai menţionez aici. E de subliniat, oricum, procentajul copleşitor al participanţilor din generaţia mijlocie, tînără şi foarte tînără (ceea ce va să zică, pe de altă parte, puţinătatea veteranilor, inclusiv faţă de ediţiile anterioare). Un neajuns al acestei participări masive a fost însă, şi de data asta, împărţirea comunicărilor în paneluri de cîte trei, desfăşurate simultan, în două săli alăturate. Cum ubicuitatea încă nu s-a inventat, cei care au dorit să acopere cît mai mult din program au fost obligaţi să facă naveta între sălile nr. 16 şi 17, care se umpleau sau se goleau după gradul de interes suscitat...

Tema colocviului fiind atît de generoasă şi de „ofertantă“, majoritatea comunicărilor au ştiut, din fericire, să o speculeze eficient, iar discuţiile pe marginea lor, deşi în mod fatal insuficiente ca durată, au fost (graţie rigorii neabătute a organizatorilor) mai ample şi mai consistente ca de obicei. „Meniul“ tematic al prezentărilor a fost, prin urmare, la fel de atrăgător, de generos şi de divers ca şi meniul propriu-zis, de tip catering, cu care braşovenii se pot mîndri... Cei prezenţi chiar au avut de unde alege, fără să se plictisească: istoria ideilor, teorie literară cu miză, comparatism îndrăzneţ şi literatură universală incitant desfoliată, istorie literară autohtonă cu sertare şi surprize, etnoimagologie, interculturalitate, relecturi de literatură contemporană, reconstituiri de polemici şi controverse „cu cîntec“, incursiuni scormonitoare în dosarele de la CNSAS ale scriitorilor, probleme spinoase ale şcolii româneşti de azi... Chiar şi cele cîteva comunicări mai puţin relevante au avut un nivel decent şi o ţinută adecvată unei astfel de reuniuni; au lipsit, în orice caz, ieşirile în decor, platitudinile crase şi naivităţile gongorice ale intervenţiilor nefericite care au grevat, pe ici-pe colo, precedentele ediţii. Textele prezentate în cadrul colocviului vor fi publicate (sperăm) în toamna acestui an într-un volum colectiv la Editura Universităţii „Transilvania“.

IERBURI DE LEAC
MARIANA GHEORGHIU BĂDENI
ARTA FIBREI - ASAMBLAJE - INSTALATIE
www.muzeultaranuluiroman.ro
7 IULIE - 7 AUGUST 2011
SALA „IRINA NICOLAU“
MUZEUL ŢĂRANULUI ROMAN
PARTENERI MEDIA:
PARTENERI:
Art Act

Un moment mult aşteptat a fost, ca de obicei, decernarea premiilor ALGCR, care a avut loc, după datină, în ultima zi a manifestărilor. Un juriu alcătuit din Paul Cornea, Mircea Martin, Mircea Anghelescu, Adriana Babeţi, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Sanda Cordoş, Andrei Terian şi Paul Cernat (secretar: Alexandra Florescu) a ales dintr-o listă de nominalizaţi, un volum de literatură comparată şi unul de teorie literară. Fericiţii cîştigători au fost, de data asta, Ruxandra Cesereanu, cu *Biblioteca stranie* (Curtea Veche), şi Raluca Dună, cu *Eu, Autorul* (Tracus Arte), finaliste fiind volumele semnate de Corina Ciocârlie (*În căutarea Centrului pierdut*), Anca Haţiegan (*Cărţile omului dublu...*, Limes) şi Andrada Fătu-Tutoveanu (*Un secol intoxicat*, Institutul European). După cum se vede, autoarele au ţinut prim-planul în acest an.

La capătul acestei expuneri prea sec-informative, simt o tentaţie – greu reprimabilă – de a selecta „critic“ ceea ce mi-a plăcut mai mult. Din păcate, spaţiul nu-mi permite să spun, cum desigur s-ar cuveni, măcar cîteva cuvinte despre fiecare expunere pe care am urmărit-o în parte. Apariţia volumului colectiv în care vor fi reunite va oferi, însă, un prilej mai bun pentru a le comenta. Deocamdată, aş reţine savuroasa comunicare a lui Iulian Costache despre istoria simbolică a localităţii Haimanale, satul natal renegat al lui Caragiale, cea despre *Universurile reziduale şi identităţile descompuse. Reprezentări în romanul central-european* de Adriana Babeţi sau examinarea atentă – realizată de Corin Braga – a „pactului de lectură realist“ din romanul european premodern, evaluările sagace ale lui Alex. Goldiş despre impactul „noilor metode“ ale criticii occidentale asupra criticii româneşti postbelice şi devoalarea necruţătoare de către Teodora Dumitru a contradicţiilor din critica lui E. Lovinescu despre „specificul naţional“, incursiunile lui Adrian Lăcătuş în „universurile“ romaneşti ale unor scriitori germani din România şi ale lui Andrei Terian în istoria – cîtă e – a mitocriticii din România, studiul laborios şi competent al Adrianei Bărbat în marginea dosarului de Securitate al Danei Dumitriu, paralela incitantă între biografia spirituală a lui N. Steinhardt şi cea a congenerului Jonathan X. Uranus realizată de George Ardeleanu, interogaţiile lui Caius Dobrescu privitoare la „modelele teologice“ ale criticii literare şi cele ale lui Alexandru Matei în marginea conceptului de „neutru pur“ (al abordării literaturii) tatonat de Roland Barthes, pasiona(n)ta explorare de către Crina Bud a panoramelor identităţii literaturii române în Franţa ultimului secol... N-ar trebui omise nici „jocurile“ superioare ale Ruxandrei Cesereanu sau ale Rodicăi Ilie avînd ca obiect „păpuşari“ ai identităţilor precum Enrique Vila-Matas, respectiv Fernando Pessoa, sugestiile conceptuale propuse de Mihai Ene cu privire la identităţile nomade din romanele postmoderne multiculturale, cercetările Andreei Drăghicescu referitoare la imaginile identităţii feminine în arta totalitară, biografiile politice controversate (Oana Soare despre Emil Cioran, Sanda Cordoş despre Ion Vinea), schiţele de poetică a romanului (Mihaela Ursa, Şerban Axinte) şi... altele, destule, pe care le aştept publicate în volum.

Un moment neaşteptat al acestei conferinţe l-a constituit retragerea lui Mircea Anghelescu din funcţia de preşedinte ALGCR, după numai doi ani de mandat. Decizia, oarecum intempestivă şi irevocabilă, a surprins şi a întristat în egală măsură. Drept urmare, soluţia care s-a impus a fost alegerea – în cadrul adunării generale ALGCR – a lui Mircea Martin, la propunerea preşedintelui onorific: o alegere consensuală, confirmată cu aplauze la scenă deschisă de toţi cei prezenţi... Noul preşedinte a ţinut să-şi condiţioneze totuşi alegerea în funcţie de limitarea mandatului la o perioadă de maximum doi ani şi de sprijinul unor adjuncţi mai tineri, desemnaţi *ad hoc:* Adriana Babeţi, Andrei Bodiu şi Corin Braga. În ceea ce mă priveşte, mi-aş dori ca „provizoratul“ să dureze cît mai mult. Dacă la bază „întinerirea efectivelor“ a dat, deja, rezultate foarte bune, schimbul de generaţii la vîrf nu va fi deloc uşor, dată fiind experienţa, autoritatea *simbolică* şi recunoaşterea generală a unor veterani precum profesorii Paul Cornea, Mircea Anghelescu sau Mircea Martin (pentru a-i numi doar pe „stîlpii“ ALGCR). Încotro se vor îndrepta lucrurile pe viitor, vom vedea. Deocamdată Asociaţia rămîne pe mîini bune.

■

Norvegia şi violenţa

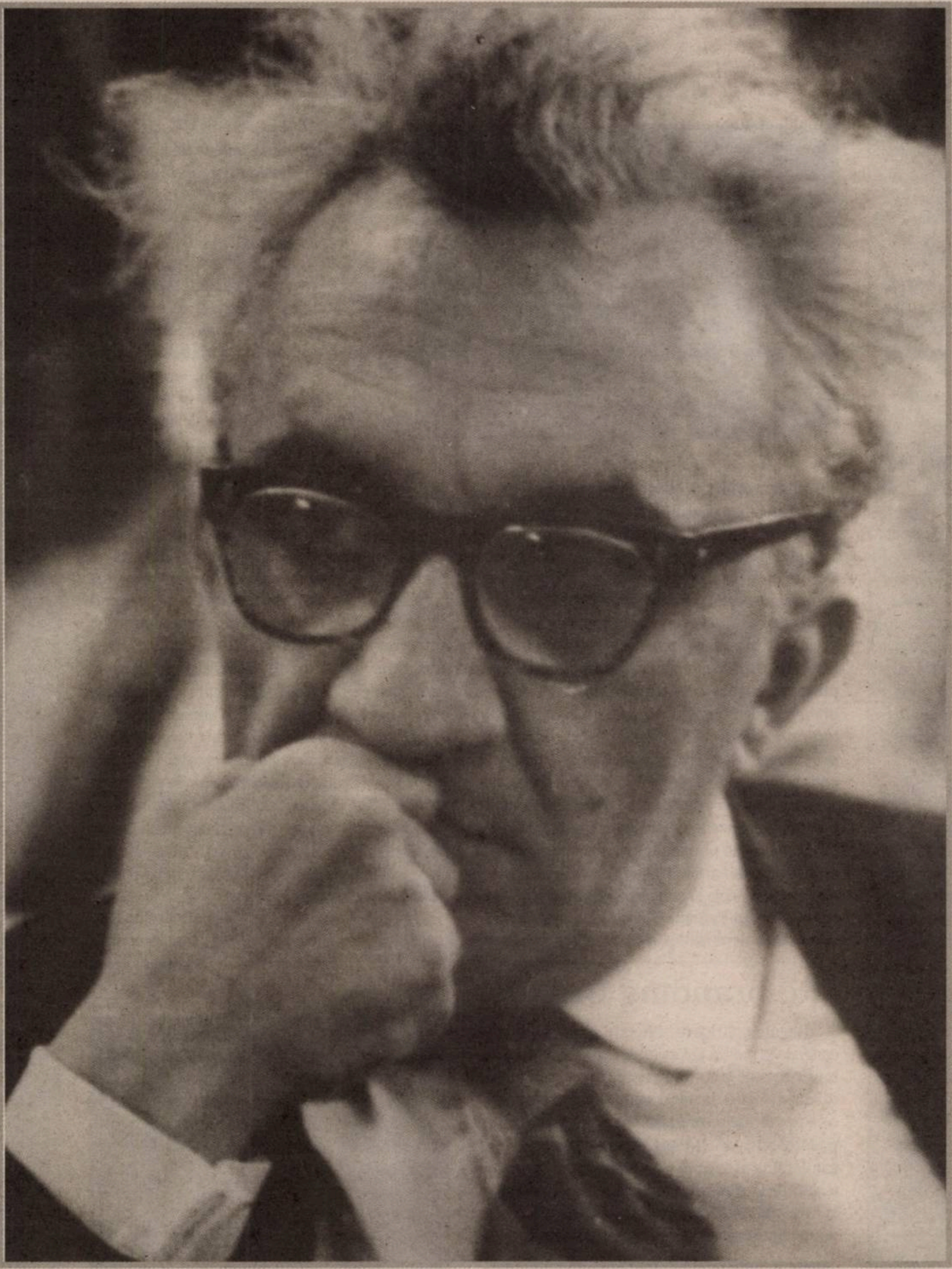
Comentarii de Bedros Horasangian şi Cătălin Mamali

OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 327 (585) ● 28 iulie-3 august 2011 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

VOLVO



© Ion Cucu

Mircea Ivănescu

1931-2011

A FOST

■■■ ***I Fought the X and the X Won.*** Un număr de 22 de artişti din Malta, România, Grecia, Italia, Franţa, Polonia, Austria, Albania, Slovacia, Canada, America şi Japonia au expus la Muzeul Naţional de Artă din Valletta, Malta. Vernisajul a avut loc pe 15 iulie. Expoziţia *I Fought the X and the X Won* este un proiect de colaborare dintre Muzeul Naţional de Artă din Valletta, Malta şi Muzeul de Artă din Cluj, România. Expoziţia a avut parte de critici pozitive din partea unor reviste internaţionale de artă, precum *Flash Art Magazine*.

■■■ **Universitatea de Vară de la Bucium.** În perioada 17-27 iulie, în comuna Bucium din judeţul Alba s-a desfăşurat prima ediţie a Universităţii de Vară de restaurare de monumente şi situri – Programul *Restaurare Şcoala Veche şi Repertoriul patrimoniului rural BUCIUM*. Proiectul a fost coordonat de RPER – Rencontres du Patrimoine Europe – România, sub înaltul patronaj al Academiei Române.

■■■ **Marile Premii PROMETHEUS**. Miercuri, 20 iulie, juriul alcătuit din Andrei Pleşu – preşedinte, Eugen Negrici (secţiunea literatură), Dan Dediu (secţiunea muzică), Ruxandra Demetrescu (secţiunea arte vizuale) şi Ion Caramitru (secţiunea artele spectacolului) a desemnat nominalizaţii la Marile Premii PROMETHEUS, pentru Opera Omnia şi Opera Prima, ediţia 2011. Paul Cornea şi Ion Pop au fost nominalizaţi la Marile Premii PROMETHEUS pentru Opera Omnia, la secţiunea literatură (Mircea Ivănescu, nominalizat şi el, a decedat pe 21 iulie). Pentru Opera Prima (la secţiunea literatură) au fost nominalizaţi M. Duţescu, val chimic şi Anca Haţiegan. În luna septembrie a acestui an, juriul va stabili finaliştii pentru fiecare secţiune în parte, iar în luna octombrie, cîştigătorii Marilor Premii PROMETHEUS 2011 vor fi premiaţi la Clubul Prometheus. Laureaţii ediţiilor anterioare ale Marelui Premiu PROMETHEUS pentru Opera Omnia sînt: Liviu Ciulei, Vasile Gorduz, Silvia Radu, Nicolae Manolescu, Paul Bortnovski, Aurel Stroe, George Banu, Mircea Horia Simionescu, Ileana Mălăncioiu şi Victor Rebengiuc. Laureaţii pentru Opera Prima de pînă acum au fost: Dan Dediu, Cristian Mungiu, Radu Afrim, Diana Rotaru, Cristian Nemescu, Alexandru Radvan, Alexandru Tomescu, Remus Azoiţei, Eduard Stan şi Andrei Terian.

■■■ **Jazzpospolita la Green Hours.** Duminică, 24 iulie, la Green Hours 22 jazz-cafe a avut loc un spectacol oferit de Jazzpospolita. Evenimentul a fost organizat în parteneriat cu Institutul Polonez din Bucureşti.

■■■ **„Academia ICon Arts".** Seria de evenimente muzicale pregătite pentru ediţia din acest an a Festivalului de muzică contemporană „Academia ICon Arts" a debutat pe 25 iulie, în Sala Oglinzilor a Forumului Democrat German din Sibiu, cu un concert cameral de vioară şi pian susţinut de Ladislau Csendes şi Dolores Chelariu. Alte 18 evenimente sînt programate pînă la finalul proiectului, ce se întinde pe parcursul a două săptămîni. Ediţia din acest an aduce cu sine şi două noi spaţii inedite de spectacol: Biserica Evanghelică din Reghin şi Parcarea Teatrului Gong din Sibiu. 110 studenţi şi 21 de profesori din România, Irlanda, Germania, Marea Britanie, China, Corea de sud, Liban sînt prezenţi anul acesta la cursurile Academiei pentru a se pregăti în cadrul celor 10 secţiuni. „Academia iCon Arts" se desfăşoară în perioada 24 iulie-6 august. Programul complet pe site-ul *www.iconarts.ro.*

Festivalul Internaţional de Film Independent ANONIMUL

Institutul Cultural Român este partener al Festivalului Internaţional de Film Independent ANONIMUL, ajuns la cea de a VIII-a ediţie, care va avea loc în perioada 8-14 august 2011, la Sfântu Gheorghe, în Delta Dunării.

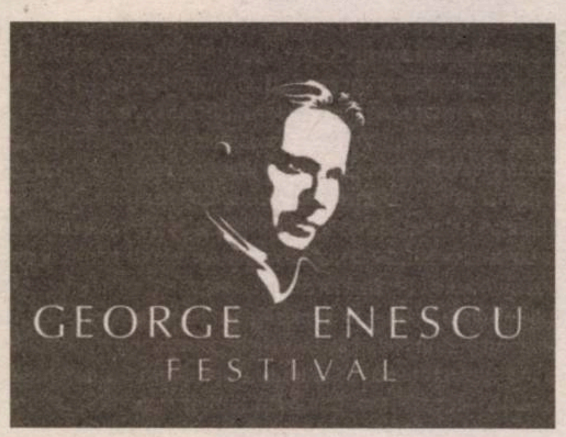
The Tree of Life, cel mai recent film în regia lui Terrence Malick, cu Brad Pitt în rolul principal, premiat cu Palme d'Or la Festivalul de Film de la Cannes în 2011, va fi prezentat în premieră în România în deschiderea ediţiei, luni, 8 august.

Festivalul Internaţional de Film Independent ANONIMUL îşi menţine structura competiţională. Competiţia de lungmetraj va include şapte titluri, selecţia fiind realizată de Ludmila Cvikova, director al International Programming în cadrul Institutului de Film din Doha. Cele şapte titluri vor concura pentru Marele Premiu al Festivalului de Film ANONIMUL, în valoare de 3.000 USD, premiu acordat exclusiv pe baza voturilor exprimate de publicul prezent la Festival.

Pentru secţiunea de scurtmetraj – realizată de criticul de film Irina-Margareta Nistor – au fost înscrise 300 de scurtmetraje de ficţiune şi animaţie din 37 de ţări. Scurtmetrajele vor concura pentru Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj de ficţiune, oferit de Institutul Cultural Român, respectiv pentru Cel mai bun scurtmetraj de animaţie, fiecare în valoare de 1.000 USD, premii acordate exclusiv pe baza voturilor exprimate de publicul prezent la Sfântu Gheorghe. La secţiunea scurtmetraj de ficţiune, Fundaţia Anonimul va acorda Premiul „Ovidiu Bose Paştina", în valoare de 1.000 USD.

Ediţia a VIII-a a Festivalului Internaţional de Film Independent ANONIMUL este organizată de Fundaţia Anonimul, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional, al Centrului Naţional al Cinematografiei, al Institutului Cultural Român, al Consiliului Judeţean Tulcea şi al Televiziunii Române, producător asociat.

Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu"



În perioada 1-25 septembrie se desfăşoară la Bucureşti cea de-a XX-a ediţie a Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu" (director artistic al Festivalului, Ioan Holender). Evenimentul (*www.festivalenescu.ro*) îşi propune prezentarea şi promovarea creaţiei enesciene de mari artişti şi mari ansambluri artistice din întreaga lume, prezentarea şi promovarea creaţiei artistice şi a valorilor interpretative ale muzicii româneşti contemporane, oferirea unei platforme de prestigiu pentru lansarea unor interpreţi de valoare din rîndul tinerei generaţii şi promovarea laureaţilor ediţiilor precedente, continuarea preocupărilor privind promovarea valorilor muzicii clasice prin evenimente conexe, care să stimuleze interesul unor categorii cît mai diversificate de public pentru acest domeniu al artei. Ediţia din anul 2011 se va desfăşura în opt săli de spectacole şi concerte: Sala Mare a Palatului, Ateneul Român, Opera Naţională din Bucureşti, Teatrul Naţional „I.L.Caragiale", Aula Muzeului Naţional de Artă, Sala „Mihail Jora" a Societăţii Române de Radiodifuziune, Sala Mică o Ateneului Român) şi în Piaţa „George Enescu" – Piaţa Festivalului.

În cadrul ediţiei 2011, vor avea loc peste 160 de evenimente artistice: concerte de muzică românească, recitaluri şi concerte camerale, spectacole de operă, spectacole de balet, concerte în cadrul concursului internaţional, manifestări în Piaţa Festivalului, simpozion de muzicologie, expoziţii de artă plastică. Vor fi prezentate peste 60 de lucrări compuse de 45 de compozitori români. Vor fi organizate 17 concerte în ţară, la Arad, Cluj, Craiova, Iaşi, Sibiu, Tîrgu Mureş şi Timişoara.

De asemenea, vor continua concertele din cadrul seriei reunite sub genericul „Enescu şi contemporanii săi", ce includ lucrări camerale în interpretarea unor tineri solişti şi ansambluri de renume internaţional, concertele organizate sub genericul „Mari orchestre internaţionale" şi „Recitaluri şi concerte camerale", precum şi spectacole de operă şi balet, la care se va adăuga o serie nouă, intitulată „World Music", care este legată de una dintre contribuţiile esenţiale aduse de Enescu muzicii universale.

Recent, Festivalul a fost inclus de publicaţia britanică *The Independent* în topul celor mai importante festivaluri de muzică clasică din Europa din această vară. În „galaxia virtuoşilor" au mai fost incluse Verbier Festival, D'Aix-en-Provence şi Festivalul de la Saint-Denis.

Noutatea ediţiei constă în posibilitatea de a urmări evenimentele pe Internet, în timp real.

Re-branding UAPdR

Rogalski Grigoriu PR este agenţia care va concepe şi realiza strategiile şi programele de comunicare ale Uniunii Artiştilor Plastici din România (UAPdR), urmînd să anunţe în scurt timp o campanie de re-branding, precum şi o serie de proiecte prin care UAPdR se va repoziţiona în peisajul cultural actual. Campania de re-branding va începe la sfîrşitul lunii iulie printr-un concurs la nivel naţional, care invită toţi artiştii să creeze noua identitate vizuală şi sloganul UAPdR.

Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro.**

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VARĂ DE JAZZ ŞI POEZIE
LA PALATUL MOGOŞOAIA
When Jazz meets Brazil
Duminică, 31 iulie, ora 19.00, 2011
IRINA SÂRBU voce, PUIU PASCU pian,
CIPRIAN PARGHEL bas, TUDOR PARGHEL tobe
Invitat poetul ION MUREŞAN
CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

VA FI

■■■ **Pascal Bruckner la Braşov.** Joi, 28 iulie, la ora 15.00, Pascal Bruckner se va întîlni cu cititorii şi reprezentanţii mass-media în cadrul unui eveniment organizat la librăria „Şt. O Iosif" din Braşov. Cu acest prilej, Libris Braşov şi Editura Trei vor lansa cartea *Paradoxul iubirii*, un volum de eseuri provocatoare despre iubire. La eveniment, alături de scriitor se vor afla: Magdalena Mărculescu, directorul editorial al Editurii Trei, şi Ana Oniţă, directorul general Libris Braşov.

■■■ **Tuba Project în concert la Lisabona.** *Stagiunea Muzicală Română în Portugalia*, program al Institutului Cultural Român de la Lisabona, a ajuns la cea de-a patra ediţie. În cadrul acesteia, sînt programate în sezonul estival 2011, concertele grupului româno-american Tuba Project. Formaţia a fost fondată la New York, în urmă cu un deceniu, de către pianistul Lucian Ban şi saxofonistul Alex Harding, avîndu-l ca „star" pe tubistul Bob Stwart. Debutul în Portugalia al grupului Tuba Project va avea loc în cadrul Festivalului „Músicas do Mundo" de la Sines, una dintre cele mai semnificative manifestări de acest gen de pe Glob, în noaptea de 28-29 iulie, la ora 2.45. În seara de vineri, 29 iulie, la ora 21.30, Tuba Project concertează pe scena prestigiosului Museu do Oriente din Lisabona.

■■■ **„Transylvanian Jazz" la Varşovia.** În perioada 28-31 iulie, Nicolas Simion Group va susţine un miniturneu în Polonia, organizat cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Varşovia. Turneul va include trei concerte: pe 28 iulie la Varşovia, pe scena în aer liber „Zlote Tarasy" şi, în zilele de 30 şi 31 iulie, la Cracovia, pe scena Palatului Pod Baranami şi pe scena amenajată în curtea Radioului Polonez. Proiectul „Transylvanian Jazz" îmbină sonorităţi muzicale din ţări ale Europei de Est precum România, Bulgaria, Ungaria, Macedonia cu elemente de folk, pop şi jazz modern.

I've Got Summer on My Mind. Luni, 1 august, la ora 18.00, la Ceainăria Cărtureşti din Bucureşti, va avea loc vernisajul expoziţiei de fotografie *I've Got Summer on My Mind*. Expoziţia reprezintă premiul oferit de Asociaţia INSPIRED cîştigătorului Inspired – Photography 2010, Bogdan Iorgovan (*www.concurs-inspired.ro/node/2166*). Absolvent al Facultăţii de Arte Plastice Timişoara, secţia Pictură, Bogdan Iorgovan (*http://iorgovanbogdan.wordpress.com/*) este în prezent profesor de grafică la Şcoala Populară de Arte Arad. *I've Got Summer on My Mind* este prima expoziţie personală şi cuprinde 15 fotografii cu mărimea 100 x 70 cm.

■■■ ***Cartea şoaptelor* la 2244.** Prestigiosul Grup Editorial suedez Bonnier va publica romanul *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian, la începutul lui 2013. Versiunea suedeză a romanului va fi publicată de 2244, editură lansată de grupul editorial Bonnier în mai 2011 şi specializată în literaturile din zona Mării Negre – în principal literatura română. Unul dintre iniţiatorii Editurii 2244 este Institutul Cultural Român de la Stockholm, a cărui colaborare cu Grupul Editorial Bonnier, începută cu cîţiva ani în urmă, va continua şi pe viitor. În toamna anului 2011, Editura 2244 va publica romanele *Bastarda Istanbulului* de Elif Shafak şi *Viaţa începe vineri* de Ioana Pârvulescu. *Cartea şoaptelor* urmează să apară în italiană, la Keller Editore, în cadrul Festivalului Internaţional de Literatură de la Mantova (7-12 septembrie).

SUMAR

ACTUALITATE

Lucia HOSSU LONGIN, În viziunea Palatului Cotroceni: un muzeu al comunismului „mai relaxat“?! ■ 4
Bedros HORASANGIAN, Norvegia şi violenţa; Cătălin MAMALI, De la puterea cuvîntului la violenţa manifestelor ■ 5
Andrea BAJANI, „Cred că e momentul să apărăm literatura“ ■ 6

IN MEMORIAM

Mircea Ivănescu 1931-2011 ■ 8

LITERATURĂ

Daniel CRİSTEA-ENACHE, Limba interiorităţii (II) ■ 9
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Uşi între odăi ■ 10
Alina PURCARU, Oz, iluzionistul ■ 11

MENTALIĂŢI

Lavinia BÂRLOGEANU, Nu vă fie teamă de consum! ■ 12

POLEMICI

Caius DOBRESCU, Despre cum NU am ajuns eu Academician ■ 13

ESEU

Libusa VAJDOVA, O faţă neglijată a exilului românesc: „universitarii“ ■ 14
Victor RIZESCU, Temeiurile stîngii şi echidistanţa de dreapta ■ 16

INTERVIU

Gunter NARR, „Am înfiinţat editura din dorinţa de a-i publica studiile lui Eugeniu Coşeriu“ ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Iulia POPOVICI, E greu să fii (Dumne)zeu ■ 21

ARTE

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Aripile negre ale lui Mircea Florian; Aurelia MOCANU, Aniversare de crug al verii ■ 22
Adrian-Silvan IONESCU, Hugo Pratt la Pinacotecă ■ 23

FOCUS

Luminiţa MARCU, Madridul lui Goya ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 6
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 19

DE RECITIT

vorbe, vorbe, vorbe…

Mircea IVĂNESCU

© Ion Cucu

trebuie alese vorbele cu grijă,
vorbele lasă urme – îţi aminteşti
mai tîrziu de ele – aşa cum şi paşii rămîn în zăpadă,
trebuie alese vorbele (însă e uneori atît de uşor
să ştii să aşezi vorbele unele lîngă altele
să însemne ceva – ceva ce nu se mai aşează
deloc exact peste ce ştii tu cu adevărat
că e în tine – că simţi.
oricine poate să facă vorbe unele după altele –
oricine poate să vorbească – nu asta
e principalul – ar trebui poate alese
tocmai cuvintele care să nu spună prea mult.)
şi pe urmă, fiecare din vorbele acestea
ca nişte urme în zăpadă…

Versuri, 1968

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea

Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

În viziunea Palatului Cotroceni: un muzeu al comunismului „mai relaxat“?!

Lucia HOSSU LONGIN

De curînd, Sebastian Lăzăroiu, un fost consilier prezidenţial, numit ministru al Muncii, vorbea pe un post de televiziune despre un muzeu al comunismului care ar trebui organizat la Bucureşti, dar un muzeu „mai relaxat“. De ce mai relaxat? Ne întrebăm. Sensul explicat de domnul fost consilier s-ar fi referit la mai puţin anticomunist sau la un anticomunism bine temperat ori poate, la un muzeu fără o istorie a represiunii.

Într-un interviu dat unui ziar central, *România liberă*, dl Vladimir Tismăneanu, care, în noua sa calitate de preşedinte al Consiliului Ştiinţific al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, după ce a retezat, practic, din misiunea Institutului tocmai pe aceea de „investigare a crimelor“, ne propune proiectul noului muzeu care s-ar înălţa pe dărîmarea a două institute: Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER) şi Institutul Revoluţiei Române din Decembrie 1989 (IRRD). De ce nu şi Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului? Dacă tot se doreşte o comasare... „Este incredibil – afirmă dl Tismăneanu – că au trecut 22 de ani fără un astfel de muzeu“, omiţînd cu bună ştiinţă că acest proiect, al unui Muzeu al Comunismului, a aparţinut echipei de la conducerea fostului institut, domnului Marius Oprea, atunci preşedintele IICCR, şi Fundaţiei „Academia Civică“, proiect datînd de cel puţin cinci ani.

Să-i împrospătăm memoria domnului profesor Tismănenau cu biografia unei idei. Şi să comentăm cîteva dintre delimitările conceptuale între muzeul „relaxat“ propus de ministrul Lăzăroiu şi adevăratul Muzeu Naţional al Comunismului, pe care-l aşteaptă societatea românească. Deşi la Sighet există prestigiosul muzeu european „Memorialul Rezistenţei şi al Victimelor Comunismului“ – înfiinţat în anul 1993 de Ana Blandiana şi Romulus Rusan –, despre care, în interviul din *România liberă*, domnul Vladimir Tismăneanu nu suflă o vorbă, se simţea nevoia existenţei în Capitală a unui muzeu, aşa cum funcţionează „Casa terorii“ la Budapesta.

S-a hotărît înfiinţarea acestui muzeu la Fortul 13 Jilava, închisoare-simbol a comunismului românesc. Între anii 1944 şi 1964, toate categoriile de deţinuţi contrarevoluţionari au tranzitat, au fost triaţi şi au executat pedepse în hrubele acestui sinistru penitenciar. E vorba de sute de mii de persoane. Numărul mediu lunar al deţinuţilor era de circa 5.000 de persoane; din cauza acestei aglomerări, unui deţinut îi revenea un spaţiu de doar 30 cm^2, la zece metri sub pămînt. În Fortul Jilava se găseau şi celulele condamnaţilor la moarte, executaţi la Zidul închisorii sau în Valea Piersicilor. Tot în acest Fort – dezafectat pînă atunci –, în decembrie 1989 au fost aduşi manifestanţii arestaţi pe străzile Bucureştiului, încarceraţi circa 100 de persoane într-o încăpere de 15 m^2. De aceea ni s-a părut că Fortul 13 Jilava întruneşte calităţile de epicentru al represiunii, un penitenciar comunist în care abuzurile regimului de detenţie îi dau dreptul de a fi „o casă a morţii“, unică în sistemul concentraţionar.

O echipă de experţi a IICCR, din care am făcut parte, s-a deplasat la Jilava împreună cu arhitecţi propuşi de Academia Civică. Exista o aprobare de principiu a Ministerului Justiţiei, condus, în acea vreme, de Monica Macovei, ca Fortul 13 Jilava să fie alocat pentru 99 de ani Institutului. Împreună cu arhitecţii s-a jalonat perimetrul viitorului muzeu şi posibilitatea de a fi despărţit de actualul penitenciar printr-o intrare separată, care ar fi mers aproape paralel cu Valea Piersicilor. Cum puterea a schimbat conducerea IICCR, şi muzeul, gîndit astfel, a rămas într-un pachet de corespondenţe şi de aprobări.

L-a preluat, simplificîndu-l, domnul Vladimir Tismăneanu, mutîndu-l lîngă Parcul Carol, în *Hala Filaret*, deşi sutele de foşti prizonieri politici au cerut ca Jilava Fortul 13 să devină muzeul comunismului românesc, deşi AFDPR şi supravieţuitorii din temniţe au susţinut această idee, iar miile de martiri îngropaţi acolo ne obligă la un asemenea gest. Domnul Tismăneanu ne asigură că punctul de plecare pentru noul muzeu ar fi „comunismul a fost un regim ilegitim şi criminal, din 1945 pînă în 1989“, totuşi refuzul de a localiza istoria dictaturii comuniste pe un spaţiu simbolic al terorii şi represiunii, dintr-un început, clatină ideea. Şi, mai ales, ni se pare că aduce a proiect de „comunism luminat“ sau cum îl definea, trădîndu-şi gîndurile, dl consilier – „un muzeu mai relaxat“.

Oricum, argumentele domnului Tismăneanu sînt palide, confuze pentru noul tip de muzeu; iar prima expoziţie, *Omul nou-constructor al socialismului*, ni se pare o Cîntare a României pe invers. Comunismul n-ar fi supravieţuit fără represiune. Sistemul a fost gîndit şi a funcţionat pe baza constrîngerii. „Pecetea regimului comunist, spune istoricul Dennis Deletant, a fost represiunea“. Emoţia devastatoare pe care ţi-o dă şi azi vizitarea celulelor aflate la zece metri sub pămînt, în care apa stagna continuu, este şi aceasta un element cu valoare muzeală.

Dar de ce nu are temeiuri solide dl Tismăneanu în susţinerea ideilor domniei sale? Pentru că în spatele unei iniţiative civice pe care a preluat-o din mers se află dorinţa de a desfiinţa două institute de prestigiu, deşi în toată Europa există, de sine stătătoare, institute pe modelul „Hannah Arendt“ de la Dresda, cum sînt la noi cele două instituţii: de investigare a crimelor comunismului şi muzeul revoluţiei.

De asemenea, putem desluşi şi dorinţa de a tria cercetătorii noului institut după criterii de competenţă... Aşa cum probabil a fost selecţionată şi această nouă conducere a IICCMER, prioritar fiind ataşamentul faţă de puterea PDL. În mandatul domnului Marius Oprea, la fostul Institut de Investigare a Crimelor Comunismului s-a închegat o echipă de cercetare de mare performanţă, s-au elaborat manuale şi lucrări ştiinţifice de anvergură (vezi *Dicţionarul Penitenciarelor din România Comunistă* sau *Mecanisme represive în România*). S-au realizat studii importante despre ideologia comunistă şi structurile de putere ale PCR. Au fost angajate vîrfuri ale promoţiilor de istorici, absolvenţi ai facultăţilor de profil de la Universităţile din Bucureşti, Iaşi, Cluj. Nume ca Andrei Muraru, Clara Mareş, Marius Stan, Cristina Roman, Alin Mureşan sînt cercetători consacraţi azi în studiul totalitarismului românesc.

Ce presupune o altă selecţie administrativă? Vrea dl Tismăneanu să opereze încă o epurare la institutul pe care domnia sa l-a preluat, fără concurs, aruncîndu-şi în stradă colegii, aşa cum a făcut-o în stil bolşevic cu istoricul Marius Oprea? Mai are niscaiva colegi prin cancelariile puterii cărora distinsul profesor nu le-a găsit încă un job? Vrea să blocheze încă o dată cercetarea represiunii, investigarea laturii criminale a regimului comunist, recuperarea memoriei victimelor? Nu putem desfăşura muzeal o istorie „moderată“ a comunismului românesc fără să evocăm, odată cu instituţionalizarea noului regim, încă din anul 1945, sutele de lagăre şi închisori politice în care au fost aruncaţi de-a valma, cu judecată sau fără, toţi cei care prin „trecutul lor reacţionar erau virtuali duşmani ai noii orînduiri“. În tot acest spaţiu carceral era atotputernic „ochiul partidului“, prin reţeaua de ofiţeri ai Securităţii Române. Securitate de care nu face vorbire noul muzeu Tismăneanu, caracterizat de preşedintele Consiliului Ştiinţific al IICCMER drept „o hală artistică“.

„Ţara este şi opera lor (a Securităţii) – spunea I.D. Sîrbu – să ştii că ei se laudă că fiecare al şaselea om e contactat“. Atîţia oameni pociţi, mutilaţi, decăzuţi din specia umană au reprezentat monopolul comunismului represiv. A nu centra un muzeu al comunismului românesc pe cele două dimensiuni – teroare şi exterminare – devine un nonsens. Iar dacă acest nonsens este girat de un istoric al totalitarismului, devine un fapt halucinant. Putem omite acest detaliu? În acelaşi timp, la noi suferinţa politică a fost o formă de viaţă, chiar dacă decenii de-a rîndul ni s-a contestat dreptul la rezistenţă şi la martiraj. Cum a fost cu putinţă? Ar trebui să aflăm în acest muzeu.

Mă pot gîndi la vasalitatea din trecut a istoricilor şi la vasalitatea celor de azi, la echilibristica pe o coardă întinsă pe care personalităţile devotate Cotroceniului sînt obligate să o facă – a condamna comunismul, de faţadă, dar să nu te atingi de cerberii lui, de „instrumentele lui diavoleşti“. Să vorbeşti „relaxat“ despre crime şi despre martiri. „Dante a descris infernul, spunea Ion Raţiu, comuniştii l-au creat.“ Ce facem cu acest infern, domnule Tismăneanu?

■

SEMNAL EDITORIAL

Sensul liturgic al „amintirilor“ Flaviei Coposu-Bălescu

Marius GHILEZAN

Flavia Coposu-Bălescu, sora liderului ţărănist Corneliu Coposu, a publicat recent cartea *Amintiri povestite. Amintiri trăite*, apărută la Editura Dacia. Scrierea memorialistică este o incursiune prin lumea de poveste a unei perioade fericite a vieţii satului românesc. Flavia Bălescu evocă, nu literaturizează, „scorbura în care s-a pitit“, lumea tihnită a Bobotei, comuna natală din Sălaj, acolo unde, în perioada interbelică, Tata-mare (străbunicul dinspre partea mamei) a fost preot. Familia acestuia l-a dat lumii politice pe Vaida-Voevod. Dar şi o lecţie de spiritualitate şi demnitate prin Corneliu Coposu.

În spaţiul publicistic românesc, graţie autoarei, s-a deschis calea unui nou stil. Acela confesiv-militant. Fiecare poveste din carte are o pildă. Cititorii căutători de susţineri morale vor avea exemple clare despre rolul educaţiei şi al credinţei în devenirea umană. Într-o lume a batjocurii colective, rememorarea unei lumi apuse e un tonic-energizant. Cartea evocă anii copilăriei, „singura parte luminoasă a familiei“.

În casa familiei Coposu singura înjurătură mai aspră era „Risipească-te Dumnezeu!“. Onoarea făcea parte dintr-un cod nescris. Cuvîntul dat era lege. Pentru că la vîrsta de patru ani i-a făgăduit tatei că nu va mai urca în turla bisericii, nici după decenii, cînd a revenit cu soţul ei, nu a îndrăznit să-şi încalce jurămîntul. Aşa era în familia unor oameni care au dăruit, fără să ceară nimic de la nimeni.

Bobota nu este numai locul de naştere al lui Corneliu Coposu, ci şi cel de veci al lui Gheorghe Şincai. O lume de oameni blînzi şi de figuri luminoase compune un cadru de poveste. În cartea autoarei, care nu are de făcut nimănui nici un reproş, bunătatea este îmbrăcată într-un aspic literar. Cîtă moderaţie şi înţelegere, cîtă stăpînire de sine, cîtă îndurare din partea unui om care a suferit nespus... Familiei ei i s-a luat totul. Dar nu a abdicat de la principii. Obligată să plece în refugiu după cedarea Ardealului de Nord, la scurt timp a pierdut stîlpul de rezistenţă, tatăl, care s-a prăpădit. Acasă, nu mai era nici o casă pentru că întreaga avuţie era a Bisericii greco-catolice. Bunicii ei au donat, cu mulţi ani înainte de Dictat, totul comunităţii.

Cartea Flaviei Bălescu este o evanghelie a unei spiritualităţi pierdute. În ciuda opreliştilor şi a prejudecăţilor sociale, Flavia Coposu-Bălescu continuă să spere că binele, împăcarea şi credinţa se vor reîntoarce în satul ei, odată cu revenirea nepoţilor baciului Nicolae, primarul de odinioară, care a făcut numai bine şi s-a prăpădit printre străini.

Cartea este un elogiu adus bunicilor care se odihnesc în Sălajul lor iubit: „Peste mormintele lor trece soarele strălucitor al dimineţilor de vară şi le luminează, iar la apus se aşează turla de la Biserică, pe care, cu multă trudă, sacrificii şi dragoste, au zidit-o“. Acum, după mai bine de jumătate de secol, în spaţiile altădată oglindite în mareea de flori „s-au construit nişte blocuri cu spatele la grădină şi cu faţa spre nicăieri. „Dar, vorba autoarei, speranţa în bine... moare ultima.

FLAVIA COPOSU-BĂLESCU
AMINTIRI POVESTITE
AMINTIRI TRĂITE
DACIA

Cartea este prefaţată Ana Blandiana şi de Romulus Rusan. Volumul a fost scris la îndemnul lui Ioan Călăuz, primarul din Băseşti, susţinătorul moral şi financiar al cărţii. Tirajul a fost epuizat încă de la lansare, unde altundeva decît la Sighet şi în Sălajul natal. „E o carte pentru tinerii sălăjeni“, mi-a mărturisit autoarea, care nu doreşte publicitate şi nici interviuri televizate.

Norvegia şi violenţa

Bedros HORASANGIAN

Dumnezeu a murit. Totul e permis. Moartea istoriei se dovedeşte falsă. Existăm. Încă. Apocalipsa e mereu amînată. Omul se dovedeşte, ca de atîtea ori, mai tare decît destinul său. Crima unui norvegian obişnuit (*am un corp aproape perfect în acest moment şi sînt mai fericit ca niciodată*, nota recent în jurnalul său) – oricît de odioasă, absurdă şi fără sens, dincolo de logica imediată a unui singur individ – a fost contracarată de marea de flori şi de miile de norvegieni care au demonstrat într-un marş al tăcerii şi solidarităţii. Norvegia ne dă iar o lecţie a demnităţii umane. Moartea şi viaţa devin recurente în simplitatea lor. Discursul lui Camus de la Stockholm cu prilejul acceptării Premiului Nobel îşi păstrează actualitatea ei dureroasă. Oamenii sînt mai presus de artă, creaţia nu poate justifica nimic în afara vieţii. Uciderea cu sînge rece a unor tineri nevinovaţi devine o lecţie, încă una, dureroasă, a neputinţelor noastre. O lume fără repere poate naşte monştri. Criminalul are discernămînt. Gestul lui nu justifică nimic, nici nu rezolvă nimic. Act gratuit, alimentat de frustrări, angoase, neputinţa de a comunica cu semenii săi.

Europa nu se poate salva de islam sau de decreştinare prin programe de televiziune, prin computere şi prin alte minuni ale noilor tehnologii. Poveştile de succes şi luminile strălucinde ale gloriei nu pot aduce îndemnul şi speranţa Evangheliilor. Europa spiritului şi a credinţei este în noi înşine. Nu e nevoie să ne găsim duşmani şi adversari în afara noastră. Chiar dacă realitatea, oricît de dureroasă se dovedeşte, ne poate contrazice deseori. Multiculturalismul nu poate fi ignorat. Existenţa naţiunilor nu poate fi ştearsă prin acţiuni brutale, individuale sau ale unor state. Ceva nu merge şi e greu să desluşim ce anume, şi unde, şi ce să facem – prea multe cuvinte. Ura şi violenţa nu rezolvă nimic. Moartea generează moarte. Ideile extremiste ale unei extreme drepte în plină efervescenţă pot fi extrem de periculoase. Fapt dovedit de ceea ce s-a întîmplat la Oslo. Capitala Norvegiei.

Strigătul lui Munch a devenit realitate. Arta a bătut mereu realitatea. Iată că sînt momente cînd realitatea o poate lua înaintea tenebroaselor noastre vise. Ceea ce simboliza coşmarul şi disperarea unei femei care îşi etalează neputinţa în această lume, dar pare că este dincolo de ea, a devenit o funestă realitate imediată.

Arta coboară de pe simezele Muzeului Naţional din Oslo printre cetăţenii unei ţări care chiar cred în bine şi în grija faţă de aproapele lor. Cine şi-ar fi închipuit vreodată o astfel de monstruozitate coşmarescă? În ţara unde Fridtjof Nansen s-a dedicat explorărilor, dar şi salvării oamenilor – cine nu ştie de faimoasele *Paşapoarte Nansen* care au salvat sute şi sute de mii de refugiaţi de nicăieri către niciunde –, în ţara în care marele explorator Amundsen (cel care a ajuns primul la Polul Sud şi la Polul Nord) moare într-o altă misiune de salvare, într-o ţară în care Ibsen scrutează tainele sufletului omenesc, un tînăr de 32 de ani, Anders Behring Breivik, devine peste noapte un monstru. Cu sînge rece şi ochi albaştri. Ce s-a întîmplat?

Estetica devine ştire de televiziune.

Breaking News.

Un tînăr norvegian devine peste noapte cel mai cunoscut şi mediatizat scandinav. Premiul Nobel păleşte în faţa unei tragedii absurde, dar care dă măsura realităţii lumii în care trăim. Violenţa a căpătat forme absurde, crimele individuale sau de stat sînt greu de evaluat. În lume sau în Europa.

Un copil de diplomat norvegian – tatăl criminalului a reprezentat Norvegia la Paris şi Londra iar acum trăieşte retras în sudul Franţei şi este îngrozit de ceea ce a făcut fiul său, *mai bine se sinucidea decît să omoare atîţia oameni*, declară el... – organizează un atac cu bombe fabricate de el însuşi în centrul capitalei Norvegiei. Sînt ucişi cîţiva oameni, răniţi alţi zeci. Apoi se duce pe o insulă din apropierea oraşului unde erau adunaţi sute de tineri militanţi ai partidului de guvernămînt şi trage în plin. Cu o armă semiautomată RUGER MINI 14 – pentru care a obţinut autorizaţie. Ca să vîneze cerbi! Sinistru. Într-o oră, pînă să apuce forţele speciale să intervină – nu discutăm despre aspectele legate de securitatea celor care participau la o tabără de vară –, zeci de tineri sînt vînaţi şi ucişi cu o cruzime greu de imaginat. Iar asasinul nu opune rezistenţă cînd este arestat, nici nu se sinucide. Vrea să mai transmită mesaje. Grotesc. Îi este indiferent că va trăi în închisoare pînă la sfîrşitul vieţii. Îi este indiferent dacă va trăi sau va muri. Ancheta este în curs, într-o ţară fără isterii justiţiare legea îşi va spune cuvîntul. Ideile politice extremiste ale lui Breivik nu se justifică în nici un fel.

Un proiect de genul „2083. O declaraţie europeană de independenţă", emis de un om care cumpără şase tone de fertilizatori ca să fabrice explozibilul necesar atentatului, devine o altă poveste absurdă.

Logica aparentă şi sîngele rece dovedite devin capete de acuzare împotriva unui criminal inteligent şi cinic. Eşecul unei vieţi se încheie într-o crimă abjectă.

În mod cert, viaţa Norvegiei va reintra în normal. Dar nimic nu va mai fi ca înainte după acest gest al tînărului norvegian. Nici în Norvegia, nici în Europa. Nici în lume. Fatidica zi de început de august cînd preşedintele Barack Obama va decide ce va face America devine cu atît mai importantă. Banii sau viaţa. Viaţa e mult mai importantă decît banii. Prin violenţă nu s-a obţinut niciodată nimic şi nu se rezolvă problemele lumii. Nici în Irak şi Afganistan, nici în Cecenia sau Israel. Solidari cu norvegienii şi Norvegia, ne putem considera solidari cu noi înşine. Şi cu cei din jurul nostru. Buni şi răi, deopotrivă. ■

De la puterea cuvîntului la violenţa manifestelor

Cătălin MAMALI

Cuvîntul vorbit şi cel scris pot vindeca, dar pot să şi rănească (nu doar emoţional, ci şi fizic), pot incita la distrugere şi la ucidere. Puterea cuvîntului este cunoscută şi folosită de mult. J. Goody (Cambridge University), care a analizat, în lucrări succesive, consecinţele trecerii de la *modul de comunicare orală la modul de comunicare scrisă*, a dovedit convingător cum scrisul a devenit o *unealtă intelectuală*, atît pentru individ, cît şi pentru societăţi. Am observat, în repetate rînduri, cum cuvîntul scris, ca orice unealtă, poate fi folosit atît în bine, cît şi în rău. Exemple sînt nenumărate: declaraţiile de independenţă, proclamaţiile care au marcat crucial eliberarea unor naţiuni, etnii, grupuri minoritare.

Există categoria *manifestelor politice*, unele *expres violente*, altele *expres nonviolente*. Şi unele *manifeste artistice* au încercat să idolatrizeze dreptul la violenţă („a trage cu puşca"). De regulă, în spatele acestor manifeste, sînt organizaţii care măresc forţa de distrugere a *algoritmului prescris de text*.

De mai multă vreme au apărut *manifestele izolaţilor, ale monadelor care cultivă violenţa*. Theodore John Kaczynski (zis „Ted", nu cred că aceia care propagă şi practică violenţa merită să fie alintaţi, astfel încît din Theodore să devină Ted – o astfel de renumire implică un grad de intimitate şi de apreciere) a scris un manifest violent: *Unabomber Manifesto*. Şi-a practicat ideile din 1978, aproape 20 de ani.

Acum cîteva zile, paşnica Norvegie a fost însîngerată tot de o monadă violentă: Anders Behring Breivik, care a scris, şi el, un manifest. De această dată, însăşi semnificaţia cuvîntului „independenţă" a fost desfigurată prin violenţa textului şi a actelor ucigătoare. Autorul a avut o *aroganţă lingvistică*, transformată în *halucinaţie lingvistică* şi care a prefigurat un alt *prag grav al pervertirii limbajului*. Şi-a numit manifestul, după cum anunţă ziarele norvegiene, într-un mod care sfidează sensul cuvintelor: *European Declaration of Independence*. El vorbeşte despre un „război civil european", fără să se sinchisească de faptul că între civilitate – inclusiv politeţe (unul dintre sensurile majore ale termenului folosit în sens politic de Thoreau) – şi război/violenţă există o distanţă incomensurabilă.

Oare după Gandhi, după Martin Luther King şi după Mandela, pentru a nu mai aminti alte nume, nu se înţelege încă valoarea morală, valoarea practică, valoarea culturală şi, nu în ultimul rînd, valoarea spirituală a nonviolenţei? *De ce este oare atît de greu pentru indivizi şi pentru societăţi să înţeleagă valoarea nonviolenţei?* Thoreau a opus metoda sa civilă sclaviei, Gandhi a opus metoda sa nonviolentă puterii imperiale, King a opus rezistenţa sa segregării rasiale, iar Mandela a folosit-o împotriva apartheidului. Mandela n-a pedepsit pe nici unul dintre cei care l-au torturat şi l-au ţinut 25 de ani în temniţă. După ce a venit la putere pe cale democratică, a părăsit puterea tot pe cale democratică. I-a rămas ce a avut, poate ceva mai mult: *puterea morală şi capitalul moral. Capitalul moral este mai important decît cel financiar şi decît cel social.*

Indiscutabil, orice violenţă îşi are rădăcinile în cel care o gîndeşte şi o comite. Responsabilitatea acestuia este o evidenţă primară. Dar cauzele violenţelor, ale violenţelor de tot felul (de limbaj verbal şi nonverbal), de procedură, de structură, de relaţii, cauzele violenţelor culturale, politice şi de mentalităţi sînt cu mult mai complexe.

Mă întreb şi întreb cu ce greşesc societăţile şi indivizii de azi, inclusiv eu, de mai este posibilă apariţia unor dinozauri ai violenţei scrise, însetate să devină violenţă comisă? Mă întreb şi întreb. Problema este o provocare pentru inteligenţa colectivă europeană, globală, dar şi locală – indiferent care este numele locului: Montana, Oslo sau oricare altul. ■

„Cred că e momentul să apărăm literatura“

Interviu cu Andrea BAJANI

Andrea Bajani
De vei lua aminte la greşeli
183
CARTEA DE PE NOPTIERĂ
HUMANITAS

Andrea Bajani, un tînăr şi apreciat scriitor italian, a venit recent în România pentru a-şi lansa romanul **De vei lua aminte la greşeli**, *apărut la Editura Humanitas, în colecţia „Cartea de pe noptieră“ şi tradus de Smaranda Bratu Elian şi de Elena Bunget. Cartea, care a cules pînă acum premii importante, porneşte de la un episod cu mare încărcătură sufletească: Lorenzo, personajul central, vine în România pentru a-şi înmormînta mama, o femeie de afaceri stabilită de ani buni aici. Romanul ia forma unei scrisori adresate mamei pierdute, dar timpul povestirii prinde şi detalii din cotidianul românesc, cu omniprezenta Casă a Poporului, cu fantome ale comunismului de-abia prăbuşit, dar şi cu instantanee din viaţa italienilor veniţi aici cu afaceri în anii '90. Dialogul cu Andrea Bajani a fost posibil mulţumită lui Vlad Russo, care a asigurat traducerea.*

Nu sînteţi la prima vizită în România, mai mult, aţi ales această ţară ca loc al acţiunii romanului *De vei lua aminte la greşeli*. Aţi scris părţi din carte cît timp aţi stat în România?

În România am făcut mai multre drumuri şi am avut de fiecare dată cu mine carneţelul în care îmi notez diverse lucruri. Mi-am luat note în carnete întregi. Dar nici un marinar nu plînge în faţa unui pericol în timp ce-l trăieşte, ci doar atunci cînd a ajuns în port. Nu scrii decît atunci cînd te întorci de la lucrurile pe care le-ai trăit, indiferent că sînt bune sau rele. Apoi, cînd scrii, se nasc altele, de care habar nu aveai înainte.

La un moment dat, în preajma Casei Poporului, unul dintre personajele cărţii, Cristian, şoferul român, spune despre Ceauşescu şi români: „Le e ruşine să se mîndrească cu el". Vă refereaţi la faptul că simt mîndrie şi le e ruşine să o arate, sau că le e ruşine de trecutul recent?

Voiam să spun un lucru mult mai puţin clar, mai complex. Anume că românii, deşi nu numai ei, dar ei în mod special, sînt într-un moment istoric deosebit, în care trecutul, oricît de dificil, e singurul lucru care există cu certitudine. Prin urmare, oricît ar fi de dureros, de greu, de dificil, el reprezintă casa în care te-ai născut. Mai e ceva: propaganda americană, occidentală, capitalistă spune că viitorul va fi mai bun decît a fost trecutul. Prin urmare, singurul mod de a spune că viitorul e mai bun e să spui că trecutul e rău. Mai ales atunci cînd trecutul e diferit de modelul pe care îl propun ei. Însă viitorul pe care l-au făgăduit nu vine. Aşa că, într-un anumit sens, să speri la viitor înseamnă să trebuiască să crezi că trecutul a fost rău. Cum acest viitor nu vine, se instalează sentimentul că astăzi este mai rău decît a fost. Asta şi pentru că, dacă elimini trecutul, ca fiind rău, şi elimini şi viitorul, care nu mai vine, înseamnă să rămîi suspendat în nicăieri. Trecutul, ca simbol, este locul acestei contradicţii. Dar unde există contradicţie, acolo e omul!

Printre oamenii cu care aţi stat de vorbă de fiecare dată cînd aţi revenit în România, care a fost atitudinea cea mai frecventă de raportare la trecut: nostalgică, echilibrată sau critică?

Cred că echilibrul nu e în general caracteristic fiinţei umane. Da, am întîlnit nostalgici, dar lucru mai îngrijorător este că am întîlnit persoane care nu sînt mulţumite de propriul prezent. Nostalgicii rezolvă problemele, dar cei care nu sînt mulţumiţi de prezent nu. Nostalgia e un sentiment foarte consolator şi prea puţin util. Mai grav, mai îngrijorător este să vezi oameni care spun că astăzi este rău decît persoane care spun că a fost rău cîndva.

Vorbeaţi, chiar dacă metaforic, despre pericolele cu care se confruntă marinarul. Ce anume vi s-a părut îngrijorător la realitatea pe care aţi descoperit-o aici?

Nu cred să fi existat ceva îngrijorător. De astfel de griji se ocupă politica. Literatura se preocupă de om. Şi de cum face el ca în anumite situaţii să aducă la lumină ceea ce se află în el. Ceea ce am văzut şi văd, însă nu doar în România, pentru că omul e acelaşi peste tot, e un sentiment acut al derutei, al rătăcirii. De a nu mai şti cine îţi este propria mamă. Cartea mea tocmai despre asta vorbeşte: despre un fiu care pleacă să-şi caute mama, pentru că nu mai ştie cine e. Astăzi, condiţia în care trăim este exact asta: nu mai ştim cine ne este mama. Nu întîmplător trăim vremuri în care mişcările de tip *new age* iau avînt şi căutarea originilor ajunge aproape o obsesie. România mi s-a părut locul în care acest fapt era în mod deosebit evident. E ca şi cum am fi uitat sau n-am mai fi ştiut unde ne este locul de baştină. Ne-am obişnuit să trăim pe beton şi avem impresia că ăsta e pămîntul. Ni se pare de la sine înţeles, numai că pămîntul a fost acoperit cu beton şi noi trăim departe de el.

De ce aţi ales tocmai România, nu Bulgaria, nu Polonia, nu orice alt loc, pînă la urmă, pentru a plasa acţiunea acestui roman despre pierdere, căutare şi despre mamă?

Pentru că există o legătură culturală foarte puternică între Italia şi România. România este cea mai importantă comunitate de străini din Italia, iar noi, italienii, am fost prima comunitate de străini investitori din România. E o legătură foarte puternică.

Revenind la literatură, de ce aţi ales persoana a doua pentru a scrie acest roman, care, datorită acestui lucru, seamănă cu o lungă şi tristă scrisoare adresată unei mame dispărute?

Pentru că a scrie o scrisoare presupune, în primul rînd, să identifici un destinatar. Această scrisoare este una neobişnuită, pentru că Lorenzo (personajul central al cărţii, cel care revine în România pentru a afla cum au fost ultimii ani din viaţa mamei sale, *n.red*) nu mai ştie cine e destinatarul: el ştie cum fusese mama lui, dar nu şi ce a devenit. Într-un fel, a scrie o scrisoare înseamnă să cunoşti o adresă. Aşa că în momentul în care Lorenzo îi găseşte adresa, reuşeşte să-şi găsească mama. Iar în momentul în care va reuşi să-şi găsească mama, va reuşi să crească şi să devină bărbat.

Este, evident, vorba despre un roman centrat asupra unui parcurs al cunoaşterii de sine. Aş vrea să ştiu ce alte subiecte v-au interesat în restul cărţilor pe care le-aţi scris şi dacă există vreun subiect recurent în romanele dumneavoastră.

AVALON

America ardelenilor

Ovidiu PECICAN

Astăzi Statele Unite ale Americii au dobîndit poziţia de lider major într-o lume unipolară. Din 1989, ele şi-au pierdut inamicul tradiţional postbelic, confruntat la el acasă cu chestiuni deocamdată insolubile şi cu transformări structurale care l-au condus pînă la pierderea identităţii şi nevoia de a o remodela (dispărînd U.R.S.S., a apărut Comunitatea Statelor Independente). Nu a fost, însă, întotdeauna astfel. A fost nevoie de două războaie mondiale pentru ca hegemonismul european occidental, manifestat în stăpîniri coloniale întinse, să cunoască un recul semnificativ, făcînd mai întîi loc planului de reorganizare a Europei înseşi, formulat de un preşedinte american, iar apoi intervenţiei financiare a Americii pentru restaurarea economică a Lumii Vechi (Planul Marshall, 1948). Astăzi destinul occidental pare legat indisolubil de S.U.A., iar provocările vizează lărgirea cadrelor de manifestare ale standardelor de viaţă occidentale, euroatlantice, la dimensiuni planetare, prin globalizare.

Cum nu a fost întotdeauna astfel, rămîne important de ştiut cum s-a aflat într-o ţară precum a noastră despre Statele Unite ale Americii şi în ce fel s-a reflectat realitatea de peste Ocean în mintea românilor de odinioară. De aceea, o carte precum cea a Elenei Andreea Boia – fără alte legături decît cele de omonimie cu profesorul Lucian Boia –, *Imaginea Statelor Unite ale Americii în cultura românească din Transilvania pînă la primul război mondial* (Cluj-Napoca, EFES, 2009, 314 p.), aduce în prim-plan o problematică de autentic interes prin angulaţia pe care o presupunem. Este vorba, la urma urmei, de o lume de departe – de dincolo de percepţia cotidiană a vecinătăţilor continentale sau a centrelor prestigioase ale Europei – reflectată de privirile unor cetăţeni dintr-un imperiu multietnic şi pluriconfesional, cum era cel al Habsburgilor. O particularitate a vieţii românilor transilvăneni este că, rămînînd supuşi în raport cu maghiarii, ei erau – pînă în 1867 –, împreună cu aceştia, sub administrarea politică austriacă. Supuşi statului şi supuşi nobilimii maghiare, românii ardeleni au văzut, astfel, America filtrată prin două grile culturale, două cenzuri (formale sau nu), două influenţe diferite, nu neapărat convergente.

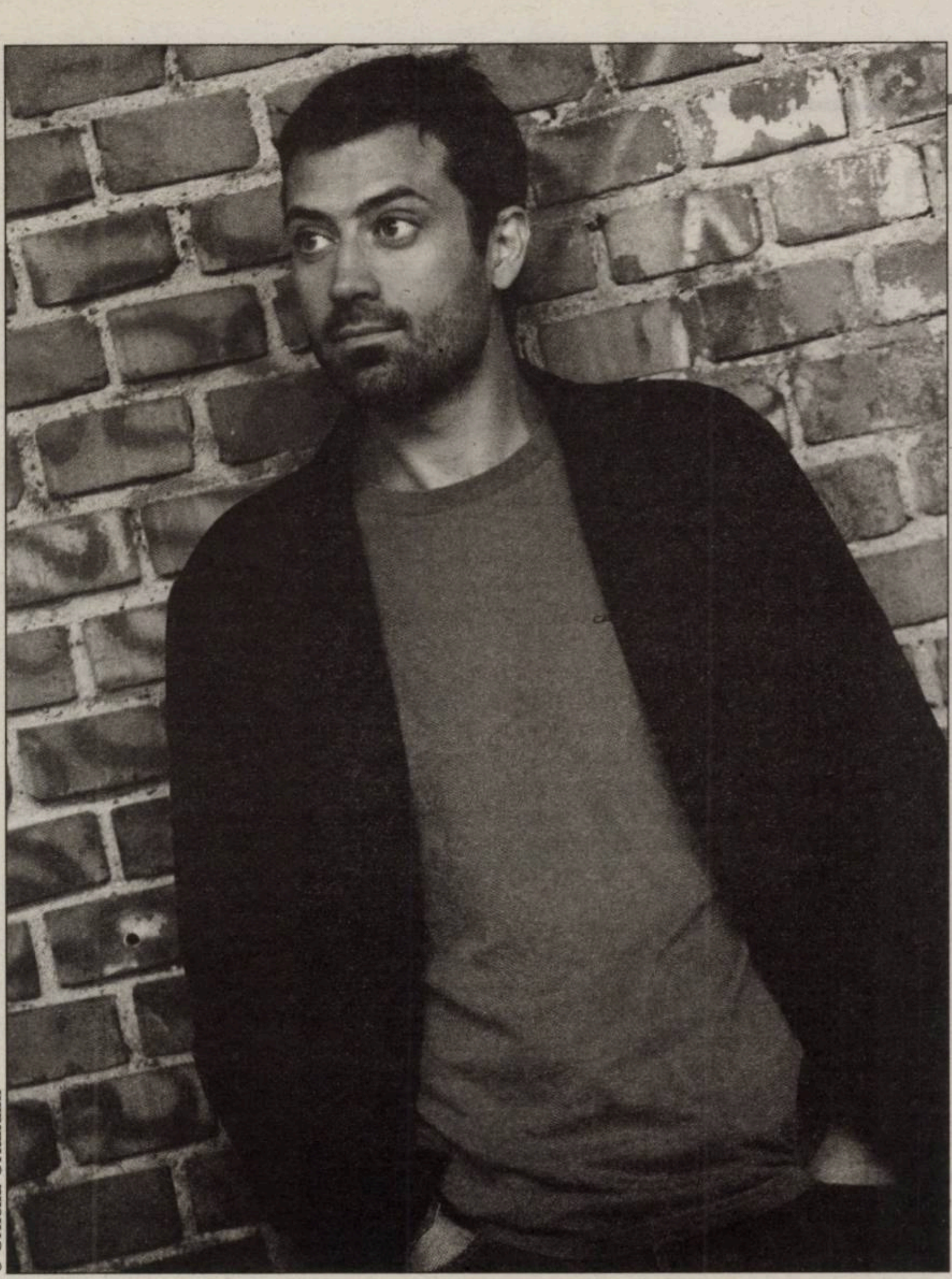
Autoarea abordează chestiunea cu prudenţă, neaventurîndu-se în compararea celor trei niveluri de contact cu S.U.A. din interiorul Împărăţiei Habsburgilor şi preferînd să elucideze un capitol de imagologie românească înainte de a porni mai departe. Concluziile ei indică un crescendo al interesului şi cunoaşterii problematicii nord-americane: „Au existat mai multe reprezentări care, coroborate, au condus la formarea acestor proiecţii generale. Cronologic, exemplul politic al Uniunii a fost cel dintîi. În special în preajma Revoluţiei paşoptiste ziarele au editat mai multe date cu privire la forma de guvernare sau despre prevederile unor acte constituţionale. [...] Odată cu cea de a doua jumătate a secolului, modelul politic al Statelor Unite avea să fie completat de cel economic şi de cel tehnic. Avîntul uimitor pe care ramurile amintite l-au înregistrat a atras admiraţia şi, mai ales, uimirea locuitorilor provinciei. [...] Ca atare, au fost publicate analize şi s-au tras semnale de alarmă cu privire la ameninţătoarea concurenţă a «fraţilor» de dincolo de Ocean. Tot în această perioadă, mai exact, în ultimele două decenii ale veacului al XIX-lea, s-a consolidat şi acea reprezentare a republicii ca ţară a bunăstării materiale, ca «Pămînt al făgăduinţei», ca loc ideal al omului de rînd. Numărul mare al celor care au emigrat este, în opinia noastră, cel mai în măsură să ne oglindească impactul pe care ea l-a produs în rîndul transilvănenilor“ (p. 280).

Toate aceste etapizări ale interesului faţă de S.U.A. reprezintă un început de cunoaştere istorică ce îşi aşteaptă, desigur, continuările. Pe ce căi se transformă o imagine negativă într-una pozitivă şi un ţinut socotit inospitalier într-unul al tuturor şanselor? În ce fel ţăranul român din Transilvania, tradiţionalist în majoritatea manifestărilor lui, ajunge să considere potrivit să se rupă de acasă, să traverseze o Europă urbanizată şi industrializată şi, fără a avea experienţa prealabilă nemijlocită a mării, să se angajeze în traversarea oceanului, ajungînd în marile oraşe americane (Detroit, Chicago), atît de profund diferite de mediul de acasă, adaptîndu-se din mers şi cîştigîndu-şi cu trudă banii visaţi? Analizînd reacţiile la unirea religioasă din 1700, istoricul Keith Hitchins vorbea despre rezistenţa acerbă la modernizare şi refugierea într-un univers populat cu viziuni religioase apocaliptice, escatologice, ale românului transilvănean din sec. al XVIII-lea, care alimentau o rezistenţă funciară în faţa înnoirilor. Cum se explică saltul, în numai un secol şi jumătate, de la un tip de raportare socială la celălalt, ţinînd cont de faptul că şcoala şi presa destinate românilor, în limba proprie, cunoşteau o dezvoltare lentă, ezitantă şi plină de obstacole?

Din cartea Elenei Andreea Boia nu lipsesc răspunsurile, dar întrebările domniei sale se referă mai ales la lucruri constatabile mai ales pe baza unor surse revuistice şi livreşti. Ca să se obţină un răspuns la chestiuni precum cele formulate aici s-ar cuveni coborît la statistici şi documente, la memorialistică şi epistolare: o aluvionară documentaţie care îşi aşteaptă în continuare şi editorii, şi exploratorii.

Receptivitatea în materie de idei politice americane constatată în rîndul intelectualilor români din provincia noastră intramontană rămîne surprinzătoare şi exprimă interesul faţă de o democratizare după care aici se tînjea. Nu degeaba traduce Simion Bărnuţiu, în anii 1845-1846, *Declaraţia de independenţă* adoptată la 4 iulie 1776, pregătind din punct de vedere doctrinar, şi prin acest exemplu, răsturnări de situaţie visate şi, ulterior, prilejuite – în parte sau momentan – de Revoluţia de la 1848.

Şantierul este vast şi merită extins în continuare.



© Ornella Orlandini

Cred că în istoria literaturii există un subiect recurent. Literatura s-a ocupat dintotdeauna de aceleaşi întrebări: cine sîntem şi de unde venim. Într-un fel sau altul, orice roman dramatizează aceleaşi întrebări. În mod evident, fiecare scriitor are propriile teme, asta şi pentru că fiecare are o experienţă proprie. Ultimul meu roman publicat în Italia, *Ogni promessa* (*Fiecare promisiune*), pune întrebări încă mai apăsat trecutului, în special perioadei celui de Al Doilea Război Mondial. Sîntem într-o perioadă istorică pe care o numim Anii Zero, un mod de a spune că trecutul nu există. Există doar prezentul. De fapt, noi venim de undeva, şi ultimul meu roman îşi pune tocmai această întrebare: cum faci să-ţi aminteşti amintirile altora? Îi avem pe ceilalţi înăuntrul nostru, cu întreaga lor poveste, chiar dacă este foarte îndepărtată. Romanul spune povestea unui tînăr de 30 de ani care ajunge în locurile în care bunicul său a făcut războiul, pentru a încerca să cuprindă, în propriul sine, trecutul, prezentul şi viitorul.

Cred că în istoria literaturii există un subiect recurent. Literatura s-a ocupat dintotdeauna de aceleaşi întrebări: cine sîntem şi de unde venim. Într-un fel sau altul, orice roman dramatizează aceleaşi întrebări.

Cît de frecvente sînt astfel de interogaţii, problematica trecutului, simplu spus, în literatura italiană?

Poate că nu atît de frecvente în literatura italiană de azi. Dar poate că nici în literatura timpului nostru nu sînt foarte prezente sau poate că, lăsînd literatura la o parte, în vremea noastră nu se pun astfel de întrebări. Săpăm prea puţin în străfundurile noastre pentru că ne e şi teamă. Zilele ne sînt atît de pline de tot felul de lucruri, încît nu ne putem permite să ne dăm timpul necesar pentru a ajunge în profunzimea lucrurilor. De fapt, în literatura italiană de azi, mai ales în rîndul generaţiilor noi de scriitori, se pun întrebări Italiei aşa cum nu s-a întîmplat de multă vreme. În acest sens, Berlusconi, care a dus-o de rîpă în ultimii 20 de ani, a avut măcar meritul de a provoca nişte oameni să-şi pună întrebarea „de ce?".

Aş face trecerea de la episodul Berlusconi la un alt moment de gestiune a abuzului. Cum a modificat spaţiul litear italian situaţia lui Roberto Saviano?

Cred că în nici un mod, în sensul că Saviano a devenit un simbol, astfel încît a ajuns să se sustragă oricărui tip de categorisire şi să devină un punct de referinţă supraliterar. Pe de altă parte, a dat încredere multor scriitori care au început să-şi interogheze mult mai puţin temător propria ţară. Dar literatura a rămas tot o chestiune de divertisment, cum a fost de cîţiva ani încoace. Nu din punctul de vedere al modului în care e scrisă. Ci din cel al receptării.

Cum aşa, mai concret?

Scriitorii sînt buni ca pată de culoare, pentru rubrica diverse. Sau pentru a li se solicita telefonic întrebări despre ce se întîmplă în lume. Nu au un spaţiu de dezbatere, acest spaţiu nu există; chiar dacă noi scriem în ziare, în secţiunile de literatură, care, de fapt, sînt citite de foarte puţine persoane. Sînt suplimentele pe care oamenii le abandonează în momentul în care cumpără ziarul.

Nu pot totuşi să nu mă gîndesc la Eco, care a încercat un dialog între cultura înaltă şi cultura de masă. Să fi fost un eşec?

Nu cred că acest lucru e adevărat în ce-l priveşte pe Eco. A fost doar dacă ne gîndim la *Numele trandafirului*. Umberto Eco e un autor bine vîndut, dar nu neapărat şi asiduu citit. E un autor pe care mulţi îl cumpără, puţini îl citesc şi dintre ei, mulţi se cam plictisesc citindu-l. A devenit şi este un personaj foarte popular, interesat el însuşi de cultura populară, dar care, din fericire, nu face cultură populară, de masă. Nu cred că acest compromis poate fi făcut citind sau scriind romane *ca şi cum* ar fi romane ale culturii de masă. Pentru că, de fapt, la mijloc e implicat un procedeu foarte literar. Cred că nu se poate gîndi nimeni să placă tuturor şi că scriitorul care face literatură nici nu ar trebui să se gîndească la mulţi cititori. În ce mă priveşte, nici la puţini. Ce trebuie să facă scriitorul e să propună o experienţă şi să vadă cine i-o va împărtăşi. Dacă nu se găseşte nimeni, asta e!

Există în Italia un gen dominant, mainstream, prizat de foarte mulţi? Cunoaşteţi, probabil, acele romane americane extrem de populare, toate cu acţiunea plasată în Toscana. Cum stau lucrurile în Italia?

Mainstreamul e un concept al marketingului şi nu al literaturii. E mainstream tot ce vinde un anumit număr de exemplare. Mainstream e o cifră, nu un cititor şi cu atît mai puţin un scriitor. În ce priveşte mainstreamul, cititorii vor fi întotdeauna o minoritate. Cît despre faimă, rişti să faci turul unor cartiere întregi dintr-un oraş şi să nu găseşti pe nimeni care să ştie numele unui scriitor celebrisim. Cititorii sînt o minoritate. Există însă două tipuri de cititori. Sînt cei care, la un an după ce au citit cartea, o ţin minte, pentru că le-a lăsat ceva. Şi cititori care după o săptămînă nu mai ştiu ce au citit. Pe mine mă interesează primul tip de cititor. Al doilea e cititorul mainstream. Primul citeşte romane care mă interesează, al doilea alege romane americane plasate în Toscana.

Sînt oameni din mediul literar, academic chiar, care spun că poţi să prinzi gustul cititului de oriunde, că e mai bine să citeşti romane americane plasate în Toscana decît nimic şi că, pornind de la ceva de consum, poţi să ajungi să-ţi rafinezi gusturile.

Pornind de la mainstream ajungi la mainstream. Cititorul de mainstream va cere oricărei cărţi ce i-a dat cartea precedentă. Nu cred că există în cuvîntul scris o valoare în sine. Nu scrie nicăieri că cuvintele scrise pe o foaie de hîrtie reprezintă o valoare. Asta şi pentru că dacă aşa ar fi stat lucrurile, plecînd de la instrucţiunile de folosire a unui celular, s-ar putea ajunge la *Ulise* de Joyce. Cînd, de fapt, de la instrucţiunile de folosire a celularului se ajunge la instrucţiunile de folosire a iPod-ului. Exact după cum faptul că eşti un consumator asiduu de telenovele şi de seriale nu te trimite neapărat la filmele lui Mihalkov. Asta nu înseamnă că nu există cititorul lui Joyce care să vrea să citească şi romanul american a cărui acţiune e plasată în Toscana, pentru pur divertisment.

E un punct de vedere uşor conservator! Aş vrea totuşi să vă întreb în ce măsură dumneavoastră aveţi nevoie de strategiile de marketing?

Absolut, cu siguranţă! Chiar a avea opinii conservatoare e parte din marketing. Distinge produsul de altele! Lăsînd la o parte această polemică, cred că e momentul să apărăm literatura. Şi nu numai din porniri conservatoare, pentru că nu mă consider un conservator, ci pentru a lăsa literaturii ceea ce îi e propriu şi care e ceva opus conservatorismului. Şi asta înseamnă a reda marea complexitate din care sîntem făcuţi, marea complexitate care e greu de privit. S-o simplificăm, pentru a ajunge la cît mai mulţi cititori înseamnă să-i privăm pe alţi cititori de accesul la această complexitate. Aşadar literatura este contrariul conservatorismului. Cititorul pe care îl caut eu este un cititor care, aşa cum spunea un scriitor spaniol pe care îl eu îl iubesc foarte mult, Enrique Vila-Matas, este gata să accepte o conştiinţă radical diferită de a sa şi nu le cere cărţilor să-i confirme că lumea este aşa cum o vede el. Atîta vreme cît va exista această literatură, care trebuie apărată, ea nu va fi renunţat la sine şi la vocaţia ei care este omul.

Interviu realizat de
Alina PURCARU

■

ICR în presa internaţională

RUMÄNSKA
KULTURINSTITUTET

"Relaţiile dintre ţări nu se bazează numai pe contacte politice şi economice. Deseori, promotorii culturii, fie că este vorba de muzică, artă sau literatură, sunt cei care contribuie la adevărata consolidare a legăturilor şi apropierii dintre două naţiuni. De mai bine de un an, avem privilegiul de a cunoaşte cultura română în toate formele ei, datorită Institutului Cultural Român de la Stockholm, situat în apropierea Palatului Regal, pe Bulevardul Skeppsbron. Intensa activitate a acestui institut înseamnă mult pentru cunoaşterea moştenirii culturale româneşti în Suedia."

Majestatea Sa Carl XVI Gustaf,
Regele Suediei

Mircea Ivănescu 1931-2011

Am mîngîiat pisicile lui

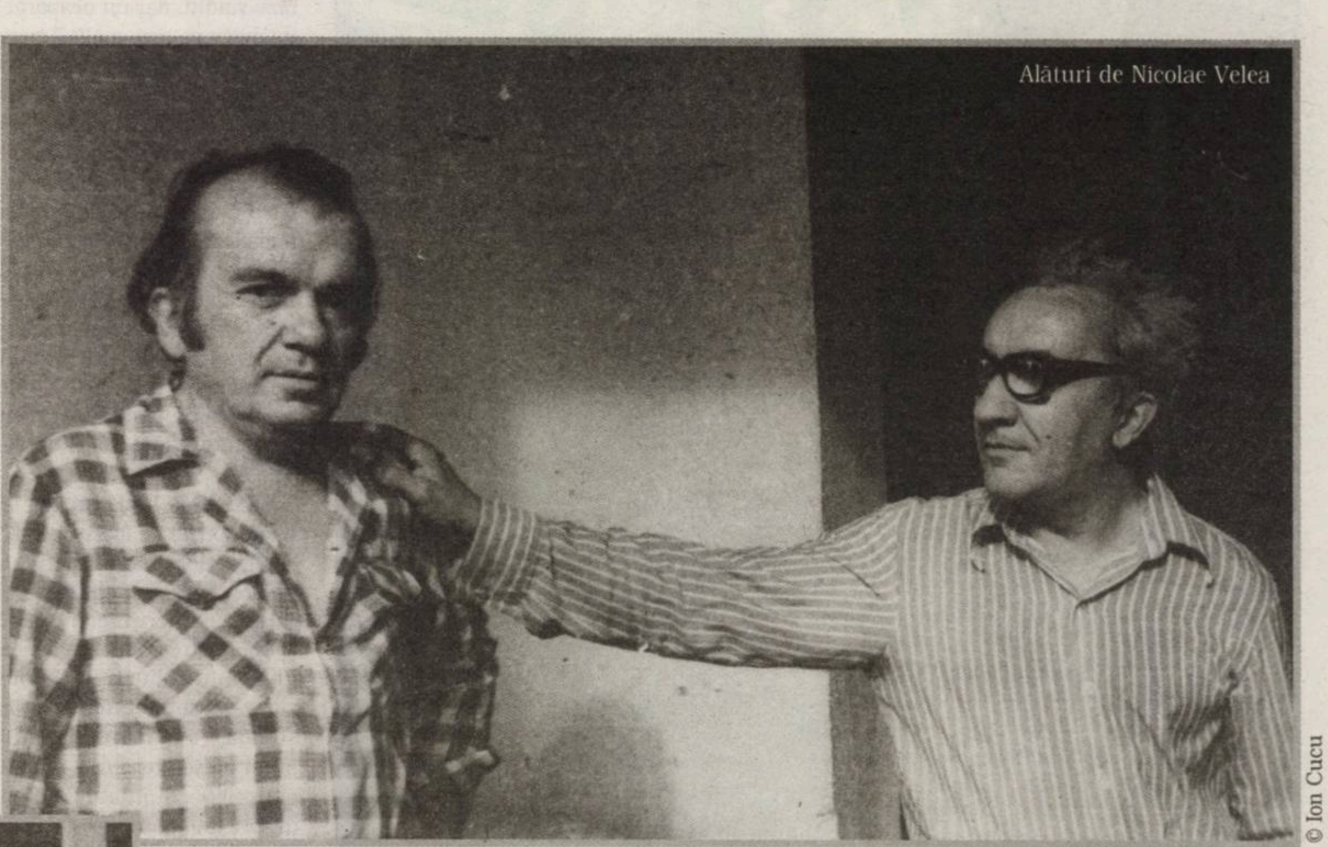
Prin anii '80, nu ştiu cine l-a sfătuit să vină-n Bucureşti. La centru. Pînă atunci îl fotografiasem ocazional, de cîteva ori, în Sala Oglinzilor. Ne întîlneam deseori la restaurantul Primăvara şi îl vedeam cum suferă. Oraşul nu-i făcea bine deloc: „Ce-ai căutat aici?", îl întrebam. De obicei tăcea şi parcă îndesa înghiţiturile de votcă.

Cînd am participat, în 1980, la un colocviu al revistei *Transilvania*, organizat de Mircea Tomuş, l-am vizitat şi acasă. Avea multe pisici. Îi mîngîiam pisicile şi-n acest timp faţa i se lumina. Îi văd ochii de dincolo de dioptrii, plini de bucurie. I-am zis: „Mircea, eu n-o fac pentru tine, o fac pentru mine". Zice: „Unde locuieşti?", „La hotelul Traian." „Cît stai? Ţi le împrumut. Hai să le ducem acolo pe toate." Erau destule. În timpul nopţii care a urmat, după ce mă cinstisem cu el şi-i mîngîiasem pisicile ore în şir, sînt sigur că pînă-n zori, prin somn chiar, am mîngîiat pisicile lui Mircea Ivănescu şi el n-a pus pleoapă pe pleoapă.

Cînd vorbesc despre Mircea Ivănescu, cînd îi privesc fotografiile din fototeca mea, din nou mi-aduc aminte de vorbele tatei: „Măi băiete, de cîte ori mă-ntîlnesc cu tine, mi se umple sufletul de bucurie!".

Ion CUCU

fragment din *Cum ar arăta viaţa fără fotografie*,
Casa de pariuri literare, 2010


Alături de Nicolae Velea

© Ion Cucu

Împreună cu Iustin Panţa

© Ion Cucu

„o să veniţi la funeraliile mele, doamnă?"

„mă tot gîndesc cum o să fie şi dacă am să mai aud sirena ambulanţei...", aşa se juca MI cu inima mea. Dar inima mea era fericită pentru că îl putea auzi aproape-n fiecare zi şi nu îngroşa rîndurile celor cărora le dădea întîlnire abia la propriul său priveghi. De altfel, nici măcar acolo n-au reuşit să ajungă, ratîndu-şi datoria de onoare, aşa cum el a şi prezis. Şi tot cum a prezis, un lot întreg de păuni îşi desfăşoară azi cozile vorbind despre cel pe care l-au uitat de viu, n-au apucat să-l viziteze, căruia n-au mai apucat să-i telefoneze în anii în care, aşa cum nu prididea să repete, „stau singur ca un nenorocit şi toţi dau cu piciorul în mine"! Ce crudă e viaţa şi ce blîndă e moartea, uneori. MI a plecat pe pat de flori, mic, liniştit şi foarte cuminte, ca un copil sătul şi obosit. Sătul de-atîta viaţă, „dacă viaţă poate fi numită". S-a dus lîngă Sirius – unde-l aşteaptă poetul şi prietenul Matei – ţinut de mînă de o femeie care l-a îngrijit cu devotament, păzit de o alta care, şi-n moarte, ca şi-n viaţă, s-a îngrijit ca o leoaică de demnitatea lui de poet şi prieten. Nu întîmplător, poate, în preajma sfîrşitului a spus: „mi se învîrt în cap shakespearianisme, ivănescianisme şi multe, multe femei". Cînd s-a dus la linişte Cel mai Mare Poet Român în Viaţă:

> „era o joasălumină, care şi cu soarele ploua
> prin frunze, pe cărarea unde îmi treceam încet
> paşii trosnind prin ramurile unde noua
> tăcere de îndată răsărea, un umblet
> printr-o pădure a luminii înserată în argint,
> mergînd ca într-un vis în care te deştepţi pe nesimţite,
> şi fără să mai ştii unde te-ndrepţi, doar ocolind
> odată cu poteca de desişuri năpădită,
> înaintînd, ca şi cum ţi-ai privi
> liniile vieţii în palmă, şi ştiind
> că poţi să-ţi închizi palma – şi ai fi
> atunci închis în pumnul veşniciei"

pădurea de mesteceni cu muzică de dante (MI)

drumul cu el a fost o primăvară albăstrie. MI nu e deloc acum o lumînare stinsă, ci lumînarea care arde cel mai frumos, cu lumină egală, şi-a cărei ceară nu se topeşte, ca-ntr-un poem, niciodată.

Ana DRAGU

Era într-atît de bun pe cît era poezia lui de bună

Poezia lui Mircea Ivănescu (*y compris* existenţa lui, nu-i cazul să explic de ce) are, pe lîngă valoarea ei literară de primă importanţă, şi valoarea unei mari lecţii. Una rarisimă, pe care Spiritul unei literaturi nu se înduplecă s-o acorde decît de cîteva ori în toată istoria culturii respective. La noi, prima lecţie de acest fel a fost reprezentată de poezia şi existenţa lui Eminescu, întîiul scriitor care a revoluţionat un limbaj poetic şi a întruchipat un simbol moral, deopotrivă. Nu altfel stau lucrurile şi în cazul lui Mircea Ivănescu: pe lîngă revoluţia limbajului poetic contemporan într-un sens aşa-zicînd tehnic, el exemplifică, prin viaţa de zi cu zi şi ceas cu ceas, sensul metanoic, moral, al poeziei. A fost întîiul nostru poet care a umanizat programatic poezia, refuzînd limbajul august şi revelat şi căutînd aparenţa lui cotidiană şi „nepoetică". A aplicat însă acest postulat privind natura coextensivă a poeziei şi existenţei pînă la ultimele consecinţe – care prevăd că adevărul existenţei verifică, minut de minut, adevărul poeziei. Într-o astfel de accepţiune, separaţia între eul biografic şi eul artistic nu mai ţine; omul care trăieşte e totuna cu omul care scrie, iar erorile vieţii sînt, în egală măsură, erori ale poeziei. (Fericiţi modernii care puteau fi oricum în viaţă, cîtă vreme treceau totul pe curat pe hîrtie...) Nu găsesc pentru teribila bunătate a lui Mircea Ivănescu, omul cel mai bun pe care l-am cunoscut, altă explicaţie decît aceasta: era într-atît de bun pe cît era poezia lui de bună. În cazul lui, nu numai omul făcea poezia, ci şi poezia îl făcea pe om. În asemenea măsură încît, dacă poezia lui e ilustrativă pentru un anumit ideal de umanitate, atunci şi omul e ilustrativ pentru ideea corespondentă de poezie. Într-un dicţionar ideal, la intrarea „poezie" ar putea figura oricînd numele lui Mircea Ivănescu – nu spre cinstea lui, ci spre a noastră. Fapt pentru care nu-i vom putea fi vreodată îndeajuns de recunoscători (după cum eu, în viaţa aceasta, nu i-am fost).

Radu VANCU

Un om citind în mers pe stradă

Am trăit şi eu în cîteva oraşe, dar pe nicăieri nu am văzut om citind în mers pe stradă, cu excepţia lui Mircea Ivănescu.

Locuiam în Sibiu, într-un cămin studenţesc de lîngă parcul „Sub arini", iar în apropiere se afla şi sediul revistei *Transilvania*, unde poetul era angajat ca redactor. Cînd l-am întîlnit prima oară în postura de lector ambulant, m-am oprit în loc şi l-am urmărit fascinat şi derutat şi cu oarecare frustare că eu niciodată nu voi putea să merg citind prin oraş, că, deşi pare un lucru la îndemînă, ar trebui să aparţii unei alte umanităţi ca să îl practici. Mircea Ivănescu mi-a dat mereu senzaţia, cu atît mai mult cînd l-am cunoscut mai de aproape la întîlnirile cenaclului literar şi apoi cînd i-am luat şi un interviu, că e departe de noi, că trebuie să vină dintr-o lume a lui ca să fie prezent aici.

M-am gîndit la el, întotdeauna, ca la poetul român cel mai puţin român. Nu a scris sub puterea, uneori tiranică, a poeticilor la modă, reuşind să îşi salveze opera şi de tradiţionalism, şi de proletcultism, dar şi de ispitele avangardei. Nu a avut ambiţii de reformator literar sau şef de şcoală, deşi poezia lui a influenţat puternic cel puţin două generaţii literare, dar nu prin pedagogie, ci prin energetismul propriei valori. Nu a aspirat la funcţii publice, la titluri instituţionale sau la premii literare, aşa cum scriitorul român o face cu o rîvnă demnă de alte cauze. Nu s-a implicat în scandaluri literare, nici măcar, din cîte ştiu eu, în polemicile obişnuite de care scriitorii nu se scutesc, ba dimpotrivă, le caută cu sîrg, de parcă „zgomotul şi furia" ar atribui automat un plus de valoare operei lor. Centrifugal a fost Mircea Ivănescu şi geografic, părăsind o capitală unde literaţii sosesc cu aplombul unui Rastignac, pentru a se refugia în burgul transilvan, care oferea, ce-i drept, linişte şi reverie, dar nu prea multe şanse de vizibilitate literară. A făcut un drum invers celui bătătorit de tălpile şi uneori chiar de genunchii aspiranţilor la glorie. Mircea Ivănescu a ajuns glorios printr-o reţetă perdantă pentru cei mai mulţi: discreţie, onestitate, datorie faţă de vocaţia sa, erudiţie, ironie, autoironie, relaţie absolută şi aproape exclusivă cu universul livresc, civilitate, răbdare, bun-simţ.

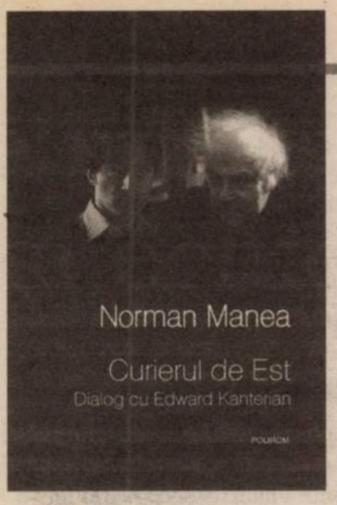
Dumitru BĂDIŢA

Al. George şi M. Ivănescu

© Ion Cucu

Limba interiorității (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE



Norman MANEA

Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian
Editura Polirom, Iași, 2010, 368 p.

Cînd e să dea o rezolvare complicatei sale ecuații lingvistice și scriitoricești, Norman Manea afirmă, apăsat: româna „este limba scrisului meu". La un sfert de veac de la plecarea din Republica Socialistă România, acest raport nu s-a schimbat. Din nou, Manea se dovedește foarte nuanțat și întru totul atipic, prin comparație cu alți scriitori exilați care au schimbat, odată cu țara, și limba. Unul dintre aceștia, Petru Popescu, s-ar fi simțit chiar incomodat, stînjenit de o limbă îngustă și restrînsă ca româna. Engleza era mai acceptabilă pentru aspirațiile de circulație internațională ale ambițiosului *-escu*. Relația pe care această grabnică și voioasă abandonare o sugerează e una pur instrumentală. Te servești de limba în care scrii pînă la punctul în care o înlocuiești, fără probleme, cu o alta din „liga mare", un instrument și mai eficient pentru a lărgi cercul de cititori. Ca să fim sinceri pînă la capăt, cîți dintre autorii noștri nu gîndeșc exact ca Petru Popescu, fără a avea însă imprudența acestuia de a o declara public și emfatic?

Pentru Norman Manea, româna a fost și rămîne limba-matrice, cea în care s-a format ca scriitor și în care identitatea lui plurivalentă și „confuză" se regăsește, inclusiv într-un Babel contemporan cum e New York-ul. O dată cu experiența exilului și, acum, odată cu cea a globalizării, ea dobîndește o funcție în plus. „În ea lucrez cu mine însumi, cu gîndurile și emoțiile mele și cuvintele mele", spune simplu (și atît de frumos) scriitorul. Dar totodată, ea este limba amintirilor sale, mediul de silabe și eufonii în care memoria se activează. În timp ce engleza e *utilizată* de Manea, în română el se regăsește ca într-un mediu intim și securizant, un lichid amniotic pe care „extrateritorialul" îl recuperează cu fiecare carte personală și prin secvențele retroproiective.

Cele două identități creează, așa zicînd, două semnături distincte ale autorului nostru. Una a cursurilor de la Bard College, a inserției în lumea academică, a contactelor și dialogurilor internaționale, a ușurinței de a comunica, pe un vector de tranzitivitate, directețe și simplificare deprinse în Statele Unite. Dar acesta îmi pare doar un chenar socio-profesional pentru semnătura cealaltă și pentru structura de profunzime a scrisului în care Norman Manea își regăsește eul profund, cu obsesiile și complicațiile lui.

Mai ținîndu-l puțin pe divan pe acest autor nu foarte ușor de prins într-o formulă, să insist pe diferența dintre cele două euri, suficient de bine conturate și manifestate pentru a o marca. Eul agnostic, sceptic, rațional, critic își creează un vector de analiză și reflecție pornind de la o configurație dată. Se procesează mai ales exteriorul, în coordonatele sale istorice și culturale. Ceea ce se înfățișează amestecat și neclar, difuz și confuz, e preluat și disecat analitic cu un calm „englezesc" enervant, probabil, pentru intelectualii dîmbovițeni deconstruiți și demistificați. Dar nu e vorba numai de persoane aici, ci și de mentalități, specificități, clișee cu rezistență în timp, reprezentări deviate în legătură cu probleme și procese sociale. Norman Manea se dovedește, adesea, un analist remarcabil: unul care nu complică, ci limpezește problemele înfățișate.

Să luăm un singur exemplu de clișeu care circulă, la noi, și în medii intelectuale scrobite, nu doar într-o mentalitate suburbană. Și anume, acela că *evreii* ne-au adus *nouă* comunismul. (Sublinierile diferențiază agentul activ de receptorul pasiv.) Să vedem cum abordează Norman Manea, în dialogul cu Edward Kanterian, această culpă generică, „a lor", și această suferință generică, „a noastră": „N.M.: S-au auzit, în ultimii ani, voci «justițiare» care, recunoscînd că România ar trebui să prezinte scuze publice evreilor pentru crimele comise contra lor în Holocaust, cereau însă ca, simultan, și evreii să ceară iertare pentru ceea ce făcuseră poporului român în perioada stalinistă. E.K.: *Un bun exemplu al confuziei dintre cetățenie și etnicitate.* N.M.: Ceea ce s-a întîmplat în Holocaust privește nu doar vinovățiile individuale, care rămîn problema de conștiință sau de tribunal a fiecăruia, ci legislațiile antisemite, crimele plănuite și înfăptuite în numele statului român. Statul tuturor cetățenilor săi. Activiștii comuniști evrei, militanții staliniști evrei din perioada «dictaturii proletariatului» nu acționau în numele statului Israel, nici al religiei iudaice, ci ca cetățeni români, comuniști, revoluționari, extremiști, internaționaliști fanatizați, acționînd cu ferocitate contra dușmanului ideologic și de clasă, indiferent de naționalitate, incluzînd deci și dușmanul ideologic evreu (sioniști, masoni, liberali, cosmopoliți etc.), și dușmanul de clasă evreu (din clasele avute, «exploatatoare» – bancheri, industriași, negustori). Iertare, aceștia își pot cere, astăzi, nu ca foști sau actuali evrei, ci ca foști sau actuali comuniști. În rînd cu tovarășii lor români, maghiari, germani și de alte naționalități. Această uluitoare și elementară confuzie poate fi citită, din păcate, iată, pînă și în discursul aparent elevat, democratic, occidentalizat al unor intelectuali «reprezentativi» din România actuală" (pp. 84-85).

Aceeași abordare calmă și riguroasă, atentă la context, dar fără a-l ridica la puterea principiului și a regulii, se observă în mai toate comentariile dedicate unor teme de actualitate fierbinte. Eul critic se manifestă pe terenul și în spiritul lucidității, decojind evenimentele de fantasmele colective ce le acoperă. Norman Manea este, ca intelectual, o structură rațională, iar regimul în care argumentația sa capătă relevanță și pondere e cel democratic. Democrația, imperfectă, insuficientă pentru un intelectual maximalist, trebuie comparată cu totalitarismele și fundamentalismele perfect închegate pe o ideologie sau o religie. Foarte atent la respectarea dreptului la diferență, Manea devine circumspect, apoi mefient, iar de la un moment dat, extrem de critic cu tendințele de inocentare, de către o parte a *intelligentsiei* occidentale, a terorismului fundamentalist.

Alianța dintre anti-americanii de stînga și activiștii „islamo-fasciști" i se pare stupefiantă; și o vede ca pe o consecință a „bunelor intenții" cu care, în Vest, se dă aceeași greutate tuturor tradițiilor, „fără criterii de clasificare". Pornind de la efectele vizibile către cauzele inaparente, analistul va taxa stînga academică americană, în cadrul căreia Chomsky nu face figură izolată: „Este stupefiantă alianța unei părți a stîngii politice cu fundamentalismul islamic, ca formă de luptă contra capitalismului și a Americii. Capitalismul este destul de crud și de cinic, dar în comparație cu ce judecăm capitalismul? Viața academică americană, aflată în afara forumului public, este o pepinieră de bune intenții, bazate pe candoare intelectuală. Nu se prea dezbate de ce marxismul sau «socialismul real» au eșuat într-un mod atît de tragic, de ce societățile totalitare, fie că sînt seculare, cum au fost nazismul și comunismul, fie că sînt religioase, în conceptul de stat religios pur, nu pot să ducă decît la tragedii, pînă la urmă" (p. 228).

Integrarea experiențelor individuale și comunitare i-a oferit lui Norman Manea un alt punct de perspectivă, unul asupra întregului cîmp. Nazism și comunism; comunism internaționalist și național-comunism; liberalism și monocromatism ideologic; fundamentalism religios și raționalism critic, în spectrul de culori și nuanțe democratice... Relaxat în discuțiile și controversele unei piețe de idei, intelectualul nostru va detecta imediat orice simptom de omogenizare, rigidizare și închistare. Controversa este bună și negocierea simbolică, firească. Există însă puncte asupra cărora nu se poate negocia, iar linia (destul de sinuoasă) ce unește toate aceste puncte este de fapt linia de separație între o societate liberă și un stat totalitar. După ce a trăit într-un asemenea stat, modelat timp de jumătate de secol de cîteva dictaturi succesive, Manea a învățat cît de importantă și de prețioasă este zona cealaltă, a societăților deschise și pluraliste.

Ele creează și apără mediul în care diferitele identități individuale pot coexista. Limba de expresie nu mai este naționalizată și etatizată. Ea nu mai reprezintă un „bun al întregului popor", „strîns unit în jurul Tovarășului", ci o valoare proprie, un spațiu de semnificații personale. De aceea, eul profund al scriitorului, manifestat în paginile, în visele și-n amintirile lui, vorbește românește. Limba interiorității este mai puțin potrivită pe vectorul analitic și dialogal, în registrul tranzitiv al comunicării, de care țin în bună măsură și aceste convorbiri cu Edward Kanterian. Româna e, pentru Norman Manea, limba autoanalizei și a introspecției; și totodată un limbaj al interogațiilor, al dubiilor, al ezitărilor și „incoerențelor". La limita codificării, limba devine *intranzitivă*, ca la Celan.

Iar față de cărțile unui prieten apropiat ca Philip Roth, consecvent împotriva oricăror complicații, inclusiv a celor stilistice, proza lui Norman Manea apare ca încărcată și obscurizată, stratificată și codificată. Prezintă ambiguități structurale ori „locale" și contradicții (pe linie discursiv-rațională) prinse și topite într-un același flux interior. Spuneam că procesarea exteriorului e clarificatoare la Manea. Intelectualul nostru, cu o gîndire de mare mobilitate și suprafață, își propune și reușește să soluționeze chestiuni dintre cele mai complicate. Pe de altă parte, hașurarea interiorului nu face decît să adîncească problemele, devenite obsedante și insolubile, ale eului profund. Cenzura din timpul socialismului de stat a avut desigur rolul ei, în stratificarea și adîncirea parabolică a prozei lui Manea: „O muncă dificilă și nu totdeauna plăcută să te revezi în pagina din trecut, cu tot ce însemna atunci codificare, cenzură și autocenzură, obscurizare, interiorizarea ghemuită a personalității" (p. 331).

Dar cu sau fără cenzură, în lagărul socialist ori la New York, tocmai aceste probleme puse și repuse cu atîta acuitate, plus „insolubilitatea" lor asumată, fac din Norman Manea un adevărat scriitor. Unul de prim ordin, pe care generația mai tînără de critici l-a redescoperit și îl citește, îl citește pur și simplu, fără prejudecăți etniciste și reprezentări nombriliste.

■

IERBURI DE LEAC
MARIANA GHEORGHIU BĂDENI
ARTA FIBREI - ASAMBLAJE - INSTALAȚIE
www.muzeultaranuluiroman.ro
7 IULIE - 7 AUGUST 2011
SALA „IRINA NICOLAU"
PARTENERI MEDIA:
PARTENERI:

Uşi între odăi

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Florin DUMITRESCU

Încîntece
Editura Vinea, 2010, 88 p.

Florin Dumitrescu e un poet extrem de incomod pentru criticul literar. Pîndesc mai multe riscuri atunci cînd încerci să scrii despre poezia lui: primul, şi cel mai grav, este acela de a-l lua în uşor, de a nu vedea decît artificiile, meşteşugul, aparenta facilitate, recitativitatea versurilor sale. Al doilea risc ar fi ca, după ce treci de această mare încercare, să-l situezi în rîndul manieriştilor cultivatori de *witz* numai şi numai de dragul jocului. Iar al treilea dintre riscurile pe care cred că le-am evitat, nu cu uşurinţă, este să te laşi furat de baladescul formal şi să ratezi total „conţinutul".

■■■ Desfrîu pe marginea prăpastiei

Dimovian prin excelenţă, Florin Dumitrescu a ţesut, de-a lungul carierei sale de poet, false pînze de păianjen în urma unor direcţii nu chiar atît de greu de discernut, cred eu. În primul rînd, cariera sa de textier şi „formator" spiritual al celor de la Sarmalele Reci îi face pe unii critici să şoptească, total neferiţi de pericolul evidenţei, că aceste poeme se cîntă sau se ascultă, nu se citesc. Da, de acord, poezia adevărată se ascultă, numai că în cazul versurilor lui Florin Dumitrescu recitarea lor n-ar face decît să inducă efect muzicii sirenelor: eufonia ascunde cu oareşce succes sensul.

Barbian-baladesc, incantatoriu, poemul lui Dumitrescu camuflează în permanenţă un joc secund, joc ce nu face altceva decît să se hrănească din energiile sonurilor, dar şi să le alimenteze, la rîndul său. Sînt aici două universuri paralele, care coexistă simbiotic: amintiţi-vă acele „uşi dintre odăi" dimoviene, acele „doors of perception" ale lui Blake, exploatate de Huxley. Efectul incantatoriu al poemelor nu face altceva decît să faciliteze trecerea între odăi: „Mort în parcul Titan, îngropat/ pe sub dale.../ Şcolăriţe cu pulpe de marmură tandră/ ameţite de salturi în iz de micsandră,/ sară-n rîset şotronul pe coapsele tale.// Mort în parcul Floreasca/ din tine-nflorească/ macii mov clar, viziuni ale clarei viziuni,/ vînju-ursitului vază-şi în bulbii nebuni/ preotese pubere-n tafta chinezească.// Născut mort în vaginul-sicriu Cişmigiu,/ spînzurat de zăbale-ntre tufe de spînz,/ strînge freamătul lor, împăiatule mînz, cînd pe şa la pozar fetişcanele-ţi viu". Sub aparenţa ludică, asistăm la ritualul trecerii între materii, prin uşile dintre odăi. Exuberanţa acestui volum de poeme, care a aşteptat 13 ani pentru a vedea lumina tiparului, are ceva din desfrîul plin de lux al civilizaţiei aflate pe marginea prăpastiei. Ceea ce ia ochii, adică strălucirea, nu este decît mecanism de apărare, *flash* destinat să fure privirea, să deturneze de la materia sensibilă, de la melancolia subiacentă. Şi cît de bine se potrivesc aici cuvintele lui Edgar Papu despre baroc: „Avem aici de-a face cu reflexul de apărare al unei fiinţe vii, ameninţate de o defecţiune organică. Perla rezultă, astfel, dintr-o luptă defensivă cu propria împuţinare vitală a moluştei care a produs-o. Cu cît – pînă la o anumită limită – leziunea se arată mai gravă, cerînd ca încordarea de menţinere integră a vieţii să fie mai susţinută, cu atît nestemata apare mai spectaculoasă". Am redat acest citat tocmai pentru a încerca să-l înlătur din discuţie pe acel *fellow* care ne trage insistent şi enervant exclusiv spre cărarea spectaculosului din poezia de faţă. Nu, strălucirea este efectul încleştării agonice dintre melancolie, ca pulsiune thanatică, şi dorinţa de a exista estetic. Aşadar, *maniera, concetto, witz* sînt doar efecte ale unei sfîşieri interioare a cărei exhibare ar fi prea... facilă, ieftină, dacă nu chiar autentică (cu o încărcătură peiorativă).

Un alt *decoy* folosit de poetul Florin Dumitrescu este acela de publicitar, de creator de sloganuri şi branduri. Aha, au exclamat atunci mătuşile culturale posesoare de aspidistră: poezie curată! Mă rog, mi s-ar părea neserios să urmăm filonul ăsta, dat fiind că nu fac parte din tagma behăitorilor care decretează publicitatea drept o nouă artă.

■■■ Inventiv lexical

În fine, filonul Villon: deşi epatează într-o anumită măsură, Florin Dumitrescu nu utilizează nici violenţă a imaginii, nici imprecaţia mustind de anatomie a colegilor mai tineri, ci o face mai curînd în tradiţie Villon/Rabelais. Aici trebuie insistat: avem de-a face cu un poet cult care poate circula cu lejeritate pe spirala literaturii pentru a culege modele, a le combina şi a da naştere unui produs cu totul nou. Dar, dacă trebuie să discernem un model fondator al acestei poezii, cred că la Leonid Dimov trebuie să ne gîndim: „Ai grijă cum mergi/ păzea unde calci/ pe-aleile largi/ i-o cursă de melci// Belea codobealcă/ te paşte în parc, că/ ţi-aburcă pe talpă/ din iarba cea stearpă// cochilii de spargi/ ori de mi-i faci terci/ limboşii cubelci/ băloşii limacşi// De văd că le-ncalci/ consemnul o-ncurci/ şi-n tufe te culci/ drogat cu mitarci// Deochiul de-l iei/ ghioc te-ncovoi/ prelins de melcioi/ şi de bourei". Descîntecul inversat, apelul la Barbu nu sînt altceva decît uşi deschise spre odăile jocului secund, spaţiul unde poezia devine magie, oricît de ludic ar fi ambalajul. Poezia citită, recitată, ascultată este instrumentul şamanului: a pătrunde în odăile acelea rele, prin uşile percepţiei, te condamnă la deochi...

Inventiv lexical pînă-n pînzele albe, aşa cum îi stă bine oricărui poet manierist, Florin Dumitrescu oferă în aceste *Încîntece* un volum de poeme imposibil de comparat cu vreun altul recent publicat, produsul unui poet total separat de orice grup literar, lipsit astfel de emulaţie, cu toate cele bune şi rele ale termenului. Căci cum altfel se explică lipsa oricărei încrîncenări, lipsa oricărei gîlceve cu lumea (rămînem la nivelul strălucirii acum, căci, în fond, orice poezie este o gîlceavă cu lumea), dar şi absenţa sa din comitetele, comiţiile, reţelele şi fabricile literare care împînzesc universul literar al unei ţări atît de triste şi pline de umor...? În fond, site-ul autorului se numeşte, cu orgoliu şi cu modestie, *textier.ro*...

■

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone +40 21 210 89 28
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro www.ebookshop.ro

Published January 2011
Nr. pagini 864
ISBN 9780470402573

A Global History of Architecture, 2nd Edition

Organized along a global timeline, A Global History of Architecture, Second Edition has been updated and revised throughout to reflect current scholarship. The architectural history of the world comes to life through a unified framework for interpreting and understanding architecture, supplemented by rich drawings from the renowned Frank Ching, as well as brilliant photographs.

BIFURCAŢII

Învăţăturile unui inspector şcolar din Atlanta, Georgia, către omologii săi români

Liviu ORNEA

În urma inflama(n)telor discuţii despre bacalaureatul din vara aceasta, un coleg din America mi-a semnalat o ştire apărută pe doisprezece iulie pe CNN. E vorba despre un scandal din mediul preuniversitar din statul Georgia. Ce se întîmplase? Se descoperise că mai mulţi elevi din şcoli publice trişaseră la teste. Trişaseră, am zice noi? Şi ce-i cu asta? Americanii, săracii, n-au încă un cuvînt precis, precum „a copia", sînt nevoiţi să folosească universalul *to cheat*, a trişa, a înşela; răbdare, nevoia îi va învăţa şi pe ei. Elevii trişaseră, deci, dar nu de capul lor. O făcuseră sub oblăduirea unor dascăli. În consecinţă, patru inspectori locali (*area superintendent*) şi un director au fost prompt „înlocuiţi". E posibil, spune mai departe ştirea, să se ajungă şi la învinuiri penale împotriva unor directori şi profesori. Nu-i de joacă atunci cînd foarte mulţi profesori din patruzeci şi patru de şcoli (o sută şaptezeci şi opt, plus treizeci şi opt de directori, ca să fim foarte exacţi) sînt implicaţi în falsificarea testelor standardizate. Evident, elevii în cauză au fost consideraţi picaţi.

Nu ca să demonstrez că, în sfîrşit, ne-am văzut cu ochii visul de aur – ne integrăm în America – am povestit întîmplarea asta. Nici ca să ne bucurăm împreună (*Gaudeamus!*) că „se întîmplă şi la case mai mari" şi capra vecinului e şi ea pe ducă – deşi, la cît de puţine motive de bucurie are poporul ăsta amărît, unul în plus nu strică. Ce înţeleg eu de aici e că toată discuţia despre valorile morale pe care şi le-a pierdut societatea românească şi tineretul ei, mai ales, nu prea e la chestiune. Valorile morale nu se pierd precum mărunţişul dintr-un buzunar spart. Şi nu e suficient să fii strîngător ca să le regăseşti. În America nu se copiază la examene pentru că acest lucru nu e permis. Cum se slăbeşte vigilenţa şi li se dă de înţeles copiilor că se poate trişa, copiii trişează – cu toate valorile lor americane şi cu toată etica lor protestantă cu tot. Iar ca lucrurile să reintre pe făgaş, se iau măsuri corecţionale. Dure.

La fel, de cîte ori sînt în Germania, admir curăţenia de pe străzi – cu excepţia duminicii seara, cînd e foarte murdar; luni dimineaţa e din nou bec. Cum au gunoierii zi liberă, pe străzile germane e plin de gunoaie scăpate şi chiar lăsate înadins din mînă de educaţii şi responsabilii cetăţeni germani – nu doar de imigranţi.

O fi, pe la alţii, şi ceva fibră morală mai dezvoltată decît a noastră, nu zic, dar nu cred că ea e cea determinantă. Aproape aş paria că dacă poliţiştii şi paznicii n-ar împînzi locul, nici oraşele japoneze n-ar fi atît de sigure. Iar responsabilitatea pentru ridicarea înşelătoriei la rang de sistem o poartă conducerea (*leadership*-ul), cum bine zicea inspectorul general adjunct din Georgia. E datoria ei, a conducerii, să impună valorile pe care le clamează la noi, pînă la saţiu. Sigur, ar fi frumos ca lumea să nu fure, să nu ucidă, să nu mintă – şi asta numai din convingere. Dar mă tem că n-avem timp s-aşteptăm pînă se vor convinge toţi.

Cred că la noi se fură pe rupte, asta incluzînd şi copiatul la examene, pentru că oamenii sînt invitaţi să fure. Şi, cum inerţia e mare, starea aceasta nu se va schimba decît atunci cînd o vrea *leadership*-ul. Odată făcută trebuşoara asta, va fi timp să ne ocupăm şi de regenerarea morală.

Şi, pentru că veni vorba despre valori morale pe care foarte mulţi le văd reinstaurate mai cu seamă, dacă nu exclusiv, cu ajutorul religiei, aş fi tare curios să ştiu cîţi dintre elevii care copiau pe rupte în anii trecuţi au participat la orele de religie.

Oz, iluzionistul

Alina PURCARU

Amos
Oz
Scene de viață campestră
Humanitas Fiction

Amos OZ

Scene de viață campestră. Roman din povestiri
Traducere din ebraică și note de Ioana Petridean
Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", Seria de autor Amos Oz, București, 2011, 222 p.

Numai idilice nu sînt prozele strînse de Amos Oz sub un titlu evocator de pitorești cadre bucolice! Cît despre coloratura de tablou vetust a aceluiași titlu, acoperirea pe care ea o capătă în paginile celor opt povestiri care alcătuiesc volumul e menită doar să ascundă abile strategii de *trompe l'oeil*: nimic nu e ceea ce pare, oricît de realist ar fi trasate contururile. Suprafața înșelătoare pe care Amos Oz își clădește microuniversurile încapsulate de prozele mai sus anunțate e, neîndoielnic, un liant prețios (și semnificativ) în economia cărții. La fel e și locul ales de Oz pentru a plasa acțiunea în șapte dintre cele opt proze incluse aici (ultima are un statut cu totul distinct, care va fi discutat către final). Acesta e Tel Ilan, un sat aflat la poalele dealurilor Manase, sat ridicat de pionieri, uscat de vipie ori înmuiat de ploi nervoase, înfundat în tăcere sau tulburat de scheunatul șacalilor, de concertele broaștelor și de urletele cîinilor. Instantaneele prin care prozatorul ne lasă să ni-l imaginăm dau, din doar cîteva linii, impresia solară a unui loc în care cu greu poți să-ți închipui tenebrele. Atît că, neinvitate și neanunțate de nimeni, ele au, în prozele lui Oz, partitura decisivă, una care, de fiecare dată, se face auzită în surdină.

■■■ Falsul pitoresc

O astfel de imagine înșelătoare, construită din detalii seren-odihnitoare, ni se oferă chiar din deschiderea unei proze-cheie, *Așteptînd*: „Tel Ilan, un sat vechi, care a împlinit deja o sută de ani, era înconjurat de cîmpuri cultivate și livezi. Pe coamele de răsărit ale dealurilor se întindeau podgorii. Dincolo de strada principală creșteau șiruri de migdali. Acoperișurile cu țiglă se cufundau în verdele dens al coroanelor de copaci bătrîni [...] Sîmbătă, satul se umplea de vizitatori, unii dintre ei veniți să ia masa, alții veniți să cumpere lucruri autentice. Aproape în fiecare vineri după-amiază, satul se golea, toți locuitorii lui odihnindu-se îndărătul obloanelor trase". Pe măsură ce înaintăm în text însă, pitorescul anunțat de tabloul inițial e înlocuit de un spațiu care se videază gradual de culori, preluînd tonurile angoasei în care se afundă treptat protagonistul: Beni Avi, președintele consiliului local din Tel Ilan – el însuși introdus cititorului ca un personaj solar, binevoitor față de toți –, află că, din senin, Nava, femeia cu care era căsătorit de 17 ani, l-a părăsit fără nici o explicație. „Nu-ți face griji pentru mine" e singurul mesaj pe care i-l trimite printr-un intermediar, provocînd, prin puținele vorbe mîzgălite pe o foaie, o fisură definitivă în calmul amăgitor al scenei. Într-un oraș al străzilor pustii, al ușilor încuiate și al obloanelor trase, însoțit doar de un cîine vagabond care se încăpățînează să-i ia urma, Beni Avi rătăcește prin spații goale și părăsite (școala unde preda soția, Sinagoga, parcul unde ea a fost văzuta ultima oară etc.), reluînd dezolat scene din trecut și întrebări pe care altă dată le-ar fi expediat plictisit. E un alt Ben Avi și Tel Ilanul e un altfel de sat: cartolina a cedat locul unui instantaneu în griuri kafkiene, spațiu al așteptării și al plîngerii, iar crochiul necomplicat, din care întrezăream un profil ce zîmbea neproblematic tuturor, a prins tonuri ambigue, adînci.

■■■ Tel Ilan, locul în care se construiește așteptarea

Astfel de lucruri se întîmplă în Tel Ilan, așa trăiesc locuitorii săi: pe tăcute, în spatele butaforiei unei bune rînduieli. Dramele, singurătățile, tăcerile, secretele și neîmplinirile sînt resorturi ascunse care le lucrează biografiile din subterană. Gesturile, aparent aceleași zi după zi, trădează însă, în ochii celui care știe să le citească, frămîntări adînci. Majoritatea se dospesc într-un interval aparte, așteptarea – stare mustind de nostalgii, de proiecții, de temeri și de insuportabile dorințe. De la doctorița Ghili, care își așteaptă în stație nepotul plecat de la Tel Aviv, la Ben Avi, pe care finalul povestirii îl fixează așteptîndu-și soția pe o bancă din parcul Zikaron, sau la adolescentul Kovi Ezra, „un îndrăgostit confuz și disperat", care o așteaptă pe Ada Dvash, bibliotecara pe care o iubește în taină (și care are de aproape două ori vîrsta lui), toate personajele lui Amos Oz așteapă cîte ceva: pe tăcute, în singurătate, roase de o nicicînd numită tensiune. De fiecare dată însă altceva decît ar lăsa să se înțeleagă prin ceea ce fac sau prin ceea ce le spun celorlați.

Așteptarea are, în prozele lui Oz, un ritual în toată regula. Indivizii care-i cad pradă pot să cutreiere, într-o stare de neostoită dorință, străzi, parcuri și odăi în care caută indicii și semne, pasibile de a lega un sens, un mesaj care să răspundă stării lor de alertă. Dar nu numai spațiile exterioare sînt răscolite, memoria însăși și, prin ea, conștiința sînt chemate să facă față unei deznădejdi ultime, unei dureri greu de articulat prin cuvinte. E cazul lui Ben Avi, despre care am vorbit înainte, dar și al doctoriței Ghili Steiner sau al lui Rahel, o văduvă încă tînără, profesoară de literatură, care cu greu vede o ieșire din Tel Ilan, bula provincială în care își trece zilele îngrijind un tată decrepit, din ce în ce mai ursuz, și asortîndu-și eșarfele, chiar dacă nu e nimeni să-i complimenteze cochetăria. Protagonista povestirii *Săpători*, Rahel e un personaj greu de sondat, prinsă într-o poveste cu multe necunoscute, una în care ambiguitățile nu se dezleagă, iar misterul, lăsat în suspensie de fraza finală, adîncește trama psihologică, metamorfozată treptat în subiect de proză fantastică. Legată de tatăl său, fostul parlamentar Pesah Kedem, un bătrîn bolnav, acru și cîrtitor, izolată de prieteni și bîrfită de vecini pentru că a oferit găzduire unui student arab, Rahel trăiește în plină sfîșiere, fără să aibă cui se confesa. Răbufnește uneori, în timpul discuțiilor cu Pesah cel mereu morocănos: „Sînt momente în care, deodată, nu mai înțeleg ce Dumnezeu fac eu aici". În momentul în care verbalizează o frămîntare pe care greu și-ar fi recunoscut-o, Rahel începe să audă noaptea un huruit suspect, ca și cum cineva ar fi săpat un tunel pe sub casă. Același huruit care-i trezise în puterea nopții și pe Iadal, studentul arab, și pe Pesah, ambii expediați de Rahel, convinsă, la vremea respectivă, că fabulează.

■■■ Uzuri ale fantasticului în sondarea psihologică

Nu doar aici face Amos Oz apel la fantastic pentru a concentra, prin procedee care amplifică misterul, trări complicate și drame ale unor biografii ce cu greu se lasă sondate. Chiar prima proză, *Moștenitorii*, este o cale de acces abruptă și stranie într-un univers obscur, ghidat nu de inteligibil și de logică, ci de hazard, de bizar și de grotesc. Povestirea se deschide cu apariția unui intrus: „Străinul acela nu era tocmai străin. Lui Arie Tzelnik figura lui i s-a părut respingătoare și fermecătoare în același timp, din prima clipă în care l-a zărit, dacă într-adevăr existase o asemenea clipă: Arie Tzelnik avea senzația că mai văzuse undeva acel chip, și brațele acelea lungi, atîrnînd pînă aproape de genunchi, o amintire încețoșată, venită parcă din altă viață". Făptură insidioasă, respingătoare și fascinantă în egală măsură, vizitatorul trimite la o întreagă tradiție a prozei fantasice (sau, și mai cuprinzător, la structuri arhetipale abisale) și, ocupînd prim-planul povestirii, dezamorsează neliniști complicate, din straturile psihologice de adîncime. Un halou tenebros, cu efect hipnotic, de cîmp, înconjoară în această proză, dar și în altele – în *Cîntăreți* sau *Abandonați*, de pildă –, prezențele malefice de felul acesta. După ce i se opune cît poate, nereușind să-l împiedice să dea buzna în casă, Arie Tzelnik ajunge să-l urmeze docil pe bizarul (și detestabilul) vizitator, în momentul în care acesta intră în dormitorul mamei și i se urcă, firesc, cu drepturi depline, în pat: „și stăteau așa toți trei, stăpîna casei așezată între fiul ei, surd la tot ceea ce-l înconjoară, și străinul care nu se mai opera din mîngîiat și sărutat, în vreme ce gura lui bolborosea șoapte blînde, totul va fi bine aici, scumpa mea doamnă, totul va fi foarte frumos aici, vom pune totul la punct".

Încă și mai întunecate și mai neliniștitoare sînt celelalte două povestiri (*Abandonați și Cîntăreți*), în care se dramatizează, tot în cheie fantastică, atracția thanatică, chemarea unor locuri ascunse, care sînt în același timp răul și leagănul ultim. În prima, un agent imobiliar hotărît să cumpere și să dărîme singura casă rămasă din vremea ridicării satului Tel Ilan, „Ruina" – o reședință labirint, supraîncărcată de mobile grele, de cărți și de obiecte rare –, se trezește atras în pivnița întunecoasă, pîntec orb al vechii clădiri, brusc însuflețite de o voință demonică. În a doua, vocea celui care spune povestea ghidează lent cititorul, ca într-o transă, tocmai către locul în care un adolescent și-a luat viața. E o povestire care-ți dă fiori, mai ales că prea puține lucruri anunță o astfel de turnură. Sîntem inițial introduși în ritualul de primire din casa soților Levin, care organizează serate cu cîntece: „aproape treizeci de bărbați și femei, marea majoritate în vîrstă de cincizeci de ani sau mai mult, se adunau o dată la cîteva săptămîni în casa familiei Levin. Fiecare cuplu aducea cîte o plăcintă, cîte o salată sau mîncare gătită caldă, se așezau în cerc în camera spațioasă de oaspeți și inundau încăperea cu cîntece evreiești vechi și cîntece rusești, care îi umpleau, pe cei mai mulți dintre ei, de tristețe și dor. Iohai Blum îi acompania la acordeon, iar trei femei, nu tocmai tinere, stăteau în jurul lui și cîntau din trei flaute micuțe". Ca și în alte proze, adunarea convivială, calmul ambiental și armonia camuflează lucruri de nerostit; aici, faptul că rutina serilor muzicale a început după ce băiatul celor doi s-a sinucis, împușcîndu-se chiar sub patul părinților.

Gradual, povestirile care completează înșelătoarele „scene de viață campestră" trec în registre din ce în ce mai tulburi, devin locuri în care se dramatizează lucruri ultime, conflicte adînci și adevăruri greu de numit, care modelează, dincolo de masca socială, chipul lăuntric, schimonosit poate, dar dureros de adevărat, al omului de pretutindeni. Tel Ilan, satul fictiv în care Amos Oz face posibilă întîlnirea cu aceste „imponderabile sufletești", adevăratele personaje ale prozelor, se dezvăluie, către final, ca un alt teritoriu-oglindă, în care umanitatea e provocată să-și asume monstruosul, derizoriul, ca și sublimul, și să nu se înspăimînte de ea însăși. Cea de a opta povestire pare să susțină o astfel de citire, una dintre nenumăratele pe care prozele lui Oz le îndreptățesc. Se numește *Într-un loc îndepărtat, în alte vremuri* și e o proză stranie, apocaliptică, schiță a unui scenariu distopic, pornind de la imaginea unui sat (auto)condamnat la izolare, loc al diformităților de tot felul, în care degradarea, inclusiv cea morală, e singurul lucru care avansează. *Într-un loc îndepărtat, în alte vremuri* ar putea fi varianta coșmarescă a Tel Ilan-ului. Însă la fel de bine ar putea fi ipostaza monstruoasă, golită de respect, de încredere și de grijă, a oricărui spațiu care, izolîndu-se într-o autosuficiență oarbă, se condamnă la chin și la o rușinoasă extincție.

■

La **Radio România Muzical**
Înregistrări din Festivalul *Richard Wagner* de la Bayreuth 2011
5 spectacole
Zilnic, între 1 și 5 august
De la ora 19

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Nu vă fie teamă de consum!

Cultura „alternativă“ s-a dovedit o mare afacere

Lavinia BÂRLOGEANU

Joseph HEATH & Andrew POTTER

Mitul contraculturii. Rebelii, consumul şi capitalismul
Traducere Dan Flonta şi Bedros Horasangian, Editura Comunicare.ro, 2011, 288 p.

Vă revoltă faptul că Mall-urile au devenit principala atracţie a omului contemporan şi vi se întîmplă să vă întrebaţi cum îşi petrecea timpul atîta puhoi de lume înainte de apariţia acestor imense maşinării ale consumului? Sînteţi, cumva, un anticonsumerist? Aveţi un acut simţ critic? Sînteţi adeptul perspectivei ecologiste? Vă enervează SUV-urile şi aveţi nostalgia „broscuţelor“? Sau, poate, vă gîndiţi să vă cumpăraţi bicicletă? Strîmbaţi din nas în faţa mărcilor vestimentare „cool“? Începeţi să căutaţi produse „bio“? Aţi cochetat vreodată cu fenomene precum hippie, punk, rock? Sînteţi un nonconformist?

Dacă răspundeţi afirmativ la aceste întrebări, cartea *Mitul contraculturii. Rebelii, consumul şi capitalismul* de Joseph Heath & Andrew Potter o să vă facă să înţelegeţi că revolta dumneavoastră nu este nimic altceva decît o inocentă formă de supunere. Sau, mai rău, un obstacol major în calea împlinirii şi fericirii. În orice caz, aceasta este opinia celor doi autori canadieni care îşi afirmă încrederea în sistemul politic (capitalist) şi în capacitatea lui de a se reforma, şi resping, în revanşă, alternativele mondialiste de tip radical care se ivesc, una după alta, în epoca noastră, alternative grupate sub genericul de „contracultură“.

■■■ Contracultura – un simulacru

În esenţă, contracultura vrea să submineze cultura oficială impregnată, prin publicitate, „de propagandă şi minciună“ şi să distrugă mecanismele de reproducere a sistemului conformist şi represiv capitalist. *Adbusters*, bastionul acestei revolte de tip *jamming*, îşi propunea să devină în anii '90, „ceea ce erau drepturile civile în anii '60, ceea ce a fost feminismul în anii '70, ceea ce a fost activismul pentru mediu în anii '80“. În realitate, *Adbusters*, ne spun cei doi autori ai cărţii, a devenit un banal exponent al sistemului capitalist atunci cînd, cu intenţia de a periclita brandul Nike, şi-a creat propriii pantofi sport. Editorul Lasn Kalle îşi asigură cititorii că pantofii sport ai revistei vor fi făcuţi în fabrici (din Asia!) cu condiţii bune de muncă şi că iniţiativa lui răspunde unor exigenţe numite „comerţ corect“ şi „marketing etic“, menite să revoluţioneze capitalismul. Numai că aceste asigurări sînt o minge la fileu aruncată celor doi universitari canadieni, care consideră iniţiativa revistei nimic altceva decît „o schemă călduţă a gîndirii contraculturale“, o variaţiune a valorii capitaliste a concurenţei.

Sîntem, *bel et bien*, în capitalism cu aceşti pantofi Black Spot făcuţi de „muncitori fericiţi“ şi care costă mai mult pentru că, atîta vreme cît oamenii îi comandă, vorbim de un angrenaj – capitalist – de scos bani. (O variantă palidă de încurajare a unui astfel de model de afacere a apărut, la un moment dat, şi în România, cînd unii compatrioţi au decis să nu mai cumpere ouă făcute de găini stresate. Idei ca producţia etică şi fericirea găinilor au cucerit şi cîţiva consumatori români care s-au transformat în veritabili agenţi ai contraculturii şi au început să scoată din buzunare bani mai mulţi pentru facilitatorii unui tip alternativ de consum. E drept însă că, în România, majoritatea celor care i-au sancţionat pe fermierii autohtoni a avut, în principal, grija propriei sănătăţi şi intră într-o altă schemă de analiză. Totuşi, dincolo de motivaţia consumatorilor, reacţia, în ansamblu, a stimulat concurenţa şi a contribuit la creşterea cifrei de afaceri a unor producători.) Jos capitalismul! Sus capitalismul!

Schema cognitivă aplicată de universitarii canadieni în interpretarea fenomenului „pantofilor subversivi“ este, pe parcursul cărţii, utilizată pentru a deconstrui o serie dintre nonconformismele postmodernităţii, fie că vorbim de hippies şi de a lor „free love“, fie că ne referim la punks şi la celebra formulă „fuck the system“, fie că-i evocăm pe cei care se opun mondializării şi sloganul lor favorit „moarte capitalismului“ etc.

Toate acestea, în opinia autorilor, nu sînt altceva decît nişte simulacre de tip contracultural, un ansamblu de gesturi spectaculare menite să focalizeze atenţia spectatorilor asupra unei scene rituale, dar, din păcate, lipsite de performativitate: fixîndu-se – exclusiv – asupra unor aspecte de tip cultural, revoltaţii se privează, practic, de orice posibilitate de a schimba ceva, deoarece schimbarea implică mai curînd decizie politică decît expresivitate culturală.

■■■ Un discurs contestatar

Contracultura are la bază credinţa că trăim într-un sistem politic, social, cultural constrîngător şi oprimant. Actorii contraculturii se revoltă împotriva conformismului şi îndeamnă la rebeliune împotriva sistemului în totalitatea lui. Discursul lor este unul de tip contestatar, pe cît de sincer, dramatic sau chiar tragic pe alocuri, pe atît de dogmatic. Mai întîi, el se susţine pe nişte presupoziţii hiperbolizate în produse culturale de tipul *American Beauty* sau *Fight Club*, de tipul *white negro* (Norman Mailer) sau *No logo* (Naomi Klein), toate demonizînd conformismul şi societatea de consum sau confundînd societatea de consum cu societatea de masă. Acest tip de fondare culturală barează orice soluţie concretă la problemele pe care le pune şi transformă dificultăţile, nefericirea, alienarea şi depresiile în destin. De aici rezultă o pedagogie implicită a contraculturii care valorizează devianţa, disidenţa, revolta, subversiunea, anarhismul şi exacerbează hedonismul în toate formele lui: orice îl face pe om fericit este bun (fie că vorbim despre produse ale anumitor genuri artistice, fie că ne referim la consumul de droguri, perversiuni, etc.). Pedagogia contraculturii face şi multe confuzii: ea consideră, de exemplu, o manieră expresivă, chiar extremistă de punere în scenă a corpului (printr-o coafură punk sau prin mărci corporale de tipul tatuajelor etc.) drept o formă de disidenţă a oprimaţilor în raport cu sistemul sau crede că distracţia şi căutarea plăcerii sînt manifestări de tip subversiv.

■■■ Uniformele sînt naşpa!?

În realitate, contracultura nu este nici pe departe „o doctrină revoluţionară“, ne spun autorii cărţii, ci un ansamblu de conduite extreme care au nevoie, pentru a se afişa pe scena publică, de un întreg instrumentar ce stimulează consumul de produse şi, în cele din urmă, revigorează capitalismul. Eliminarea uniformelor şcolare, de exemplu – pe motiv că stigmatizează apartenenţa la o anumită comunitate şi pune în umbră individualitatea celui care le poartă sau din cauză că simbolizează supunerea elevilor faţă de autoritatea instituţiei şcolare şi-i învaţă, în cele din urmă, să fie conformişti –, are un efect mai puţin important asupra disciplinei şi manifestării creativităţii, decît asupra creşterii consumului. Rebelii culturali au tratat cu dispreţ uniformele, pretextînd că militează pentru emanciparea şi eliberarea tinerilor, pentru stimularea creativităţii şi a manifestării lor autentice, dar nu au anticipat efectele perverse ale luptei acerbe împotriva uniformităţii vestimentare, cum ar fi obsesia brandurilor vestimentare şi exacerbarea diferenţelor de clasă, pînă la consecinţele extreme care rezultă de aici: criminalitatea juvenilă îndreptată împotriva acelora care poartă produse de firmă.

E o iluzie faptul că uniforma ameninţă individualitatea, spun autorii cărţii, şi pe nici un alt plan revoltaţii contraculturali nu au eşuat atît de vizibil ca în discursul asupra uniformelor: „I-a făcut noua atmosferă de individualitate pe copii mai creativi şi mai artistici? Mai expresivi şi mai liberi? E de ajuns să formulăm întrebările ca să ne dăm seama de absurdul acestor sugestii“. Iată motivul pentru care J. Heath şi A. Potter au apărut şi s-au fotografiat în uniforme în campaniile de promovare a cărţii lor, convinşi fiind că reinstaurarea unei relative uniformităţi şi, în ultimă instanţă, a respectului faţă reguli, faţă de zona decizională şi faţă de sistemul politic în spaţiul nostru existenţial este o cale de diminuare a nebuniei consumeriste.

■■■ Fuck the System!

Romanticii actori sociali ai contraculturii sînt, de fapt, cavaleri ai modelor şi ai mărcilor corporale, ai exotismelor intelectuale şi ai radicalismului cultural. Ei se manifestă ca şi cum există un responsabil, o forţă activă, personificată, un fel de părinte vitreg, castrator, şi el poartă numele de „sistem“. Acest „trădător“ e provocat la luptă de războinicii contraculturii şi somat să se reformeze în totalitate. Pornind de la ideea că orice tentativă de a schimba ceva a agenţilor contraculturii s-a dovedit iluzorie şi că aşa-numiţii reformatori au fost, în cele din urmă, recuperaţi de sistem, contribuind la rîndul lor la întărirea represiunii şi a alienării (cei mai aprigi oponenţi ai consumului devin principalii vectori ai consumului, iar revolta lor se transformă în „bun consumat“ dacă ne gîndim la milioanele de dolari puse în joc de o producţie cinematografică gen *Matrix* sau la cifrele enorme de vînzare ale discurilor Cobain etc.), autorii cărţii recomandă o cale mai simplă şi mai eficientă: e preferabil să ne punem problema reglării sistemului prin el însuşi, decît să amenajăm cultural perspectiva distructivă.

Autorii se bazează pe realitatea că marile cîştiguri ale societăţii din ultimii 50 de ani, fie că vorbim despre drepturi civile, despre feminism, despre grupuri dezavantajate, despre securitate socială etc., au fost obţinute prin reforme politice şi democratice, prin implicarea unor oameni „care au avansat idei, au făcut studii, au creat coaliţii şi au legiferat schimbarea... E, poate, mai puţin amuzant, dar are şansele să fie mult mai folositor“.

■■■ „Îndrăzniţi să vă conformaţi!“

Analiza ideologiei contraculturii şi a pseudosubversiunii ei este realizată într-o manieră foarte convingătoare de către J. Heath şi A. Potter, aşa cum convingătoare este şi demonstrarea faptului că idealul contracultural e neproductiv pentru că descurajează participarea cetăţenilor la viaţa publică şi cultivă neîncrederea faţă de instituţiile statului şi soluţiile pe care acestea le propun, soluţii în absenţa cărora lucrurile nu pot avansa în societate.

Într-un interviu acordat de Joseph Heath publicaţiei *Voir Montréal*, profesorul de filozofie de la Universitatea din Toronto precizează de ce, din punctul său de vedere, anticonformismul, în general, nu este neapărat necesar, iar în formele lui extreme este chiar indezirabil, distructiv şi ilegal: „Forma cea mai profundă de anticonformism este comportamentul antisocial! Pentru că dacă faceţi ceva extrem astfel încît nimeni nu încearcă să vă imite, este pentru că faceţi ceva complet nebunesc. Iată de ce sloganul nostru este *Îndrăzniţi să vă conformaţi!*“.

Forţa polemică face din *Mitul contraculturii. Rebelii, consumul şi capitalismul* una dintre cele mai pasionante apariţii ale genului pe piaţa noastră de carte, iar precizia analizei o recomandă ca pe un model al abordării societăţii de consum, al modelor sociale şi al strategiilor de marketing, calităţi în raport cu care acuzele aduse autorilor de către unii critici, ba că ar fi exponenţi ai gîndirii de stînga, ba că s-ar situa pe o poziţie ultraliberalistă, sau reproşul de a formula sofisme nu prea subtile ori de a juxtapune, la nivelul exemplelor, unele elemente extrase din cultura de masă cu repere ale culturii savante devin secundare.

Cartea este convingătoare cînd arată că rebelii sînt incapabili să producă o viziune coerentă a unei societăţi libere sau să elaboreze un program de reformă aplicabil. Impasul contraculturii rezultă din privilegierea fantasmelor rebeliunii extreme în locul acţiunii ameliorative.

■■■ Trăiască politica!

În concluzie, stimaţi cititori, oricît de cool este să fiţi revoltaţi, oricît de respectabil este să încurajaţi marketingul etic, oricît de natural este să căutaţi să vă împliniţi dorinţele şi să evitaţi reprimarea lor, oricît de mult dispreţuiţi uniformitatea şi supunerea, oricît de conştienţi aţi devenit de brandurile vestimentare, oricît de mult vă displace faptul că trebuie să faceţi lucrurile conform regulilor şi, în ultimă instanţă, oricît dispreţuiţi conformismul, evitaţi să deveniţi dependenţi de shopping ori, mai rău, să vă apucaţi de droguri sau alcool şi, mai ales, nu vă gîndiţi la sinucidere. Nu vă lăsaţi fermecaţi şi induşi în eroare de mitul contraculturii, care face victime şi, din păcate, nu înregistrează nici un rezultat notabil. Morala cărţii pe care am prezentat-o este aceea că pentru toate problemele şi nemulţumirile există o singură cale: sistemul politic şi democratic.

■

Despre cum NU am ajuns eu Academician

Caius DOBRESCU

Prezentul articol este provocat de faptul că dna Alina Mungiu-Pippidi, preşedinta Societăţii Academice Române, mă menţionează, în binecunoscutul său stil brutalist şi într-un context infamant, în comentariul „Impostura vieţii noastre publice", apărut în *România liberă* din 21 iulie 2011 şi consultat de mine la *www.romanialibera.ro/opinii/comentarii*.

Vorbind despre scandalul iscat de „fiica unui pedelist... director la Loterie" care „a fost pusă de Baconschi şi compania, la 26 de anişori şi cu studii de specialitate zero, director de formare a diplomaţilor la Institutul Diplomatic Român", Doamna Academician face şi istoria sus-numitului institut, creat, în opinia domniei sale, ca o sinecură suplimentară a MAE, de la primul om care s-a ocupat la ultimul – „îi numesc doar pe poetul Caius Dobrescu...". Mă opresc la menţionarea numelui meu, pentru că nu este treaba mea să răspund acuzaţiilor de impostură şi sinecursim adresate altora. Mă limitez la inexactităţi pe care sînt (cel mai) în măsură să le semnalez. Şi o fac nu pentru că aş acorda vreo importanţă opiniei Doamnei Academician despre persoana sau competenţele mele, ci pentru că mă simt dator faţă de publicul ale cărui resurse le-aş fi risipit şi ale cărui interese le-aş fi trădat.

Doamna Academician afirmă: „IDR e o creaţie a lui Andrei Pleşu, inspirată din modelul austriac". Realitatea este că Institutul Diplomatic Român a fost o *idee* a ministrului de Externe Andrei Pleşu, care nu s-a realizat în timpul mandatului său. Este adevărat, pe perioada de aproximativ nouă luni, din 1999, cît am avut calitatea de consilier al ministrului, am fost numit director al unui *centru de formare* al ministerului, cu misiunea de a explora posibilitatea înfiinţării unei academii diplomatice. Concluzia mea, la capătul unei informări destul de ample despre modul în care se făcea, în epocă, pregătirea personalului diplomatic în Europa şi în lume, a fost aceea, în mod amuzant coincidentă cu a Doamnei Academician, că o asemenea structură nu este în nici un fel necesară. Opinia mea a fost că ministerul trebuie să investească mai degrabă în recrutare decît în costisitoare şi greu controlabile cursuri interne de formare.

Spre deosebire de Doamna Academician însă, nu am constatat că „MAE avea un sistem funcţional de formare profesională organizat de Universitatea din Bucureşti", coordonat de dl „Aurel Ciobanu Dordea, între timp director la Comisia Europeană" (să-i dea Dumnezeu sănătate). De fapt, pretenţia de a deţine monopolul formării diplomaţilor venea din mai multe direcţii academice: Şcoala Naţională de Ştiinţe Politice şi Administrative, Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii Bucureşti, Facultatea de Drept a Universităţii Bucureşti. Probabil că programul de pregătire invocat de Doamna Academician avea meritul cu totul remarcabil de a o număra în rîndul cadrelor didactice pe însăşi Doamna Academician, dar, oricît ar părea de straniu astăzi, acest avantaj nu ne-a izbit, pe moment, cu forţa indubitabilei sale evidenţe.

În raport cu pluralitatea de ambiţii, instituţii şi programe cu care ne confruntam, eu am propus ca MAE să manifeste o neutralitate şi o echidistanţă prietenoase. Adică să întreţină raporturi de colaborare cu toţi pretendenţii credibili, fără a-şi oferi mîna vreunuia dintre ei. Un sistem de recrutare fiabil te punea în situaţia de a profita de tot ceea ce aveau mai bun de oferit instituţiile academice care întreţineau pretenţia de a specializa diplomaţi, fără a-i exclude din competiţie pe absolvenţii merituoşi şi motivaţi ai unor programe de studiu care nu se vindeau drept diplomatice, dar care aveau, aşa cum este larg recunoscut în practica internaţională, legătură directă cu domeniul diplomaţiei (economie, drept, istorie, limbi străine).

Ca să ne înţelegem: a investi în recrutare înseamnă a avea experţi de primă mînă, plătiţi ca atare, capabili să asigure o evaluare credibilă a cunoştinţelor, dar şi a aptitudinilor şi calităţilor umane ale candidaţilor.

Oricît ar părea de paradoxal, argumentul invocat de Doamna Academician împotriva academiei diplomatice, acela de a nu crea „slujbe noi" şi de a nu fi „pus în situaţia să recrutezi singur oameni calificaţi care nu prea se găsesc", a trecut şi prin mintea mea de poet. Poziţia mea a fost că unitatea de formare a MAE nu are nevoie de personal didactic propriu şi că, după un examen serios de recrutare, este nevoie doar de cîteva module în care ar fi oportun, pe de o parte, să fie implicaţi traineri din personalul diplomatic al ministerului şi, pe de altă parte, să fie invitaţi, pentru cursuri concentrate sau pentru prelegeri/conferinţe, specialişti interesanţi, cu expunere internaţională, din mediul academic pentru care asocierea cu MAE reprezenta un cîştig de imagine mai important decît suma modestă cu care ar fi fost retribuiţi. Oricum, în opinia mea, principalul atu al MAE era acela de a-şi implica noii angajaţi în activitatea cotidiană a instituţiei, alternînd experienţa directă cu module de dezbateri şi reflecţie asupra acesteia.

> În lumea academică civilizată, nu este neobişnuit să vii înspre domeniul relaţiilor internaţionale avînd tipul meu de specializare în literatura comparată.

Simt nevoia să le mai mărturisesc contribuabililor că am fost sceptic nu doar faţă de valoarea practică a unei academii diplomatice a ministerului, ci şi faţă de încărcătura simbolică a unei asemenea plăsmuiri instituţionale. Percepţia mea a fost că ea accentua tendinţa de a vedea diplomaţia în termeni pompoşi şi aristocratici (ştiut fiind că, de fapt, nimic nu este mai aristocratic decît aerele lacheilor). Mie mi s-a părut de bun-simţ că, prioritatea unei ţări subdezvoltate fiind dezvoltarea, toate speciile diplomaţiei, inclusiv cea culturală, trebuie să ţintească în mod convergent spre sprijinirea creşterii economice. În mod cu totul amuzant, nu am putut cădea de acord în această privinţă tocmai cu absolvenţii de ASE care se refugiaseră în MAE pentru a se înnobila pe ei înşişi, pentru a se ridica din glodul prozei către sublimul relaţiilor internaţionale.

În sfîrşit, cîteva cuvinte, adresate tot stimaţilor contribuabili, legate de competenţele mele. Doamna Academician trebuie să-i fi speriat şi indignat teribil dezvăluindu-le că la conducerea Academiei Diplomatice a României s-a aflat un poet, la fel de incapabil să ducă la capăt o asemenea sarcină, pe cît este un şofer să facă treaba unui dentist. Probabil că o mare parte dintre contribuabili văd în „poet" mai degrabă categoria psihologică a tembelului incapabil să înţeleagă lumea reală, complet lipsit de spirit practic sau de puterea de a construi. Or, cînd cineva de această speţă ajunge într-o funcţie publică, este un semn clar că acolo este o sinecură şi că respectivul este un impostor.

Mă simt obligat, de aceea, să le sugerez contribuabililor că faptul de a scrie versuri nu suspendă toate celelalte funcţii ale creierului, că înţelegerea poeziei ca o formă de bălmăjeală idealistă este caracteristică pentru semidocţi şi că, deşi Doamna Academician, probabil fascinată de lirica mea, alege să-mi ignore celelalte contribuţii intelectuale, ele totuşi există. Trebuie să aducem, de la bun început, o clarificare. „Relaţiile internaţionale" reprezintă, pe de o parte, o tradiţie teoretică în sine, cu şcoli de gîndire bine constituite şi profund divergente, dar, pe de altă parte, reprezintă un domeniu de formare esenţialmente multidisciplinar. Nu veţi găsi programe de studiu în domeniu care să se rezume la teoria relaţiilor internaţionale, care, adică, să nu combine perspectiva unor diferite ştiinţe asupra obiectului lor de studiu. Printre aceste ştiinţe se numără, în primele rînduri, dreptul, economica, politologia. Dar nici ştiinţele culturii nu sînt ignorate, ba chiar există şcoli de gîndire care oferă condiţionărilor culturale un loc central şi privilegiat.

Iată de ce, în lumea academică civilizată, nu este neobişnuit să vii înspre domeniul relaţiilor internaţionale avînd tipul meu de specializare în literatura comparată (un domeniu el însuşi puternic interdisciplinar, cu o largă deschidere spre teoria socială şi ştiinţele politice). De asemenea, retorica şi semiotica, domenii care ţin de specializarea mea, reprezintă ingrediente importante în ansamblul studiului relaţiilor internaţionale. Este adevărat, cei care, asemenea Doamnei Academician, îşi lipesc pe frunte eticheta Specialistului încearcă, pe toate meridianele, să delegitimeze asemenea interferenţe şi transferuri de cunoştinţe şi idei. Dar, cu toate acestea, acolo unde se realizează, ele se dovedesc singurele capabile să genereze un veritabil progres intelectual.

Cu toate acestea, poziţia mea de director al centrului de formare nu s-a sprijinit nici un moment pe vreo pretenţie de competenţă în domeniul studiului relaţiilor internaţionale. Dl Andrei Pleşu mi-a propus această provocare pornind de la apetenţele mele interdisciplinare. Ceea ce mi-a cerut, de fapt, a fost să creez un spaţiu interdisciplinar al formării diplomaţilor, dinamic şi creative, atît în conţinutul cunoaşterii, cît şi în forma predării/interacţiunii. Pe de altă parte, misiunea mea a fost să creez un sistem de prospectare a pieţei locale a inteligenţei şi o reţea de comunicare prin care MAE să se afle mereu în contact cu toate formele creativităţii intelectuale relevante pentru activitatea sa. Nu discut aici dacă m-am achitat rău sau bine de aceste sarcini. Tot ce afirm este că nu aveam nevoie de o formaţie în domeniul relaţiilor internaţionale sau de contribuţii academice de profil pentru a mă achita onorabil de ele.

Dată fiind charisma pe care o are MAE în imaginaţia publică (prietenul meu Mircea Boari numea în mod adecvat interesul tinerilor pentru serviciul diplomatic „substitut de emigrare"), acuzaţia de sinecurism adusă cuiva care a trecut pe acolo se asociază, presupun, cu viziunea unor salarii elefantine în valută şi cu mirajul unor frecvente şi opulente deplasări în străinătate. Iată de ce voi preciza că în perioada directoratului meu am avut un salariu doar cu foarte puţin mai mare decît cel de lector universitar (aceasta fiind poziţia din care m-am „detaşat" în 1999) şi că am ieşit din ţară o singură dată, în interes de serviciu, pe banii celor care m-au invitat. Amuzant este că nu mi-a trecut prin cap nici măcar să folosesc maşina cabinetului. Îmi amintesc zîmbetul fin aşternut pe buzele unui secretar de stat de la ministerul Educaţiei atunci cînd i-am spus că am întîrziat la întîlnirea cu domnia sa din cauza metroului: omul era convins că-l iau peste picior...

În final, aş preciza, tot pentru informarea contribuabililor, şi motivele pentru care am plecat din MAE. Mai întîi, tocmai pentru că nu m-am putut resemna cu proiectul grandios al Academiei. Apoi, pentru că, dacă voiam să fiu eficient în continuare în poziţia de „formator", ar fi trebuit (aici, în mod paradoxal sau nu, sînt de acord cu Doamna Academician) să mă specializez efectiv şi să-mi schimb destul de drastic priorităţile intelectuale, or, am avut senzaţia că, în acel moment, patria ar fi cerut prea mult de la mine. *Last but not least*, concluzia mea filozofică în urma experienţei cu năravurile, cu „dependenţa de cale" a diplomaţiei româneşti a fost că o societate săracă aşa cum este cea în care trăim n-ar avea decît de cîştigat din suprimarea totală a Ministerului Afacerilor Externe.

■

www.polirom.ro

- Octavian Paler
  Vremea întrebărilor
- Daniel J. Mahoney
  Aleksandr Soljeniţîn
  Dincolo de ideologie
- Paul Kennedy
  Ascensiunea şi decăderea marilor puteri
  Transformări economice şi conflicte militare din 1500 pînă în 2000

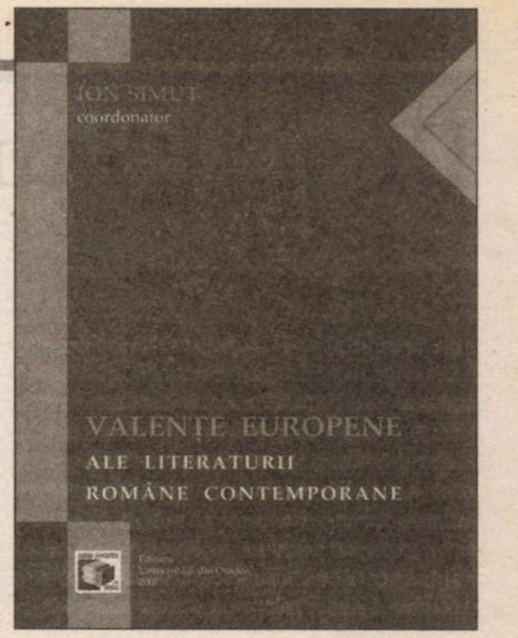
ALEKSANDR SOLJENIŢÎN
Dincolo de ideologie
Daniel J. MAHONEY

PALER

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

O faţă neglijată a exilului românesc: „universitarii“

Libusa VAJDOVA



Volumul colectiv de studii literare *Valenţe europene ale literaturii române contemporane* (2007), publicat la Oradea de Ion Simuţ, conţine o selecţie de eseuri dedicate poeziei, romanului modern şi postmodern, conexiunilor politice şi istorice, dar şi exilului (partea *Experienţele exilului scriitorilor români*, pp. 161-257). Scriitorii analizaţi în acest capitol aparţin exilului care ar putea fi caracterizat drept „clasic“ – Monica Lovinescu, Gabriela Melinescu, Bujor Nedelcovici, Petru Popescu, Andrei Codrescu, Herta Müller şi alţii. Volumul e incitant, dar atenţia cititorului ajunge să se îndrepte negreşit către postfaţa scrisă de Ion Simuţ, „Nobelabilitatea literaturii române“ (pp. 359-363).

Sub acest titlu ingenios găsim reflexii despre Norman Manea, Imre Kertézs şi despre o serie de scriitori, care se termină cu Herta Müller ca autoare căreia i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură (2009). Eseul e bine scris, şi cu toate astea, senzaţia finală este că şi acesta, la fel ca majoritatea articolelor pe tema exilului şi, implicit, a „nobelabilităţii“, nu produce decît nişte liste de autori. Cum putem să cunoaştem însă literatura din exil, dacă noi nu sîntem capabili decît să înşirăm numele autorilor unul după altul, fără să încercăm măcar să înţelegem cum se integrează ea în istoria literaturii în general?

Problema are şi alte faţete. Cît timp ne vom mai întreba cărei literaturi anume îi aparţine opera Hertei Müller (şi, implicit, Premiul Nobel pentru literatură), celei române sau celei germane? Deşi opera ei a luat naştere în contextul literaturii germane şi deşi este scrisă în limba germană, un rol mare a avut tema acesteia, faptele despre care autoarea a scris. Se poate discuta, aşadar, despre funcţia unei părţi sau a alteia. Din acest fapt mărunt, anume de la distincţia între abilitatea unor literaturi de a-şi atrage Premiul Nobel şi nereuşita celorlalte, se vede că discuţia porneşte dintr-un punct greşit, acela al separării pe naţiuni, deci de la stereotipuri bine înrădăcinate. Tocmai de acea înşiruirea scriitorilor din exil e posibilă şi poate continua la nesfîrşit, în locul unei imagini care să prezinte relaţiile interstiţiale în care aceşti scriitori intră.

Dicţionare, enciclopedii, volume de studii pe tema exilului

Textul de faţă încearcă să formuleze cîteva observaţii asupra modului în care e conceput subiectul exilului. E foarte bine că lucrările despre exil s-au înmulţit în ultima vreme şi că aduc informaţii pînă acum necunoscute. S-au ivit şi numeroase dicţionare, enciclopedii, volume de studii dedicate personajelor exilului literar sau genurilor literare care tratează exilul. Problema este dezbătută în colocvii şi conferinţe din toate ţările Europei Centrale, de Nord, de Sud sau de Est. La rîndul lui, Institutul pentru Literaturi Străine al Academiei de Ştiinţe din Slovacia a organizat la Bratislava, între 30.10. 2010-1.11. 2010 un colocviu pe tema literaturii ruse din exil, intitulat *Procesele literare din secolul 20*. După cum reiese şi din titlu, colocviul şi-a propus un scop ambiţios: nu numai să dezbată autorii şi opera lor, ci şi să le sintetizeze creaţia, analizînd procesele pe care le-au suferit. În realitate însă, colocviul despre exil în literatura rusă a scos la iveala aceleaşi probleme ca în cazul celor observate în analizele materialului românesc. Să amintim cel puţin cîteva.

Organizarea exilului pe generaţii este agreată de toate exegezele naţionale. La prima vedere pare verosimilă, însă lucrurile stau aşa doar dacă ne referim la momentul plecării propriu-zise în străinătate, nu şi la activitatea sau la viaţa în exil. Acolo toate generaţiile au fost forţate să se cunoască, sau să (şi) coopereze.

Rolul grupurilor şi al orientărilor politice din exil este subestimat sistematic de către istoricii literaturii. Importanţa acestui aspect a ieşit la lumină după căderea imperiului sovietic, cînd diversitatea opiniilor politice din exil a devenit un fapt cunoscut. Dar în cadrul vieţii în exil, aceste grupuri funcţionau şi ca medii de socializare, de publicare etc.

Este subestimat şi rolul unor grupuri, fenomene şi instituţii considerate marginale de istoria literaturii – artiştii plastici, revistele sau cenaclurile menţionate, criticii, istoricii, teoreticienii literari, cronicarii, chiar şi lingviştii, sociologii etc. Abia, abia dacă se găseşte un loc pe la sfîrşitul cărţii sau al articolului pentru ei, sub denumirea uşor peiorativă de „universitarii“. Importantă, vezi bine, este literatura, mai ales beletristică.

Pe de altă parte, rolul limbii este supraestimat. Scriitorii care nu scriu în limba română aproape că nu sînt consideraţi ca fiind parte a exilului românesc.

Cum am putea, deci, să scriem mai bine despre literatura din exil şi cum să identificăm procesele literare din materialul exclusivist şi segmentat pe criteriile tradiţionale? E oare posibil să scriem o istorie a literaturii exilului? Întîlnirea pe tema exilului rusesc de la Bratislava a arătat că nu. Singura posibilitate o reprezintă enciclopediile şi dicţionarele. Se pare că este unica soluţie şi în cazul exilului românesc.

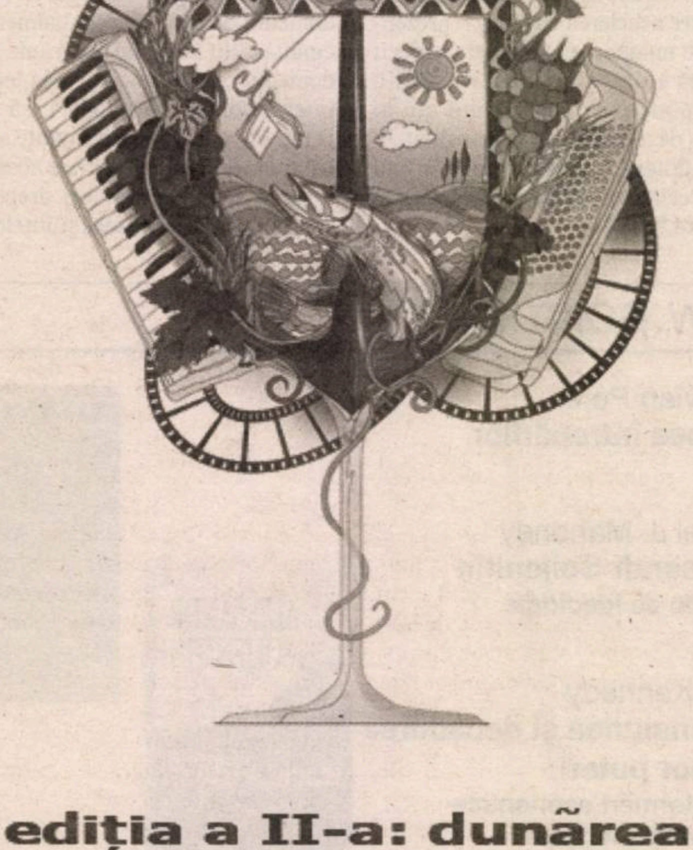
Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989 reflectă multe probleme generale ale exilului. Include scriitori, reviste, cenacluri, asociaţii şi diverse organizaţii, intelectuali, gînditori, filozofi, sociologi, dar şi critici, istorici şi teoreticieni literari. În paginile ei sînt amestecate realităţile exilului într-un turbion care transmite impresia unui cotidian cultural viu şi verosimil. Un mare spaţiu dedicat metaliteraturii demonstrează că partea vitală a literaturii constă în receptarea şi reflectarea ei. În felul acesta apare treptat sub ochii cititorului un complex întreg de personalităţi ale domeniilor umaniste sau literare („universitarii“ de care se vorbea mai devreme), care se ocupă de filozofie, de cultură, de sociologie, de lingvistică sau de literatură etc., scriind mai ales în limbile străine. Ar fi păcat să menţionăm numai cele mai cunoscute şi mai analizate referinţe, cum sînt Mircea Eliade sau Emil Cioran. În acest domeniu, exilul românesc este mult mai diversificat, iar o simplă înşiruire a cîtorva nume vorbeşte de la sine: Basil Munteanu (1897-1972), Mircea Eliade (1907-1986), Emil Cioran (1911-1995), Neagu Djuvara (1916), Eugen Coşeriu (1921-2002), Ion Negoiţescu (1921-1993), Nicolae Balotă (1925), Serge Moscovici (1925), Matei Călinescu (1934-2009), Sorin Alexandrescu (1937), Virgil Nemoianu (1940), Toma Pavel (1941), Marcel Cornis Pope (1946), Ioan Petru Culianu (1950-1972) etc. Lista este prea scurtă şi incompletă, desigur, din ea lipsesc multe nume. Totuşi, reiese de aici, chiar de la prima vedere, cît de puternică şi de viabilă a fost partea teoretică a exilului românesc.

Toţi aceşti oameni au plecat din România în timpul secolului al XX-lea.

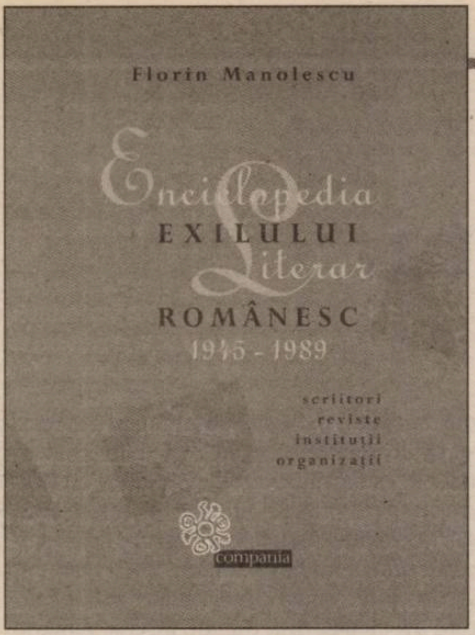
Despre fenomenul exilului a mai discutat şi Laurenţiu Ulici, iar I. Simuţ încearcă să traseze contururile generaţiei sale în cîteva articole publicate în revista *România literară* (2008). Ceea ce este însă important e că aproape toţi criticii, istoricii, teoreticienii, sociologii şi lingviştii au plecat cu burse obţinute prin concurs. Şi aproape toţi, deşi unii după momentele grele, au reuşit să ocupe posturi universitare, tot prin concurs direct cu contracandidaţii din Vest şi din Est. Acest lucru este un fenomen important. Unii dintre exilaţi au rămas să ocupe posturi mai puţin vizibile, în redacţii, în edituri, la radio, poziţii care au fost însă extrem de importante pentru viaţa culturală a exilului, şi mulţi dintre ei au dobîndit chiar un renume mondial. Cei care au răzbătut, care nu s-au pierdut, cum scrie M. Zamfir (2007), „au în plus [...] o cultură superioară, pe care au fost obligaţi să o asimileze în ritm rapid şi continuu [...] şi mai au forţa de a munci, spiritul activ, ridicate – tot prin exerciţii obligatorii – la cote maxime, fără de care n-ar fi ieşit învingători într-o concurenţă nemiloasă“. Şi M. Zamfir adaugă: „Ce-i drept, în această situaţie sînt doar cîţiva...“.

Poate că, din punctul de vedere al criticii româneşti, pare că „sînt doar cîţiva...“, dar în realitate nu sînt puţini, dimpotrivă, sînt destul de numeroşi. Lista de nume menţionate mai sus este redusă la maximum şi chiar şi aşa conţine vreo zece specialişti de prima mînă din întreaga lume. Dovada este că numele lor se pronunţă greşit, exact ca al lui Brâncuşi, pentru că nu mai are importanţă, ei au devenit un „bun internaţional“. Spre ilustrare: Matei Călinescu a adus o contribuţie importantă la teoria literaturii pe plan mondial prin volumul *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (1987), citat ca o lucrare de bază. Lăsînd la oparte opera lui Mircea Eliade sau a lui Emil Cioran, îl putem menţiona pe Eugeniu Coşeriu, renumitul lingvist care a contribuit la dezvoltarea structuralismului, a semanticii şi a studiilor limbilor romanice în operele ca *Principios de semantica estructurala* (1977) sau *Textlinguistik. Eine Einführung* (1980), la început în Italia, pe urmă la universităţi din America de Sud, din Spania sau din Portugalia şi, în sfîrşit, la Tübingen, în Germania. Un alt nume important este Serge Moscovici, a cărui activitate pedagogică şi de cercetare la EHESS şi CNRS, la care se adaugă volume

AFR ASOCIAŢIA FILM ROMÂNIA
FUNDAŢIA PENTRU POEZIE MIRCEA DINESCU PORT CULTURAL CETATE
festivalul degustătorilor de film şi artă culinară



ediţia a II-a: dunărea
portul cultural cetate
18 - 27 august 2011



precum *L'âge des foules: un traité historique de psychologie des masses* (1981) sau *La machine à faire des Dieux* (1988) şi multe altele fac din el parte integrantă a sociologiei franceze; sau Sorin Alexandrescu, cunoscut nu numai datorită cursurilor dedicate literaturii române la Universitatea din Amsterdam, dar şi datorită activităţii lui ca fondator al studiilor semiotice în Olanda şi ca autor al unor cărţi precum *Transformational Grammar and the Romanian Language* (1977) sau *Figurative Art. Beginning and the End of the 20th Century in Romania* (1998). Lista continuă cu Virgil Nemoianu, cunoscut în domeniul istoriografiei literature de secol XIX, în Vest şi în Est, din a cărui operă amintim *The Taming of Romanticism* (1983) sau *Imperfection and Defeat: The Role of Aesthetic Imagination in Human Society* (2006), cu Toma Pavel în domeniul lingvisticii, al naratologiei şi al literaturii comparate în Europa (la Amsterdam) sau în Canada şi America, cunoscut pentru titluri ca *Fictional Worlds* (1986) sau *Le Mirage Linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle* (1988). Din actualitatea imediată nu putem să nu-l menţionăm pe M. Cornis Pope (SUA, Richmond), al cărui studiu de literatură comparată, semnat împreună cu J. Neubauer, a apărut în patru volume masive sub titlul *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries* (2004-2010).

O istorie a literaturii din exil, concepută într-un mod obişnuit, ca proces diacronic, situat într-un anumit mediu, e foarte problematic de realizat.

Se pare că oamenii din mediul cultural românesc nu şi-au pus întrebarea cum se face că un număr considerabil de specialişti din domeniul studiilor umaniste din România au reuşit să se integreze în mediul străin de specialitate cu un atare succes. Un observator străin, din afară unei culturi autohtone, vede însă mai clar realităţile acesteia, şi în alte relaţii. Un motiv ar putea consta în voinţa de a obţine o pregătire sau o specializare bună, voinţă foarte pronunţată în România, în mediul intelectual, încă de pe vremea socialismului. Al doilea motiv ar fi diversificarea gîndirii teoretice. În România, după perioada anilor '50 ai secolului trecut, începeau să se discute ideile critice din Est şi din Vest, pătrunse prin traducerile operelor autorilor clasici şi moderni (mai ales datorită Editurii Univers). Cu excepţia Poloniei, a Şcolii de semiotică de la Tartu sau, parţial, a unor cercuri apărute mai tîrziu, cum ar fi cel al formalismului rus şi al structuralismului cehoslovac, nivelul de cunoaştere al ştiinţelor sociale şi umaniste nu s-a dezvoltat nicăieri într-un mod atît de dinamic ca în România. E adevărat că studiul literaturii în România a rămas preponderent impresionist, tradiţionalist, dar aportul teoretic al formalismului, al structuralismului, al semioticii, sociologiei, naratologiei, teoriei mentalităţilor, al practicilor culturale sau al Şcolii Analelor în istoriografia culturală a fost cunoscut, prelucrat şi diversificat. Aşa s-a făcut că din România plecau mai ales oamenii bine pregătiţi, care ştiau ce îi aşteaptă.

Pentru revirimentul cultural din această ţară, salvatoare a fost existenţa unei gîndiri critice, aplicate inclusiv analizei literare, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar, mai ales, în perioada interbelică, moşteniri care, surprinzător, nu au fost nimicite. Al doilea lucru a fost deschiderea ideatică din anii '60 ai secolului al XX-lea, cu practica intensivă a traducerilor ca fenomen util şi, în unele situaţii, chiar preferabil creaţiei autohtone (vezi portfoliul Editurii Univers din acea perioadă în domenii precum critica, filozofia, beletristica). Apoi persista această extraordinară năzuinţă de a cunoaşte, probabil parte a moştenirii iluministe. Se pare că un rol considerabil l-a avut un alt factor aparte, esenţial în cultura din timpul comunismului, şi anume abilitatea de a ocoli interdicţiile ideologice sau politice. În felul acesta, memoriile lui Eliade apăreau lunar în paginile periodicului academic *Revista de istorie şi teorie literară*, în anii '80; în rîndul scriitorilor se discuta aproape deschis despre cine ştie ce personaj din vreun roman esopic, cu cheie, de curînd apărut (sau scris), care înfăţişa, sub protecţia ficţiunii, cutare sau cutare om politic din Guvernul comunist. Studiile despre structuralism sau despre semiotică, mascate ca preocupări pentru matematică, sau discuţiile despre cărţile aduse clandestin din străinătate i-au pregătit bine pe mulţi critici literari, care, practic imediat, au putut să profeseze în domeniul teoriei literare în străinătate, mai ales în spaţiul anglo-saxon sau în cel sau francez. Viziunea lor, creată în mediul culturii socialiste, le-a dezvoltat instinctul de a înţelege mai bine aspectele socioculturale ale problemelor literare, lucru care i-a pregătit pentru diversele schimbări (lingvistice, sociale, culturale etc.). Experienţa confruntărilor zilnice şi directe cu aspectele extra-literare, mai ales ideologice, ale problematicii literare, conştiinţa interferenţelor culturale, sociale sau etnice au făcut din analizele lor unele foarte perspicace.

■■■ Fezabilitatea istoriei literaturii din exil

Dacă ne întoarcem acum la întrebarea pusă la început, şi anume cum am putea să scriem mai bine despre literatura din exil şi dacă e posibilă o istorie a literaturii exilului, trebuie să ne gîndim în primul rînd la contextul ei. Literatura exilului este un fenomen *in between*, ea exprimă statutul de intermediar ală culturilor şi provine din zonele liminale ale mai multor contexte.

Exilul literar este rezultatul unui proces socio-cultural. Chiar dacă s-au scris multe despre el, mai există locuri albe, însă nu atît în fapte, cît în construcţiile pornind de la cunoştinţe deja însuşite. Nu e sigur dacă s-a pus pînă acum problema conexiunilor intertextuale în cadrul operelor literare din exil (deci nu faţă de ţara de origine, ci de operele cu acelaşi statut, din exil) şi, în cazul pozitiv, cum s-au manifestat acele conexiuni. De obicei sînt analizate relaţiile dintre operele din ţară şi cele din exil ori între cele din exil şi cele străine sau, eventual, între operele exilaţilor din diverse ţări apărute într-un mediu comun. O istorie a literaturii din exil, concepută într-un mod obişnuit, ca proces diacronic, situat într-un anumit mediu, e foarte dificil de realizat. Cel mai uşor s-ar putea face studii pe teme precum istoria literaturii exilului românesc din Franţa, din America sau din Germania. Dar şi în cazul acesta abisurile, decalajele şi faliile de separare dintre diferite fenomene ar fi atît de profunde, încît istoria însăşi şi-ar pierde sensul, pentru a se transforma într-un fel de enciclopedie sau de dicţionar.

Există, totuşi, unele posibilităţi. Prima ar fi o istorie a literaturii române concepută la modul tradiţional, care i-ar include, pe lîngă autorii stabiliţi în România, şi pe românii din străinătate. Desigur, ar trebui explicate diferenţele de idei şi de limbă în operele scrise în exil, dar rezultatul ar putea oferi o imagine foarte complexă a literaturii române (tematic, stilistic, lingvistic, politic, social etc.) şi a locului ei în lume. Ar fi necesar să fie scrisă de un colectiv de autori, dar mai ales să denote receptivitate şi înţelegere, fără idiosincrasiile obişnuite.

O altă posibilitate paralelă ar fi o istorie a literaturii străine, spre exemplu a celei franceze, care s-o includă pe cea română din exil, lucru extrem de complicat şi, poate, nu tocmai relevant, ţinînd cont că ar trebui incluse toate ramurile de exil existente, din toate ţările, culturile sau grupurile etnice care s-au manifestat, prin scris, în cadrul literaturii franceze.

A treia posibilitate, care în prezent ar părea relativ realizabilă şi care este deja exemplificată, ar fi modul de a scrie istoria exilului literar sub forma unor studii separate, însă bine alese, complexe şi diversificate.

Aceste studii nu s-ar ocupa nici de o singură literatură, nici de un singur autor, nici de o operă anume, ci de autorii cu operele lor legaţi între ei, să spunem, prin elementul temporal (perioadă) sau geografic (Franţa, de pildă), provenind din diverse emigraţii (românească, polonă, cehă) şi care au creat într-un singur context cultural (Paris). Studiul s-ar concentra asupra relaţiilor între toţi aceştia, a relaţiilor cu autorii străini din cultura respectivă (de ex. Franţa), cu autorii din contextul de recepţie (de ex. francezi) şi, avînd în vedere tendinţele actuale ale poeticii scrisului, eventual şi cu autorii din ţara de origine (în acest caz România). Pare complicat, dar în felul acesta am putea obţine o imagine a caracterului exilului dintr-un moment anume şi o hartă plastică a problemelor literare în mai multe literaturi (cea din exil, din ţara de recepţie şi din contextul de origine). Poate că reuşita unui astfel de demers este numai o presupunere, sigur e însă că o asemenea lucrare a fost deja scrisă şi publicată. E vorba de monografia citată mai sus, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, semnată de M. Cornis Pope şi J. Neubauer şi construită pe baza materialului organizat în nodurile culturale, temporale sau geografice.

■■■ Cîteva cuvinte la sfîrşit

Dacă ne întoarcem la colocviul *Procesele literare din secolul 20* organizat la Bratislava, trebuie să constatăm că, în pofida scopului exigent, acela de a sintetiza creaţia scriitorilor ruşi din exil şi de a desluşi procesele în care ea s-a manifestat, istoriografia literară rusă a scos la iveală aceleaşi insuficienţe precum cele menţionate mai sus. Problema constă în faptul că istoriografia (aceea a literaturii) nu e capabilă să admită un material discontinuu, eterogen, fragmentar şi legat de prea multe contexte îndepărtate. Din cauza insuficienţei istoriografice de a nu-şi putea imagina literatura altfel decît într-un continuum genetic, lingvistic şi naţional, totul este prelucrat sub o formă care nu are nevoie de nici un punct de vedere comun, exceptînd ordinea alfabetică (dicţionare, enciclopedii, volume de studii izolate). Cu alte cuvinte, noi nu ştim să scriem o istorie literară a exilului. E totuşi posibil sau necesar să o scriem? Se pare, ne sugerează principiul alfabetic, că nu. Dar motivul real poate fi altul: aplicarea unor puncte de vedere improprii, cu care ne-am obişnuit, în primul rînd a celui naţional, în analizele literaturii din exil – legarea ei intransigentă de contextul de origine. Acest punct de vedere nu ştie să fertilizeze lacunele, pentru că nu le poate accepta.

De fapt, în realitate, o operă nu poate fi legată de un singur context. În plus, relaţiile operei cu tradiţia ei de origine ori cu tradiţiile străine sînt echivalente cu intertextualitatea de orice fel. De ce să colorăm interferenţele ideatice în culorile „a noastră" sau „a voastră", dacă ele prezintă un fenomen inerent creaţiei în general? Printr-un astfel de mesaj ni se adresează şi experienţa remarcabilă a „universitarilor" români din exil.

■

Bibliografie

Literatura

- **Anghelescu, Mircea**, „Criticii români de azi", *România literară*, 2002, nr. 5
- **Anghelescu, Mircea**, „Diaspora culturală", *România literară*, 2003, nr. 18
- **Glodeanu, Gheorghe**, *Incursiuni în literatura diasporei şi a disidenţei*, Editura Libra, Bucureşti, 1999
- **Manolescu, Florin**, *Enciclopedia exilului literar romînesc 1945-1989*, Editura Compania, Bucureşti, 2003
- **Simuţ, Ion**, „Cronologia exilului literar postbelic", *România literară*, 2008, nr. 23, 24
- *Valenţe europene ale literaturii române contemporane*, Simuţ, Ion (ed.), Editura Universităţii din Oradea, Oradea, 2007
- **Zamfir, Mihai**, „«Ei» şi «noi»", *România literară*, 2007, nr. 10, 12.
- **Zamfir, Mihai**, „Emigranta Herta", *România literară*, 2005, nr. 47.

Bibliografia selectivă din opera autorilor citaţi

- **Călinescu, Matei**, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. 2nd ed. Durham, Duke University Press Book, 1987
- **Coşeriu, Eugen**, *Principios de semantica estructural*. Madrid, Gredos 1977.
- **Coşeriu, Eugen**, *Textlinguistik. Eine Einführung*. Tübingen, Coulmas, Florian 1981
- **Moscovici, Serge**, *L'âge des foules: un traité historique de psychologie des masses*, Paris, Fayard, 1981
- **Moscovici, Serge**, *La machine à faire des Dieux*, Paris, Fayard 1988
- **Alexandrescu, Sorin**: *Logique du personnage*, Paris, Mame, 1974
- **Alexandrescu, Sorin**, *Transformational Grammar and the Rumanian Language* (ed.), Lisse, The Peter de Ridder Press, 1977
- **Pavel, Toma**, *Fictional Worlds*, Cambridge, Harvard University Press, 1986
- **Pavel, Toma**, *Le Mirage Linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*. Paris, Editions de Minuit, 1988
- **Nemoianu, Virgil**, *Imperfection And Defeat: The Role of Aesthetic Imagination in Human Society*. Budapest, Central Európean University Press, 2006
- **Nemoianu, Virgil**, *The Taming of Romanticism*. Cambridge, Harvard University Press, 1984
- *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*. I-IV, Cornis Pope, Marcel, Neubauer, John (eds.). Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing, 2004-2010.

Temeiurile stîngii şi echidistanţa de dreapta

Victor RIZESCU

Pesemne că, la fel ca multe alte noţiuni, cea a „partizanatului“ poate îmbrăţişa înţelesuri mai restrînse sau mai largi. De curînd, am avut ocazia să mă conving că preferinţele mele se îndreaptă către o accepţiune mai cuprinzătoare a termenului, prin comparaţie cu cele privilegiate de alţii. Am asistat cu inima strînsă cum, invitat să intervină la ceremonia de absolvire a unei promoţii de studenţi, cunoscutul politolog Vladimir Tismăneanu şi-a presărat prelegerea cu referiri nu doar la propria biografie, dar şi la realizările unei instituţii pe care o conduce, a invocat în sprijinul propriilor spuse activitatea unor persoane ce-i împărtăşesc afilierea politică şi a recomandat proaspeţilor absolvenţi, ca lectură de vacanţă, cărţi cu o orientare afină publicate într-o colecţie pe care o coordonează. Nu pot îndepărta senzaţia neplăcută că eticheta momentului ar fi cerut mai multă discreţie şi echidistanţă. S-ar putea obiecta, însă, că este vorba doar de o opţiune stilistică. Îmi este greu să apreciez dacă stilul respectiv s-a banalizat deja într-atît încît să nu mai deranjeze decît prea puţină lume.

A existat, totuşi, o pledoarie a vorbitorului ce s-ar fi cuvenit evitată într-o asemenea ambianţă, indiferent de felul cum înţelegem cerinţele politeţii: aceea că discursul de demascare a radicalismului ideologic şi a întrupărilor sale totalitare din secolul al XX-lea – pe care îl profesează, în mijlocul unui cvasiconsens social asupra tezelor sale, cu o insistenţă ce nu se poate justifica decît prin ambiţia de a-l monopoliza – trebuie trecut în patrimoniul dreptei politice, pe care, de asemenea, o promovează nedisimulat. În contextul mai larg al spaţiului cultural românesc din ultimii ani, tentativa de a revendica valori ce ţin de educaţia politologică elementară în folosul unei singure tabere, cristalizată treptat prin coagularea unor elemente de doctrină cu circulaţie universală în jurul unei platforme partinice locale, forţează nu numai ceremonialul, dar şi normele obiectivităţii universitare. Pasiunea autodefinirii intelectuale în termenii opoziţiei dintre „stînga“ şi „dreapta“ nu are, la noi, o vîrstă prea înaintată în orizontul epocii postcomuniste. De la o vreme însă, ea animă spiritele, face tot mai mulţi prozeliţi şi dă naştere unor concepţii ciudate. Mi-e teamă ca, printre multele idei încetăţenite prin repetare abuzivă lipsită de reacţii adecvate, să nu capete influenţă şi aceea că nu poţi fi antitotalitar decît în perimetrul instituţional desenat de palatul prezidenţial, PDL, CADI, ISP şi IICCMER, şi în umbra demersurilor de „unificare“ şi „reconstrucţie a dreptei“ promovate de Valeriu Stoica, singur sau în colaborare, de prin 2008 încoace.

Nevoia unei clarificări mă îndeamnă ca, într-un spirit care îmi e propriu – deşi, ce-i drept, cu întîrziere –, să mă refer cu predilecţie, în cele ce urmează, la două volume colective apărute anul trecut. Primul, des invocat, dar prea puţin comentat, este *Repere intelectuale ale dreptei româneşti*, format din interviuri realizate de Cristian Pătrăşconiu, serializat parţial în *Revista 22* şi devenit el însuşi un reper al tendinţei menţionate mai sus. Celălalt a beneficiat de ample comentarii în revista *Observator cultural*: e vorba despre *Idolii forului*, coordonat de Sorin Adam Matei şi Mona Momescu. Aşa cum se va vedea, alăturarea nu este motivată doar de faptul că articolul de faţă a debutat sub semnul unei discuţii despre partizanat şi echidistanţă.

■■■ Virtutea politică în context

Remarcabilii intelectuali, cei chestionaţi de Cristian Pătrăşconiu – sub egida ISP şi CADI – pentru a-şi preciza apartenenţa la familia dreptei abordează, în comentariile lor, subiecte diverse. Proiectul colectiv la care participă vizează însă degajarea unor tendinţe comune, şi despre acestea va fi vorba în continuare. Doi dintre participanţii la volum – Andrei Cornea şi Lucian Boia – contestă utilitatea distincţiei dintre stînga şi dreapta în spaţiul postcomunismului şi se îndoiesc că istoria recentă românească poate fi înţeleasă în baza ei. Ei îşi însuşesc cu foarte mari rezerve o identitate de dreapta. Un altul, Gabriel Liiceanu, este aproape tot atît de rezervat, declarîndu-se totuşi un partizan al dreptei măcar în virtutea istoriei personale. Ceilalţi subscriu fără ezitări respectivei identităţi doctrinare, ale cărei contururi nu sînt specificate cu claritate decît în prefaţa lui Valeriu Stoica: este vorba despre o combinaţie de liberalism clasic, creştin-democraţie şi conservatorism. Cum e şi firesc, cele trei filoane ideologice sînt dozate diferit în capitolele cărţii. Cel liberal este accentuat de Alexandru George, Neagu Djuvara şi Nicolae Manolescu. Cel creştin-democrat răzbate de cîteva ori din paginile semnate de Virgil Nemoianu şi Vladimir Tismăneanu, construite, totuşi, mai ales în jurul axei conservatoare. Tot rezonanţa conservatorismului este mai puternică şi în intervenţiile lui Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu şi Horia-Roman Patapievici, ea imprimînd nota dominantă întregii întreprinderi. Cele două principale pledoarii ce se desprind din lectura întregii cărţi decurg, în bună măsură, din această ultimă opţiune. Există, mai întîi, ideea că dreapta a fost forţa principală a schimbării politice şi a dinamicii ideologice pe parcursul ultimelor două secole de istorie europeană şi mondială. În aceeaşi viziune, stînga ar fi avut un statut secundar, ea ar fi acţionat ca un factor de ajustare a proiectelor şi proceselor iniţiate în cealaltă parte a spectrului ideologic. Ni se mai spune apoi că stînga ar fi funciar predispusă la derapaje radicale şi totalitare, în vreme ce principiile fondatoare ale dreptei sînt o garanţie de moderaţie constructivă şi promovare a individualismului, într-un spirit de respect al demnităţii umane. Experienţa comunismului este invocată, desigur, în sprijinul acestor vederi, iar cîteva figuri istorice româneşti, ce pot fi omologate ca antecesori ai proaspetei sinteze de liberal-conservatorism şi creştin-democraţie elaborată sub eticheta doctrinei populare europene, sînt revendicate de autori, în mod frecvent, în spiritul continuităţii istorice. Tocmai această încercare de înrădăcinare retrospectivă a tezelor menţionate mai sus în trecutul ideologic al României – şi, implicit, al regiunii din care ea face parte – provoacă cele mai acute îndoieli în legătură cu valabilitatea lor.

Cei obişnuiţi să desluşească originile totalitarismului sovietic în lumina lecturilor istorice liberal-conservatoare – de felul celei a lui Alain Besançon, mai cunoscut, la noi, decît alţi slujitori ai domeniului – pot afla cu mirare că autorităţi încă şi mai bine consolidate ale subiectului oferă evaluări foarte diferite ale întorsăturilor vieţii intelectuale ruseşti ce au condus la victoria leninismului în 1917. Ele afirmă, astfel, că dinamica ideologică a Rusiei prerevoluţionare a suferit de pe urma unei derive conservatoare a liberalismului local incipient. Aşa cum spune undeva Andrzej Walicki, după eşecul revoltei decembriste din 1825, „în gîndirea politică rusească liberalismul a încetat să mai fie revoluţionar, tot astfel cum revoluţionarii au început să întoarcă spatele moştenirii liberale a Occidentului“. Pentru a nu exista nici un dubiu, remarca citată deplînge abandonarea orientării democratice, a propensiunii radicale şi a temperamentului revoluţionar de către tradiţia liberală rusească: odată ce liberalismul s-a contopit în învăluitoarea cultură conservatoare a marelui imperiu, patosul populist a fost captat de varietăţi ale gîndirii politice în mod principial ostile legalismului liberal – respins ca formalism burghez –, care au creat un fundal intelectual pentru impunerea totalitară a libertăţii înţelese ca recuperare a esenţei umane alienate. Nu este vorba, nici pe departe, despre o poziţie singulară: deşi mai apropiat decît Walicki de opţiunea filozofică a lui Besançon, Richard Pipes este mult mai categoric în a atribui culturii politice ruseşti descrise de el sub eticheta – foarte generică – a „conservatorismului“ rolul de principal factor favorizant al gestaţiei totalitare.

> Mi-e teamă ca, printre multele idei încetăţenite prin repetare abuzivă lipsită de reacţii adecvate, să nu capete influenţă şi aceea că nu poţi fi antitotalitar decît în perimetrul instituţional desenat de palatul prezidenţial, PDL, CADI, ISP şi IICCMER

Un asemenea mod de a vedea lucrurile îşi găseşte nenumărate puncte de sprijin printre perspectivele istorice menite să raporteze succesiunea ideilor politice din Europa de Est la evoluţia de lungă durată a formelor sociale. Dacă există o teză aproape unanim acceptată de reprezentanţii influenţi ai genului – dintre care se detaşează un important contingent maghiar situat în descendenţa lui Oskar Jaszi şi István Bibó, incluzîndu-l şi pe neoweberianul Andrew Janos, cu simpatii politice liberal-conservatoare –, ea se referă la efectul inhibitor pe care l-au avut asupra tendinţelor inovatoare din sfera ideologică, menite să susţină iniţiative reformatoare, structurile de profunzime ale societăţilor şi statelor din regiune. Suferind de pe urma feudalizării progresive în epoca modernităţii timpurii – pe fundalul unor începuturi medievale desfăşurate în tiparul patrimonialismului sau al unor versiuni amputate ale feudalismului occidental –, acestea au favorizat stagnarea, au descurajat reformismul luminat şi, foarte adesea, au împins partidele schimbării spre radicalism conspiraţionist animat de fervoare revoluţionară. Conservatorismele locului, cărora li s-au adăugat, treptat, diverse versiuni de liberalism autoritar, oligarhic şi intervenţionist, au participat din plin la această îndelungată istorie a temporizării ce a nutrit pasiunea negaţiei politice absolute. Ideea simplă şi înşelătoare după care, pretutindeni şi dintotdeauna, înţelepciunea dreptei a fost binevenită pentru a contracara politica entuziasmului – promovată cu precădere de partizanii stîngii şi pasibilă de derive totalitare – nu încetează să ne sune credibil, în umbra comunismului şi la multă vreme după prăbuşirea sa. Cum am mai descris repetarea prea frecventă a acestei idei ca pe manifestarea unei mode pernicioase, mă aflu oricum în culpă faţă de filozofia politică fundamentală a volumului *Repere intelectuale ale dreptei româneşti*. În mod previzibil, îi găsim aici alăturaţi, sporadic, dar grăitor, pe Edmund Burke şi pe Petrache Carp, pe Michael Oakeshott şi pe Alecu Marghiloman, ca tot atîţia teoreticieni ai politicii virtuoase, ce procedează „englezeşte evoluţionar, nu franţuzeşte revoluţionar“ (desigur, fără ca faimosul, dar şi amuzantul dicton al lui Maiorescu să fie citat). O judecată atentă la particularităţile contextului – ce se impune foarte greu însă, în context postcomunist – ne arată că, în această parte a lumii, autoritarismul şi regimurile totalitare au capitalizat inerţia socială – la a cărei instituire a contribuit din plin şi retorica antirevoluţionară –, iar genealogia politicii antitotalitare trebuie să acorde titluri de glorie mai ales vizionarilor „de stînga“ ai schimbării. În plus, frenezia revoluţionară născută între graniţele româneşti a luat chipul fascismului, în vreme ce comunismul s-a împămîntenit prin rutina supunerii clientelare.

Străbătută de un crez conservator elementar, seria de interviuri-medalion este publicată într-o colecţie ce îşi propune să îi familiarizeze pe cititori cu „tradiţia libertăţii“ şi cu „doctrina liberalismului clasic“. Nu întîmplător, ci în virtutea unei strategii de revendicare a principiilor liberale în beneficiul exclusiv al dreptei. Este vorba, din nou, de o tendinţă aflată în răspărul unei mari părţi a teoretizărilor din domeniu, produse în Occident sau mai aproape de noi. Să ne gîndim doar la felul cum, în cartea sa publicată în 1995, sociologul Jerzy Szacki – istoric al sociologiei mondiale şi totodată istoric al ideilor politice est-europene în cheie sociologică – medita asupra perspectivelor de revigorare a „liberalismului după comunism“, cam în acelaşi fel în care Ivan Szelenyi începea să examineze, tot atunci, prognozele noului debut al capitalismului, pe fundalul economiei etatiste (şi în paralel cu meditaţiile lui Paschalis Kitromilides despre înrădăcinarea tradiţiei iluministe şi liberale în mediul culturii balcanice, începute mai devreme şi în afara blocului comunist). Autorul polonez pornea de la respingerea ideii – de largă răspîndire – că politica liberală de după 1989 avea de luptat doar cu moştenirea comunismului: tradiţiile precomuniste al ţărilor est-europene reprezentau un obstacol tot atît de redutabil, iar efortul de reeditare a proiectului liberal trebuia să ţină seama de eşecurile parţiale ale acestuia de dinainte de 1917 sau 1945, cînd se confruntase cu forţa culturilor nobiliare şi

Cristian Pătrăsconiu
REPERE INTELECTUALE ALE DREPTEI ROMÂNEŞTI
HUMANITAS

Sorin Adam MATEI • Mona MOMESCU (coordonatori)
IDOLII FORULUI
De ce o clasă de mijloc a spiritului este de preferat „elitei" intelectualilor publici
CORINT

militariste, cu secularizarea tardivă, cu insuficienţa diversificării sociale şi cu preeminenţa programului naţional asupra celorlalte deziderate ale epocii. Continuînd prin a dezvălui incongruenţa dintre liberalismul autentic şi filozofiile „antipolitice" ale „societăţii civile", promovate de disidenţa central-europeană, precum şi naivitatea economică – nu străină, totuşi, de o mentalitate antiliberală reziduală – a aceleiaşi intelectualităţi, Szacki descoperea că, în primii ani de după comunism, cel mai mare pericol la adresa liberalismului era reprezentat de tentaţia identificării sale cu liberal-conservatorismul Războiului Rece, sub eticheta „dreptei" (datorată unor raţiuni de eficienţă a politicii de partid). O manifestare a aceleiaşi orientări – primejdioasă prin inerenta îngustare a viziunii liberale – era şi aceea de promovare a gîndirii economice neoliberale în postura de nucleu doctrinar al liberalismului (în mod semnificativ, aceeaşi editură – CEU Press – publica, aproape simultan, crezul neoliberal al lui Leszek Balcerowicz, cu un titlu ce vorbea, antischumpeterian, despre „capitalism, socialism şi transformare"). Prin opoziţie, cartea pleda cauza teoriei liberale tratate ca un cadru de dezbatere şi un set amplu de principii, ce pot subîntinde opţiuni multiple răspîndite pe o porţiune largă a spectrului ideologic, fiind capabile deci să călăuzească şi căutări în direcţia stîngii. Iată că, în România, unde lupta antitotalitară se ascute pe măsură ce se complace în tihna onorabilităţii euroatlantice şi inventează inamici omniprezenţi pentru a-şi putea amplifica retorica urgenţei, liberalismul intelectual tinde să alunece pe o traiectorie diametral opusă celei recomandate atunci, involuînd către un orizont tot mai închis între parametrii discursului de dreapta cu o accentuată tonalitate conservatoare.

■■■ Europenism şi coabitare

Imaginea de sine a dreptei intelectuale româneşti, pe care am încercat să o rezum şi să o caracterizez mai sus, trebuie să înfrunte imaginile zugrăvite de către adversarii ei, cu tuşe polemice foarte groase. Una dintre cele mai caracteristice poate fi găsită în articolul lui Gabriel Andreescu intitulat „20 de ani de războaie culturale. Victoria *junk*-conservatorismului", din volumul *Idolii forului*. Avem aici, într-adevăr, o percepţie extrem de diferită a fenomenului, ce se prevalează – foarte convenabil pentru comparaţie – de unele dintre figurile intelectuale ce au răspuns apelului ISP. Pînă în anii de început ai ultimului mileniu, ni se spune, conservatorismul intelectual românesc s-a ascuns sub masca discursului occidentalist, construit prin opoziţie cu „vechii ceauşişti", descrişi, după caz, ca „protocronişti", „autohtonişti" sau „nomenclaturişti". Marele test al turnesolului a venit, pentru această parte a lumii culturale, odată cu demararea unei noi direcţii ideologice – definită prin promovarea deschisă a „multiculturalismului", „corectitudinii politice", „postmodernismului", „feminismului" şi „umanismului secular" –, ce a avut ca pivot revista *Observator cultural* şi s-a precizat prin dezbaterea critică a unei cărţi. S-a văzut atunci cum, „tîrîţi, ani de zile, în direcţia unor valori care le erau străine, tăcînd din jena de a fi asociaţi tipologiei definite prin scrierile unor Corneliu Vadim Tudor sau George Pruteanu, aceşti intelectuali publici primeau, odată cu *Omul recent*, ocazia unei epocale revanşe". Falşii profeţi anticeauşişti şi antiiliescieni ai europenismului şi-au putut profera, de atunci încoace, „discursurile antiminoritare", „antimulticulturale", „anti-corectitudine politică" şi „anti-postmodernitate", prin care a fost „legitimată repudierea ideologiei europeniste". Căpătînd putere politică datorită lui Traian Băsescu, ei au putut purcede la „confesionalizarea statului", pe linia unei veritabile „regresiuni culturale şi civilizaţionale". Şi aceasta chiar în timp ce obţineau noi certificate de europenism prin condamnarea, confortabil oficializată şi tot mai apăsată, a comunismului. Desigur, victoria mediatică şi instituţională a dreptei a însemnat şi marginalizarea „intelectualilor liberali" (se înţelege că de stînga), „postmodernişti sau nu" (nici un cuvînt însă despre posibili intelectuali social-democraţi care să nu se piardă în masa „vechilor ceauşişti"). Din lunga listă de culpabili numiţi în articol – cu o acţiune nefastă în virtutea propriilor spuse sau prin mobilizarea unor armate de „cititori" şi „snobi" – îi întîlnim în sumarul celuilalt volum comentat pe Manolescu, Pleşu, Liiceanu şi Patapievici. Cum se împacă acest tablou cu identitatea liberal-conservatoare asumată de „reperele dreptei"?

Paradoxal, se împacă mult mai bine decît par dispuşi să creadă criticii ca Andreescu, deşi, cu siguranţă, în alt fel decît sînt pregătiţi să admită cei vizaţi. Înţelegem cu uşurinţă aceasta, odată ce ne sustragem proaspătului, dar puternicului curent de opinie ce ne împinge să concepem „dreapta" şi „stînga" ca pe nişte corpuri de doctrină, în jurul cărora poate prolifera joaca identitară – deocamdată timidă, dar potenţial fastidioasă – despre conservatorism (legitimat, în mod înşelător, prin falimentul comunismului) şi opusul său (obligat, din aceleaşi motive, să-şi caute inspiraţia şi referinţele în afara tradiţiei socialiste). Şi cu condiţia să revenim la vechiul – şi pe nedrept uitatul – obicei de a ne reprezenta cele două părţi ale spectrului politic asemeni unor tendinţe deschise către mai multe întrupări, avînd o topografie variabilă după timpuri şi locuri. Ne vom aminti, atunci, că stînga nu este funciar predispusă la totalitarism, în mai mare măsură decît este dreapta înclinată morbid spre „regresiune civilizaţională". Vom mai face, însă, şi alte descoperiri.

În prefaţa sa, Valeriu Stoica îi îmbie pe mai tinerii teoreticieni ai dreptei la o lectură nostalgică, aptă să îi înzestreze cu o tradiţie. Cu siguranţă că, dacă vor lua îndemnul în serios, prezumtivii prozeliţi nu vor identifica, în galeria reperelor ce le sînt oferite, prea multe cariere liniare de gînditori politici liberal-conservatori şi creştin-democraţi. Cedînd eu însumi acestei invitaţii (şi tratînd problema cu seriozitate), pot spune că – fără a se limita la acea galerie –, ei se vor putea edifica, altminteri, asupra felului cum departajarea dintre „europenism" şi „vechii ceauşişti" s-a putut consuma la întîlnirea dintre mai multe limbaje ideologice. Cel al stîngii social-democrate a fost exclus. Cele ale stîngii liberale şi stîngii postmoderniste şi multiculturale au fost greu de dibuit. Ele încă se mai coagulează (cu precădere primul), prin tatonări laborioase. Limbajul liberalismului s-a cristalizat în jurul criticii conservatoare a culturii revoluţionare marxiste şi comuniste. El s-a inspirat mult mai rar din filonul (neo)conservator american, ce îmbină opoziţia faţă de *big government* şi teoria economică neoliberală nu doar cu valorile familiei şi ale comunităţii religioase, dar şi cu cele – greu de asumat într-o epocă de europenism progresiv – ale naţiunii (să ne gîndim doar la neoconservatorul britanic Roger Scruton, membru al ISP şi tipic apărător al ideii naţionale împotriva liberalilor ca Hayek şi conservatorilor ca Oakeshott). Aşezat pe asemenea baze, liberalismul nu putea decît să cedeze uşor supralicitărilor „de dreapta", ceea ce s-a şi întîmplat cu o parte a frontului său, într-o epocă de reconfigurări partinice şi de primeniri instituţionale. Au mai existat, apoi – şi nu în ultimul rînd –, diverse limbaje provenite din interiorul culturii autohtone – cu fundamente naţionaliste şi străbătută de dilema modernizării –, ce au răzbătut cu vitalitate în epoca integrării europene şi nord-atlantice. Majoritatea s-au pierdut în oceanul „vechiului ceauşism". Însă unul dintre ele, cel amorsat în conivenţă cu o varietate a dreptei, în perioada imediat anterioară comunismului, a avut parte de un destin special, ce se pretează parţial – dacă nu cumva asta înseamnă să iau lucrurile prea în serios – la o explicaţie inspirată de François Furet: după cum – la scară mondială – comunismul şi-a împrospătat forţele prin coabitarea cu democraţia pe platforma fronturilor populare şi a alianţei militare antifasciste, tot astfel – în România de după 1989 – dilemele nedepănate pînă la capăt ale antimodernităţii interbelice (adversară a comunismului şi prigonită de el) şi-au prelungit existenţa prin coabitarea cu „europenismul" pe platforma anticomunistă. Alianţa a fost cimentată prin proliferarea unui halou dens de clişee antimarxiste şi antistîngiste, cîtuşi de puţin limitate la ponegrirea multiculturalismului postmodern. Aşa cum ştim, fenomenul a avut manifestări multiple şi difuze, unele dintre ele în vecinătatea umorului negru involuntar, în interiorul cercului de repere intelectuale ale dreptei şi în afara lui. În orice caz, e mult mai vechi decît momentul hîrtiei de turnesol invocat de Gabriel Andreescu şi e imposibil să nu fi fost observat de el încă de la începuturi.

> Stînga nu este funciar predispusă la totalitarism, în mai mare măsură decît este dreapta înclinată morbid spre „regresiune civilizaţională".

Coabitarea cu pricina a fost uşurată de interpenetrarea parţială a „generaţionismului" şi a „occidentalismului" antirevoluţionar şi liberal-conservator, la nivelul opţiunilor intelectuale fundamentale. În definitiv, cultura conservatoare a gradualismului întreţine – prin intermediul unui lanţ foarte lung de nuanţe doctrinare – o relaţie de înrudire discursivă cu dreapta radicală, de aceeaşi natură cu cea care leagă stînga radical-democrată şi social-democrată de maximalismul revoluţionar şi totalitarismul comunist. Liberal-conservatorul Ernst Nolte a descris cea dintîi dintre relaţiile de complicitate la care mă refer – cristalizată pe parcursul a mai bine de un secol de istorie – prin metafora „rezistenţei la transcendenţă". Pornind de la această premisă simplă, putem înţelege atît diferenţele frapante dintre actuala profesiune de credinţă a dreptei româneşti şi descrierea sa polemică, cît şi partea de adevăr a fiecăreia dintre ele. Acum ceva vreme, Vladimir Tismăneanu asemuia ideologia revistei *România mare* cu agendele culturale ce stimulau omniprezenţa editorială şi publicistică, înconjurată de fascinaţie, a maeştrilor români ai disperării culturale şi ai revigorării spirituale din anii '30. Tot atunci, Andrei Pleşu vorbea despre cultura rusească a stihiilor spiritualiste, aparţinînd aceleiaşi constelaţii filozofice şi întruchipată de Nicolai Berdiaev, ca despre un opus perfect al comunismului, datorită căruia „discursul rusesc al diavolului e în curs de răscumpărare". Iată că cei doi se regăsesc, astăzi, sub acoperămîntul dreptei cu afiliere „populară" şi între coperţile unui volum de repere ideologice unde, printre figurile invocate de junimişti, liberali şi ţărănişti, nu mai apare, dintre vechii reprezentanţi ai conservatorismului antimodern, decît figura lui Petre Ţuţea, amintit de Pleşu ca un exemplu simpatic de grobianism livresc. Nu este vorba, cred, nici de pura conjunctură şi nici de izbînda „regresiunii culturale", în urma unei recente separări a apelor între europeniştii retrograzi şi cei cu deschidere multiculturală. Mai degrabă, este doar o etichetă nouă pentru o mai veche comuniune, în interiorul unui grup mai larg şi totodată mai îngust decît apare în descrierea din *Idolii forului*.

Dacă reprezentanţii dreptei vor să plaseze tentaţia totalitară exclusiv în tabăra stîngii, cîţiva dintre colegii de volum ai lui Gabriel Andreescu par convinşi că dreapta este mai serios atinsă de maladia promovării clientelare a intelectualului omniscient şi fără specialitate. Rămîne să vedem dacă veşnica dinamică a înapoierii nu ne va procopsi, cumva, cu idoli ai spaţiului public cu orientare de stînga – fie ei liberali sau multiculturalişti – şi acoperiţi de publicaţii cotate internaţional. Pînă atunci, poate că ar trebui să ne preocupe o altă posibilă analogie. Aşa cum pare să se înţeleagă din cele rezumate mai sus, „europenismul" din care s-au desprins atît dreapta, cît şi stînga s-a definit, la începuturile sale, polemic, dar abuziv sumar, prin raportare la categoria prea vag conturată a „vechilor ceauşişti", convenabil întruchipată de figura unui Corneliu Vadim Tudor. Tot astfel, stînga intelectuală poartă păcatul unei întemeieri pe fundamentul departajării critice faţă de o tabără a dreptei zugrăvită cu forţa de convingere iniţială, dar şi cu slăbiciunile de durată, ale oricărui parti-pris. Şi e de crezut că, atîta timp cît stînga nu se înzestrează cu baze mai credibile, discursul dreptei ni se va înfăţişa, în continuare, sub chipul echidistanţei antitotalitare. Unde mai punem că e nevoie ca ambele serii de departajări fondatoare să fie atent reexaminate.

■

„Am înfiinţat editura din dorinţa de a-i publica studiile lui Eugeniu Coşeriu“

Gunter NARR în dialog cu Eugenia BOJOGA

Gunter Narr este directorul Editurii Narr Verlag (Franke şi Atempto) din Tübingen, Germania. A studiat Literele (limbi romanice, germanice şi lingvistică) la Universităţile din Tübingen, Besançon şi Cambridge. Între anii 1967-1970 a fost asistentul profesorului Eugeniu Coşeriu în cadrul Seminarului de Romanistică al Universităţii din Tübingen, unde a susţinut şi doctoratul. Devenind ulterior editor profesionist, odată cu întemeierea a ceea ce astăzi se numeşte Gunter Narr Verlag, s-a dedicat în exclusivitate activităţii editoriale. Interviul care urmează a fost luat cu ocazia aniversării a 40 de ani a editurii întemeiate de dl Gunter Narr.

Stimate dle Gunter Narr, în pagina web a editurii dvs. se afirmă că Narr Verlag a apărut graţie pasiunii unui student din anii '60, adică a dvs., pentru lingvistică.

Poate unii îşi mai amintesc că în anii '60, în plină epocă structuralistă, lingvistica avea un statut privilegiat în cadrul ştiinţelor culturii. Însuşi Claude Lévi-Strauss considera lingvistica drept ştiinţa paradigmatică prin excelenţă, al cărei instrumentar metodologic trebuia preluat şi adaptat de celelalte discipline umaniste. În acest context, interesul pentru lingvistică era enorm, incomparabil cu cel de astăzi.

La Universitatea din Tübingen, în atmosfera de efervescenţă creată în jurul lui Eugeniu Coşeriu şi al Cercului de lingvistică (pe atunci se numea Seminarul doctoranzilor), aveam impresia că în literatură nu se întîmplă nimic deosebit, că doar în domeniul ştiinţei limbajului se produce o răsturnare de paradigmă. De aceea chiar şi colegii mei care anterior fuseseră interesaţi de literatură s-au „convertit“ la lingvistică.

În această atmosferă de emulaţie, dvs., studenţii lui E. Coşeriu, aveaţi sentimentul că vă angrenaţi într-o mişcare de idei, că veţi forma o şcoală de lingvistică?

Erau timpuri extrem de favorabile lingvisticii şi o perioadă plină de efervescenţă pentru noi, cei pasionaţi de ştiinţa limbii. Dincolo de acest climat general de mare avînt, era o atmosferă prielnică studiului şi cercetării în ansamblu. Cu toţii aveam certitudinea că ni se întîmplă ceva extraordinar, că ni se deschid orizonturi noi, iar cel care ne ghida spre aceste orizonturi era tocmai profesorul E. Coşeriu.

Să înţeleg că aceeaşi pasiune a dvs. pentru lingvistică v-a determinat să înfiinţaţi de la bun început colecţia „TBL“ („Tübinger Beiträge zur Linguistik“), care avea să vă impună pe primul loc în topul editorial din Germania, în ce priveşte lingvistica şi filologia în general?

Voiam să inaugurez o colecţie în care să se publice studii importante de lingvistică, dar şi tezele de doctorat coordonate de prof. Coşeriu în mod sistematic, pentru a depune mărturie despre continuitatea preocupărilor noastre. E. Coşeriu a devenit din capul locului coordonatorul colecţiei „Tübinger Beiträge zur Linguistik“ şi, în general, consultantul principal al Editurii Narr.

În pagina web a editurii dvs. se mai afirmă că, în jurul Catedrei de lingvistică romanică a Universităţii din Tübingen, conduse de E. Coşeriu, s-a format o adevărată Şcoală lingvistică.

Cea mai palpabilă dovadă a existenţei Şcolii lingvistice de la Tübingen întemeiate de Eugeniu Coşeriu o constituie tocmai cărţile şi studiile reprezentanţilor săi apărute de-a lungul anilor la editura noastră. Or, colecţia „TBL“ a ajuns de curînd la al 700-lea volum, făcînd celebră Editura Narr nu doar în Germania, ci şi în multe alte ţări.

Şi dacă aţi face un bilanţ rapid?

Dacă ar fi să fac un bilanţ rapid, aş afirma că în aceşti ani am editat, în primul rînd, studiile magistrale ale lui Eugeniu Coşeriu. Căci raţiunea cea mai importantă la vremea întemeierii Editurii Narr a fost aceea de a publica în limba germană studiile lui Coşeriu însuşi. El ne impresionase pe toţi prin noutatea cursurilor pe care le ţinea, prin temeinicia şi prin coerenţa concepţiei sale asupra limbajului.

În al doilea rînd, la Editura Narr, în colecţia „TBL“ au fost publicate foarte multe volume ale elevilor săi. Aceşti elevi, devenind între timp profesori la cele mai prestigioase universităţi din Germania – ca să nu mai vorbim de Spania sau Italia, deoarece Coşeriu a avut mulţi doctoranzi şi din aceste ţări –, au la rîndul lor elevi care au continuat tradiţia Şcolii lingvistice de la Tübingen. Astfel încît între timp şi multe volume ale discipolilor discipolilor lui Coşeriu au apărut la Editura Narr. În plus, dat fiind că prima generaţie de discipoli coşerieni a atins – unii au şi depăşit – vîrsta de 60 de ani, vîrstă la care în Germania se publică omagii ştiinţifice, multe dintre aceste volume omagiale au văzut lumina tiparului tot la Gunter Narr Verlag.

■■■ Cărţile s-au răspîndit imediat

Se poate afirma că Editura Narr a publicat studiile reprezentanţilor întregii Şcoli lingvistice de la Tübingen!

Pur şi simplu, am reuşit să realizăm ceea ce ne propuneam acum 40 de ani. Cărţile reprezentanţilor Şcolii lingvistice de la Tübingen sînt cunoscute astăzi peste tot, fac parte din bibliografia internaţională şi au fost foarte bine receptate pe întregul mapamond. Ca să mă limitez la un singur exemplu, în anii '80, în Japonia a existat un proiect de anvergură pentru traducerea studiilor lui E. Coşeriu în japoneză, publicîndu-se un fel de *Opere alese* care au pornit şi de la volumele editate de noi.

Se pare că acesta a fost cel mai substanţial proiect de traducere a studiilor lui E. Coşeriu într-o limbă străină. Cel puţin, asta e concluzia ce se desprinde din volumul Emmei Tămîianu-Morita despre receptarea operei lui Coşeriu în spaţiul lingvistic nipon (*Integralismul în lingvistica japoneză. Dimensiuni, impact, perspective*, Cluj, Clusium, 2002).

A fost un proiect de mare anvergură, în care au fost angrenaţi vreo 15 traducători, iar aceştia au decis să ia ca bază atît studiile lui Coşeriu publicate în spaniolă (la celebra Editură Gredos din Madrid), cît şi cărţile apărute în germană, la editura noastră. Dar chiar şi atunci cînd traducerea pornea de la originalul spaniol, Kennosuke Ezawa, un bun cunoscător al operei lui Coşeriu, germanist de formaţie, colaţiona traducerea şi cu versiunea germană.

În 2007, cînd aţi republicat în colecţia „TBL“ Eugenio Coseriu, *Textlinguistik. Eine Einführung*, dvs. afirmaţi în nota introductivă: „Ediţia de faţă, a IV-a, a *Lingvisticii textului*, în comparaţie cu ediţia a III-a, apare neschimbată şi se publică acum doar ca volum jubiliar – nr. 500 – în seria «Tübinger Beiträge zur Linguistik». Întrucît E. Coşeriu a avut o contribuţie majoră la apariţia colecţiei « TBL», acest al 500-lea volum jubiliar i se cuvine pe drept cuvînt. Prin acest gest doresc să-mi exprim gratitudinea pentru tot ce îi datorez Maestrului meu, Eugeniu Coşeriu“.

E un gest care sintetizează tot ceea ce îi datorez lui Eugeniu Coşeriu ca editor, dar şi ca student, asistent şi doctorand al său în lingvistica romanică. Pe lîngă faptul că mi-a fost profesor şi mi-a transmis pasiunea pentru lingvistică, el a fost şi *spiritus rector* al Editurii Narr.

Din 2002, de cînd Coşeriu a trecut la cele veşnice, la editura dvs. s-au publicat mai multe volume de-ale sale. Ultimul, E. Coseriu, *Lateinisch-Romanisch. Vorlesungen und Abhandlungen zum sogenannten Vulgärlatein und zur Entstehung der romanischen Sprachen*, apărut în 2009, adună la un loc studiile sale referitoare la latina vulgară şi la geneza limbilor romanice.

Acest volum inaugurează o nouă colecţie – „Schriften des Eugenio Coseriu-Archivs“ („Manuscrise din Arhiva Eugenio Coşeriu“) – în care urmează să se publice manuscrisele inedite din Arhiva „E. Coşeriu“, creată în 2005 la Universitatea din Tübingen, graţie strădaniei prof. dr. Johannes Kabatek, decanul Facultăţii de Litere. Or, Arhiva are ca obiectiv major publicarea manuscriselor lui E. Coşeriu. Dl Kabatek, coordonatorul proiectului *Eugenio Coseriu – Erfassung und Publikation unveröffentlichter Manuskripte*, finanţat de DFG (Consiliul Superior de Cercetare al Germaniei), desfăşurat la Universitatea din Tübingen între anii 1998-2007, susţine că numărul manuscriselor rămase de la Coşeriu depăşeşte cu mult numărul studiilor sale publicate în timpul vieţii, mai precis, că ar exista peste 2.000 de manuscrise. Între timp, J. Kabatek a reuşit să transforme Arhiva Coşeriu într-un centru internaţional care coordonează traducerile, difuzarea şi perpetuarea teoriei lingvistice a lui Coşeriu în lume. Aici vin bursieri din multe ţări.

Cred că dintre volumele lui Coşeriu publicate post-mortem la Gunter Narr Verlag, cel puţin două reprezintă studii magistrale, în sensul că nu şi-au pierdut deloc actualitatea.

Vă referiţi la *Geschichte der Romanischen Sprachwissenschaft (Istoria lingvisticii romanice)* (Narr, 2003), într-un fel unică, şi la celebra *Geschichte der Sprachphilosophie* (*Istoria filozofiei limbajului*) (Narr, 2004). Ei bine, primul volum a fost pregătit pentru tipar de către dl Reinchard Meisterfeld, în colaborare cu E. Coşeriu. Or, dl Meisterfeld, o persoană cu vaste cunoştinţe în domeniul limbilor romanice şi al celor clasice, a ştiut să păstreze litera şi spiritul cursurilor lui Coşeriu, întrucît volumul constituie, practic, prelegerile pe care Profesorul le-a ţinut la Universitatea din Tübingen de-a lungul anilor, cu bibliografia actualizată şi completată. În ce priveşte *Geschichte der Sprachphilosophie*, mă bucur că prof. Jörn Albrecht, de la Universitatea din Heidelberg, a finalizat acest proiect mai vechi, pregătind această nouă ediţie.

Să precizăm că prima ediţie a *Istoriei filozofiei limbajului* aţi pregătit-o dvs. cu mulţi ani în urmă.

Eram în semestrul de iarnă 1965/1966 cînd eu şi colegul meu Rudolf Windisch ne-am dat seama că reuşim să notăm cursurile lui Coşeriu aproape cuvînt cu cuvînt. Atunci ne-a venit ideea să multiplicăm *Die Geschichte der Sprachphilosophie*, deoarece, ne-am gîndit noi, ar fi un mare păcat să profităm doar noi, studenţii direcţi ai lui Coşeriu, de ideile de ultimă oră din lingvistică, de toate lucrurile extraordinare pe care le aflam la cursurile Profesorului. De ce să nu profite şi sudenţii de la alte facultăţi şi chiar de la alte universităţi din Germania?

Prin urmare, am decis cu Windisch să transcriem, separat unul de altul, cu foarte multă grijă, cursurile lui Coşeriu. Nu am înregistrat pe bandă magnetică, ci am luat notiţe, apoi le-am transcris nopţi de-a rîndul, ceea ce n-a fost deloc uşor. Avantajul era că prof. E. Coşeriu vorbea, nu-şi citea cursul, cum făceau alţi profesori de-ai noştri. Pe atunci aparate de înregistrat nu prea aveam, la fel cum nici maşini de scris nu erau prea multe. Ceea ce făceam era să venim sîmbăta şi duminica la facultate şi să batem la maşina de scris a secretarei Departamentului de limbi romanice notiţele noastre. Era o muncă migăloasă. Cîtă bucurie ne-a produs apariţia pe piaţă a unei maşini IBM Kugelkopfmaschine, o minune tehnică a vremii respective... Cînd am început această întreprindere, fireşte, i-am cerut permisiunea profesorului Coşeriu. El a zîmbit – probabil cu puţină neîncredere în isprava noastră –, însă ne-a permis să le publicăm. Ca să evităm problemele cu Finanzamt-ul, am specificat că este vorba de „manuscrise autorizate ale cursurilor lui E. Coşeriu“, fără să indicăm data sau anul, ca să nu fim obligaţi să plătim impozite. De fapt, *Geschichte der Sprachphilosofie* a fost unul din cele trei volume pe care le-am multiplicat împreună cu colegul meu Rudi Windisch. Am continuat cu *Einführung in die Strukturelle Linguistik* (1967/1968) şi cu *Einführung in die Transformationelle Grammatik* (1968).

Altfel spus, dvs. aţi difuzat în toată Germania textele acestea multiplicate ale cursurilor lui Coşeriu?

Textele pe care noi le-am bătut la maşina secretarei noastre la sfîrşit de săptămînă, lipite pe alocuri cu nişte folii care conţineau pasaje în greacă şi latină, erau reproduse ulterior fotomecanic la o firmă din Stuttgart. Aceste exemplare fotocopiate au fost apoi difuzate în toată Germania de Vest. De altfel, printre primii care le-au cumpărat au fost studenţii de la secţia de germană şi cei de la secţia de engleză de la Universitatea noastră. Dar nu numai ei, ci şi colegii de la filozofie au devenit clienţii noştri. După acest succes local, ne-am gîndit să luăm legătura cu studenţi de la alte universităţi, de exemplu cu cei de la Universitatea din München, cea mai mare universitate din Germania la vremea respectivă. Întreprinderea noastră a avut un mare succes, iar cărţile s-au răspîndit imediat în toată Germania, avînd un mare impact. Întîi de toate, aceste volume umpleau un gol în bibliografia academică. Nu existau studii pe tema respectivă, iar studenţii aveau nevoie de manuale, de bibliografie serioasă şi de ultimă oră la acest capitol. În general, *Geschichte der Sprachphilosofie* a fost o noutate absolută, pînă atunci nu existase un astfel de curs universitar, cu atît mai puţin sub formă de carte! În al doilea rînd, volumele noastre erau foarte ieftine, adică accesibile oricui.

În plus, E. Coşeriu a devenit cunoscut dintr-odată la toate universităţile din Germania. Imaginaţi-vă, la acea vreme (în 1966-1967), Profesorul publicase puţin în germană. Cărţile sale fundamentale erau scrise în italiană şi spaniolă, iar studiile de semantică fuseseră redactate în franceză. Or, prin volumele pe care le-am multiplicat noi în limba germană, am facilitat dintr-odată accesul tuturor la opera şi concepţia lui E. Coşeriu. Pe de altă parte, am beneficiat şi noi din punct de vedere material. Multiplicînd aceste volume, am cîştigat nişte bani, cu care am pus apoi bazele Editurii Gunter Narr.

■■■ E. Coşeriu era critic faţă de gramatica generativă

Aţi afirmat că aceste volume au avut un mare succes în Germania, ceea ce înseamnă că au fost foarte bine receptate?

Cred că în Germania, la acea oră, nu exista student la Litere şi profesor de limbi romanice care să nu fi cunoscut studiile lui Coşeriu, studii care de atunci au devenit indispensabile acestui domeniu, în sensul că şi astăzi fiecare student de la romanistică trebuie să le citească... În acelaşi timp, alţi colegi de-ai noştri au luat exemplu de la noi. Dieter Kastowsky, bunăoară, a pregătit un alt volum al lui Coşeriu, *Strukturelle Semantik*, însă nu i-a făcut publicitate, aşa cum făcuserăm noi. În consecinţă, nu s-a bucurat de un succes similar. Or, eu cu R. Windisch am început cu publicitatea: am distribuit un fel de fluturaşi cu rezumatul cursului, cu bibliografia volumelor, înainte de a ne apuca de multiplicare pe la mai multe universităţi din Germania. Numai după ce primeam comenzile, expediam exemplarele prin poştă.

Să înţeleg că aceste volume n-ar fi văzut lumina tiparului dacă dvs., studenţii lui Coşeriu, nu v-aţi fi implicat direct în pregătirea lor pentru tipar?

Într-adevăr, această modalitate de a publica notiţele de curs ale lui Coşeriu s-a răspîndit foarte repede. După exemplul nostru, Hansbert Bertsch a pregătit pentru tipar *Das romanische Verbalsystem*, iar Jörn Albrecht, *Textlinguistik*. Tot în baza notelor de curs ale lui Coşeriu, Heinrich Weber a publicat *Sprachkompetenz* ş. a. m. d. Ulterior, după ce am devenit editor profesionist, nu am mai avut timp să mă ocup de manuscrisele/notiţele de curs ale lui Coşeriu, însă au făcut-o alţi colegi ai mei: J. Albrecht, H. Weber, H. Bertsch ş.a. în Germania, unii în Italia şi Argentina, alţii în Spania şi Mexic. De fapt, prin multiplicarea şi difuzarea acestor cursuri, noi urmăream să semnalăm că E. Coşeriu nu este doar un mare romanist, ci şi un mare lingvist, cu o concepţie proprie asupra limbajului în care integra realizările structuralismului, dar, în acelaşi timp, depăşea criza structuralistă prin introducerea creativităţii în limbă.

Dvs. faceţi parte din prima generaţie de elevi ai lui Coşeriu de la Universitatea din Tübingen. Ce au însemnat pentru dvs. anii de ucenicie cu Coşeriu?

Dacă aş putea apromixa într-o formulă cît mai laconică acea perioadă, aş spune că au fost nişte ani extrem de interesanţi şi extrem de rodnici din toate punctele de vedere. Cînd, în 1963, E. Coşeriu a sosit la Universitatea din Tübingen, după un lung periplu în America de Sud (la Universitatea din Montevideo, Uruguay), eu aveam la activ cîteva semestre cu profesorii Mario Wandruzka şi Gerhard Rohlfs. Dat fiind că, pe atunci, orientarea Catedrei noastre era cea tradiţională – adică Filologie romanică, limbă şi literatură împreună –, eram obişnuiţi cu metodele tradiţionale de gramatică istorică aplicate la aceste limbi. Profesorii noştri puneau accentul pe faptele de limbă propriu-zise, prezentîndu-le din perspectivă diacronică şi comparativ. Chiar şi atunci cînd făceam lingvistică sincronică, ei nu erau interesaţi de latura teoretică, conceptuală. Or, la cursurile lui Coşeriu aflam noutăţile de ultimă oră din lingvistica romanică, dar şi tendinţele actuale din lingvistica generală. Spre deosebire de profesorii noştri, Coşeriu se referea la tot ce se întîmpla din punct de vedere teoretic şi conceptual în lingvistică în general, nu doar în cea romanică. Într-un cuvînt, E. Coşeriu ne-a impresionat din capul locului printr-o viziune amplă asupra limbajului şi a limbilor istorice. În plus, el preda cursuri în cele mai diverse limbi, aspect care de asemenea ne-a surprins pe toţi. În aceeaşi săptămînă ţinea un curs de franceză veche, unul de istorie a limbii spaniole, un altul de italiană sau de portugheză, şi de fiecare dată în limba respectivă...

Ce cursuri preda prof. Coşeriu pe vremea dvs.?

Coşeriu ţinea cursuri de lingvistică generală şi de lingvistică romanică în primul rînd, în sensul că avea ceea ce în germană se numeşte *venia legendi* atît pentru lingvistica generală, cît şi pentru lingvistica romanică, adică dreptul de a ţine cursuri magistrale în două domenii, drept care se obţine prin abilitare.

Profesorul lua, de obicei, o temă de lingvistică generală sau de lingvistică romanică pe care o propunea spre dezbatere. El îmbina teoria cu cercetarea empirică, descrierea concretă a faptelor de limbă cu o viziune conceptuală temeinică. Cît priveşte lingvistica generală, pe atunci făcea o introducere în structuralism, apoi în lingvistica generativ-transformaţională. Mai preda şi cursul de filozofie a limbajului în germană. În general, cursurile magistrale erau predate în germană (deoarece veneau studenţi de la slavistică, germanistică şi de la alte specializări).

Cît priveşte seminariile/cursurile speciale, acestea abordau teme punctuale din întreaga Romania (spaţiul în care se vorbesc limbile romanice) şi erau ţinute, de fiecare dată, aşa cum spuneam, în limba respectivă. De altfel, la vremea respectivă, E. Coşeriu era unicul profesor din Germania care făcea lingvistică romanică în sensul larg al cuvîntului, adică nu se focaliza doar asupra limbii franceze şi a unei alte limbi romanice, ci cuprindea toate limbile romanice – de la spaniolă la română –, incluzîndu-le şi pe cele dispărute, cum ar fi dalmata. Îmi amintesc că în acei ani a trebuit să studiem din scoarţă în scoarţă singura carte despre dalmată a lui Mateo Bartoli (*Das Dalmatische*, publicată pentru prima dată în 1906). Fireşte, Coşeriu nu ne cerea să învăţăm dalmata pentru a o vorbi. Tot astfel, nu eram obligaţi să învăţăm catalana sau megleno-româna ca să putem conversa în aceste idiomuri. Scopul lui Coşeriu era să ne ofere o imagine generală asupra acestor limbi: diferenţele, dar şi similitudinile existente între Romania Occidentală şi Romania Orientală. Or, acesta era un lucru foarte important pentru noi, ne lărgea nespus de mult orizontul! De aceea şi la aceste cursuri speciale veneau, în rînd cu studenţii, mulţi profesori universitari, nu doar din Tübingen, ci şi de la Universităţile din Stuttgart şi Constanz. Bunăoară, Reinhold Kontzi, care tocmai susţinuse teza de abilitare şi era deja profesor titular, participa împreună cu noi la aceste seminarii extrem de captivante.

Cursurile lui Coşeriu erau atît de interesante şi de o noutate absolută, încît, nu întîmplător, foarte repede s-a răspîndit vestea în toată Germania că la Universitatea din Tübingen a sosit un profesor străin, de origine română, care e un mare lingvist şi un mare romanist.

Care, în acelaşi timp, se plia pe tradiţia Universităţii din Tübingen, unde anterior fuseseră profesori de filologie romanică E. Gamillscheg şi Gerhard Rohlfs.

Spre deosebire de aceştia însă, Coşeriu venea cu un aer proaspăt şi cu o altă metodă. În consecinţă, el a ridicat la un alt nivel studiul limbilor romanice la universitatea noastră, bazînd acest studiu pe un fundament filozofico-conceptual foarte larg, ceea ce nu se mai făcuse pînă atunci. De aceea mulţi studenţi de la alte centre universitare din Germania, auzind de Coşeriu, au început să se transfere la Universitatea din Tübingen. Ca să dau cîteva exemple: Jürgen Trabant s-a transferat de la Universitatea Liberă din Berlin, Rudolf Windisch a venit de la Universitatea din Bonn, Brigitte Schlieben-Lange renunţase la Universitatea din München pentru a putea studia cu Coşeriu. Alţi studenţi îl urmaseră din America de Sud.

Acest fenomen „migrator“ spre Tübingen se regăseşte şi la generaţiile următoare de discipoli ai lui Coşeriu. Să ne amintim că şi Heidi Aschenberg l-a descoperit pe Coşeriu prin lecturi serioase, după care a decis să se transfere la Tübingen. La fel şi Harald Thun a venit tocmai din Kiel, din nordul Germaniei, în Ţara Şvabilor pentru a-şi face ucenicia cu Coşeriu.

Într-adevăr, aşa a fost. Însă nu numai cu studenţii nemţi s-a întîmplat acest lucru, ci şi cu studenţi din alte ţări (din Italia, Spania, Argentina, Uruguay, România, Coreea, Africa de Sud etc.). Cu toţii veneau la Tübingen ca să studieze cu E. Coşeriu. Revenind la începuturi, E. Coşeriu ne întreba pe noi, studenţii, ce teme ni se par mai interesante şi ce teme considerăm că merită să fie tratate la cursuri. Vă daţi seama, aşa ceva nu ne mai întrebase nimeni pînă atunci. De fapt, nici nu ştiam că e posibil ca un profesor să „coopereze“ în felul acesta cu studenţii, să ţină cont de părerea şi de preferinţele lor. Deci, cu mult înainte ca în didactica limbilor străine să se vorbească despre metoda interactivă, cursurile şi seminariile lui Coşeriu erau deja interactive. Îmi amintesc, bunăoară, că odată nea întrebat dacă nu am dori să facem un curs despre gramatica generativ-transformaţională a lui N. Chomsky. Ne-a spus că, indiferent de atitudinea sa faţă de această orientare lingvistică, el va prezenta şi va discuta problematica abordată în generativism. Vă daţi seama, pentru noi era foarte important să fim în pas cu ultimul trend în lingvistică şi să aflăm despre ce este vorba în gramatica generativă, în mare vogă atunci! Aşa cum ştim, E. Coşeriu a avut o atitudine critică faţă de acest curent lingvistic, atitudine pe care a expus-o în mai multe studii. Aceste studii însă au fost redactate în germană. Or, N. Chomsky nu reacţiona din principiu la observaţiile critice care nu erau făcute în engleză.

■■■ Despre Congresul Internaţional de Lingvistică de la Bucureşti (1967)

E păcat că aceste studii ale lui Coşeriu nu au fost traduse în engleză, deoarece din acest considerent observaţiile sale critice au rămas fără ecou, iar teoria sa a pătruns destul de puţin în SUA.

Cît priveşte faptul că teoria lui E. Coşeriu nu a fost încă pe deplin receptată în SUA, situaţia se va remedia cu timpul, pe măsură ce studiile sale vor fi traduse şi în engleză. Ca să revin la acei ani, exprimîndu-mă concis, Coşeriu a propus foarte multe cursuri cu o tematică total nouă, inedită, iar noi, studenţii, eram de-a dreptul entuziasmaţi. De aceea am devenit foarte repede discipoli ai lui Coşeriu şi chiar adepţii concepţiei sale. Un alt aspect care ne-a impresionat atunci a fost faptul că Profesorul ţinea foarte multe cursuri benevol, adică în afara normei sale didactice, nefiind remunerat pentru asta! Coşeriu era dispus să predea cele mai diverse cursuri, dacă acestea erau interesante pentru studenţi! Aşa se face că am beneficiat de un curs despre sardă, de un altul despre occitană, ceea ce nici unul dintre profesorii noştri nu mai făcuse pînă atunci.

Să nu uităm că în acei ani lingvistica era ştiinţa paradigmatică prin excelenţă, cum spuneam la început, că era considerată ştiinţă prin *antonomasie*, ştiinţa umană perfectă, ceea ce îi conferea un statut aparte, privilegiat... Prin urmare, pentru studenţii de la Tübingen din acei ani, Coşeriu a avut un rolul de deschizător de drumuri?

Cel puţin aşa îl percepeam noi atunci, dar cred că şi colegii mai în vîrstă, adică acei profesori de la universităţile din oraşele vecine (Stuttgart, Konstanz sau Freiburg) care veneau la cursurile sale în rînd cu noi...

În 1967 aţi fost la Bucureşti, mai exact, aţi participat la Congresul Internaţional de Lingvistică. Ce impresii v-a lăsat acel congres?

A fost un mare congres de lingvistică la care au participat, cred, în jur de 1.500 de persoane. Împreună cu prietenul meu Rudolf Windisch am decis să facem prima noastră vizită în România. Primiserăm cîte 500 de mărci fiecare, ca diurnă din partea Universităţii din Tübingen. Am hotărît să mergem cu maşina la Bucureşti, ceea ce în sine era deja o aventură fascinantă. Vă puteţi imagina ce însemna în 1967 să vii dintr-o ţară capitalistă şi să treci prin vama unei ţări comuniste. Oricum, a fost o experienţă palpitantă. Cît priveşte congresul, acesta a fost, aşa cum spuneam, internaţional. Pe atunci, profesorii erau invitaţi să ţină conferinţe la congrese. Noi ne-am dus să-i vedem şi să-i ascultăm pe marii lingvişti, pe autorii manualelor cu care lucraserăm anterior, autori după care învaţaserăm lingvistică generală, lingvistică romanică sau istoria fiecărei limbi romanice în parte. Dintre profesorii români, a fost interesant să-i cunoaştem personal pe Alexandru Rosetti, despre care ne povestise Coşeriu, pe Iorgu Iordan, care îi fusese profesor la Iaşi, dar şi pe Boris Cazacu, Alexandru Graur, Matilda Caragiu-Marioţeanu ş.a. Îmi amintesc că prof. G. Rohlfs a venit în mod special din Grecia la acel congres. Iar prof. Coşeriu se întorcea pentru prima dată după o absenţă de 27 de ani, şi interesul faţă de el era imens! Ce m-a impresionat atunci a fost că prof. Coşeriu vorbea foarte multe limbi, în afară de cele romanice sau germanice. La un moment dat a intervenit în limba rusă, cu cineva a schimbat cîteva replici în polonă, cu altcineva s-a întreţinut în sîrbo-croată. În general, trecea de la o limbă la alta cu o uşurinţă uimitoare!

Pentru mine şi pentru prietenul meu R. Windisch a fost primul mare congres la care participam. Aveam sentimentul că participanţii erau cu adevărat pasionaţi de cercetare, de lingvistică. Lumea era activă, participa la discuţii, se implica cu adevărat, se simţea într-adevăr pasiunea pentru lingvistică. În fine, atmosfera era cu totul alta decît cea de astăzi. Dat fiind că primisem acea indemnizaţie, la Bucureşti am avut ocazia să ne cumpărăm foarte multe cărţi şi discuri cu muzică românească. De altfel, cărţile nu erau deloc scumpe şi nici discurile. Sadoveanu, Eminescu în ediţia Perpessicius, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, în fine, ne-am putut permite să cumpărăm multe lucruri. La întoarcere, maşina noastră era supraîncărcată de atîtea cărţi. Mai păstrez şi astăzi biblioteca mea românească şi discurile cu Maria Tănase pe care le-am cumpărat atunci la Bucureşti.

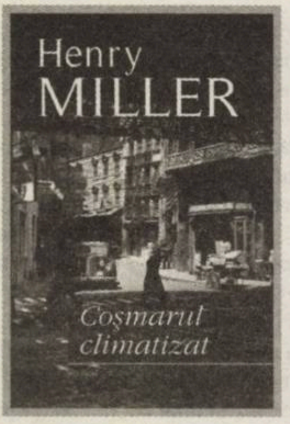
Aţi mai fost după aceea în România?

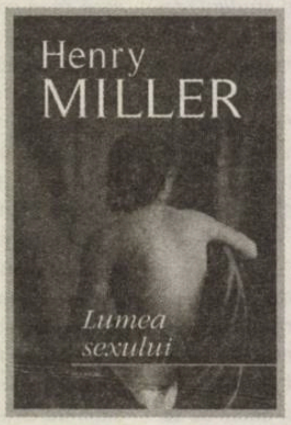
Ulterior am participat la un curs de vară la Sinaia. Această şcoală de vară era excelent organizată: de dimineaţă aveam cursuri de limba română, iar după-masă diverse activităţi culturale, conferinţe şi excursii. Locuiam la un hotel în Sinaia, iar în cadrul cursului am făcut cunoştinţă cu participanţi din mai multe ţări: Portugalia, Franţa, Elveţia. În ce ne priveşte, dacă spuneam că venim din Germania, de la Tübingen, că sîntem studenţii lui Coşeriu, eram trataţi în mod privilegiat. A fi studentul lui Coşeriu era deja, pe atunci, mai mult decît o carte de vizită. Or, pentru noi acest lucru era măgulitor. ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

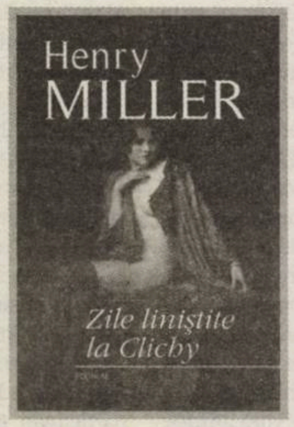
America văzută de Henry Miller

Cristina MANOLE





Henry
MILLER
Tropicul Cancerului



O excelentă serie de autor este dedicată de către Editura Polirom scriitorului american Henry Miller. După ce, înainte de 1989, cărţile lui circulau în România mai mult în engleză (ca să nu spunem *doar*, ne aducem aminte de o ediţie din *Primăvara neagră*, tradusă exemplar de Cristina Felea, chiar dacă ciopîrţită pe alocuri, apărută la Cartea Românească), Miller a fost practic lansat în limba lui Vasile Alecsandri şi a lui Emil Boc de către inimosul editor francez Samuel Tastet. Un gest curajos pentru un editor cu gusturi fine, dar fonduri puţine. Primele ediţii au apărut la editura lui (EST, oare mai există?), pentru ca apoi năbădăiosul autor de texte mai cu, mai fără perdea să fie preluat de Editura Polirom.

Noua serie de autor cuprinde deja mai toate titlurile importante ale bibliografiei milleriene. Nu a fost utilizat criteriul cronologic – ca şi în cazul lui Radu Cosaşu, ce-ar fi însemnat ca seria de opere să se deschidă cu *Servim Republica Populară Română!*, nu mergea... – ci, cred eu, un vag impuls promoţional. Pentru o lansare a lui Henry Miller, cărţile mai sexoase puteau fi mai atractive decît cele în care doar tribulaţiile lăuntrice şi prietenia – la care a ţinut foarte mult, corespondenţa lui Durrel fiind exemplară în acest sens – să acopere plaja epică a naraţiunii.

Zis şi făcut. Aşa au reapărut la iaşiotul Polirom titluri precum *Sexus* (1949, ediţia princeps), *Plexus* (1953) şi *Nexus* (1960). Miller moare în 1980, născut fiind în 1891, la New York, în Brooklyn, într-o familie nu foarte înstărită de evrei-americani, despre care e vorba în aşa-numita trilogie *Răstignirea trandafirie*.

Scriitor american cu bune şi lungi stagii petrecute în Franţa, poveştile vieţii şi ale cărţilor lui sînt o lungă căutare de sine. Sexul rămîne o chestiune parazită, atractivă, dar nu este totul în opera lui Miller, aşa cum scenele mai picante cu Titu Herdelea în vizită la Roza Lang sau ca Ion al Glanetaşului la bine făcuta Florica – din romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu – pot rămîne în memoria noastră vizuală mai bine fixate decît scenele ce cuprind revolta ţăranilor români măcinaţi de acel fatidic „Noi vrem pămînt!". Tocmai de aceea mă văd nevoită să păstrez o anume distanţă faţă de acest aspect al textelor lui Henry Miller. Ca idee comparativă, putem spune că aceste proze milleriene, foarte încinse pe alocuri şi pline de picanterii la tot pasul, debordînd de poezie erotică, dar şi de scene sexuale explicite, pot fi considerate cumva ca un pandant literar al simfoniilor beethoveniene „cu soţ". Ştim bine că simfoniile „cu soţ" sînt mult mai viguroase şi mai virile decît cele fără soţ – mai lirice şi tandre –, vezi şi cunoscuta a VI-a, *Pastorala*, dar nici a IV-a sau a VIII-a nu sînt mai prejos în materie de emoţii, fără mari crispări lăuntrice sau tenebroase abordări existenţiale.

Şi în opera lui Henry Miller găsim, pe lîngă sexoasele istorii care i-au făcut faima – şi i-au adus multe interdicţii de publicare în fals pudibonda Americă, de care s-a dezis de multe ori, dar s-a simţit şi atras alteori –, şi texte dintre cele mai miezos-romanţioase, emise cu multă şi superioară înţelegere a lumii, a vieţii şi a morţii, a fericirii de-o clipă şi a nefericirii ca destin. De remarcat că, dacă ar fi să decupăm zeci de propoziţii dedicate artei, muzicii, literaturii, filozofiei (Miller este un autor extrem de cultivat, chiar dacă nu a predat la Columbia sau Harvard), creaţiei în sine, sensului de a fi, avem de-a face cu un profund gînditor, fără să epateze prin cultură, fără să vrea să impună teorii sau să vehiculeze banalităţi ambalate într-o stilistică elegantă. Se poartă şi astăzi. Sînt doar obsesiile şi neliniştile existenţiale ale celui care vrea să *şi* înţeleagă *de ce* şi *pentru ce* trăieşte. Adică: a iubi viaţa plenar – *Pleasure is mine*, plăcerea e a mea, este mai mult decît o simplă formă de politeţe anglo-saxonă – şi a înţelege şi desluşi în adînc de ce se ni se întîmplă toate astea.

Miller nu este un simplu autor de texte erotice, cum i s-a dus faima. Ca şi lui Anaïs Nin – la un moment dat, chiar soţia lui. Cea cu faimosul ei jurnal, acea delicată Anaïs, care pune pe hîrtie detalii din intimităţile vieţii ei ce nouă nici prin cap nu ne trec, ca să nu zicem vintre. Departe de a fi un moralist pedant şi acru, Miller se dovedeşte, în fiecare pagină scrisă – cu sau fără scene fierbinţi –, un mare iubitor al vieţii. Nu strîmbă din nas la te miri ce, foamea şi necazurile l-au învăţat să nu facă nazuri. Dar l-au şi îndîrjit. Să nu cedeze.

Anul acesta a apărut *Zile liniştite la Clichy* (cu o traducere extrem de nuanţată semnată de Alexandru Vlad, şocînd prin utilizarea frustă a unor termeni sexuali care, altfel, fac mîndria neamului românesc; am citit cu oarecare crispare textul în varianta românească *hard* – „îşi plimba pula pe sînii ei" nu mi se pare chiar o jucărea literară, plină de farmec ... –, epurată de termenii mai *soft*, să zicem aşa, precum mătăringă, ştoi etc. utilizaţi de doamna Antoaneta Ralian în *Nexus*, *Sexus* şi *Plexus*. Doamna Ralian traduce formidabil – să amintim şi de *Tropicul Cancerului* şi *Tropicul Capricornului*, apărute tot în 2011 – abundenţa cuvintelor ce desemnează organele şi acţiunile sexuale. Toată povestea traducerii cuvintelor licenţioase ar merita o discuţie aparte, despre eufonia limbii române şi despre sonorităţile şi înţelesurile directe ale unor termeni deja uzaţi de îndelungata lor golănească folosire. Pur şi simplu, cred că *pula* şi *pizda* neaoşe, scîrboşite de limba vorbită, nu merg într-un text literar, nu merg şi pace, să nu se supere distinşii noştri literaţi, am spus şi eu, nu am dat cu parul...

Tot în 2011, au mai apărut *Lumea sexului* (traducerea aparţinîndu-i aceluiaşi distins prozator clujean Alexandru Vlad) şi un volum mai puţin cunoscut la noi, *Coşmarul climatizat* (Polirom 2011, traducerea cursivă şi fluentă semnată de experimentata Sanda Aronescu). Asupra acestui volum ne vom opri pentru cîteva scurte consideraţii de lectură. Despre ce este vorba: Miller se reîntoarce în Statele Unite în 1939 şi întreprinde o lungă şi lată călătorie prin toată America. 15.000 de mile în trei ani. Ne interesează mai puţin ce a trăit, luăm de bun ce a rămas scris. *Coşmarul climatizat* (*The Air Conditioned Nightmare*) este trăit şi scris între începutul şi sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial. Cartea apare în 1945, începută fiind în 1939. Este şi nu este jurnal de călătorie. Sînt şi nu prea doar simple impresii de călătorie. Este şi nu este un eseu despre America anilor '40. Cîte ceva din toate acestea. Şi ceva în plus, care îi aparţine lui Henry Miller: nu avem lungi înşiruiri de muzee şi liste ale unor mari minuni ale naturii. Mai răsare şi cîte aşa ceva, dar pe Miller îl interesează oamenii fie că este vorba de un simplu mecanic auto – absolut fabuloase tribulaţiile lui mecanice cu iz filozofic, din secvenţa *Passacaglia* mecanică – sau de un mare nume din istoria muzicii moderne cum este Edgar Varese. Rar mi-a fost dat să citesc analize atît de profunde despre muzică, despre rolul şi locul ei în viaţa noastră, aparţinînd unui nemuzician. Henry Miller ne lasă cu gura căscată nu doar cînd îşi mozoleşte iubitele prin Montmartre sau Montparnasse, ci şi cînd se apucă se disece cîte ceva despre artă sau literatură. Pictori şi scriitori, oameni obişnuiţi sau bogătani excentrici, tineri sau mai puţin tineri îşi dau întîlnire în acest panopticum american, extrem de elaborat şi bine selectat. Ca şi Steinbeck – cel din *Eu şi Charley străbătînd America* –, Henry Miller nu se lasă sedus de forţa, de bogăţia opulentă şi de mirajul Americii. Găseşte ţării natale fel de fel de cusururi – care azi apar deja într-o cu totul altă lumină decît la vremea observaţiilor extrem de fine ale lui Miller –, aşa cum găseşte şi foarte multe calităţi oamenilor de pe acele meleaguri. O întreagă umanitate vine lîngă noi şi ne face să retrăim o Americă foarte vie şi tensionată. Este marea artă a prozatorului care a ştiut să dozeze informaţia, să selecteze întîmplările, să comenteze istoria şi să portretizeze oamenii ei. *Coşmarul climatizat* se dovedeşte o proză non-fiction de mare valoare literară.Cît despre *piston-con-pussy* sau *ciocane*, poate cu alt prilej. ■

SEMNAL EDITORIAL

Istoria ocultă a unor statui politice

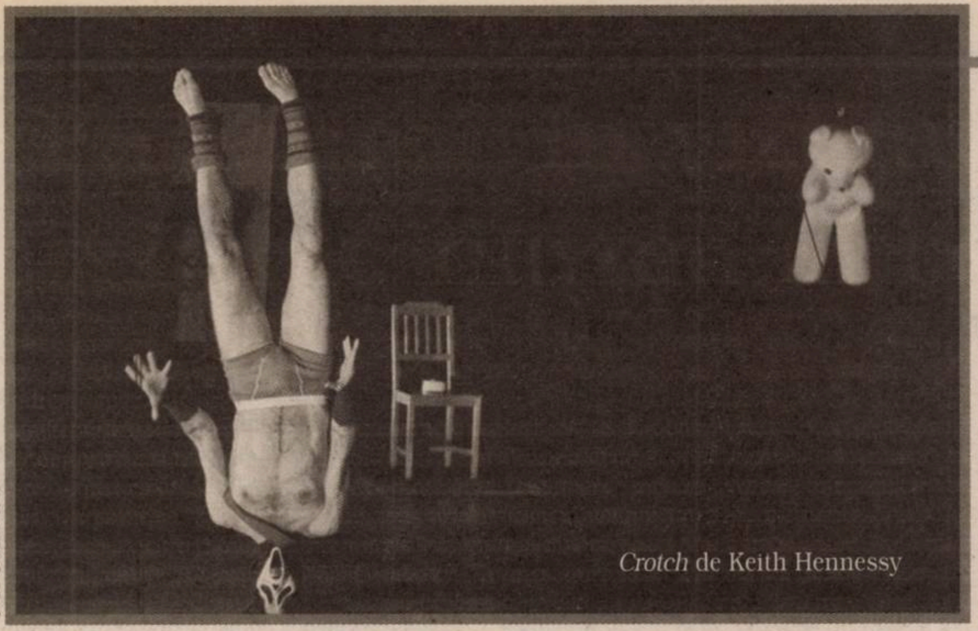
Iulia POPOVICI

Bucureşti. Materie şi istorie/ Bucharest. Matter & History. Monumentul public şi distopiile lui/The public monument and its discontents e, de fapt, un proiect de artist – al Ancăi Benera, care semneaz.ă alături de criticul Alina Şerban, volumul apărut la Editura Institutului Cultural Român. O serie de fişe, urmate de un consistent dosar teoretic, cu texte aparţinîndu-le Alinei Şerban, lui Ciprian Mihali, Deborah Schultz şi Duncan Light, „inventariază" un număr de 13 monumente de for public din Bucureşti – dintre care unele nu mai există, fizic, de mult timp. Ca, de pildă, Statuia Libertăţii, primul astfel de monument din capitala a ceea ce atunci era doar Ţara Românească, a cărei viaţă s-a întins doar pe cîteva zile ale lunii iunie 1848 şi pentru care nu există nici un fel de imagine, altadecît desenele autorului, pictorul C.D. Rosenthal, şi fragmente iconografice într-un tablou al lui Theodor Aman. Sau faimoasa, atît de comentata statuie ecvestră a Regelui Carol, din faţa Palatului Regal, sediului Fundaţiilor Regale (actuala Bibliotecă Centrală Universitară), realizată de croatul Ivan Mestrovici, comisionată în 1935 şi dărîmată cu ajutorul tancurilor în noaptea de 30 spre 31 decembrie 1947 (odată cu abdicarea Regelui Mihai). Sau monumentul primarului Pake Protopopescu. Sau statuia lui Lenin, dată jos imediat după Revoluţia din 1989. Sau Monumentul Lascăr Catargiu, dezmembrat în anii '60 şi refăcut după Revoluţie de sculptorul Ioan Bolborea.

Povestea acestor monumente nu e interesantă, din punctul de vedere al proiectului Ancăi Benera, ca mărturie artistică, nu e vorba despre realizarea lor estetică, despre originalitate sau reprezentativitate – cel puţin, nu din perspectiva istoriei artei. Ele sînt, în primul rînd, declaraţii ideologice şi politice: cu fiecare statuie ridicată şi alta dărîmată, autoritatea guvernatoare îşi mărturiseşte public principiile şi încearcă să le legitimeze, distanţîndu-se de predecesoarele ei. Monumentul, ca o chintesenţă a identităţii colective, vorbeşte despre prezent prin trecut, manipulează simbolic şi ia în posesie ceea ce e definit ca spaţiu public, transformîndu-l în „peisaj politic". „În el, spune filozoful Ciprian Mihali, fiecare individ se recunoaşte ca aparţinînd unei comunităţi politice, sociale, naţionale, din el îşi trage comunitatea sensul şi semnificaţiile particulare. Monumentul asigură raportul fiecăruia şi al tuturor cu un trecut care nu trebuie uitat şi cu momentele eroice care l-au presărat." Istoria colectivă are nevoie de manifestări fizice, concrete. Felul în care se produce această întrupare ţine de modul în care nu doar factorul politic, ci şi cetăţenii înşişi se raportează la spaţiul lor vital (fizic şi mental). Fiindcă, o dovedeşte cartea Ancăi Benera, în realitate, statuile nu mor niciodată.

BUCUREŞTI/BUCHAREST
MATERIE
ŞI ISTORIE

Anul trecut, în cadrul proiectului de artă în spaţiul public *The Knot*, Anca Benera, Fiorella Belciu şi Angelica Iacob le-au propus doritorilor un tur ghidat al monumentelor care nu mai există în Bucureşti. Audiobookul acestui tur ghidat e acum parte din volumul editat de ICR.



© Yi Chun Wu

Crotch de Keith Hennessy

E greu să fii (Dumne)zeu

Iulia POPOVICI

Romanul fraţilor Strugaţki (Boris şi Arkadi) a fost tradus în româneşte în această variantă, *E greu să fii zeu*, deşi poate că mai curînd de-a Dumnezeu e tentat să se joace exploratorul Anton.

Cum şi cît poţi interveni pentru a schimba mersul lumii – această dimensiune dilematică e cea pe care Kornél Mundruczó (regizor de teatru şi film/actor/scenarist budapestan) o preia din cartea tandemului Strugaţki în spectacolul său, *E greu să fii Dumnezeu* (*Nehéz istennek lenni*). Produs de Proton Cinema (compania responsabilă şi de filmele lui Mundruczó), *E greu*... a fost unul dintre *highlights*-urile programului de anul acesta al Festivalului Malta de la Poznan (Polonia), alături de *După bătălie* (*Dopo la battaglia*) al lui Pippo Delbono, *Prometheus Landscape II* al lui Jan Fabre şi *Los Nadies* (*Cei care sînt nimeni*) al companiei La Fura dels Baus.

Malta e un eveniment de mare amploare şi popularitate locală; mai mult decît teatrul şi dansul, concertele din 2011, cu Manu Chao şi Portishead, au atras în miez de vară peste zece mii de oameni pe malul lacului din suburbiile Poznanului după care a fost botezat şi festivalul. Paradoxal, deşi are parte constant de atenţia presei internaţionale (iar Institutul Polonez de la Bucureşti a organizat la această ediţie o vizită de studiu cu jurnalişti şi oameni de teatru din România şi Republica Moldova), „secţiunea“ poloneză e reprezentată exclusiv de trupe locale independente, unele fiind în mod declarat de amatori. Probabil e o formă de susţinere a teatrului alternativ din Poznan (cîteva spectacole sînt coproduse de festival), însă plasarea în paralel cu producţii internaţionale de mare calibru nu e tocmai în favoarea lui. E un fel de mecanism tipic, Malta încearcă să dea ceva înapoi comunităţii, în termeni culturali, oraşul fiind unul dintre principalii finanţatori, însă unul pus în practică selectiv.

De la o vreme, Festivalul Malta e tematic – în 2011, „subiectul“ a fost *Wykluczeni/Excluşii*, acelaşi folosit, în urmă cu cîţiva ani, ca focus al unui alt festival, organizat tot la Poznan de Teatrul Polski (nu se întîmplă doar în România ca peştele mare să-l pirateze pe cel mic, aşadar). Acestei tematici i-au aparţinut şi spectacolele lui Mundruczó, Delbono, Fabre şi La Fura dels Baus, şi creaţiile de dans ale lui Gisèle Vienne, şi acţiunile în spaţiul public ale companiei franceze Deuxième Groupe d'Intervention etc. La anul, focusul va ţinti artele spectacolului din Asia (curator urmează să fie Stefan Kaegi, unul dintre cei trei fondatori ai Rimini Protokoll), ceea ce spune multe despre preocuparea organizatorilor (şi a directorului Maltei, Michal Merczynski, în acelaşi timp preşedintele Institutului Naţional al Audiovizualului şi responsabilul pentru programul cultural pe durata preşedinţiei poloneze a Uniunii Europene) faţă de trendurile artistice ale momentului.

De fapt, *Excluşii* e, în vremurile noastre, un fel de cuvînt-umbrelă-valiză, în care n-au nici o problemă să coexiste *I Apologize* de Gisèle Vienne (superinteresantă prezentare a spectacolului, superreputaţie a coregrafei, o tristeţe de privit) şi *End of the Road* al colectivului Young @Heart. Primul vorbeşte despre un accident rutier mortal a cărui reconstituire nu poate fi decît subiectivă, iar vinovatul – doar presupus şi, probabil, ostracizat; cel de-al doilea e un concert-spectacol cu interpreţi amatori, al căror numitor comun e că sînt persoane în vîrstă sau foarte în vîrstă, majoritatea fără pregătire artistică, ceea ce dă producţiei un aer înduioşător. Abia pe urmă, în această schemă a excluderii, vine... *Dumnezeul* lui Kornél Mundruczó.

Roland Rába e un fost membru al Krétakör-ului lui Arpád Schilling, acum actor la Naţionalul budapestan (unde a fost adus de directorul acestuia, Robert Alföldi, după destrămarea „Cercului de cretă“), unul dintre cei trei interpreţi din distribuţia faimosului, influentului performance al lui Schilling, *Hamlet ws.*, în care cei trei bărbaţi descompun şi citesc textul shakespearian împreună cu întreaga lui tradiţie (s-a jucat în România, acum nişte ani, la Sfîntu Gheorghe). Roland Rába e „doctorul“ Károly (un fel de Anton din romanul ceor doi Strugaţki) în *E greu să fii Dumnezeu* – doctor, se va dovedi, în ştiinţe, nu în medicină.

Spectacolul lui Kornél Mundruczó se joacă într-un tir şi o remorcă de tir. Mamy Blue (care abia tîrziu, într-un elan amoros, îşi strigă numele adevărat, Annamária Váradi) păstoreşte într-o parcare de pe undeva, din Vest, tirul amenajat ca un fel de atelier de croitorie şi în care trăiesc trei tinere femei. De fapt, Mamy Blue e patroana unui bordel în care se practică traficul de carne vie. Pe rînd, fetele sînt duse în remorcă, iar proiecţiile video arată cum uneia sadicul Omar îi toarnă apă fiartă pe spate (salvată în ultimul moment, ea spune că s-a rănit singură), iar alta moare sufocată cu pămînt în timpul unui „joc“ în care doi bărbaţi imaginează o poveste compensatorie pentru trauma din copilărie a unuia dintre ei. Între timp, Mamy Blue (o senzaţională Láng Annamária) şi restul grupului improvizează muzical cu recuzita cotidiană şi cîntă şlagăre recognoscibile. Şi totul se sfîrşeşte într-o baie de sînge şi corpuri mutilate. Efectul e frisonant, de teatru hardcore, de un cinism care aproape transformă ficţiunea în realitate.

De ce proiecţii video? Nu doar ca strategie teatrală pentru acest efect de real pe care Mundruczó pare să-l caute în mod constant, ci şi ca parte a argumentului narativ: femeile au fost vîndute unui grup a cărui ocupaţie e turnarea de filme porno sadice în numele a ceea ce pare a fi o sectă dubioasă, traficul de carne vie e doar un ingredient dintr-un complex cocteil letal al exploatării trupului feminin, incluzînd industria pornografică şi (pseudo)religiile. Doctorul Károly e, la fel ca modelul său, Anton, observatorul din afară, călătorul în timp şi spaţiu, un *deus otiosus* care urmăreşte cărările evoluţiei şi decăderii umane fără să se implice. Dar nu poate. El e cel care pune capăt agoniei colective. Într-o altă dimensiune, întrebarea la care Károly nu poate răspunde e: dacă te-ai putea/ne-am putea întoarce în timp, care e punctul în care-am schimba ceva? Şi, din nou: dar ceva-ul pe care l-am putea schimba, ce-ar fi acest ceva?

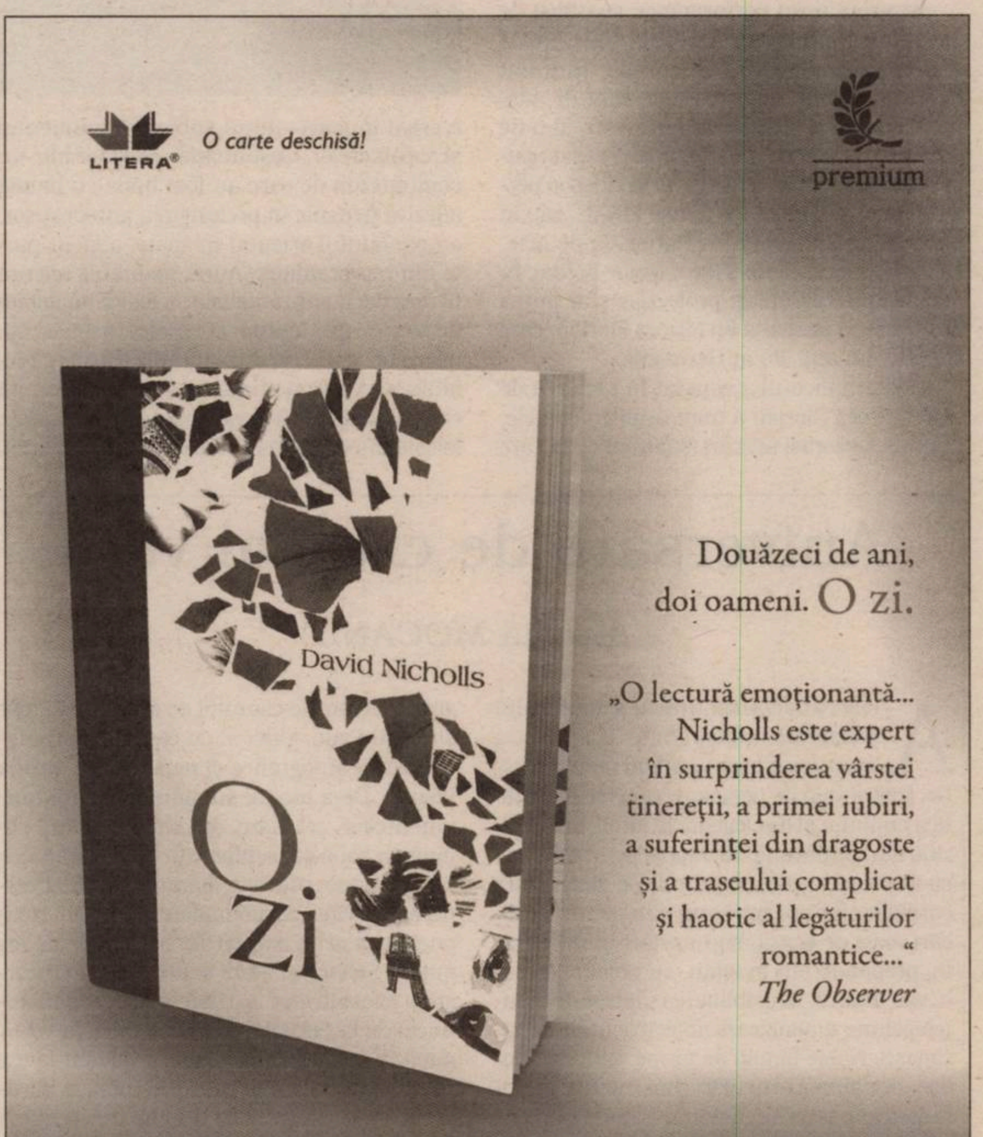
■■■ Revizitîndu-l pe Joseph Beuys

În Poznan există un mall (sau mai multe, dar numai unul ne interesează). Se numeşte Stary Browar (Vechea Berărie) şi e o capodoperă arhitecturală în domeniu, reconstituind şi refolosind în mod inteligent motivul fostei fabrici germane de bere pe ale cărei aproape ruine a fost ridicat. Cîteva zone generoase din acest mall (care nu arată ca un mall aşa cum le ştim din experienţa locală) aparţin Art Stations Foundation, sînt spaţii expoziţionale sau de dans, cu un program regulat, şi au găzduit secţiunea de dans a Festivalului Malta, a cărei curatoare a fost Joanna Leznierowska (coordonatoarea pentru dans a Art Stations). Punctul culminant al selecţiei de anul acesta a fost *Crotch (all the Joseph Beuys references in the world cannot heal the pain, confusion, regret, cruelty, betrayal or trauma...)/ Crotch (toate referinţele de pe lume la Joseph Beuys nu pot vindeca durerea, confuzia, regretul, cruzimea, trădarea sau trauma)* de Keith Hennessy (în context, *crotch* e un termen de argou pentru organe genitale). Important creator american de dans şi performance, Hennessy îi aduce aici un omagiu germanului Beuys, unul dintre cei mai influenţi artişti conceptuali ai secolului, şi teoriei lui despre sculptura socială (conform căreia artistul creează structuri în cadrul societăţii folosind limbajul, gîndirea, acţiunea şi obiectul). Pentru Joseph Beuys, omul e Dumnezeu – şi nu e simplu. În scena finală, Hennessy obţine, cu ajutorul unei proteze, o asemănare şocantă cu Beuys, aşa cum apare în fotografiile lui clasice. E gol, cu o pătură pe umeri, cu penisul şi testiculele „zidite“ în untură; a chemat publicul să-l înconjoare, cît mai aproape, iar un ac cu aţă roşie începe să ţească o legătură fragilă între carnea lui şi hainele celor trei spectatori aşezaţi pe scaunele din faţa-i. Cînd iese din scenă, o face definitiv, nu se va întoarce niciodată pentru aplauze.

Înainte, timp de şapte minute programate, pe un plastic transformat în tablă de demonstraţii (şi manevrat, prin nişte sfori, de doi spectatori), Keith Hennessy se jucase de-a istoria artei, ultimele două mii de ani, într-un sistem aiuritor de asocieri şi referinţe. Debutul însemnase lectura unei poezii confesive, foarte personală, continuată cu plimbarea spectatorilor prin spaţiul de joc, populat cu obiecte de referinţă personale sau trimiţînd la Beuys, în timp ce Hennessy însuşi lovea repetitiv un urs alb de pluş, cu cagulă pe cap şi atîrnat de tavan, într-o scenă de tortură simbolică. Incursiunea în filozofie şi artă fusese urmată de hipnoticul dans al artistului cu o mască de craniu ţipînd, asemenea celor de Halloween, totul pregătind extremul moment final: cît poţi rezista privind cum acul înţeapă pielea fragilă?

Se pare că la fel de mult cît poţi privi carnea unei femei pe care picură apă fierbinte: destul.

■

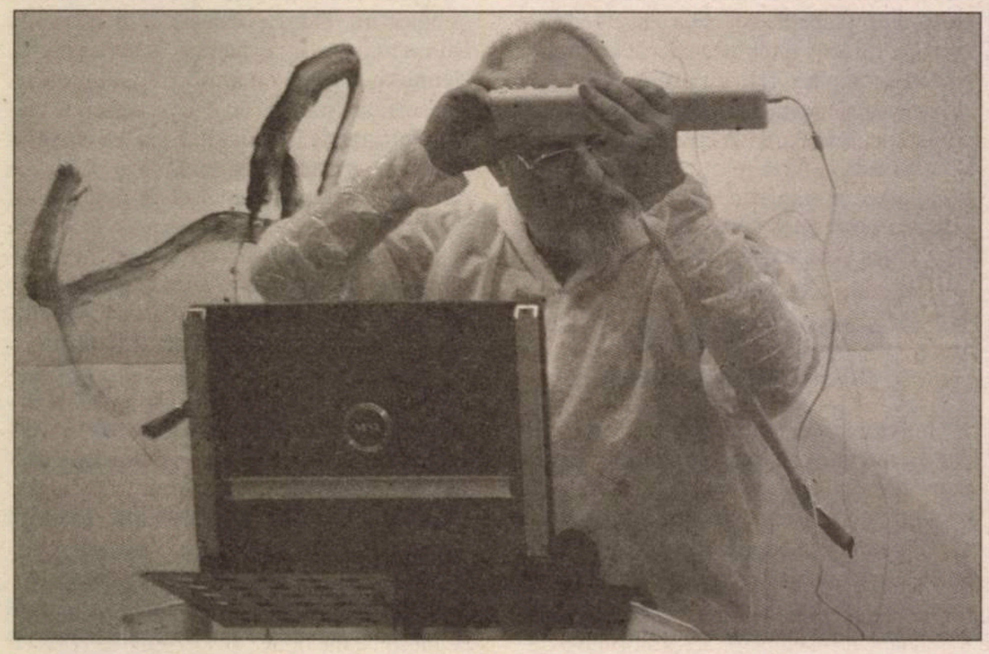


LITERA®
O carte deschisă!
premium
Douăzeci de ani, doi oameni. O zi.
„O lectură emoționantă... Nicholls este expert în surprinderea vârstei tinereții, a primei iubiri, a suferinței din dragoste și a traseului complicat și haotic al legăturilor romantice...“
The Observer
WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR, TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA“ LA 1771 (TARIF NORMAL).
Date contact
0752 548 372
031.425.16.19
comenzi@litera.ro

ARTE VIZUALE

Aripile negre ale lui Mircea Florian

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Cunoscut ca muzician încă din anii '70, Mircea Florian desfăşoară, din aceeaşi perioadă, intense şi semnificative activităţi în zona artelor vizuale, sub egida avangardei, intermedialităţii şi experimentului. Spiritul său creator a fost, în tot acest timp, nu doar viu, ci şi tînăr. Condamnat de destinul pe care l-a ales (sau care l-a ales) să-şi urmeze cu consecvenţă ideile fără a se repeta, Florian a creat o adevărată nişă la confluenţa artelor spectacolului cu artele plastice şi muzica.

Mircea Florian a creat o adevărată nişă la confluenţa artelor spectacolului cu artele plastice şi muzica.

În urma unui performance susţinut de artist la sfîrşitul lunii aprilie la Galeriile de Artă ale Municipiului Bucureşti, intitulat *Negrele-mi aripi*, lectorul universitar dr. Victor Velculescu a finalizat recent un film de douăzeci de minute, pe care îl va prezenta publicului (capabil să suporte arta video şi performance) în august, pe terasa MNAC, sau în toamnă, la Universitatea Naţională de Arte, Departamentul „Foto-Video" (unde predă). În măsura posibilităţilor, proiecţiile s-ar putea desfăşura în prezenţa lui Mircea Florian, care trăieşte din anii '80 în Germania.

Performance-ul a constat în pictarea de către Mircea Florian a unor aripi cu coatele, în urma aceloraşi mişcări (simultane) cu care a creat muzică – totul sub ochii publicului şi ai camerelor. Costumaţia, constînd într-un combinezon de care au fost lipite cu bandă adezivă pensule în prelungirea antebraţelor, cu pămătuful orientat în spate, a făcut parte din reprezentaţie. Aura, mai mult science fiction decît suprarealistă, a fost completată de *device*-uri: laptop, controler, osciloscop, microfon şi o serie de platforme. Dirijarea relativă a experimentului artistic a fost făcută cu ajutorul camerei video plasate pe laptop, folosită nu doar drept consolă pentru muzică, ci şi ca oglindă de tipul „ochiul soacrei". A uni sunetul cu imaginea, poezia cu muzica, arta spectacolului cu scenografia, şocul cultural cu orizontul de aşteptare al receptorului – iată cîteva dintre caracteristicile performerului Mircea Florian.

Filmul la care ne referim, dincolo de evidenta sa componentă documentară, încearcă să scoată în evidenţă, prin însăşi imaginea capturată şi prin unghiuri diferite de cele ale unei vizionări standard, o altă dimensiune. Încearcă să trăiască prin el, fără povestea care a servit drept pretext.

■■■ Victor Velculescu: de la performance la film

Victor Velculescu a prezentat cititorilor revistei *Observator cultural* acest nou material al său şi ne-a vorbit despre filmul de artă din România:

„A-l filma pe Mircea Florian este un spectacol în sine, pentru că este un *one-man show*, un specialist în informatică, muzică, desen, performance şi în acelaşi timp un poet interesant. Îmi amintesc de Mircea Florian din anii '70, cînd cînta *Podul de piatră*, *Cu pleopa ta de argint*, *Pădure liniştitoare* – melodii cu foarte multe audiţii în ceea ce mă priveşte. A urmat plecarea sa în străinătate, timp în care s-au auzit mai puţine despre el în România. De curînd am dat de o revistă *Flacăra*, de dinainte de '89, în care se vorbea despre motivele pentru care a fost exclus din celebrul Cenaclu Flacăra: gesturile şi atitudinile de neînţeles pe scenă şi pronunţarea unor cuvinte cu sens neclar. Nu am reţinut (în mod deliberat) cine a semnat articolul... Aceasta este ţara pe care a părăsit-o Mircea Florian la sfîrşitul anilor '80.

Îl regăsim după trei decenii pe Florian în plină activitate artistică, dar şi ca profesor de masterat la cîteva facultăţi (de artă, film, dar şi la Politehnică). A fost o bucurie să ajung la performance-ul său, unde l-am văzut şi filmat într-o atitudine, să-i spun, postdada. Nu este deloc uşor de receptat un astfel de discurs; spectatorul care doreşte să fie mîngîiat de artişti va respinge acest gen, într-o deplină neînţelegere a sensului pe care îl au arta contemporană şi cea postmodernă. Filmul pe care l-am realizat împreună cu Anca Dobre încearcă să prindă spiritul acţiunii, lăsînd impresia că operatorul a fost un alter ego al artistului.

Există cîţiva curatori care reuşesc să pună laolaltă ceea ce s-ar numi arta clasică cu cea modernă. Pictura poate convieţui cu instalaţia video şi cu performance-ul. Recenta expoziţie a Marilenei Preda-Sânc, de exemplu, a reunit un volum uriaş de muncă, incluzînd desene, picturi şi filme experimentale, unele difuzate în instalaţii, altele proiectate pur şi simplu pe perete. Expoziţia de la Galeriile de Artă ale Municipiului Bucureşti a presupus, de asemenea, alăturarea unor lucrări realizate în medii clasice de performance-ul lui Mircea Florian, care a dat o nouă dimensiune manifestării.

Am cunoscut performance-ul ca gen prin intermediul lui Călin Dan, imediat după '90. Expoziţia *Ex Oriente Lux* mi-a deschis cumva drumul. Cîteva alte expoziţii din acea perioadă, ca şi colaborarea cu Teodor Graur, cu Marcel Bunea, cu regretatul Alexandru Chira şi nu numai, mi-au determinat orbita actuală. Cînd filmezi un performance poţi avea două atitudini: filmarea să facă parte din el sau să fie mai mult un document. Arta efemeră nu poate fi arhivată altfel decît prin intermediul imaginii şi al sunetului capturate la momentul oportun. Este bine ca documentele să fie la înălţimea evenimentelor în sine.

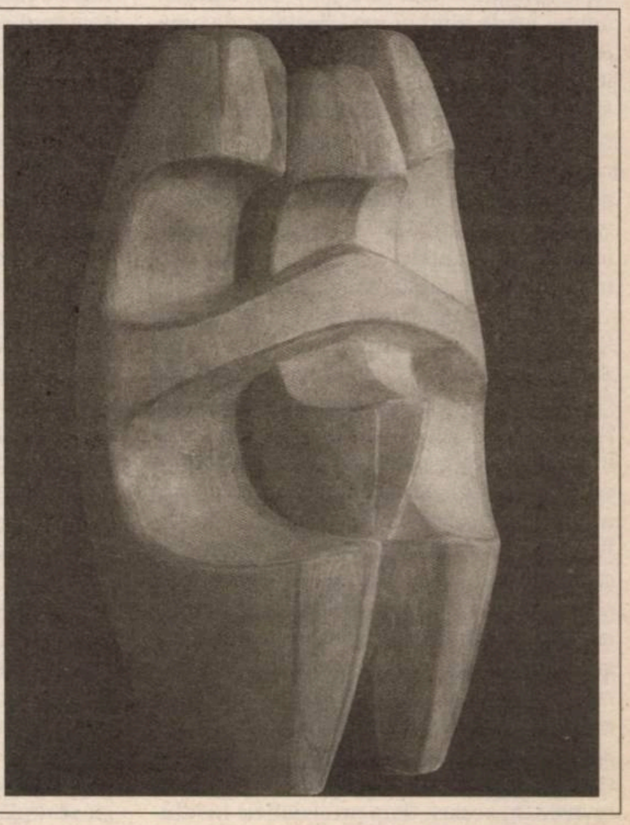
Accesul liber la aparatură face ca arta video să fie democratizată în acest moment. Pe de-o parte este un avantaj, pentru că mulţi oameni cu imaginaţie se pot exprima, dar este şi un dezavantaj, deoarece nulităţile intercalează valorile şi aduc în discuţie problema discernămîntului. România trăieşte o perioadă de tip paşoptist în ceea ce priveşte arta video: se folosesc reţete facile, se copiază mult, ne uităm la colegii mai mari din ţări cu tradiţie în acest domeniu şi încercăm să lucrăm în stilul lor, tinzînd a ne considera colegi de breaslă. Este o mare greşeală, deoarece în timp perspectiva se va schimba. Unele dintre creaţiile promovate gratuit îşi vor releva precaritatea, altele vor rămîne pe monitoare". ■

Aniversare de crug al verii

Aurelia MOCANU

Atelierul de senectute al sculptorului Alexandru Gheorghiţă (n. 1931) a devenit un neastîmpărat teatru plastic. Distribuţia de personaje provine din poetica cuplului şi din legendele lumii, iar recuzita, din „fîntîneaua" memoriei personale, cea cu forme ale arhaicului rural. De dimensiuni cordiale, dar apt proporţionate pentru ridicări mari de scară, sînt arătări bine finisate, preponderent în lemn, cu poleiri colorate sau alburii. Sensibilitatea maturată de înţelepciune umanizează obiectele utilitare ţărăneşti. Naşte familii de forme mitic-simbolice care animă articulări constructive de volumetrie postbrâncuşiană. Fabula sapienţială induce antropomorful în cele mai domestice alcătuiri de forme.

De peste un deceniu, Gheorghiţă lucrează în atelierul casnic, aflat între două curţi-grădină. Se mişcă printre acareturile gospodăreşti ale clanului de cinci artişti, dar şi printre viţe, ghivece cu cactuşi, minunate colecţii etnografice şi nepoţeii din strada Polonă. De-a lungul susţinutei cariere, primul atelier, cel mare, din str. Pangratti, comun cu soţia sa, sculptoriţa Geta Caragiu, a livrat destule proiecte monumentale (ecvestra *Mihai Viteazu*, monumentul *Pârvan*, compoziţia *Înşir-te mărgărite*, portretele de for public *Ştefan cel Mare* sau *Coşbuc*). Gheorghiţă a fost invitat în 1968 la Academia Vannucci de la Perugia, a onorat Bienala veneţiană în 1978 şi a participat constant la expoziţii internaţionale, din 1961pînă la Sevilla lui 1993. În primele decenii de creaţie, i s-au atribuit stilistic metafore ale pădurii gotice, prin amploarea dendrologică a arcuirilor sale în piatră sau lemn. Prin modelarea şi şlefuirea pe selă a ghipsurilor, Gheorghiţă septuagenar dă mai multă atenţie articulărilor corpului, chiar costumaţiei aferente. Apar torsul-maternitate, curbele fructiforme, perforările şi ovoidele. Născocitor de forme cu tîlc, de la dihănii la ritualuri de fertilitate şi citate muzeale, sculptorul se defineşte acum printr-o sintaxă a adiţiei simetrice pe verticală şi o preferinţă pentru planuri concave. Gheorghiţă „căuceşte" formele, le dă un mister potenţial de sămînţă care se dezghioacă. E viguros, inventiv formal, are vedenii şi rime decorative. Mitologizează cu convingere totemică. Înseriază, de pildă, cupluri aulice din diverse culturi clasice. Stilizează portrete, decupează şi ritmează similifiguri, face din pisălogul utilitar şi din şurub personaj plastic. Logica articulărilor sale formale e narativ-parabolică. Nici himere, nici folclor, ci virtualităţi abstracte umanizate.



Hugo Pratt la Pinacotecă

Reîntîlnirea cu celebrul Corto Maltese din revista *Pif*

Adrian-Silvan IONESCU

Benzi desenate într-o pinacotecă! Pare incredibil, atîta vreme cît benzile desenate au fost, multă vreme – şi, în anumite zone culturale, încă mai sînt – considerate „ruda săracă" a marii arte, ca şi caricatura, nedemnă a sta la aceeaşi masă cu iluştrii creatori din domeniul plasticii. Şi totuşi, în ultima vreme, autorii de benzi desenate au început să fie reconsideraţi, în calitate de colegi, de pictorii şi graficienii lumii, iar genul şi-a găsit locul pe simezele galeriilor. Nu mai demult decît anul trecut, în 2010, la Galeriile 3/4 ale Teatrului Naţional, a fost organizată o mare expoziţie de benzi desenate româneşti şi s-a lansat un volum dedicat istoriei acestui gen.

În această vară, pînă pe 21 august 2011, la Pinacothèque de Paris (28 Place de la Madeleine), poate fi vizitată marea retrospectivă Hugo Pratt (deschisă pe 17 martie). Intitulată *Călătoria-imaginară a lui Hugo Pratt*, expoziţia reuneşte schiţe pregătitoare, desene finite şi acuarele originale, pe lîngă multe albume, pagini disparate, planşe complete ale unor seriale, şpalturi cu corecturi şi proiecte de coperţi care oferă o imagine amplă asupra operei marelui grafician care şi-a dedicat cariera benzilor desenate. Nu este prima manifestare de acest fel: în 1986, încă în timpul vieţii, i-a fost organizată o expoziţie la Grand Palais.

Cine nu-şi mai aduce aminte de Corto Maltese, personajul creat de acest artist şi apărut în paginile revistei *Pif* din anii '70, înfierbîntîndu-ne imaginaţia adolescentină? Pe lîngă autorii lui Teddy Ted (desenator Gerald Forton), Loup Noir (desene de Kline), Fanfan la Tulipe (Gaty-Nortier), Robin des Bois (Martin Sièvre), Dr. Justice (R. Marcello) şi Rahan (André Chéret), vechi colaboratori ai publicaţiei franţuzeşti – consideraţi, în viziunea noastră juvenilă, nişte „clasici" –, desenul sintetic, cu inflexiuni caricaturale uneori, şi secvenţialitatea cinematică introduse de Pratt au produs o adevărată revoluţie în stilul periodicului.

Pe atunci nu aveam nici o informaţie despre biografia aventuroasă a autorului, şi nici nu ne interesa prea mult, pentru că ne captiva personajul lansat de el: marinarul deşirat, cu faţa prelungă, împodobită de favoriţi lungi şi cercel de aur în urechea stîngă, îmbrăcat în redingota cu ancore la revere, purtînd tot timpul cămaşă albă cu guler tare, înalt, şi o legătură de gît neglijent înnodată, fluturată de briza mării şi cu şapca albă înfundată pe cap, de sub al cărei cozoroc lucea o privire tăioasă. Acest vîntură-lume, ce părea că-şi căuta necazurile cu lumînarea, dar din care ştia întotdeauna cum să iasă învingător şi să dea un înţeles moral şi umanitar situaţiei, semăna foarte mult cu creatorul său. În prezentarea eroului ca produs al dragostei dintre o ţigancă din Sevilla şi un marinar englez, Pratt făcea referire la propria-i genealogie amestecată: tatăl francez cu ascendenţă britanică prin bunic, mama italiancă provenind dintr-un tată evreu maronit din Toledo şi o mamă, tot evreică, din Turcia, ai cărei părinţi se stabiliseră la Murano. Pe linie paternă se înrudea cu actorul William Henry Pratt, al cărui nume pe ecran a fost Boris Karloff, interpretul neuitat al lui Frankenstein.

Hugo Eugenio Pratt s-a născut în 1927, lîngă Rimini, iar copilăria şi-a petrecut-o la Veneţia. De mic a fost atras de desen şi, la sfatul bunicii de a nu mai copia desenele animate ale lui Walt Disney, recent lansate pe ecrane, ci de a aborda motive originale, şi-a îndreptat atenţia spre lumea adevărată ce-l înconjura. La 10 ani, în 1937, după ce, cu un an înainte, Italia lui Mussolini ocupase Abisinia (Etiopia de azi), iar tatăl său fusese trimis în misiune acolo, i s-a alăturat acestuia, împreună cu mama. Dar, la eliberarea ţării de englezi, în 1941, tatăl este făcut prizonier şi moare în anul următor, în urma unei boli. Copilul şi mama cunosc şi ei privaţiunile internării într-un lagăr de prizonieri. Este returnat în Italia, în 1943, prin intermediul Crucii Roşii, dar în 1944 este arestat de trupele SS şi, confundat cu un spion sud-african, este în pericol de a fi împuşcat. Scapă ca prin minune şi, după ieşirea ţării din război, se înscrie la şcoala militară de la Citta di Castello unde, datorită cunoştinţelor de limbă engleză, este folosit ca interpret pentru trupele aliate. Cu acea ocazie se remarcă şi prin spectacolele de divertisment pe care le organiza pentru anglo-americanii ajunşi pe pămînt italienesc. În aprilie 1945 se întoarce la Veneţia, cu trupele victorioase, călătorind într-un tanc canadian şi purtînd uniformă scoţiană. Pentru a-şi satisface aspiraţiile militare, se înrolează într-un regiment neo-zeelandez dîndu-se drept băştinaş al acelei insule, iar pentru a fi cît mai convingător, cu un stilou cu cerneală albastră, îşi acoperă faţa cu ornamentele specifice tatuajului populaţiei Maori. Aventurile sale de soldat nu vor dura foarte mult şi, curînd, se va dedica pasiunii sale iniţiale: desenul.

La nici 18 ani, dar cu o deja bogată experienţă de viaţă, se alătură Grupului de la Veneţia, format din mai mulţi graficieni şi caricaturişti care, în 1945, lansează revista *Asso di Picche* (*Asul de pică*), în care Pratt publică primele sale benzi desenate, ce se bucură de succes. În 1949 este invitat în Argentina, unde debutează în presa ilustrată locală şi predă desenul la Escuela Panamericana de Arte. În Buenos Aires creionează primii săi eroi, cu care a scos mai multe seriale – Junglemen, Sergent Kirk, Ernie Pike –, după povestirile scrise de un celebru autor local, Héctor Germán Oesterheld. Pratt are ocazia să facă lungi călătorii în zona Amazonului şi în Mato Grosso, unde se familiarizează cu peisajul exotic pe care îl va folosi mai tîrziu ca fundal pentru compoziţiile sale. Tot în Argentina realizează primele sale cărţi de benzi desenate, ca autor complet, atît al textului cît şi al desenelor, *Anna della jungla* (*Ana din junglă*) – caracter inspirat de cea de-a doua sa soţie, Anna Frognier – şi *Căpitanul Cormorant*.

Între 1959 şi 1960 trăieşte la Londra, unde colaborează la publicaţii cu subiecte de război. Este un bun prilej pentru a se documenta în privinţa armamentului, echipamentului, uniformelor şi, nu în ultimul rînd, al tipurilor somatice de militari ai Imperiului britanic, ce vor fi inseraţi în multe dintre lucrările sale ulterioare. În timpul acelui sejur londonez se înscrie la cursurile de studiu al acuarelei de la Royal Academy. Se întoarce pentru scurt timp în Argentina, dar în 1962 se stabileşte în Italia unde colaborează la revista *Il Corriere dei Piccoli* pentru care ilustrează romane clasice de aventuri precum *Comoara din insulă* şi *Răpit de piraţi* de Robert Louis Stevenson, care era unul dintre romancierii săi preferaţi.

Împreună cu un alt confrate, Florenzo Ivaldi, în 1967 editează o revistă de benzi desenate ce împrumută numele unuia dintre personajele create mai demult– *Sgt. Kirk*. Doar numele este preluat de la acela, căci chiar în primul număr, lansează un nou erou, care va deveni sinonim autorului: celebrul Corto Maltese.

Povestea, scrisă de Pratt după ce întreprinsese o călătorie în Caraibe, se numea *Una balatta del mare salto* (*O baladă din marea sărată*). Acesta a fost debutul lui Corto. De atunci şi pînă la dispariţia artistului, în 1995, vor apărea foarte multe poveşti cu simpaticul, curajosul, hotărîtul, descurcăreţul şi mereu victoriosul marinar. Într-un interviu, autorul relata că la plămădirea lui Corto au concurat mai mulţi factori: a ales un căpitan de marină comercială, mai lejer, mai puţin marţial şi încorsetat de reguli severe decît unul din Royal Navy, dar cu aceeaşi experienţă pe mările lumii şi în ţinuturi exotice, locuite de populaţii cu niveluri variate de civilizaţie şi, pe lîngă acestea, purtător de uniformă, pentru că uniforma conferă eleganţă şi... place femeilor. (Pratt însuşi era un mare admirator al femeilor, a avut mai multe mariaje şi o sumedenie de copii, legitimi şi nelegitimi, inclusiv unul zămislit cu o indiancă din Brazilia.)

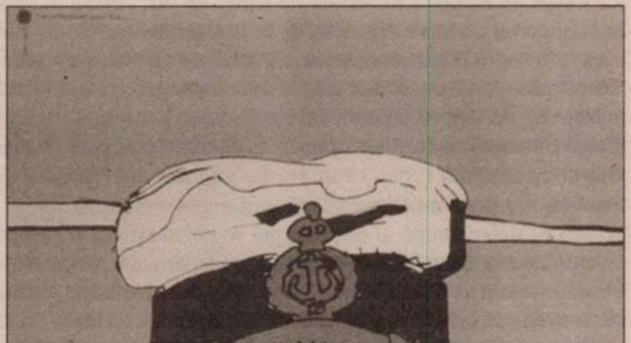
Din 1970 şi pînă în 1973, aventurile lui Corto Maltese vor fi publicate, cu un succes copleşitor, în revista *Pif gadget*. Ulterior, toate acestea au fost adunate în 12 albume independente ce au cunoscut o difuzare internaţională, fiind traduse în 15 limbi. Au fost vîndute peste 8 milioane de exemplare, iar autorul a fost răsplătit de Republica Franceză cu titlul de Cavaler al Artelor şi Literelor.

Avid cititor de romane de aventuri, în special pe mare, dar şi pe uscat sau în aer, în preeriile americane sau în deşertul african – între autorii favoriţi numărîndu-se deja menţionatul Stevenson, apoi Herman Melville, Joseph Conrad, Jack London, James Fenimore Cooper, Zane Gray, Ernest Hemingway, Rudyard Kipling şi Antoine de Saint-Exupéry –, Hugo Pratt a asimilat stilul naraţiunii alerte şi l-a adaptat la scenariile sale. A fost considerat inventatorul benzii desenate literare, care îşi extrăgea efectele nu numai din plasticitatea şi inventivitatea imaginii, ci şi din dialogurile fireşti, sclipitoare prin spirit şi imediateţe, ce confereau veridicitate acţiunii şi personajelor. Spre a-şi omagia unul dintre „eroii literari", în 1992, Pratt călătoreşte în Insulele Samoa pentru a vizita mormîntul scriitorului scoţian Robert Louis Stevenson, decedat în acel climat cald unde se retrăsese pentru a se trata de ftizie.

Deşi rod al fanteziei, păţaniile lui Corto Maltese sînt plasate în perioade istorice şi în spaţii geografice concrete şi, adesea, drumurile i se încrucişează cu personaje reale. Epoca aleasă este în jurul Războiului cel Mare şi al conflictelor din Orientul Apropiat şi Îndepărtat ori din Siberia postrevoluţionară. Astfel, apare „Baronul Roşu" Manfred von Richthofen, Grişka Rasputin sau împăratul Haile Selassie. Ultima povestire cu Maltese, intitulată *Mu*, apare în 1988, în urma unei călătorii inspiratoare a autorului în Insula Paştelui.

Pratt avea suficientă imaginaţie şi cunoştinţe pentru a trata şi alte teme, plasate în alte perioade istorice. Ca orice băieţaş atras de indienii americani, le-a dedicat şi acestora desene foarte frumoase în albume ce se ocupau de perioada anterioară revoluţiei americane. A scos la lumină şi alte volume care nu-l mai aveau pe Corto drept „star". În serialul *Scorpionii deşertului* (3 volume) acţiunea se petrece în Africa de Nord, în 1940-1941, iar eroul este un *alter ego* al lui Corto (cu care şi seamănă la trăsături), locotenentul Koinsky, ofiţer polonez intrat în serviciul Angliei după ocuparea ţării sale de către germani. Alături de Corto, cel mai celebru dintre personajele create de Pratt, se află şi altele, la fel de puternice, precum deja amintitul lt. Koinsky, apoi Milo Manara şi Jesuit Joe. Una dintre ultimele sale lucrări este *Saint-Exupéry – le dernier vol* (*Saint-Exupéry – ultimul zbor*), din 1994, în care îl are ca personaj pe sensibilul scriitor-aviator, dispărut fără urmă în timpul unei misiuni. Pratt încearcă să desluşească misterul acestei dispariţii în eter.

Expoziţia retrospectivă, dezvoltată pe trei niveluri ale Pinacotecii pariziene, oferă o imagine completă asupra operei atît de variate a lui Hugo Pratt. Calităţile sale de acuarelist erau prea puţin cunoscute publicului larg. În sălile de la parter au fost prezentate în vitrine, peste 150 de acuarele de un mare rafinament. Într-una dintre sălile de la subsol, pereţii au fost tapetaţi cu cele 164 de planşe ale *Baladei mării sărate*, pe care vizitatorii le urmăresc, cu mult interes. Din loc în loc, în anumite spaţii, pe ecrane, sînt derulate filme documentare despre cariera lui Hugo Pratt. Într-unul din interviurile ce i-au fost luate, îşi relata, într-un melanj de italiană şi franceză, începuturile timide şi succesele ulterioare. Sînt inserate secvenţe din timpul lucrului care-l arată pe artist cum aşternea, cu mînă sigură, trăsăturile lui Corto Maltese sau cum picta în acuarelă, cu gesturi de magician, în tuşe aproape străvezii, un peisaj exotic, în nuanţele aurii ale apusului. În pofida acelei linii nervoase, expresive prin modelajul tuşului, detaliile de vestimentaţie şi armament sau de ornamente faciale care dădeau identitate unui băştinaş african sau unui scoţian din trupele expediţionare nu erau defel neglijate.



Celebrul Corto Maltese

Opera sa variată se adresa unui public la fel de variat, de la copii la intelectuali de rasă. Aceasta pentru că autorul a fost cel mai erudit ilustrator al epocii sale. Umberto Eco, unul dintre admiratorii săi, spunea că atunci cînd vrea să se odihnească citeşte un Corto Maltese. O mai mare apreciere a prozatorului-ilustrator ar fi greu de închipuit!

Hugo Pratt, neobositul călător şi căutător de peisaje şi de personalităţi puternice, excepţionale, pentru albumele sale – el însuşi aventurier şi personaj de palpitante povestiri –, s-a stins pe 20 august 1995, în Elveţia. Călătoria sa imaginară s-a încheiat, în mod nedrept, pe liniştitele maluri ale Lacului Léman.

■

Monument dedicat lui Goya şi amplasat în apropierea mormîntului pictorului, realizat în 1996 de Joaquin Vaquero Turcios

Ermita San Antonio de la Florida, care adăposteşte fresca pictată de Goya şi rămăşiţele sale pămînteşti

Madridul lui Goya

Cîteva sugestii pentru o călătorie pe urmele pictorului

Luminiţa MARCU

De pe strada Pintor Rosales din Madrid (Institutul Cultural Român se află într-una dintre intersecţiile ei) poate începe călătoria pe urmele lui Goya, Francisco Goya y Lucientes, pictorul cel mai straniu, mai longeviv şi mai vizionar, mai faimos şi mai misterios, totodată, al Spaniei.

■■■ Casa cu picturi negre

Pe vremea lui, ceva mai jos de această stradă se termina Madridul, iar dincolo de Manzanares îşi cumpărase Goya în 1819 o casă care avea să devină faimoasa *Quinta del Sordo*. Pe pereţii ei a pictat, la peste 60 de ani, celebrele *pinturas negras*. Erau lucrări în ulei, realizate nu ca fresce, ci *en seco*, încadrate de rame. În jur, pereţii erau tapetaţi cu hîrtie specială, de la Tapiseriile Regale. Aici ar fi putut fi văzute frisonantele imagini cu Saturn devorîndu-şi fiul, cu cei doi bătrîni mîncînd supă, cu femeile care rîd sau cu misteriosul cîine care se scufundă. Despre această pictură s-a spus că ar fi una dintre cele mai frumoase din lume, că ar sta la originea abstracţionismului şi a simbolismului. Sau că e, pur şi simplu, o pictură neterminată şi că acest gol se potriveşte ca o mănuşă sensibilităţii noastre contemporane, căreia îi place să fie lăsată să umple vidul. Oricum, astăzi, în librăria de la Prado se poate cumpăra o frumoasă agendă cu cîinele singuratic, înecat în cele două nuanţe de ocru.

Picturile cu care Goya îşi decorase locuinţa au fost mutate de pe perete pe pînză de pictorul şi restauratorul Salvador Martinez Cubells în 1873, la comanda proprietarului de atunci al casei, francezul Emile d'Erlanger, care voia să le vîndă Muzeului Louvre. Cum acesta nu a fost interesat, le-a donat Muzeului Prado. Tot la Prado (publicată în 1992) se află şi seria de fotografii făcute de Juan Laurent în 1863 pereţilor casei, pentru cei care ar vrea să compare picturile originale cu ceea ce se află acum pe pînză.

Quinta del Sordo nu mai există pe malul rîului Manzanares. A fost demolată în 1909. Într-o zonă populată acum cu blocuri de locuinţe mai mult sau mai puţin noi, un cartier nesfîrşit privit de sus, dinspre bulevard, care nu mai are nimic din secolul al XVIII-lea, se mai află doar o tavernă cu numele *Quinta del Sordo*.

Privită însă de aproape, toată zona aceasta, dintre Parque del Oeste şi Manzanares, e puternic impregnată de Goya. Aici se află mormîntul pictorului, în biserica San Antonio de la Florida, la care se ajunge tăind pur şi simplu parcul, exact pe sub liniile de teleferic, pe deasupra unei gări, pe o pasarelă plină de *graffiti* şi de biciclişti (pe aici trece una din rutele ciclistice ale Madridului) şi lăsînd în urmă cimitirul unde se află fosa cu cei 43 de madrileni împuşcaţi la 2 mai 1808. Au fost executaţi pentru că se ridicaseră împotriva ocupaţiei franceze (subiectul apare într-o pînză celebră de Goya). Peisajul urban e ciudat şi plin de contraste, cu blocurile în fundal, cu gara metalică, imensa urnă a cimitirului şi cu Palatul Regal în depărtare.

■■■ Un mormînt misterios

Exact aici, ascunse în vegetaţie, se află două biserici identice. Enoriaşii au hotărît în 1929 să construiască o biserică identică cu aceea de secol XVIII în care se află mormîntul şi frescele făcute de Goya, pentru a-şi putea ţine slujbele obişnuite şi pentru a-i lăsa pictorului şi publicului pacea muzeistică necesară. Aşadar, ca într-o poveste cu mistere, una din cele două biserici identice, aflate la cîţiva metri depărtare una de alta, adăposteşte picturile realizate de Goya între august şi decembrie 1798, la comanda regelui Carlos al IV-lea. Goya era deja pictorul oficial al casei regale cînd i-a fost dată această lucrare şi s-a bucurat de o maximă libertate, ca un pandant poate necesar la una dintre primele lucrări, din tinereţe, cea din catedrala Maria del Pilar din Zaragoza, una din marile lui amărăciuni. În paranteză fie spus, cine are timp să meargă la Zaragoza (500 de kilometri, dar mai puţin de o oră şi jumătate cu trenul din Madrid), va găsi acolo numeroase urme goyeşti (e aproape de locul de naştere al pictorului), numeroase desene din seria *Capriciilor* în muzeul oraşului, celebrul *Portret de tînăr*, multe desene din seria *Tauromahiilor* în Muzeul Camon Aznar şi catedrala propriu-zisă, în centrul oraşului, unde ghidul îi va spune că Goya nu a pictat decît una dintre turle, pentru că lucrarea lui nu a plăcut. Pe tînărul Goya îl interesa prea mult lumina şi culoarea şi prea puţin desenul.

În mica biserică madrilenă – o curiozitate arhitecturală, de altfel, în contextul catolic de secol XVIII, foarte apropiată prin dimensiuni şi prin austeritatea planului în cruce grecească de bisericile româneşti – Goya a pictat timp de cîteva luni, ajutat doar de un singur asistent, pe perete umed, ceea ce mulţi specialişti consideră astăzi a fi una dintre cele mai spectaculoase fresce religioase realizate vreodată. Un *trompe l'oeil* subtil face ca tavanul cupolei să coincidă cu cerul Madridului din povestea spusă de imagini, senzaţia fiind de perspectivă deschisă pe verticală. Minunea lui San Antonio de la Florida, patronul lăcaşului, învierea din morţi a unui martor care confirmă nevinovăţia tatălui, e contemplată, cu toate gesturile şi grimasele celei mai rafinate psihologii, de madrileni de rînd. Oglinzi aşezate ingenios, oblic, la nivelul vizitatorului, permit contemplarea detaliilor. În biserica-muzeu nu se înghesuie turiştii, e un loc la care se ajunge greu, nu este pe ruta clasică, aşa încît intimitatea e asigurată. Pentru că la ieşire se află piatra tombală ce adăposteşte rămăşiţele lui Goya, aduse din Franţa în 1919 (pictorul murise în exil, la Bordeaux, în 1828). În mod curios, pictorul nu e singur, alături de el se află rămăşiţele unui foarte bun prieten, Martin Miguel de Goicoechea, pentru că la mutarea osemintelor nu s-a putut face o identificare exactă şi s-a preferat această soluţie. În mod şi mai curios, lipseşte craniul lui Goya. Cei cărora nu le plac poveştile romantice preferă să creadă că a fost luat de un medic care voia să cerceteze detaliile frenologice ale unui geniu (era o modă în epocă), dar ceilalţi spun, conform uneia dintre legendele urbane ale Madridului, că pictorul a dorit să-i fie înmormîntat capul la picioarele ducesei de Alba, muza din *maja vestida* şi, de asemenea, *desnuda*.

■■■ Ducesa de Alba

În Prado cele două tablouri de află unul lîngă altul. În zilele foarte turistice, nu se pot vedea din cauza aglomeraţiei şi a dimensiunilor mici ale pînzelor. Iniţial, cele două picturi fuseseră montate pe un acelaşi panou batant, probabil în palatul ducesei de la Atlantic, în Sanlúcar de Barrameda, unde Goya a petrecut vara anului 1796 împreună cu ducesa proaspăt văduvă. Nu se ştie dacă pictorul şi ducesa, căreia îi plăcea să i se spună nu Cayetana, ci Tereza, au avut sau nu o poveste de dragoste reală. Goya e evaziv, chiar dacă aluziv, în scrisorile pe care le trimite prietenilor. La moartea ei, fără urmaşi, în 1802, ducesa îi lasă prin testament lui Javier, fiul lui Goya, cîte zece reali pe zi pentru tot restul vieţii lui.

Ducesa apare în numeroase picturi, cele mai importante astăzi fiind la Prado, dar cîteva se află în Palatul Liria de pe Calle Princesa, ceva mai sus de Pintor Rosales, în ceea ce a rămas printre ultimele reşedinţe locuite de aristocraţia spaniolă de azi. Actuala proprietară, o stră-strănepoată a ducesei lui Goya, se numeşte de asemenea Cayetana, e foarte bătrînă şi foarte mondenă. Singurul lucru pe care, aparent, îl are în comun cu străbunica ei din secolul al XVIII-lea este părul abundent şi creţ, despre care pictorul spunea, într-una din scrisorile trimise către prietenul său din Zaragoza, Martin Zapater, că „nu există o singură şuviţă care să nu trezească dorinţa". Picturile din actualul Palat Liria pot fi văzute cu permis prealabil.

■■■ Glorie academică: *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*

Un alt loc din Madrid e strîns legat de Goya, nu doar pentru că adăposteşte tablouri ale sale, ci pentru că a jucat un rol important în viaţa pictorului: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Astăzi muzeul, aflat aproape de Puerta del Sol, e puţin vizitat, deşi e unul dintre cele mai preţioase, prin selecţia extraordinară a lucrărilor. Aflat între două ministere şi asaltat de aglomeraţia specifică centrului turistic al Madridului, San Fernando a pierdut mult din prestanţa pe care o avea pe vremea lui Goya. Se pare că pictorul şi-a dorit de la bun început faimă şi glorie academică. Tînăr fiind, a încercat de două ori să intre în Academie şi a fost respins de fiecare dată, în 1763 şi 1766, în favoarea unui alt pictor tînăr, Gregorio Ferro. De abia în 1780 Goya se întoarce la Academie şi cere să fie primit ca *academico de merito*, primind titulatura cu unanimitate de voturi. De data aceasta şi special pentru acest prilej, realizează o operă adaptată gustului clasicizant al Academiei, *Isus pe cruce* (se află la Prado). În 1785 cere şi obţine postul de al doilea director al secţiei de pictură a Academiei, în defavoarea aceluiaşi Gregorio Ferro, care îl învinsese în tinereţe şi asupra căruia îşi ia o revanşă tîrzie. Dar este respins atunci cînd vrea să fie director plin al acestei secţii. Se pare că ideile sale didactice erau mult prea avansate pentru acea vreme şi poate chiar şi pentru zilele noastre, pentru că pictorul preţuia mai mult decît orice libertatea deplină a discipolului. La Academia San Fernando din Madrid se află multe dintre tablourile sale emblematice, de cabinet, realizate în regim privat şi într-o totală libertate: *Îngroparea sardinei*, *Tirana* (portretul unei actriţe faimoase în epocă), *Casa de nebuni*, *Portretul ecvestru al regelui Fernando al VII-lea*.

Tocmai acesta din urmă, pe care îl eternizează într-una din lucrările sale cele mai echilibrate, este cauza exilului. Goya moare departe de Madridul cu care se identificase de-a lungul vieţii, din acelaşi motiv etern: regele avea apucături despotice, cu care artistul, care trăise Iluminismul şi-l depăşise, nu avea cum să fie de acord. Ultima pictură a lui Goya, misteriosul portret de femeie (lăptăreasa care trecea în fiecare dimineaţă pe strada din Bordeaux), deja impresionist după unii critici, tulburător pur şi simplu pentru privitorul de rînd, se află la Prado, unde se termină de fapt aventura acestui extraordinar artist, ca a atîtor altora. ■

MEMORIALUL
VICTIMELOR
COMUNISMULUI
ŞI AL REZISTENŢEI

Şcoala de Vară de la Sighet: *Dezbatere despre viitorul tinerilor*

Daniel Dăianu: *O lume copleşită de evenimente extreme*

OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 328 (586) ● 4-10 august 2011 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Sighişoara Medievală 2011

primul festival-spectacol din România

A început evacuarea în Rahova-Uranus

SCARA LEILOR
I
Doina
Uricariu
POLIROM

Interviuri cu Doina Uricariu şi Pascal Bruckner

PARADOXUL
IUBIRII
PASCAL
BRUCKNER
TREI

A FOST

■■■ **Andrei Licareţ, la „Pianists of the World".** Andrei Licareţ a concertat în cadrul seriei „Pianists of the World" (Trafalgar Square), ce reuneşte tineri pianişti talentaţi din toate colţurile lumii. Recitalul de vineri, 29 iulie, a reprezentat debutul său londonez. Colaborarea dintre ICR Londra şi St. Martin-in-the-Fields va continua pe 26 octombrie, cu un concert susţinut de Matei Bucur Mihăescu, copilul-minune al muzicii clasice contemporane româneşti.

■■■ **Zilele Culturale „N. Steinhardt".** Vineri, 29 iulie, la mănăstirea Rohia, din Boiereni, judeţul Maramureş, a avut loc masa rotundă cu tema „Suferinţa şi fericirea: două căi de cunoaştere. Lecţia lui N. Steinhardt", eveniment desfăşurat în perioada 19-30 iulie, în cadrul celei de-a XIII-a ediţii a Zilelor Culturale „N. Steinhardt". Zilele Culturale „Monahul Nicolae Delarohia" sînt organizate în fiecare an, în luna iulie, de Fundaţia „N. Steinhardt". Sîmbătă, 30 iulie, la Catedrala Episcopală „Sfînta Treime" din Baia Mare, a avut loc lansarea ultimelor trei volume din seria de autor N. Steinhardt – *Eseu despre o concepţie catolică asupra iudaismului. Iluzii şi realităţile evreieşti; Geo Bogza un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnităţii, Exuberanţei şi Patetismului; Escale în timp şi spaţiu*, toate apărute la Editura Polirom.

■■■ ***Shaking Shakespeare* la Gdaƒsk.** *Shaking Shakespeare*, producţia Teatrului German de Stat din Timişoara, regizată de Radu Alexandru Nica, s-a jucat pe 30 iulie, în deschiderea celei de-a XV-a ediţii a Festivalului Internaţional de Teatru Shakespeare (30 iulie–7 august). Ediţia din acest an prezintă spectacole realizate în Marea Britanie, Lituania, Finlanda, Suedia, Rusia, România şi Polonia. Festivalul se desfăşoară în fiecare an în Cele Trei Oraşe (Trójmiasto), complex urban format din oraşele Gdaƒsk, Gdynia şi Sopot. Considerat unul dintre cele mai prestigioase festivaluri de teatru din Polonia, evenimentul se bucură de recunoaştere internaţională şi de un aflux deosebit de public. Programul cuprinde reprezentaţii ale pieselor shakespeariene aduse din toată lumea. Fundaţia Theatrum Gedanense, organizatorul Festivalului, îşi construieşte şi propriul Teatru Shakespeare, pe locul unui vechi teatru elisabetan. În martie 2010, s-a înfiinţat reţeaua festivalurilor Shakespeare, la care sînt afiliate şi Festivalul Shakespeare, organizat de Emil Boroghină la Craiova, şi Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova, condus de Mircea Cornişteanu.

■■■ ***Arta mobilierului pictat. Unelte şi culoare*.** Muzeul de Etnografie şi Artă Populară Săsească „Emil Sigerus" din cadrul Complexului Naţional Muzeal ASTRA a organizat miercuri, 3 august, vernisajul expoziţiei *Arta mobilierului pictat. Unelte şi culoare*, eveniment ce a avut loc la Casa Artelor din Piaţa Mică, nr. 21, Sibiu. Expoziţia de faţă este o continuare a unei alte expoziţii, *Mobilier pictat transilvănean*, prezentate în Anul Capitalei Culturale Europene 2007 şi organizate de muzeu în colaborare cu Muzeul Orăşenesc Kornwestheim şi cu Muzeul Transilvănean din Gundelsheim, Germania. Atracţia expoziţiei o reprezintă reconstituirea unui atelier de tîmplărie de la începutul secolului al XX-lea. La deschiderea expoziţiei (deschisă pînă pe 15 octombrie), au fost prezentate demonstraţii de prelucrare a lemnului şi de pictură.

Master Classes Mariana Nicolesco

Peste 60 de tinere talente lirice din România, din Republica Moldova, din Statele Unite, din Spania, Rusia, China şi Armenia se reunesc la Brăila în prima săptămînă a lunii august (1-6), pentru a lua parte la Cursurile de Măiestrie Artistică, *Master Classes*, oferite de soprana Mariana Nicolesco. Stephan Poen, medic foniatru şi doctor în muzicologie, va susţine o conferinţă cu titlul *Mariana Nicolesco în universul lui Franz Liszt, la aniversarea a 200 de ani de la naşterea acestuia, şi al lui Gustav Mahler, la 100 de ani de la trecerea sa în eternitate.* Cu ocazia Concertului de Gală – *Master Class*, care va fi şi-n acest an un maraton liric de aproape şase ore, Mariana Nicolesco va decerna Medalia Darclée sopranei Lucia Stănescu şi sopranei Magdalena Cononovici.

Simpozionul Internaţional de Sculptură în Andezit

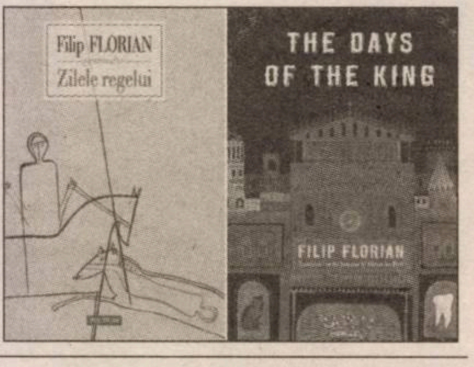
Între 1-20 august, Muzeul de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi şi Fundaţia de Artă Contemporană MAXIM organizează *ANDEZIT 2011*, un proiect demarat de Maxim Dumitraş, cu mulţi ani în urmă, şi ajuns acum la a XIX-a ediţie. Această ediţie va fi dedicată sculpturii monumentale în andezit.

Vor participa şapte artişti, dintre care trei din străinătate (Nicolae Fleissig – Franţa, François Weil – Franţa, Nesrin Karacan – Turcia) şi patru din România (Ştefan Călăraşanu, Ioan Pop-Vereta, Vasile Mureşan-Murivale, Maxim Dumitraş). În timpul simpozionului va avea loc o nouă ediţie a programului „Formă şi dialog", invitat fiind poetul Ion Mureşan, care îşi va lansa *Cartea Alcool*, apărută la Editura Charmides în 2011.

Proiectul este realizat sub auspiciile Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional, Consiliului Judeţean Bistriţa-Năsăud, Complexului Muzeal Bistriţa-Năsăud şi Centrului Judeţean pentru Cultură Bistriţa-Năsăud.

The Days of the King

Pe 16 august, prestigioasa editură americană Houghton Mifflin Harcourt va lansa *The Days of the King* (*hardcover edition*), versiunea în limba engleză a romanului *Zilele regelui* de Filip Florian, apărut la Polirom, la sfîrşitul anului 2008. Traducerea îi aparţine lui Alistair Ian Blyth. *The Days of the King* este cea de-a doua carte a lui Filip Florian publicată de Houghton Mifflin Harcourt, după *Little Fingers* (*Degete mici*), din 2009. De această dată, *The Days of the King* va fi disponibil şi în format electronic (*Kindle edition*).



Festivalul de Film Istoric de la Râşnov 2011

FESTIVALUL DE FILM
ISTORIC
RÂŞNOV

Marţi, 2 august, la Librăria Cărtureşti din Bucureşti, a avut loc conferinţa de presă dedicată Festivalului de Film Istoric de la Râşnov 2011 (5-15 august). În avanpremiera FFIR 2011, s-a organizat o proiecţie specială şi în Bucureşti (3 august, Cărtureşti–Verona).

Fiecare ediţie are un concept clar şi abordează tematici istorice naţionale şi internaţionale corelate cu temele generale ale anului în curs. Pentru ediţia din 2011, organizatorii s-au oprit asupra cîtorva: 800 de ani de la venirea cavalerilor teutoni în Ţara Bârsei (1211); – 10 ani de la atentatele teroriste din Statele Unite (11 Septembrie 2001); 20 de ani de la destrămarea Uniunii Sovietice (1991); 50 de ani de la începerea construcţiei Zidului Berlinului (13 august 1961); o temă generală legată de migraţii şi colonizări; momente speciale dedicate actorului Ştefan Iordache, tînărului cineast Nicholas Dimăncescu şi aniversării vîrstei de 90 de ani a regelui Mihai.

Festivalul se află la a III-a ediţie şi aduce în România şi Europa de Est un nou concept festivalier. Programul cuprinde filme de ficţiune româneşti şi internaţionale (majoritatea în premieră pentru România), filme documentare (materiale unice), concerte, tîrg de carte şi expoziţii.

Ger în arşiţa verii
04-21 august 2011
Muzeul Municipiului Bucureşti
vernisaj: joi 4 august, ora 18.00
Expoziţie de fotografii organizată de
Asociaţia Bucureştiul meu drag
www.orasul.ro

VA FI

■■■ **„Zidul Berlinului – O graniţă în inima Germaniei".** Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la construcţia Zidului Berlinului, săptămînalul german *Banater Zeitung*, supliment al cotidianului *Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien*, împreună cu Consulatul Republicii Federale Germania la Timişoara şi cu Iulius Mall Timişoara, organizează, în perioada 4 august-3 septembrie, expoziţia *Die Mauer – Eine Grenze durch Deutschland* („Zidul Berlinului – O graniţă în inima Germaniei"). Vernisajul expoziţiei va avea loc joi, 4 august, orele 18, la parterul Centrului comercial Iulius Mall. În deschidere va vorbi Klaus-Christian Olasz, consulul Germaniei la Timişoara. Pe data de 13 august 1961 a început construcţia Zidului Berlinului, un simbol al Războiului Rece, avînd ca scop separarea Berlinului Occidental de Republica Democrată Germană. Pentru un plus de siguranţă, a fost instituit, de-a lungul Zidului, şi un coridor suplimentar, numit Fişia Morţii, intens supravegheat. Zidul Berlinului a căzut la data de 9 noiembrie 1989.

■■■ **Mihail Vakulovski în turneu.** Joi, 4 august, la ora 18.00, la Librăria Humanitas din Iaşi, Mihail Vakulovski îşi lansează „rockmanul" *Student la Chişinău*, primul din trilogia *Tovarăşi de cameră* (Editura Cartea Românească, 2011). Actriţa Andreea Stafie va citi un fragment din carte, iar autorul va răspunde la întrebările lui Liviu Antonesei. Vineri, 5 august, la ora 18.30, la Cenaclul Republica (Biblioteca Naţională din Chişinău) vor discuta despre rockman, alături de autor, Constantin Cheianu, Dumitru Crudu, Iulian Ciocan, Emilian Galaicu-Păun şi Al. Vakulovski. Discuţia va fi moderată de Moni Stănilă. Sîmbătă, 13 august, la ora 18.00, în cadrul Festivalului ArtMania de la Sibiu, Radu Vancu şi Dragoş Varga vor prezenta romanul, într-o discuţie moderată de Veronica D. Niculescu.

■■■ **Tîrgul Internaţional de Arte şi Meşteşuguri de la Ierusalim.** Între 15 şi 27 august, Institutul Cultural Român de la Tel Aviv organizează standul României la cea de-a XXXVI-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Arte şi Meşteşuguri de la Ierusalim, cel mai mare eveniment de profil din Israel, reunind la fiecare ediţie peste 200 de artişti din Israel şi peste 60 de standuri internaţionale. La standul României vor fi prezentate obiecte de artă populară din judeţul Bacău: costume tradiţionale româneşti, ii, ştergare şi feţe de masă autentice ţesute în casă, ceramică, ouă încondeiate, obiecte de artizanat din lemn, toate lucrate manual. Vor fi prezenţi la tîrg meşterii populari Marian Lungu, Anamaria Ardeleanu, Anca Gabriela Lungu şi Maricica Ardeleanu. Ei vor oferi demonstraţii de meşteşuguri şi vor invita publicul să participe la workshop-uri ad-hoc.

■■■ ***Tatăl fantomă* în competiţie la Montreal.** *Tatăl fantomă*, în regia lui Lucian Georgescu (debut în lungmetraj), a fost selecţionat la secţiunea competitivă destinată filmelor de debut în cadrul Festival des Films du Monde de la Montreal. Road-movie iniţiatic, filmul este o comedie vorbită în engleză şi română, care are la bază o nuvelă autobiografică a scriitorului şi scenaristului american Barry Gifford. Alături de Marcel Iureş, în film mai joacă Mihaela Sîrbu, Mihai Constantin, Mimi Brănescu, Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ. Festivalul reprezintă singurul eveniment competitiv de clasă A din America de Nord şi are loc în perioada 18-28 august.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, România dincolo de Băsescu ■ 4

ACTUALITATE

Pascal BRUCKNER, „În eseuri sînt un moralist, în romane – mai degrabă un libertin“; Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Iubirea faţă cu dogmatismul ■ 5
Iulia POPOVICI, A început evacuarea în Rahova-Uranus ■ 6

EVOCARE

Caius DOBRESCU, Marele poet al erei postbelice ■ 7

ISTORIE RECENTĂ

Ana BLANDIANA, Istoria ca legătură între trecut şi viitor; Sînt adolescenţii de azi responsabili pentru istoria de mîine? – Dezbaterea elevi-profesori la Şcoala de Vară de la Sighet ■ 8
Cum va fi viitorul pentru tinerii de astăzi? – Fragmente din răspunsurile elevilor prezenţi la Sighet ■ 9
Marius GHILEZAN, O carte despre un „viol istoric“ – Interviu cu Doina URICARIU ■ 10

FESTIVALURI

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Sighişoara Medievală 2011 – primul festival-spectacol din România ■ 12
un cristian, Esenţială ni se pare diversificarea evenimentelor – Interviu cu echipa Festivalului Poezia e la Bistriţa ■ 14

LITERATURĂ

Şerban AXINTE, Reîntoarcere în minunata lume nouă ■ 16
Rodica GRIGORE, Africa de Sud, dincolo de alb sau negru ■ 17

ISTORIE LITERARĂ

Michael FINKENTHAL, Ce s-a întîmplat cu avangardiştii celui „de-al doilea val“ în anul de graţie 1947? ■ 18

SOCIETATE

Daniel DĂIANU, O lume copleşită de evenimente extreme ■ 20

POLEMICI

Mircea ILIESCU, Dorin Tudoran şi diferite „Meridiane“ ■23

FOCUS

Cristina SÂRBU, Arena din Verona, aproape de centenar ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 22
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 22

EDITORIAL

Patriotism de mucava şi valori autentice

Carmen MUŞAT

Îmi aduc aminte de verile din anii 1978-1987, cînd, proaspeţi posesori ai unui automobil Dacia 1300, cumpărat la mîna a doua, părinţii mei ne „îmbarcau“ în maşină, pe mine şi pe cele două surori ale mele, şi porneam să descoperim locuri şi oameni noi. Cred că multe noţiuni de istorie şi de geografie le-am dobîndit astfel sau, în orice caz, le-am reţinut şi le-am înţeles mai uşor „la faţa locului“. Pe vremea aceea, „faţa locului“ era mai ponosită decît e astăzi şi, cu siguranţă, dacă vorbim despre monumente şi locuri cu valoare istorică, doar parţial dezvăluită. Istoria se scria atunci după indicaţiile preţioase ale secretarului general al Partidului Comunist Român, respectîndu-se exclusiv interesele de partid şi deloc adevărul istoric. Timoraţi, temători sau, pur şi simplu indiferenţi, cînd nu erau de-a dreptul propagandişti ai ideologiei comuniste, mulţi dintre cei ce funcţionau ca ghizi în astfel de locuri recitau fraze învăţate pe de rost, fără prea mult entuziasm. Lipseau cu totul pliantele informative, albumele, magazinele de suveniruri de care nu duc lipsă muzeele din Occident şi care, în ultimii ani, au început să apară, timid, şi la noi. Se găseau, ce-i drept, la oficiile poştale din fiecare localitate, cartoline cu imagini reprezentative, pe spatele cărora era loc pentru cîteva rînduri standard cu „salutări din frumoasa staţiune/ localitate/ tabără...“, aceleaşi ani la rînd. Noroc cu poveştile tatălui meu şi cu informaţiile din manualele şcolare tipărite în anii '30, descoperite cu uimire (dar şi cu teamă) în podul casei bunicilor mei, explorat cu mult folos în 1979.

Vremurile s-au schimbat, oamenii şi ei, locurile, ca şi drumurile, deşi au rămas aceleaşi, îmi par astăzi cu totul altele. Dacă în acea perioadă nu aveam termen de comparaţie, acum, după ce am vizitat nenumărate monumente, muzee şi situri arheologice din afară, îmi e mult mai uşor nu doar să apreciez ceea ce avem, ci şi să văd de ce, în pofida atîtor valori arhitecturale, istorice şi culturale autentice de care nu ducem lipsă, nu reuşim să atragem vizitatori, nici din străinătate şi nici din ţară. Dacă muzeele noastre sînt, în marea lor majoritate, aproape goale, vinovată pentru această stare de lucruri este lipsa de educaţie care începe, în alte ţări, de foarte devreme, încă din perioada în care copiii sînt duşi, în grup, la muzee, de către profesorii lor, creîndu-li-se astfel deprinderea de a intra într-un astfel de spaţiu, de a privi exponatele, de a aprecia şi de a înţelege ceva dintr-un discurs muzeal viu, neosificat şi neconvenţional. Am văzut astfel de grupuri în toate muzeele din afară în care am intrat, de la copii foarte mici la elevi de liceu; veneau acolo nu pentru a asculta pasiv explicaţiile unor ghizi plictisiţi, ci pentru a intra în joc şi în dialog cu nişte oameni vii, gata să răspundă întrebărilor – orice fel de întrebări, oricît de naive sau de sofisticate –, interesaţi să stîrnească interesul vizitatorilor şi să-i familiarizeze cu arta, cu istoria, cu tot ceea ce înseamnă, de fapt, respectul firesc pentru un trecut mereu viu.

În România sînt muzee şi monumente istorice cu o extraordinară încărcătură culturală, dar lipsesc cu desăvîrşire ştiinţa şi pasiunea, şi interesul, şi inteligenţa de a valorifica astfel de daruri ale istoriei noastre. Patriotismul nostru, strict declarativ, e lipsit de dimensiunea faptică, iar în privinţa respectului pentru ceea ce au făcut înaintaşii noştri sîntem, să recunoaştem, deficitari. Vorbim despre mîndria de a fi români, dar lăsăm să se distrugă un patrimoniu cultural inestimabil, fără nici o tresărire. Vorbim cu aplomb despre moştenirea daco-romană, dar nu găsim resurse – nici financiare şi nici umane – pentru a conserva un sit arheologic unic în lume, cum este cel de la Sarmisegetuza.

Săptămîna trecută am fost, după mai bine de zece ani, din nou în vizită la Castelul Peleş. După ce a fost restituit familiei regale, Peleşul poate fi vizitat în întregime, nu doar spaţiul de la parter, cum se întîmpla pînă acum cîţiva ani. Prin arhitectură, prin decoraţiunile interioare, prin mobilierul şi obiectele de artă din fiecare cameră, Castelul Peleş rivalizează oricînd cu alte construcţii de acelaşi fel din Europa, oferind un extraordinar exemplu de istorie condensată. Din păcate, modul în care se desfăşoară vizita în castel e departe de standardele necesare unui muzeu de o asemenea anvergură. Deşi există trei tururi distincte ale castelului – doar parterul şi etajul întîi şi un tur complet, de aproximativ 2 ore –, accesul se face pe aceeaşi uşă pe care ies cei din grupurile anterioare. Aşa încît, deşi îţi cumperi bilet la ora 14.00 (să zicem), nu poţi intra decît după aproximativ trei sferturi de oră, timp în care aştepţi ca pe uşa ce se deschide doar pe jumătate să iasă, rînduri, rînduri, cei ce şi-au terminat turul. Cum nu există nici audioghiduri – ca la vila Luminiş, de pildă – şi nici personal care să te întîmpine în fiecare sală (sau măcar pe fiecare etaj, ca în muzeele din străinătate), eşti nevoit să aştepţi formarea unui grup ce va fi preluat de un ghid. Nu ştiu ce noroc au avut alţi vizitatori, dar eu mărturisesc că aş fi preferat o vizită neghidată, într-atît de precară a fost prestaţia celui ce a însoţit grupul în care am nimerit. Un personaj ca un „chimval sunător“, plin de sine, vorbind în şabloane (ori de cîte ori pomenea numele lui Alecsandri adăuga, doct, „bardul naţional“), convins că nu are ce să vadă într-o altă ţară – mă întreb şi îi întreb pe cei de la Ministerul Culturii, în subordinea căruia se află personalul de la castel, dacă din fişa postului fac parte comentariile inepte, cu iz naţionalist şovin şi antiregaliste –, incapabil să răspundă altfel decît cu mare condescendenţă unor întrebări din public, care confundă pictura cu stucatura şi care e ferm convins că Peleşul nu apare pe lista monumentelor de patrimoniu, deoarece se află acum (pe nedrept, după cum sugera la tot pasul) în proprietatea familiei regale!

E, oare, atît de greu să găsim oameni potriviţi pentru astfel de locuri?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea
trimite revista.

România dincolo de Băsescu

Bedros HORASANGIAN

În timp ce omenirea întreagă aştepta cu sufletul la gură să afle ce decizie va lua preşedintele SUA, Barack Obama, pentru ca economia americană să nu se prăbuşească şi astfel mult potenta Americă să intre în incapacitate de plată, noi, românii, inclusiv minorităţile naţionale, ne-am pricopsit cu o dare de seamă asupra stării naţiunii. Române, *of course*. Pe de o parte, delegaţia mixtă FMI-Banca Mondială ne-a firitisit cu note bune la purtare, iar noi am avut un comportament civilizat. Nu tu demonstraţii violente ca la greci, nu tu mitinguri zgomotoase ca la portughezi sau, mai de ultimă oră, israelieni – merge bine guvernul Netanyahu şi creşterea economică e semnificativă, doar preţurile la case şi pămînturi sînt groaznice, nu poţi trăi doar cu *juice* de portocale şi protecţia Tsahal-ului –, nu tu proteste pentru diverse măriri de taxe şi impozite ca la spanioli sau irlandezi, nu tu gălăgie în Parlament ca la italieni.

La noi e linişte şi pace, chiar dacă cetăţenii urbei Deta (nu cei *simpli*, ci doar copiii potentaţilor locali) se mai taie cu iataganele, turiştii de pe litoral se scutură de alge, elevii absolvenţi de liceu se pregătesc de un nou Bac, iar restul populaţiei se bucură nevoie mare pentru creşterile de zero şi ceva. Totul e pe pozitiv, urcător, şi vor mai urca procentele de creştere economică pînă la unu şi ceva. Aşa spune *onor* Guvernul Boc. E pe încredere şi cifre. Cifre şi procente de ţi se strepezesc şi implanturile. Tare de tot.

Totuşi, Teoria Bazei ne spune că aceste procente aplicate la cifrele cu care operăm noi nu înseamnă mare lucru, dar *Hélas!*, trendul este bun! Şi bucuria băutorilor de şpriţ mare. Ce vremuri, cînd neaoşul şpriţ – vin amestecat cu sifon, ca să curgă mai repede Dunărea dincolo de Brăila şi Galaţi – făcea legea în România şi vinul de Lechinţa îl dedulcea pe Hruşciov să-şi ducă trupele de ocupaţie în ţara lui de băutori de vodcă.

Anyway, preşedintele american Barack Obama a tăiat nodul gordian. Adică a pus la cale un acord între republicani şi democraţi – mai lesne de trecut prin Senat, mai cu scîntei prin Camera Reprezentanţilor – prin care se majorează plafonul de îndatorare al SUA pînă la 14.000 de miliarde de dolari. Se mai prevede scăderea cu 1.000 de miliarde a cheltuielilor şi se creează o comisie mixtă, republicani-democraţi, care să identifice noi posibilităţi de reducere a cheltuielilor cu încă 2.000 de miliarde în următorii 10 ani. Nu e de joacă cu economia americană. Deja fel de fel de experţi şi analişti prognozau că de orice derapaj american ar putea profita rapid economiile şi pieţele financiare din Asia, care stau la pîndă. Poate tocmai de aceea s-au făcut eforturi ca ratingul de ţară să rămînă pentru Statele Unite la nivelul AAA, chiar dacă indicele Dow Jones a scăzut cu 4,9%, iar trezoreria americană vrea să atragă 50 de miliarde de dolari prin vînzarea de titluri cu scadenţă la trei şi şase luni.

A lot of money, ar murmura un student la London School of Economics ce studiază problemele globale. Este în interesul întregii omeniri ca America să nu se prăbuşească, acordurile de la Bretton Woods să nu se dezintegreze, derivativele de creditare şi obligaţiile cu garanţii în active să funcţioneze.

Obama nu are o sarcină uşoară pentru regăsirea echilibrului financiar şi a relansării economice, reevaluarea sistemului de sănătate, reglementarea financiară şi limitarea pieţelor.

Pare simplu, nu? Nu e. Nu am vrea să fim în pielea preşedintelui american.

Şi noi?

Şi noi, de cealaltă parte a lumii, îl ascultăm pe prim-ministrul României, Emil Boc, fericit că am ieşit bine la controlul de la Fondul Monetar Internaţional şi Banca Mondială, rudele dumisale de la Răchiţele sînt mulţumite că au fost decorate *in corpore*, inclusiv simpaticii părinţi, pentru merite deosebite aduse comunităţii. Dar cel mai tare se bucură, mai ales, primul ministru al primului ministru, preşedintele Traian Băsescu, care spune că stăm bine cu procentele şi că o ducem mai bine ca alţii. Aşa zice el. Preşedintele. Şi ne asigură că totul este sub control, iar România este pe calea cea bună.

Nu intrăm în detaliile declaraţiilor, ce a spus Jeffrey Franks, ce a spus Emil Boc, cu ce ne-a blagoslovit/avertizat preşedintele Traian Băsescu („Fără populisme", ni se atrage atenţia, cu zîmbetul prezidenţial pe buze, amînînd pentru 2012 creşterea salariilor şi a pensiilor). Dincolo de declaraţiile de la Bucureşti, să observăm diferenţa dintre preşedintele SUA (responsabil, iniţiatorul unui acord între republicani şi democraţi, pentru evitarea unei catastrofe) şi ce s-a spus la Bucureşti (unde cifrele nu pot ascunde o realitate).

România se îndepărtează tot mai mult de discursul cinic oficial, vehiculat de guvern şi de preşedinte. Sînt milioane de oameni simpli şi obişnuiţi, care nu circulă prin lume, o românime care are venituri medii/modeste/mici, dar care a trăit şi trăieşte într-o Românie eternă, dincolo de vremelnicii ei conducători. Nu totul este urît, murdar şi împuţit, cum i se pare – poate aşa simte, de ce să nu-l credem? – unui distins poet. Nu totul e hoţie şi descurcăreală, stat minimal, „cui nu-i convine să se care, cine nu se descurcă să piară".

Nu totul se poate judeca în termeni economici şi financiari, în procente sau bani lichizi. Există şi emoţii, şi sentimente, şi vise, şi bucurii de dincolo de contingent, greu de cuantificat în tabele şi grafice. Orele cînd apune soarele pe turlele Mînăstirii Dragomirna, dimineţile pe crestele Făgăraşilor sau nopţile cu lună din Delta Dunării. Nu prelungim aceste fantasme care pot împlini momente bune de viaţă, dar nici nu ne putem lăsa amăgiţi de gargariseala incontinentă a actualei echipe guvernamentale. România este dincolo de ce spun domnii Boc şi Băsescu, care, iertat fie-ne gîndul, nu prea au treabă cu România reală. România şi românii nu sînt doar o sumă de definiţii şi subiecte pentru dezbateri savante, România şi românii nu sînt doar o masă de cifre cu care alcătuim programe şi proiecte.

România trăită sub protecţia SPP-ului este alta decît cea percepută de un om obişnuit. Guvernanţii sînt deseori lipsiţi de relaţia cu oamenii acestui pămînt. Cu substanţa lăuntrică. Pare cumva straniu şi inadecvat să facem apel la acest registru al memoriei, iar nu la cel al contului din bancă şi al declaraţiilor la ANI şi DNA.

Am vrea să amintim că mai sînt şi că avem la îndemînă şi alte valori, dincolo de ideologii, cum ar fi stînga (ab)uzată a domnului Ion Iliescu sau dreapta creştin-democrată, fără repere reale, a domnului Valeriu Stoica. Ne putem raporta la valori mult mai importante decît gălăgia în jurul unor procente – care nu spun mare lucru –, cifre, scheme şi statistici cu care sîntem mereu aburiţi (cifrele erau măsluite şi în vremea comunismului, în anii cînd se raportau producţii record de porumb la hectar).

Ce vrem să relevăm, cumva resemnaţi şi neputincioşi, dar nu mai puţin îndîrjiţi: dincolo de „România under Băsescu", există şi o altă Românie. În care să trăim frumos, cel puţin. Nu neapărat şi bine.

■

AVALON

Marea carte a Maramureşului

Ovidiu PECICAN

Impulsurile de a alcătui cărţi sînt obscure, iar drumul pe care cineva îl parcurge către istoriografie nu este întotdeauna uşor de înţeles în motivaţiile lui intime. În cazul lui Vasile Iuga de Sălişte – particula nobiliară trădează orgoliul maramureşeanului care şi-a descoperit ascendenţa cu blazon în perimetrul unei charte emanate de la autoritatea princiară –, pregătirea şi locul de muncă legate de domeniul chimiei nu l-ar fi recomandat ca pasionat al cercetării trecutului. De la o vreme însă, acest om mîndru de provenienţa lui maramureşeană s-a lăsat prins în vîrtejul reliefării culturale a regiunii lui de baştină, ca într-o competiţie a orgoliilor regionale. Atunci cînd produc efecte benefice, astfel de impulsuri sînt de apreciat şi de încurajat, iar în cazul de faţă, tocmai aşa stau lucrurile. Vasile Iuga a înfiinţat o fundaţie, apoi încă una, editînd cărţi istorice rare, contribuţii folclorice şi chiar literatură.

Urmare a mai multor factori – enumăr, printre ei, împărţirea teritoriului maramureşean „istoric" între state diferite, trauma mutării capitalei administrative zonale în afara Maramureşului propriu-zis, aglutinarea mai multor specificităţi regionale sub numele de Maramureş (amintesc aici doar Ţara Lăpuşului şi Ţara de Piatră sau a Chioarului), teşirea particularităţilor diverselor „corpuri" de ţară româneşti în vremea internaţionalismului proletar şi a naţional-comunismului –, s-a produs o mitologizare cultă românească a nord-vestului nostru intramontan. Ea începuse deja în vremea lui Ioan Mihalyi de Apşa, cînd lupta pentru afirmare naţională şi speranţa unei uniri măcar spirituale cu Mica Românie se întîlneau cu valorizarea superlativă a folclorului adusă la modă de herderianism şi de romantism. Dar a continuat tot mai persuasiv, cu fiecare generaţie de istorici (Al. Filipaşcu, Alexandru Ciplea, Ioan Moga, Radu Popa), pentru a ajunge astăzi la un soi de inflaţie, căci tipul de susţinere infrastructurală de care beneficiază nu merge în aceeaşi direcţie, a cultivării specificităţii, ci invers, către integrare şi aplatizare, către modernizare şi confort.

Pe acest fond contextual, lui Vasile Iuga i se datorează iniţiativa, dusă la bun sfîrşit, a republicării – întîi doar în latină, apoi şi în excelenta traducere şi adnotare a clasicistului Vasile Rus – a *Diplomelor maramureşene* care i-au atras, odinioară, lui Mihalyi de Apşa alegerea în Academia Română. (Ar fi vrut să continue şi cu publicarea dosarului rămas inedit în arhiva Mihalyi, dar aceasta a fost valorificată – cu destule abateri de la normele în vigoare, din păcate – de Mihail Dăncuş şi de Ioan Aurel Pop într-o ediţie recentă.) Tot el a publicat *Cercetarea calităţii de nobil în Comitatul Maramureş* (2005) de Pál Jóody, cartea lui Ioan Cavaler de Puşcariu, *Date istorice privitoare la familiile nobile române* (2006), şi alte izvoare importante pentru cunoaşterea elitelor sociale din Maramureş şi din Transilvania, domeniu prohibit de cercetare şi interes pînă la căderea comunismului.

În acţiunea lui recuperatoare, Vasile Iuga a colaborat cu o serie de specialişti în domeniu, de la Ştefan Pascu la Ioan Aurel Pop şi Nicolae Edroiu, pleiadă de academicieni menită să gireze ştiinţific truda reeditării şi a receptării la zi a contribuţiilor înaintaşilor. Efortul şi rezultatele la care a condus au fost răsplătite, în 2010, prin decernarea Diplomei Meritul Academic de către preşedintele Academiei Române, mai cu seamă că reeditările menţionate – ca şi alte contribuţii, recente – s-au făcut în cadrul fundaţiei întemeiate de Vasile Iuga, cu mijloace editoriale şi tipografice proprii.

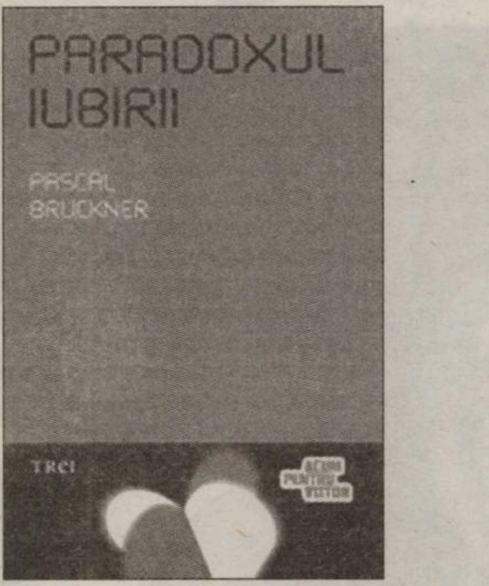
Încurajat de rezultatele efective la care a ajuns pe plan cultural, dar şi în ceea ce priveşte realizarea profesională, harnicul editor şi-a propus să-şi asume integral efortul autorlîcului în domeniul care îl pasionează, iniţiind publicarea unui dicţionar biografic – un fel de *who's who* regional – *Oameni de seamă ai Maramureşului. Dicţionar 1700 – 2010* (2011).

Lucrarea ciclopică – volumul, de dimensiuni apreciabile şi cu grosimi de ceaslov, are cinci... kilograme – a fost caracterizată pe un site din ţara voievodală drept „o apariţie editorială de valoare istorică şi documentară care cuprinde, în ordine alfabetică, toate familiile nobile ale Maramureşului, care, prin contribuţiile lor, şi-au lăsat amprenta în viaţa culturală, politică şi artistică a judeţului nostru" (Mara Media). Volumul are aspectul unui ceaslov enorm, este greu de manipulat şi de consultat, dar, privit ca obiect, impune prin migala şi dragostea cu care a fost îngrijit, de la cartonul solid al copertei la legătura de calitate şi la pielea în care a fost învelită coperta. Devenit exigent cu cartea văzută ca obiect, atins de o interesantă interpretare a ideii de carte fundamentală (unde importanţa ajunge măsurabilă în parametrii mărimii fizice şi ai împodobirii), Vasile Iuga nu acordă însă aceeaşi atenţie şi acurateţii ştiinţifice. Însoţirea celor 2347 de personalităţi – printre care pot fi amintiţi Petru Pavel Aron, Augustin Buzura, Marius Porumb ş.a. –, cu fotografii şi cu expunerea pe larg a faptelor prin care respectivii merită recunoştinţă, nu face dovada unei incontestabile calităţi ştiinţifice. Rămîn neclare, în multe cazuri, criteriile selecţiei unor nume şi ale absenţei altora, mai meritorii. Gîndirea autorului vizează două aspecte de o importanţă diferită: unii sînt merituoşi în serviciul public (înţeles oricît de larg), alţii mai curînd în raport cu misterioase elecţii operate de autorul însuşi (prietenie personală, recunoştinţă faţă de sponsori ş.a.). Astfel, marii maramureşeni par, mai degrabă, alibiul împingerii înainte a unor mai mult sau mai puţin anonimi, oameni cumsecade, probabil, dar nu neapărat „mari". Nu este clar nici de ce a fost exclus din retrospectiva enciclopedică propusă pentru perioada de dinainte de anul 1700. Dacă este atît de cunoscut astăzi, Maramureşul a ajuns astfel mai ales pentru că a dat în două rînduri întemeietori de ţară, precum Dragoş şi Bogdan (cei de la care Iuga a împrumutat denumirile fundaţiilor lui). Asemenea ezitări, laxităţi şi aproximări ar putea fi corectate, în ediţii ulterioare, transformînd lucrarea megalomană în altele, mai multe şi mai mici. Nu poţi pune pe acelaşi piedestal oamenii de seamă încununaţi de o aură a prestigiului istoric cu selectarea grăbită a unor contemporani mai curînd simpatici sau de treabă, dar nicidecum intraţi în filele Marii Cărţi de Istorie.

Priceput şi ambiţios tipăritor de carte, bun manager al unor proiecte restauratoare în materie bibliofilă, Vasile Iuga se dovedeşte, ca autor neorientat de alţii, cu formaţie ştiinţifică solidă, un diletant entuziast.

„În eseuri sînt un moralist, în romane – mai degrabă un libertin“

Interviu cu Pascal BRUCKNER



Săptămîna trecută, cunoscutul scriitor şi eseist francez Pascal Bruckner a fost prezent la Bucureşti, cu ocazia lansării cărţii sale **Paradoxul iubirii** *(Editura Trei, 2011, traducere de Irina Mavrodin)/***Le paradoxe amoureux** *(Grasset, 2009), dar şi a reeditării a două romane ale sale,* **Luni de fiere/Lunes de fiel**, *respectiv* **Hoţii de frumuseţe/Les voleurs de beauté**, *ca parte a unui proiect editorial realizat de Editura Trei în colaborare cu* **Gazeta Sporturilor**. *Miercuri, 27 iulie, chiar înainte de lansarea* **Paradoxului iubirii** *la Librăria Cărtureşti Verona (arhiplină), am realizat un scurt interviu cu scciitorul francez.*

La începutul cărţii dvs. *Paradoxul iubirii/Le Paradoxe amoureux*, evocaţi cîteva elemente biografice: Parisul la începutul anilor '70, *rive gauche*, cartierul Mouffetard, grădiniţa la care vă duceaţi fiul în fiecare zi. În ce raport se află – în acest eseu despre paradoxurile iubirii, care pleacă de la generaţia lui mai '68 şi evoluţia ei ulterioară, de la boemi la burghezi („les bobos") – biograficul şi analiza teoretică, generală?

Într-adevăr, cartea aceasta reprezintă un fel de bilanţ a ceea ce s-a petrecut în domeniul iubirii, din anii '60 încoace. E un soi de autocritică, ce consemnează atît aspectele pozitive, cît şi pe cele negative.

În carte există în mod sistematic mici secvenţe încadrate, marcate printr-un chenar: e vorba oare de articole jurnalistice deja publicate şi reluate în carte?

Nu, întregul text este inedit, iar aceste secvenţe încadrate – pe care le practic, de altfel, în eseurile mele – se află cumva în acelaşi timp în interiorul şi în afara cărţii propriu-zise. Sînt ca nişte antracte, care ies din zona reflecţiei teoretice, fiind mai literare. E un tip de structură pe care am practicat-o începînd cu *Le nouveau désordre amoureux/Noua dezordine amoroasă* (1977) în toate eseurile mele.

Dacă vreţi, „paradoxul amoros" se află deja în romanul *Luni de fiere/Lunes de fiel* (1981), romanul care v-a făcut cunoscut şi a avut succes de public. E vorba despre o temă veche, recurentă în cărţile dvs. Ea se regăseşte într-o carte şi mai nouă, *Le mariage d'amour a-t-il échoué?* (Grasset, 2010). Aşadar, se poate spune că cuplul monogam şi căsătoria din dragoste au eşuat în societatea occidentală?

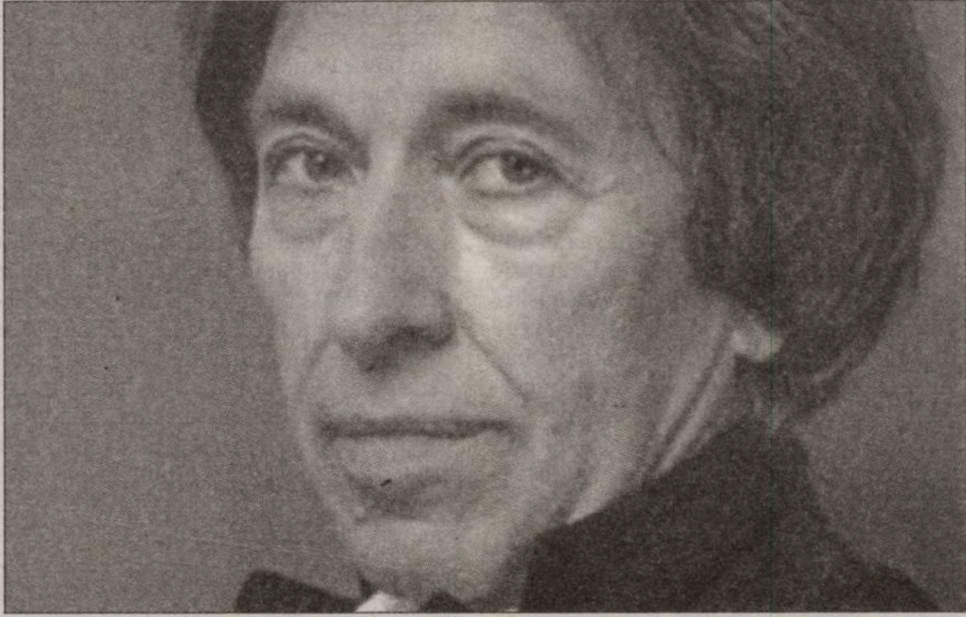
Nu, nu e vorba despre un eşec, ci despre o criză, tocmai pentru că exigenţele occidentalilor sînt mai ridicate decît cele ale altor culturi. Să spunem că emanciparea are un preţ, e cel pe care îl plătim în existenţa cotidiană şi, mai precis, în viaţa noastră amoroasă. Dar nu e un eşec, ci o consecinţă a emancipării femeilor, dar şi a sentimentelor amoroase. E un progres, dar un progres care costă scump. Nu e un eşec, ci o etapă pe care o vor traversa toate culturile în momentul în care femeile se vor emancipa.

O întrebare legată de stilul paradoxal şi retoric al cărţii dvs., foarte pregnant aici. E pentru „a epata burghezul" sau pentru a corespunde mai bine subiectului – iubirea –, o temă dificil/imposibil de analizat cu mijloacele raţiunii?

Stilul acesta îmi e caracteristic, e probabil inconştient, e drept şi că este vorba despre o adecvare la subiectul tratat. De la început am avut acelaşi stil – poate că acum este mai concentrat –, însă nu este deliberat. Cartea aceasta nu e deloc provocatoare pentru burghez, ci dimpotrivă, e o carte cuminte, rezonabilă.

În „Epilogul" cărţii, afirmaţi: „Iubirea nu-i bolnavă, ea este ceea ce trebuie să fie în fiecare clipă, cu abisurile şi cu splendorile sale. Ea rămîne acea parte a existenţei pe care nu o stăpînim, care rezistă înregimentărilor şi este refractară ideologiilor". Pe de altă parte, îi citaţi adesea pe La Rochefoucauld, Casanova, Rousseau, Maupassant etc., scriitori, moralişti şi libertini deopotrivă. Care este poziţia pe care o adoptaţi dvs., în calitate de eseist care tratează despre iubire?

În eseuri, sînt un moralist care încearcă să înţeleagă natura sentimentului amoros. În romane, sînt mai degrabă un libertin, sau chiar un pervers. E o dualitate, e ca şi cum aş avea două personalităţi, două creiere: moralist în eseuri, pervers în romane.


© eglobal.info

Şi lucrul acesta este deliberat?

Nu, e un lucru de care mi-am dat seama a posteriori, că romanul reprezenta partea mea excesivă, iar eseul – pe cea raţională, rezonabilă. De fapt, nu eu am observat acest lucru, ci cei din jurul meu, încetul cu încetul.

Întreaga dvs. critică la adresa societăţii occidentale – democraţia capitalistă, consumerism, hedonism, masochism, tiermondism – provine din experienţa în acelaşi timp biografică a generaţiei '60-'70, din critica lui mai '68? Este la mijloc şi o dezvrăjire personală (în '68 aveaţi 20 de ani)?

Nu, toată această critică exista deja dinainte. Ceea ce e interesant e cum anume au îmbogăţit anii '60 – liberalizarea acelor ani, extinderea societăţii de piaţă – critica societăţii capitaliste, a consumerismului etc. Marea contradicţie a acestei generaţii este de a fi luptat împotriva capitalismului şi a societăţii de piaţă şi, în acelaşi timp, de a-i fi deschis noi teritorii. Nu e o dezvrăjire, ci o constatare lucidă: e una dintre consecinţele acestei liberalizări. Liberalizarea eliberează şi noi spaţii pentru circuitele financiare, turistice, iar eliberarea sexuală este – pentru piaţă – şi o şansă de a face mai mulţi bani. Este oare aşa de grav? Nu putem şti...

Un roman celebru în Franţa, *Particulele elementare/Les particules élémentaires* al lui Michel Houellebecq face, practic, aceeaşi critică a boemilor anilor '60-'70 deveniţi burghezi, vorbeşte despre eşecul acelei generaţii. Consideraţi că aveţi puncte în comun cu acest scriitor, mai tînăr, de altfel, decît dvs.?

Da, apreciez foarte mult ceea ce face Michel Houellebecq, e un scriitor foarte talentat, însă, spre deosebire de mine, el este complet disperat. Dar, e adevărat, concepţia despre iubire din *Particulele elementare* – care merge în răspărul întregii ideologii moderne – seamănă foarte mult cu ceea ce am făcut eu şi Alain Finkielkraut în *Noua dezordine amoroasă*.

Ce anume v-a adus experienţa ecranizării – de către un mare regizor, Roman Polanski – a romanului dvs. *Luni de fiere* (în 1992)?

Evident că e un lucru important, pentru orice scriitor, o asemenea experienţă – şi m-am bucurat că, în cazul meu, a fost vorba de un mare regizor. E un lucru important mai ales în sensul creşterii popularităţii. În plan literar sau ca obiect estetic, pentru mine nu a reprezentat însă ceva în plus, mai interesantă e aventura în sine a filmului, deşi filmul acesta nu a fost, cu siguranţă, unul dintre cele mai bune ale lui. Dar a fost, fără îndoială, foarte agreabil pentru mine, timp de doi ani am fost invitat la diverse festivaluri de film, am avut o relaţie îmbogăţită cu cititorul meu, am revăzut filmul de multe ori în perioada aceea şi sînt surprins că şi astăzi, după 20 de ani de la apariţie, se mai vorbeşte despre el.

Lucraţi la o nouă carte?

Am terminat deja o nouă carte, ea va apărea în octombrie, se numeşte *Le fanatisme de l'Apocalypse* (*Fanatismul Apocalipsei*) şi este împotriva ecologismului actual; după aceea, voi scrie un alt roman.

Interviu realizat de
Adina DINIŢOIU

■

Iubirea faţă cu dogmatismul

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Că iubirea este paradoxală, că este o sumă de contrarietăţi nu este ceva nou. Încă din lirica antică, acest gînd a fost exprimat în modul cel mai succint de către Sappho: iubirea (Eros) nu este altceva decît un *glykypikron amakhanon Ôrpeton*, o „năpîrcă dulce-amară", căreia nimeni nu i se poate opune (idee continuată de Sofocle, *v. Antigona:* „Eros anikate makhan", „Eros, cel de neînfrînt în luptă"). Ea sperie prin natura ei insidioasă şi insinuantă, proteică, aidoma unui şarpe, fascinînd şi încremenind pe loc, ca un cap de Gorgonă, pe acela care îndrăzneşte să o privească drept în ochi şi, totodată, oferă un dinamism propriu numai ei, efect recunoscut de întreaga literatură ulterioară. Erosul a fost privit astfel, prin filiera filozofică platoniciană, drept o forţă motrice a universului, capabilă, aşa cum spune Dante, să mişte sori şi stele. Din efect, aşa cum apărea în lirica de dragoste, Eros se transformă în principiu universal.

Tradiţia occidentală va fi marcată de această idee a paradoxului iubirii şi va încerca în fel şi chip să găsească soluţii la o problemă insolubilă. Conştienţi de dinamismul iubirii, de puterea acesteia de a „lega" oamenii între ei, numeroşi gînditori, oameni politici sau teologi au încercat să o aservească unei ideologii. O perspectivă asupra acestui subiect a oferit-o deja Ioan Petru Culianu în *Eros şi magie în Renaştere*.

Pascal Bruckner revine la această temă, o reia prin prisma istoriei ideilor şi a mentalităţilor, pentru a ajunge în cele din urmă la concluzia că iubirea este ireductiblă la o dogmă, importantă fiind salvarea a ceea ce are ea mai bun de oferit; şi anume, „vitalitatea, puterea de a ţese legături, aprobarea dionisiacă a vieţii, minunată şi totodată dureroasă" (p. 248). Astfel, „nesoluţionarea interminabilă a relelor sale" va constitui însuşi „farmecul unei soluţii posibile" (*ibidem*).

Aşadar, Pascal Bruckner nu îşi propune să ofere soluţii în noua sa carte, ci desfăşoară istoric întreaga problematică şi îi precizează noul context, pentru a constata că, la urma urmei, nu e nimic nou sub soare şi că orice am spune, iubirea – ca subiect al unei dezbateri teoretice – ne va scăpa printre degete, întrucît ea ţine nu de sfera publică, ci de aceea privată, fiind o trăire intimă.

Fiecare va iubi în felul său, potrivit caracterului şi nevoilor sale, în ciuda modelor de moment. E adevărat că sîntem influenţaţi de imaginarul epocii în care trăim (vezi, de pildă, discuţia din capitolul „Seducţia ca tîrg"), însă sufletul omenesc este acelaşi de cînd lumea şi se va confrunta mereu cu aceleaşi temeri, va avea aceleaşi speranţe şi va iubi aşa cum va putea: adică imperfect, aşa cum este fiecare dintre noi.

A început evacuarea în Rahova-Uranus

Iulia POPOVICI

Cuvîntul „evacuare“*, în relaţie directă cu dispariţia sediului fizic al Centrului Comunitar laBomba (din cartierul bucureştean Rahova), este aproape inevitabil. Unul dintre evenimentele recente de la laBomba s-a numit Parada femeii evacuate, iar dacă există un index al termenilor prin care s-au identificat, în timp, acţiunile celor care au fondat Centrul laBomba, el cuprinde la loc de cinste, alături de* „evacuare“*, şi* „comunitate“*. Pentru că Rahova-Uranus e o comunitate de evacuaţi şi evacuabili.*

Proiectele a ceea ce mai tîrziu va lua numele şi forma Iniţiativei Ofensiva Generozităţii au început în 2006, odată cu un apel la proiecte lansat de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană (CIAC), la care au aplicat şi Bogdan Georgescu (regizor şi dramaturg) şi Maria Drăghici (artist vizual); practic, cei doi şi-au lansat proiectul chiar înainte de închiderea apelului (şi, ulterior, au cîştigat şi finanţarea din partea CIAC). Proiectul se numea *Harta sensibilă* şi cuprindea exclusiv activităţi în spaţiul public (la intersecţia Căii Rahova cu strada Sabinelor): dezbateri publice (*speaker's corner*), o documentare ficţionalizată a zonei, în care locuitorii îşi povesteau istoriile în spaţiul real ca şi cum acesta nu ar mai fi existat, spectacole de teatru (inclusiv o sesiune de 25 de ore, numită *Rahovanonstop*, de scriere, montare şi reprezentare a unor minitexte) şi o instalaţie video. Împreună cu Irina Gâdiuţă (regizoare), Drăghici şi Georgescu au continuat să lucreze în Rahova, organizînd ateliere de educaţie creativă, în cadrul proiectului *Construieşte-ţi comunitatea*, ceea ce a dus la concertele *Biluna Jam Session* (o colaborare constantă între muzicieni profesionişti şi copiii din cartier), iar la un moment dat, Marian şi Cristina Eremia (locuitori din Rahova şi părinţi) au pus la dispoziţia Ofensivei Generozităţii o fostă discotecă, numită laBomba, ca centru comunitar şi, cîteodată, atelier de croitorie.

Sesiunea de proiecte a CIAC din 2006 era, de fapt, asociată unui program de dezvoltare culturală a zonei care lua deja în calcul viitoarea evacuare a actualilor locuitori – de unde şi cumpărarea, de către DC Communication şi Headvertising, a clădirii fostei Burse de Mărfuri, convertită actualmente în The Ark, sediu al unui „cluster de companii şi organizaţii independente din industriile creative“, inclusiv CIAC, şi oferindu-şi spaţiile pentru evenimente corporatiste, lansări de produs şi dineuri. Peste drum de The Ark este Piaţa de Flori, iar de jur-împrejur, ce-a mai rămas din vechiul cartier interbelic, în care au fost mutaţi cetăţeni de condiţie modestă, şi terenuri virane revendicate/retrocedate. Un pic mai încolo, un alt monument istoric, Palatul Bragadiru, construit în 1894 de industriaşul Dumitru Marinescu-Bragadiru, a fost şi el transformat în gazdă pentru evenimente corporatiste, gale şi nunţi. Timp de o vară, grădina de vară (Uranus) de lîngă The Ark a funcţionat ca cinematograf în aer liber, cu un preţ de intrare prohibitiv pentru localnici. Din 2006 şi pînă acum (poate cu un scurt respiro la declanşarea crizei economice), teritoriul din spatele Palatului Parlamentului a fost şi rămîne ultimul paradis imobiliar în ceea ce ar putea fi numit centrul Capitalei; potenţialul îi e dat de plasarea pe hartă, accesibilitate, izolarea faţă de cartierul rău-famat al Ferentariului, posibilitatea de reconversie şi, mai ales, preţul scăzut pe metrul pătrat. Căci discutăm despre clădiri în stare proastă şi urmaşi ai unor proprietari din urmă cu 50 de ani, cu minime posibilităţi financiare şi dorinţă de implicare. Singurul impediment este componenta umană – de la cei cîţiva moştenitori care nu vor să-şi vîndă pămîntul (loturile sînt mici, de casă, deci pentru clădiri de birouri şi ansambluri rezidenţiale e nevoie de acordul multor proprietari) la actualii chiriaşi ai statului, care nu se lasă duşi. Şi pe care toţi cei interesaţi i-ar vrea plecaţi, fiindcă nu dau bine în peisajul corporatist, nici măcar ca atracţie exotică.

*

Clădirea fostei discoteci laBomba a fost „executată silit“ în mod oficial marţi, 26 iulie 2011, la ora 9.00 dimineaţa. Moştenitorul legal pare a-şi fi vîndut drepturile litigioase unei case de avocatură, modelul fiind destul de răspîndit. Vestea evacuării a născut reacţii vii în mediul artistic şi, oarecum, şi în presă – legate, în principal, de faptul că autorităţile ar fi trebuit să asigure continuitatea locativă a Centrului. Din perspectiva Ofensivei Generozităţii, însă, lucrurile sînt mult mai delicate: un centru comunitar reprezintă, acţionează în numele, oferă asistenţă culturală unei... comunităţi şi nu poate continua să existe în absenţa acesteia. Or, în Rahova-Uranus, comunitatea e constituită din oameni în aceeaşi condiţie ca Marian şi Cristina Eremia şi laBomba însăşi – chiriaşi ai statului în clădiri retrocedate în natură, fără acordarea nici unei compensaţii celor aruncaţi în stradă. În condiţiile previzibilei gentrificări a locului, pentru care The Ark a constituit un gest de pionierat, statutul Centrului laBomba nu poate fi decît precar şi temporar, el nu poate accepta un tratament privilegiat în raport cu oamenii din zonă. (Gentrificare: proces de renovare şi reconstrucţie a zonelor decăzute, însoţit de afluxul unei populaţii de clasă mijlocie sau bine plasată, care înlocuieşte rezidenţii iniţiali de condiţie modestă.) Paradoxal, într-o oarecare măsură, proiectele Ofensivei Generozităţii au contribuit la procesul de gentrificare extrem de rapidă la care e supusă Rahova-Uranus: i-au îmblînzit, destul de repede, imaginea de cartier nefrecventabil, mai ales în rîndul consumatorilor de artă, şi au creat o punte comunicaţională între locuitori şi „domnii din centru“.

CENTRUL COMUNITAR
nr.194
la BOMBA
studios

*

„Acuzaţi“ nu o dată de a practica o artă angajată (ei o numesc artă activă) – cu trimitere la ideologia comunistă a implicării sociale a artiştilor –, membrii Ofensivei Generozităţii nu au susţinut niciodată că *produc artă din materia Rahovei*, ci că *acordă asistenţă culturală locuitorilor din Rahova-Uranus*, o asistenţă culturală centrată pe *empowerment*, dezvoltarea capacităţii de autoreprezentare publică. Motivul pentru care procesul de retrocedare în natură e pe cale să dea naştere unei drame locative pentru care nu există echivalent în Bucureşti e, în esenţă, refuzul dreptului acestor oameni la reprezentare: deşi legal nu sînt squatteri, ocupanţi nelegitimi ai unui spaţiu, ci chiriaşi de cîteva decenii ai Statului român, evacuarea lor nu e problematică nici pentru autorităţi, nici pentru noii proprietari, căci pe harta simbolică a cetăţeniei ei nu există. (Unde se vor duce evacuaţii? „Sînt ţigani, nu ne interesează“ nu e un răspuns. Oamenii de aici au o identitate aparte şi un simţ al apartenţei de grup care transcende locurile comune ale etniei – la urma urmei, e ultimul loc din Bucureşti în care copiii se joacă în siguranţă pe maidan. Ecosistemul creat în jurul Pieţei de Flori le oferă tuturor un mod onorabil de a-şi cîştiga existenţa, pe care nu-l pot întotdeauna reproduce altundeva.) Şi la fel cum nu există o ofertă socială sau profesională pentru ei, nu există nici una culturală. Aici intervine multdiscutatul (şi nu mereu înţelesul) caracter gratuit al tuturor acţiunilor semnate de Ofensiva Generozităţii: intenţia nu a fost niciodată cea de a aduce în Rahova teatrul/ dansul/ muzica cu statut artistic înalt, ci de a-i oferi Rahovei modele pentru propria reprezentare şi, eventual, de a duce Rahova în teatrul/ dansul/ muzica despre care vorbeam. Cînd aduc drept argument garantarea prin Constituţie a dreptului la cultură, membrii Ofensivei Generozităţii se referă la accesul la coduri şi reprezentare, nu la reprezentaţii. Ar putea, compensatoriu, să le ofere locuitorilor bilete gratuite la teatrele din centru, însă ei nu se vor regăsi niciodată pe o astfel de scenă (deci, puţin contează că, în plus, nu au acces nici la sistemul de codificare estetică).

Ceea ce se întîmplă acum în aria dintre Piaţa de Flori şi Palatul Bragadiru e o formă de mobilitate forţată care reproduce după acelaşi mecanism schimbarea ţesăturii sociale a Uranusului din perioada naţionalizărilor. În lipsa implicării statului într-o oarecare formă de conservare, în logica lucrurilor e ca Rahova-Uranus de acum să dispară – şi, odată cu actualul cartier, şi structura lui comunitară. Ceea ce nu are voie să dispară sînt memoria locului şi moştenirea acestei structuri comunitare. Motiv pentru care Centrul laBomba îşi continuă existenţa aşa cum a început întreaga acţiune, în stradă şi *fără sprijin*. ■

Marele poet al erei postbelice

Caius DOBRESCU

De ce este atît de greu de înţeles şi/sau acceptat că Mircea Ivănescu este cel mai mare poet român al epocii postbelice? Prezentul eseu nu-şi propune altceva decît să răspundă la această întrebare. Şi să omagieze un artist care, de o viaţă, a înfruntat cu (o discretă, însă impecabilă) demnitate îngustimea şi inerţia gustului public.

Într-o celebră carte în care îşi imaginează o lume plată, bidimensională, Edwin Abbott vorbeşte despre modul cum aceasta va fi traversată de un obiect tridimensional. Mai precis, despre modul în care ipoteticii locuitori ai unei asemenea lumi – să spunem, petele de grăsime de la suprafaţa unei farfurii cu supă, dacă ar fi dotate cu conştiinţă – ar putea percepe un asemenea obiect – să spunem, o lingură care intră în supă. Neavînd cum să perceapă tridimensionalitatea, fiinţele respective vor putea distinge doar un punct care apoi devine o linie. Aceasta se lăţeşte, apoi se îngustează din nou. Nimic care să semene cu ideea noastră de lingură.

> A construi o coerenţă, o ordine, în condiţiile incertitudinii sistematice, a reprezentat de la bun început esenţa esteticii ivănesciene.

Imaginea este folosită, bunăoară, de Ioan Petru Culianu pentru a explica modul cum se naşte conştiinţa istorică din interferenţa dintre puterea de înţelegere, situată la „suprafaţa" experienţei, şi sisteme de idei care, în implicaţiile lor logice, au o integralitate virtuală plasată într-o a treia dimensiune. Dar metafora lumii plate poate descrie foarte bine şi interferenţa dintre orizontul de aşteptare al unei anumite epoci şi creaţia unui poet cu adevărat puternic şi original. În acest fel, în orice caz, a traversat opera lui Mircea Ivănescu suprafaţa în care se plasau mentalităţile artistice ale epocii postbelice, chiar şi în perioada de deschidere de la sfîrşitul anilor '60. Contemporanii săi imediaţi erau lipsiţi nu doar de o sensibilitate consonantă cu aceea a marelui poet, dar şi de întregul aparat intelectual de care ar fi avut nevoie pentru a-i înţelege imaginea sau, mai bine zis, ipotezele despre existenţă.

Apariţia acestei falii, care este încă într-un lent proces de colmatare, nu ţine doar de catastrofa istorică. Deşi distorsiunile produse în evoluţia societăţii româneşti prin instaurarea comunismului nu pot fi scoase din ecuaţie, trebuie să ţinem cont şi de faptul că tradiţia modernă a culturii noastre literare şi intelectuale pregătea în prea mică măsură critica şi publicul pentru întîlnirea cu o formă de viaţă artistică de o asemenea natură. Evaluînd datele şi matriţele de interpretare de care dispuneau, cu minuscule excepţii, limitate doar la un cerc de prieteni intimi, contemporanii poetului, nu trebuie să ne mire că acesta era perceput ca un veritabil *alien*. Adică parţial sau deformat. Ba chiar, aşa cum se întîmplă adesea cu stranietatea radicală, cu tot ceea ce iese din tiparele şi scenariile noastre cognitive, nu era perceput deloc.

Ioana Em. Petrescu a propus ideea extrem de provocatoare că poeţii a căror operă o resimţim ca pe o mutaţie decisivă în istoria literaturii sînt aceia care reuşesc să absoarbă în imaginarul lor un nou model despre lume. Altfel spus, cei în a căror creaţie sînt implicit reinterpretate (repuse) bazele înseşi a ceea ce considerăm drept „realitate". Demonstraţia Ioanei Em. Petrescu se sprijină pe Eminescu şi pe Ion Barbu, poeţi de răscruce, în viziunea criticului, tocmai fiindcă exprimă, în momente istorice distincte, dar succesive, o aceeaşi mutaţie a viziunii generale despre lume dinspre condiţia de structură înspre aceea de proces. De fapt, simultan cu transformarea reprezentării despre realitate, despre însăşi natura fizică a realităţii, aceşti mari poeţi exprimă şi o transformare în planul înţelegerii procesului de cunoaştere – mai precis, evoluţia de la metafora cognitivă a minţii ca oglindă care reflectă realitatea la aceea a minţii ca „lampă" care aruncă lumină asupra unor aspecte parţiale ale lumii înconjurătoare şi încearcă să construiască, treptat şi ezitant, o coerenţă fragilă din datele experienţei (metafora lămpii sugerînd, totodată, că mintea, mai degrabă decît să reflecte o ordine *a*, proiectează o ordine *asupra* naturii).

Îmbrăţişînd teoria Ioanei Em. Petrescu, am putea, totuşi, să ne întrebăm de ce simplul *pionierat* în materie de imaginar cognitiv ar trebui să-i ofere poeziei calitatea exemplarităţii estetice. Nu e foarte posibil ca, în pofida meritului istoric al deschizătorului de drumuri, cei ce vin după să reuşească să exprime în forme mult mai elaborate şi cu mult mai mult firesc noua „paradigmă" sau „epistemă"? Pentru a răspunde acestei întrebări, trebuie să invocăm transformarea pe care Virgil Podoabă a adus-o acestei viziuni asupra relaţiei dintre modelele mentale ale lumii şi calitatea estetică şi de reprezentativitate a creaţiei poetice.

Sintetizînd spectaculos speculaţiile legate de paradigmele cognitive cu fenomenologia, Virgil Podoabă a deplasat atenţia de pe momentul imaginării lumii spre cel al asumării ei ca experienţă trăită. Altfel spus, adevărata relevanţă cognitivă a poeziei, puterea ei de a semnala răsturnările/rupturile din planul cel mai profund şi mai general al gîndirii, nu ţin de capacitatea de a împacheta simbolic-expresiv un nou model conceptul sau un nou instrument de cunoaştere. Relevanţa cognitivă a poeziei stă în aceea că (re)prezintă, în implicaţiile şi consecinţele sale existenţiale cele mai adînci, procesul de transformare a reprezentărilor noastre despre lume. Cunoaşterea nu este înţeleasă doar ca un proces de construcţie imaginativă a lumii exterioare, ci devine una cu tensiunea, întotdeauna oscilatorie, a experienţei interioare.

Din această perspectivă, nu ne putem imagina că un poet-explorator sesizează constituirea în ştiinţele tari a unui nou model al realităţii şi instituie astfel o competiţie pentru cartografierea expresivă a acestuia, competiţie în care poate fi oricînd depăşit din perspectiva adecvării formei lirice la conţinutul conceptual. În viziunea lui Virgil Podoabă, poezia autentică, poezia de mare anvergură, nu se află într-o dependenţă birocratică faţă de ştiinţe şi nu oglindeşte disciplinat (nici măcar involuntar-disciplinat) schimbările de strategie/traiectorie ale acestora. Adevărata relevanţă cognitivă a poeziei stă în atingerea dintre dispunerea cognitivă şi cea autoreflexivă a conştiinţei, atingere care ne oferă deliberarea epistemologică sub forma revelaţiei trăite personal. Or, o asemenea atingere este foarte rară şi, prin aceasta, extrem de preţioasă. Atunci cînd se produce, această uniune a planurilor trebuie interpretată ca un eveniment cardinal. În sensul valorii sale de reper al spiritului. Nu vom avea, aşadar, serii de poeţi subsumabile unei şcoli epistemologice sau alteia, ci opere poetice care, prin vocaţia lor de a exprima semnificaţia general-existenţială a proceselor cognitive, reprezintă ocazii istorice de-a dreptul providenţiale. Asemenea momente trebuie rememorate şi comemorate periodic, printr-un fel de luciditate celebrativă.

Probabil a devenit evident de pe acum că, în opinia mea, teoriile de mai sus ne pot ajuta să înţelegem caracterul rar şi preţios al poeziei lui Mircea Ivănescu şi ne pot da o idee despre condiţia lui de poet de răscruce. Nu există, în întreaga tradiţie a modernizării româneşti, prea mulţi sceptici autentici, iar în măsura în care îi putem identifica, vom constata că ei ţin de spaţiul literaturii şi al criticii literare, iar nu de acela al filozofiei ori al teoriei sociale şi politice. Aşa cum, de exemplu, nu avem vreun alt sceptic *fin-de-siècle* în afară de Caragiale, tot astfel, în ciclul postbelic al modernităţii intelectuale, va trebui să ne rezumăm, ca să ilustrăm această esenţială tendinţă a spiritului, la un număr restrîns de autori, printre care Mircea Ivănescu ocupă un loc proeminent.

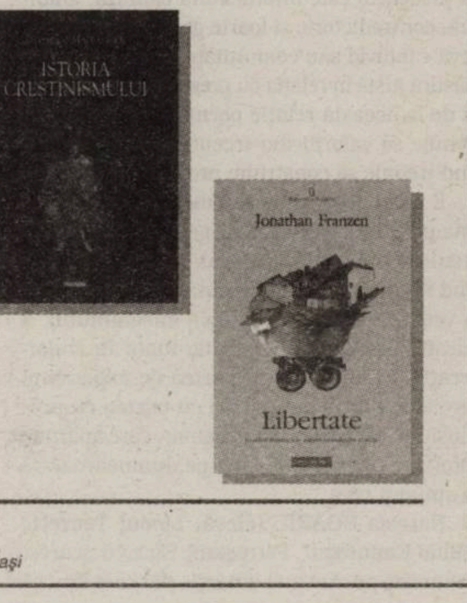
Mai mult decît atît, într-o perioadă în care poezia ilustra cu precădere înclinaţia patetică de a conferi realitate şi concreteţe abstracţiilor, de a crede mai degrabă în realitatea ideilor decît în aceea a percepţiilor şi a lumii sensibile, Mircea Ivănescu a optat pentru cauza şi demnitatea scepticismului consecvent. Complexitatea demersului său era aproape de neînţeles într-o lume dominată de idolatrii şi idolátri. Pe de o parte, exista ideologia oficială a statului comunist, ancorată, formal, într-o viziune dialectică despre lume, dar care cultiva, de fapt, cu pasiune, metafizica statului şi, mai tîrziu, a etniei. În opoziţie faţă de aceasta exista, e adevărat, o altă cultură, dar care înţelegea să opună (de cele mai multe ori tacit) religiei politice oficiale fie religia locală propriu-zisă (pe diferite niveluri de raţionalizare/stilizare şi adeseori în simbioză cu mesianismul mioritic), fie cultul Culturii sau al Poeziei. Într-un asemenea mediu neprielnic, inexplicabil nu este faptul că un spirit cu adevărat liber precum Mircea Ivănescu nu a fost receptat aşa cum merita, ci faptul însuşi că el a putut să apară şi să ajungă la o deplină dezvoltare intelectuală şi artistică.

Încă de la debut, poetul nostru se plasează într-un univers al nuanţelor şi al vibraţiilor, al estompării şi al gradualităţii prin excelenţă. Un univers spectral nu în sensul gotic, tenebros al termenului, ci în acela în care vorbim despre un spectru al luminii, despre un continuum străbătut de simţul pentru infinitezimalul (ireductibil al) diferenţei calitative. Cu un aparent firesc, cu un inexplicabil („monstrous", ar spune Virgil Podoabă, insistînd pe sensul etimologic al termenului, care este cel de „revelator"), Mircea Ivănescu s-a plasat de la bun început într-un teritoriu filozofic în care axioma *universalia sunt realia*, împărtăşită cu inconştientă solidaritate şi de ideologia naţional-bolşevică şi de spiritualismul diferitelor forme de „rezistenţă prin cultură", pur şi simplu nu funcţiona. În universul ivănescian, *gradualia sunt realia*. Spre deosebire de formele de etos intelectual care se bazau, în moduri, e drept, diferite şi chiar opuse, pe instinctul certitudinii, etosul cultivat de Mircea Ivănescu presupune acceptarea discret-curajoasă a condiţiei opuse, aceea a incertitudinii. A construi o coerenţă, o ordine (statistică, emergentă, diafană chiar, dar ordine), în condiţiile incertitudinii sistematice, a reprezentat de la bun început esenţa esteticii ivănesciene. Or, o asemenea poziţie nu putea fi înţeleasă, din perspectiva unei „lupte a giganţilor" (cu formula lui Max Weber) între diferite forme de fundaţionism; decît ca o strategie personală de evaziune fantasmatică.

Poezia lui Mircea Ivănescu a exprimat, de la început, o dispoziţie rară a conştiinţei. Nu aspiraţia transgresivă, care îşi alimentează din propria tensiune credinţa pozitivă în existenţa unui Dincolo. Ci o conştiinţă în evantai, (re)distributivă, deschisă, constituită ca o reţea flexibilă, vibrantă. O conştiinţă care, internalizînd incertitudinea, o transformă în experinţa indeterminării, adică a libertăţii. A libertăţii bazate pe discernămînt, a unei libertăţi responsabile şi explorative. Pentru scepticul consecvent, lumea nu e pur şi simplu materială, imaginarul său nu este în primul rînd unul al elementelor. Lumea seamănă mai degrabă cu energia, iar intelectul este perfect conştient că elementele din care îşi construieşte aproximările (*finele* aproximări ale) realităţii (orice ar fi sau ar însemna asta) sînt pur şi simplu *percepţiile* sau în orice caz înregistrarea lor în memorie.

Un poet ca Mircea Ivănescu nu poate să fie resimţit de-la-sine ca reprezentativ într-o societate cu o puternică ereditate patriarhal-rurală, cu o dominantă conservator-ortodoxă complet neatinsă de valurile succesive de raţionalizări ale creştinismului occidental, trecută prin politicile comuniste de mobilizare, masificare şi birocratizare şi încă foarte sănătos înrădăcinată într-o înţelegere de tip *Blut und Boden* a identităţii colective. Dar, pe de altă parte, a-i propune publicului, cu insistenţă, cu încăpăţînare, reperul Mircea Ivănescu, a-i propune un exemplu de excelenţă care interiorizează în cel mai înalt grad universul mental al modernităţii sceptice înseamnă a contribui în mod efectiv la emanciparea societăţii în care trăim. Înseamnă, altfel spus, să ne facem o elementară datorie morală şi intelectuală.

■



www.polirom.ro

- **N. Steinhardt**
  Critică la persoana întîi
- Diarmaid MacCulloch
  Istoria creştinismului
- Jonathan Franzen
  Libertate
- Alberto Vázquez-Figueroa
  Iubire pe o insulă blestemată

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Istoria ca legătură între trecut şi viitor

Ana BLANDIANA

Şcoala de Vară de la Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei din Sighet (şcoală susţinută de Fundaţia Adenauer şi de Ministerul Educaţiei), care şi-a încheiat în acest an cursurile celei de-a XIV-a ediţii, îşi selectează participanţii (adolescenţi între 15 şi 18 ani) pe baza unui concurs de admitere constînd într-o lucrare scrisă. Anul acesta le-am cerut să-şi imagineze o zi din viaţa lor de peste 10 ani: 25 martie 2011. Spre surprinderea noastră, lucrările bine scrise (au fost aproape 5 candidaţi pe un loc) prezentau, în covîrşitoarea lor majoritate, o viziune deprimantă asupra viitorului în construirea căruia nu păreau să se fi simţit implicaţi. Am fost atît de şocaţi de pesimismul lor încît am hotărît să începem cursurile printr-o dezbatere pe această temă, dezbatere la care au luat parte şi profesorii de istorie care participă la Şcoala de Vară.

Întrebările de la care am pornit au fost:

1. Care sînt argumentele pesimismului lor? Ce anume, din viaţa lor de azi, le subminează speranţa?

2. De ce nu consideră că deceniul care urmează, şi care va fi al maturităţii lor, este un deceniu în care ei înşişi ar putea influenţa mersul lucrurilor?

Dezbaterea a fost moderată de acad. Alexandru Zub, de Romulus Rusan şi de mine. La ea au participat, într-un mod sincer, pasionat şi impresionant, atît elevi, cît şi profesori.

Transcriem, în continuare, fragmente din această lungă dezbatere (a durat mai mult de trei ore), începînd cu intervenţia dlui profesor Zub, iar apoi cu răspunsurile prin care – în cadrul testului obişnuit de la sfîrşitul cursurilor – elevii au mărturisit felul şi măsura în care descoperirea Memorialului, conferinţele audiate şi dezbaterea despre viitor i-au influenţat şi le-au schimbat perspectiva.

În acest an, programul mai multor zile a fost focalizat pe studiul noţiunii de deportare şi al diverselor feluri de deportări: deportările basarabenilor în Siberia, desfăşurate în mai multe valuri, de la primul dintre ele împlinindu-se acum 70 de ani (Elena Siupiur, Mariana Ţăranu, Ion Varta, Gheorghe Mîrzenco); deportările saşilor şi ale şvabilor în Donbas (Anneli Ute Gabanyi, Hannelore Baier, Doru Radosav); deportarea în Bărăgan, în noaptea de Rusalii a anului 1951, a 44.000 de oameni a căror singură vină era că locuiau în Banat şi Mehedinţi, pe fîşia de 25 de kilometri de-a lungul frontierei cu Iugoslavia, ieşită de sub dominaţia lui Stalin (Smaranda Vultur, Viorel Marineasa şi Miodrag Milin); deportarea în URSS a unor personalităţi ale comunităţii armene din România (Vartan Arachelian); urmărirea şi repatrierea forţată în URSS a basarabenilor refugiaţi în România, după înaintarea armatelor sovietice între Nistru şi Prut (Dumitru Şandru).

Asta nu înseamnă însă că, între 11 şi 18 iulie 2011, la Sighet s-a vorbit numai despre deportări, deşi a fost vernisată şi expoziţia *Rusaliile Negre* (curator Romulus Rusan), expoziţie care mai fusese vernisată, începînd din luna mai, la Muzeul Satului din Bucureşti, la Biblioteca Universitară din Timişoara, la Muzeul de Artă din Turnu Severin, iar după lunile de vară pe care le va petrece la Sighet, îşi va reîncepe periplul prin ţară, primul oraş în care va poposi în septembrie fiind Brăila.

Au existat însă şi alte teme. De exemplu, istoricii francezi Stéphane Courtois, rectorul Şcolii de Vară, şi Bernard Bruneteau au vorbit despre lagărele de concentrare ca noţiune specifică secolului al XX-lea şi, respectiv, despre noţiunea de genocid, Alexandru Zub a făcut o trecere în revistă a istoricilor deţinuţi în închisorile comuniste, Hubertus Knabe, directorul Memorialului din Berlin, a vorbit despre această instituţie a memoriei germane, iar cunoscutul istoric german Helmut Müller-Enbergs s-a încadrat în tema dominantă, vorbind despre deportările din RDG. Monica Ciobanu, Dragoş Petrescu şi Cristina Petrescu au discutat despre lustraţie şi memoria comunismului în România. Istoricul Aleksander Hall a conferenţiat despre rolul bisericii în schimbările politice din Polonia anilor '80. Dar aşa cum Memorialul este un muzeu de istorie strict ştiinţific, şi în acelaşi timp un muzeu de artă, prin prezenţa unor importante lucrări artistice închinate suferinţei şi rezistenţei, programul şcolii de vară a cuprins, în cursul unor lungi seri desfăşurate în Celular, filme precum: *Scriitori în vizorul Securităţii* de Helmuth Frauendorfer, *Amfiteatre şi închisori* de Nicolae Mărgineanu (dedicat memoriei tatălui său, marele psiholog clujean) sau scenariul radiofonic *Deportaţi în Siberia* de Ion Costin Manoliu, sau workshopul condus de celebrii artişti plastici Lia şi Dan Perjovschi, pe tema „Artă şi societate".

Dincolo de toate acestea, însă, Şcoala de Vară de la Sighet este locul unei empatii generale care naşte sentimentul, nespus de încurajator, că – în afara lumii tulburi, contradictorii, dezbinate, în care trăim în restul timpului – există şi posibilitatea existenţei unei lumi armonioase, solidare, în care respectul şi admiraţia dintre generaţii, dintre elevi şi profesori, dintre savanţii aparţinînd diferitelor culturi europene fac să renască speranţa în şansele Binelui. Plecăm de la Sighet, în fiecare an, cu bateriile încărcate, pentru a putea continua lupta cu toate morile de vînt, prin înfrîngerea cărora – oricît ar părea de ciudat – se scrie istoria. ■

Sînt adolescenţii de azi responsabili pentru istoria de mîine?

Dezbaterea elevi-profesori la Şcoala de Vară de la Sighet

Acad. Alexandru ZUB: S-au formulat deja atîtea întrebări şi, evident, nimeni nu trebuie să aştepte răspunsuri valabile sau definitive pentru toate. Dar, totuşi, dacă pornim cu întrebările, e un pas bun, căci cine se întreabă, cine întreabă poate avea şansa de a căuta, de a formula şi răspunsuri adecvate. Aş porni de la micul excurs, de la atitudinile fundamentale care s-au conturat în privinţa relaţiei cu trecutul, a relaţiei cu istoria. Dacă vă uitaţi în urmă la reperele valabile ale culturii, ale istoriei, veţi vedea că cei care au pus umărul la schimbarea în bine a lucrurilor au fost oameni care s-au raportat corect la trecut, la istorie, şi au făcut din istoric o sursă de revitalizare, de entuziasm. Aproape că-l citez în felul acesta pe Goethe, care, la începutul secolului al XIX-lea, în primă epocă de redeşteptare a naţiunilor şi de construcţii naţionale, a spus că, dacă este ceva valabil în trecut, în istorie, la care trebuie să ne raportăm, este tocmai entuziasmul pe care aceasta îl poate trezi. Îl poate trezi, dar poate să nu-l trezească. Depinde de cum se raportează fiecare individ sau generaţie la experienţa trecutului.

Problema e: ce citim din trecut? Ce ne alegem? Ce căutăm în trecut? Pentru că este important să citim corect trecutul şi să căutăm ceea ce el ne poate oferi, ca elemente valabile pentru o construcţie de sine prezentă şi viitoare. Or, atunci ajungem la atîtea alte constatări importante, vitale, aş spune, pentru specia umană, anume raportările care fac din istorie un tezaur de valori, un teritoriu pe care îl explorezi în ideea de a te cunoaşte pe tine, de a-i cunoaşte pe ceilalţi şi de a construi, în fond, istoria, destinul.

Blaga spunea la un moment dat un lucru pe care îl repet mereu cu interes: „Două lucruri nu au greutate şi, totuşi, fără ele nu putem trăi: aerul şi istoria". Istoria face parte, aşadar, din aceste lucruri imponderabile la care trebuie să ne raportăm. Dar imponderabile fiind şi greu de definit, echivoce, contradictorii, este important să propunem lecturi corecte asupra trecutului. Şi cînd spun corecte, mă gîndesc în primul rînd la lectura profesionistă asupra trecutului. Or, aici este rolul profesorului de istorie, rolul cercetătorului, care trebuie să identifice în trecut nu numai elemente care depreciază specia umană, care o fac abia să se suporte pe sine, ci şi elementele acelea la care se refereau Blaga şi Goethe, pentru a stimula contemporanii pe linia pe care încercam să o sugerez.

În perioadele critice, aşa cum se întîmplă să fie acelea în care ne-a fost nouă dat să trăim, cu atît mai mult istoria devine un element indispensabil la care trebuie să ne raportăm, tocmai pentru a identifica în trecut reperele valabile, cele care definesc un traseu, acea cale majoră a devenirii umane, a devenirii nu doar sub raportul civilizaţiei, al bunurilor materiale, ci, în primul rînd, al devenirii spirituale. A identifica corect relaţia dintre cele două registre ale istoriei (mă gîndesc la civilizaţie şi cultură) mi se pare un lucru important şi la care ar trebui să ne întoarcem cu toţii. Dar, oricum ar fi, cred că nu putem evita această nevoie de a ne raporta mereu la prezent, fiindcă prezentul este clipa de graţie, singura de care dispunem şi pe care putem să o folosim pentru a ne defini propria noastră situaţie în lume. Or, aici este, mi se pare, un lucru foarte greu de acceptat: relaţia cu prezentul este întotdeauna confuză, ambiguă, contradictorie şi foarte greu se găseşte cineva – individ sau comunitate – capabil să afle măsura justă în relaţia cu prezentul. Bineînţeles că de la această relaţie pornim şi atunci cînd trebuie să valorificăm trecutul, dar şi atunci cînd trebuie să construim proiecte de viitor.

E ca în acea frumoasă metaforă care imagina prezentul ca o clipă de graţie peste care se arcuiesc trecutul şi viitorul. Cu alte cuvinte, cînd ne raportăm la prezent, trebuie să avem în vedere, de fapt, economia ansamblului, a duratei întregi, care trebuie luată în consideraţie. Şi, evident, cu partea de experienţă care vine din trecut, dar şi cu partea cu propensiune, de utopie, de imaginar, care aparţine viitorului. Dar aici vă invit pe dumneavoastră să spuneţi ceva.

Narcisa BOARIU (elevă, Liceul Teoretic „Mihai Eminescu", Petroşani): Eu cred că acest comunism pe care nu l-am trăit, dar care simt că m-a marcat prin relaţiile lui colaterale, a făcut un rău pe care mai tîrziu îl voi resimţi. Scenariul care mă sperie este că unii dintre cei mai buni din generaţia mea vor pleca din cauza sistemului care nu le poate oferi ceea ce au nevoie, vor pleca în ţări mai dotate şi îi vor instiga şi pe cei cu dorinţă de muncă sau cu o inteligenţă peste medie să plece şi ei. Acesta e scenariul de care mă tem eu, pentru România, în următorii ani.

Adriana BĂRBIERU (elevă, Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr", Bucureşti): Lipsa de informaţie reală şi lipsa de profesionalism a mass-mediei, în primul rînd, cred că reprezintă o mare problemă a societăţii în care trăim. Lipsa noastră de informare ne face să nu ştim la ce să ne aşteptăm. Tot ceea ce ştim noi se datorează unor profesori extraordinari, precum şi dorinţei lor de a ne transmite informaţii cu adevărat sănătoase.

Noi avem responsabilitatea de a ne informa şi de a încerca să ne implicăm în tot ce se întîmplă, nu doar în ţara noastră, pentru că, după cum ştiţi, mass-media se îndreaptă către un anumit tip de discurs. Se porneşte de la evenimente şi se ajunge să se dea vina pe persoane, pe diferiţi politicieni şi totul se învîrte întotdeauna la un nivel naţional: chiar dacă se porneşte de la un conflict de nu ştiu unde, se ajunge, pînă la urmă, să se revină la veşnicele discuţii politice din ţară. Şi atunci noi nu avem ocazia să înţelegem cu adevărat ce se întîmplă, iar lipsa de informare ne face să nu ştim cum va arăta ziua de mîine. Şi dacă noi nu încercăm să aflăm mai multe lucruri şi să facem parte din lumea de mîine, atunci ne putem considera şi noi vinovaţi, dacă în viitor vom avea o dictatură sau un război sau dacă lucrurile nu vor merge cu adevărat bine.

Prof. Valentin PĂVĂLAŞCU (Galaţi): Dacă nu avem repere morale, nu putem avea idealuri. Oamenii le fac punînd în practică programe de natură economică, politică sau de altă natură. Din păcate, dacă privim aceşti 20 de ani, tot timpul am fost păcăliţi, în mod conştient. Am primit puţin, ne-am împăcat cu această idee de a primi puţin şi nu am ripostat. Şi atunci îmi vine în minte o întrebare: mai sîntem, oare, un „popor vegetal"? Avînd în vedere evoluţia de acum 3-4 ani, cred că ne mai trebuie 50 de ani pînă cînd poporul român va găsi ocazia să încerce să scuture aceste elemente de balast care ne ţin pe loc. Probabil că la nivel individual fiecare va avansa, se va zbate să ajungă acolo unde-şi propune din punct de vedere profesional – dacă nu în ţară, undeva în afară. Pesimismul ne-a cuprins, este vina care ne roade zi de zi, şi fatalismul este prezent în viaţa noastră. „Asta e!", spunem cu toţii, cînd nu avem ce face. Şi „Asta e!" devine un laitmotiv, care ne duce acolo unde vor politicienii.

Cum este privită istoria de către Ministerul Educaţiei? De la o generaţie la alta, de la un an la altul, istoria este marginalizată. Probabil că n-au curiozitatea de a cunoaşte ce înseamnă istoria acestui popor. Vor să trăim într-o democraţie beteagă, şchioapă. Vor să fim un popor care să poată fi manipulat.

Alina URS (Bucureşti): Cred că unul dintre motivele pentru care tinerii din ziua de astăzi sînt atît de pesimişti este continua idealizare a Occidentului şi a valorilor occidentale, care se face prin media. Eu nu cred că ei sînt mai bine informaţi, mai deştepţi ca noi. Există o pătură în Occident care e bine informată, aşa cum există o pătură în România care e bine informată. Noi avem mereu o părere proastă despre noi. Credem mereu că la noi e rău şi că în Occident e bine. Şi tinerii cresc îndoctrinaţi şi de părinţi, îndoctrinaţi mai ales de mass-media, că ar trebui să meargă în Occident, unde în Occident curge lapte şi miere, unde e democraţie reală. Şi aşa ajungem după 20 de ani să fim foarte demoralizaţi, foarte dezamăgiţi de România, fiind de părere că noi n-o să schimbăm niciodată nimic cu forţe proprii. Trebuie să aşteptăm de la ceilalţi... şi pînă la urmă nu are rost să aşteptăm de la ceilalţi... mai bine emigrăm, unde deja e bine şi totul e în ordine.

Şi mass-media face, aş îndrăzni să spun, aproape o spălare a creierelor. Sînt oameni care vin la televizor şi ne arată încontinuu reportaje cu oameni care au reuşit peste hotare. Dar ei nu ne spun că ei, cei care vorbesc, sînt oameni care au reuşit în România. Ei, reporterii, dacă s-ar duce în Franţa, dacă s-ar duce în Spania, în SUA, în Marea Britanie, poate n-ar reuşi. Dar ei nu ne spun: „Uitaţi-vă, se poate în România!". Ei ne spun: „Nu, nu, nu! În România e foarte greu, în România totul şi toată lumea e împotriva ta, dar uite, prin muncă adevărată, ceea ce nu se întîmplă în România, se poate reuşi în Occident". Uitaţi-vă unde sînteţi! Sîntem la Memorialul de la Sighet. Acest loc a fost realizat prin munca unor români pe care îi avem aici. Şi care n-au spus: noi ne ducem în Occident pentru că în România e prea mult de muncă, pentru că în România nu se poate... Au spus: noi credem că se poate face ceva în România. Începem cu noi.

Prof. Daniel SERAFIMESCU (Topoloveni): Cînd mă aflu în faţa elevilor mei, mă simt vinovat în fiecare clipă pentru faptul că îmi dau seama că generaţia tînără şi mai tînără decît cea pe care o reprezint eu este lipsită de modele. Nu este suficient ca eu şi alţi profesori să mergem în faţa elevilor şi să predăm istoria reală, atîta timp cît conduita noastră în societate nu este în concordanţă cu ceea ce spunem la clasă. În momentul în care mă duc în clasă şi prezint nişte modele de rezistenţă asemenea celor prezentate aici, iar atitudinea mea în societate este una umilă, supusă regimurilor, partidelor, şi nu ştiu cum să devin sclavul sau unealta sistemului, să profit, nu am cum să devin un model pentru elevi. Elevul este derutat de fiecare dată pentru că nu există o concordanţă între ceea ce susţin eu în clasă şi atitudinea demnă pe care o prezint în faţa lor, sau critică la adresa lor, că nu sînt morali, că nu sînt demni, că nu învaţă suficient, că nu ştiu să-şi aleagă modele, iar în momentul cînd am ieşit din clasă, pe stradă, sînt cu totul altă persoană. Eu cred că asta este marea problemă: modelele pe care noi le reprezentăm pentru generaţiile care vor veni după noi. Pentru că nu există o complementaritate între ceea ce predicăm şi ceea ce reprezentăm în mod exact. Am fost întrebat la un moment dat: noi, românii, pe cine considerăm vinovaţi? Şi am răspuns foarte sincer, foarte franc: pe toată lumea, adică pe ceilalţi. Îi considerăm vinovaţi pe germani, că ne-au băgat în Al Doilea Război Mondial, pe sovietici, că ne-au adus comunismul, iar după '90, Europa Occidentală că ne-a marginalizat. Tot timpul sînt vinovaţi alţii, numai noi nu. Eu vă spun că mă simt vinovat zi de zi că nu sînt suficient de credibil în faţa elevilor, pentru că nu reuşesc să fiu un model prin ceea ce spun, pentru că nu am reuşit să fac decît mici insule de principialitate. Şi mă simt vinovat!

21
VREŢI SĂ ÎNŢELEGEŢI ROMÂNIA DE AZI?
vizitaţi
MEMORIALUL VICTIMELOR COMUNISMULUI ŞI AL REZISTENŢEI
str. Corneliu Coposu nr. 4
jud. Maramureş
tel. 0262 319424, 0262 316848
www.memorialsighet.ro
De luni până luni, 9.30-18.30
SIGHET

Mariana LALESCU (elevă, Liceul Teoretic „Traian Lalescu", Orşova): Ni s-a reproşat că sîntem pesimişti. Nu vreau acum să găsesc o scuză la faptul că sîntem pesimişti. Vreau să prezint realitatea aşa cum este, cel puţin la mine în oraş. Societatea, colegii, prietenii, rudele văd comunismul ca pe ceva bun. Am încercat să discut cu ei, să le spun ceea ce cred eu. Părinţii mei ziceau: „Tu nu ştii, că eu am trăit atunci. Tu nu ai de unde să ştii". Am încercat să spun: „Ştii, tata, am citit, am învăţat, am încercat să gîndesc, să văd – e aşa, nu-i aşa". Zice: „Lasă că oricum era mai bine atunci cînd am trăit eu". Şi mare parte dintre prietenii de vîrsta mea sînt la fel ca persoanele în vîrstă. Poate din cauza asta sîntem pesimişti.

Am încercat să fac şi altceva, nu doar să învăţ. Anul acesta am devenit colaborator la un ziar şi am scris nişte articole despre comunism. Unul dintre ele a fost: „8 Mai, ziua Partidului Comunist". N-a fost prea mare interes şi am avut şi cîteva reproşuri. Unul dintre ele, din partea unui domn, mai în vîrstă, care mi-a spus: „Ce-ar fi să scrii tu despre tine şi generaţia ta, pentru care munca e urît mirositoare, şi să îi laşi pe cei care au trăit atunci să spună ce era atunci". În momentul acela am simţit că mi se dă o palmă peste faţă, m-am simţit îngrozitor. Poate faptul că noi sîntem pesimişti are legătură şi cu tot ce e în jurul nostru, cînd vedem că încercăm să facem ceva şi nu reuşim.

Corina TOMA (Chişinău, bursieră Fundaţia „Konrad Adenauer"): S-a vorbit aici de pesimism şi optimism şi mă gîndeam cît de norocoşi sînteţi voi prin faptul că aveţi scris în paşaport că sînteţi români. Pentru mine, întotdeauna România a însemnat o valoare pe care mi-au dăruit-o bunicii mei. În Chişinău este ceva foarte diferit să fii român: pentru unii este frumos, pentru alţii este un pic straniu, pentru că este mult mai la modă să vorbeşti frumos ruseşte. Ideea de a fi sau a nu fi optimist în ţara ta este întotdeauna actuală. Pentru că, atîta timp cît vrei să faci ceva, o să faci. Dar atîta timp cît încerci şi îţi doreşti din tot sufletul, nu ai cum să nu reuşeşti. A fi român în Basarabia înseamnă să lupţi în fiecare zi pentru a fi român.

Începînd din liceu şi terminînd cu facultatea, trebuie să fim foarte atenţi la cît de români sîntem. Adică, am profesori de care o să fiu mîndră toată viaţa, pentru că au ştiut să ne îndemne, ca români, să vrem să fim un pic mai buni decît cei din jurul nostru. De fapt, aşa simţeam eu. Şi cel mai frumos lucru pe care l-am auzit despre România este că România înseamnă Eminescu. Şi, după cum zicea şi regretatul Grigore Vieru, la Eminescu nu se rămîne, la Eminescu abia dacă se poate ajunge.

Cred că, fiind în România, simţi deja o „binecuvîntare", să fii aici şi să vorbeşti româneşte, fără să ţi se spună: „Cred că e mai bine dac-ai vorbi engleză! Ai ajunge mai repede în Europa dac-ai vorbi engleză! Şi cred că nu e bine, de exemplu, să faci un program de doctorat în România, pentru că, fiind copil deştept, poţi să mergi, să zicem, în Marea Britanie, să faci acolo un program de doctorat". Aş fi mult mai fericită, vorbesc foarte subiectiv, dacă aş putea să fac un program de doctorat în România. Un program de doctorat în România ar însemna pentru mine o realizare. Şi aş vrea s-o fac nu de pe poziţii de cetăţean basarabean, vreau să dau admitere la doctorat fiind cetăţean român, şi vreau să am aceleaşi drepturi cu toţi cei din România. Şi cred că acesta ar fi cel mai mare atu: să încerc să fiu eu în fiecare zi cîte un pic. Şi cred că asta fac românii pe parcursul istoriei, şi am văzut şi astăzi în celulele Memorialului de la Sighet: *că poţi să faci istorie şi cu o bucată de aţă!* Aşa că trebuie să fiţi optimişti şi să vă mîndriţi cu tot ceea ce sînteţi!

Prof. Dorin RĂDUŢI (Petroşani): Vreau să ne întoarcem la şcoală, la cei doi factori: elevul şi profesorul. Mai întîi mă adresez elevilor. Vreau să povestesc ceva. În ultimele zile ale lunii mai, am avut deosebita plăcere de a mă întîlni cu o serie, care a împlinit 10 ani de la absolvire. Din 23 au venit 17, patru dintre ei din străinătate. Erau mult mai frumoşi, mult mai încrezători şi chiar fericiţi pentru ceea ce au realizat în cei 10 ani de cînd nu mai erau elevii noştri, pe de o parte. Dar să ştiţi că şi ei, în 2001, cînd au încheiat clasa XII-a, erau la fel ca voi. Erau speriaţi, dar, în acelaşi timp, hotărîţi, le era teamă de ceea ce se va întîmpla, dar absolut toţi mi-au spus că, prin muncă, prin seriozitate, au reuşit în viaţă. Unii dintre ei sînt economişti, alţii sînt avocaţi, unul lucrează în monitorizarea presei, sînt şefi de departamente foarte serioase. Iar cei patru care sînt plecaţi în străinătate nu sînt salahori. Sînt oameni bine văzuţi. Repet, cînd am plecat la drum cu ei, în 1997, erau ca voi, şi lor le era teamă.

Acum mă adresez domnilor profesori: eu sînt un profesor fericit. Nimeni nu mă obligă la clasă să spun altceva decît ceea ce cred. Nu s-a născut încă inspectorul, chiar ministrul, care să vină să-mi dicteze ceea ce trebuie să fac la oră. Îi întreb pe domnii profesori: cine-i împiedică să-şi aducă elevii aici la Sighet, să vadă istoria? Cine-i împiedică să-i invite pe doamna Blandiana, pe domnul Romulus Rusan să le vorbească despre istorie, de la Brâncuşi pînă la dizidenţa anilor '80? Istoria ca disciplină nu moare. E prea importantă pentru ca X sau Y, portocaliu, roşu sau galben, s-o poată distruge. Este adevărat, ne-au luat din program nişte ore. Dar noi sîntem slujitorii istoriei. Putem să vorbim foarte frumos şi într-o oră. Putem să respectăm programa aceea, care de multe ori, recunosc, este idioată. Dar, dacă ştim cum să abordăm subiectul, dacă ştim cum să-i capacităm pe cei din faţa noastră, să ştiţi că vom reuşi. Nu cred că văicăreala este o soluţie. De noi depinde ca această generaţie şi cele ce vor urma să nu uite că aici, la Sighet, au murit oameni, că în munţii Banatului au murit oameni, că la Canal au murit oameni... Cred că ar fi bine dacă domnii profesori, măcar o dată la doi-trei ani, să vină cu o grupă de elevi să viziteze Memorialul. Nu cer mult. Nu cer nimic, de fapt. Profesorul de istorie trebuie să fie un om care să slujească adevărul istoric, atît cît poate el să-l ducă. Noi sîntem sfătuitori ai celor din faţa noastră. Nu facem doar istorie, facem şi educaţie... ■

Cum va fi viitorul pentru tinerii de astăzi?

Fragmente din răspunsurile elevilor prezenţi la Sighet

■■■ Cred că viitorul poate fi mai bun numai dacă toată lumea ar avea voinţă să facă ceva bun, triumfător pentru această ţară. (Iunia-Violeta Roman, Colegiul Tehnic „Nicolae Titulescu", Medgidia)

■■■ Trebuie să conştientizăm că acest loc, Memorialul, ca şi conferinţele, nu fac altceva decît să ne deschidă ochii, dar să ne deschidă şi o poftă de a vrea să facem din noi o nouă „elită". Puterea stă în noi şi în ceea ce creăm. Trebuie să începem cu lucruri mici, adică cu idei. Apoi să facem în aşa fel încît ele să se concretizeze. Esenţial este să alegem un domeniu în care să putem face cît mai bine societăţii în care trăim şi, pe cît posibil, să rămînem la principiile „justiţiare" pe care le avem. (Raluca Ada Băceanu, Colegiul Naţional „Spiru Haret", Bucureşti)

■■■ Aşa cum părerea mea a fost radical schimbată, am convingerea că structura psihologică şi raţională a multor tineri români poate fi îmbunătăţită. Şcoala de vară transformă laşii în luptători. Dacă fiecare român va face ceva pentru ţara lui – şi pentru el, totodată –, România se va schimba. (Veronica Ciobotaru, Colegiul Naţional „Alexandru I. Cuza", Galaţi)

■■■ Noi sîntem cei care modelează viitorul. De noi depinde prosperitatea şi gloria ţării. Este important să nu uităm de trecut, fiindcă „aceia ce îşi uită trecutul sînt condamnaţi să-l repete". România şi-a revenit cu greu din teroarea comunistă, iar repetarea unei astfel de experienţe este inadmisibilă. La Şcoala de vară de la Sighet am aflat multe lucruri care m-au întristat, dar m-au făcut mai puternică; cunoaşterea înseamnă putere. (Mariana Doroşenco, Colegiul Tehnic „Gheorghe Cartianu", Piatra-Neamţ)

■■■ Trebuie să iau decizii bazate pe experienţe din trecut, pe istorie şi nu pe ce se promovează în ziua de azi, practic, peste tot. Sîntem invadaţi de comercial, de consum şi uităm că trebuie să avem grijă de minte şi de spirit. (Irina Filipoaia, Colegiul Naţional „Ştefan cel Mare", Suceava)

■■■ Pesimismul elevilor este cumva indus şi de atitudinea profesorilor, care sînt la fel de negativişti, uneori poate chiar mai rău. (Diana Nicolae, studentă)

■■■ Pe viitor vom avea doar oameni care ştiu să promită şi să critice? Îi puteţi vedea seara, în talk-show-uri. Adevărul este că oamenii absolut capabili nu sînt lăsaţi să se implice de uriaşa masă de oameni incapabili. (Georgică Gavrilă, Liceul Pedagogic „Ştefan Odobleja", Drobeta-Turnu Severin)

■■■ Cred există viitor pentru tinerii din România, cred că prin eforturi şi muncă nesfîrşită se poate realiza ceva în această ţară, că nu trebuie neapărat să „tînjim" după valorile occidentale, ci doar să ne dezvoltăm propriile noastre valori, care împreună pot forma o Românie mai bună. (Iulian Suciu, Colegiul Naţional „Mihai Viteazul", Bucureşti)

■■■ Deşi am aflat atît de multe lucruri, simt că există ceva ce nu pot înţelege şi nu voi putea înţelege niciodată despre perioada comunistă; imaginea mea despre acel „comunism romanticizat" (sintagmă folosită chiar astăzi, clădită din supoziţii) s-a destrămat. (Maria Diana Banu, Colegiul Naţional „Barbu P. Hasdeu", Buzău)

■■■ Mi-am găsit sursele de motivaţie care îmi lipseau, optimismul şi încrederea în schimbare. Dacă pînă acum aveam îndoieli, acum sînt încrezătoare în forţele proprii. (Raluca Ichim, Liceul Teoretic „Emil Botta", Adjud)

■■■ Tinerii din ziua de azi sînt mai pesimişti din cauza faptului că nu mai au modele pe care să le urmeze în viaţă. Nu ştiu dacă în acest caz îi putem spune pesimism, ci poate o relaxare pe care o simte adolescentul, datorită faptului că primeşte tot ce are nevoie de la părinţi, nefiind nevoit să încerce singur să cîştige ceva. (Cristian Florea, Colegiul Naţional „Alexandru I. Cuza", Focşani)

■■■ Dumnezeu nu poate lipsi din viaţa mea, precum nu le-a lipsit nici deţinuţilor din perioada comunistă. Oricine poate scrie *Jurnalul fericirii* sale dacă îl are ca sprijin pe Dumnezeu. (Ana Maria Sturz-Lazăr, Colegiul Naţional „Moise Nicoară", Arad)

■■■ Văzând Memorialul mi-a venit în gînd o reflecţie a Monseniorului Ghika: „Cînd îţi aminteşti de cei uitaţi, te dai de partea lui Dumnezeu, care nu uită pe nimeni". Cred că pot avea o influenţă deosebită asupra oamenilor din jurul meu prin exemplul pe care îl dau. Depinde foarte mult ce modele îmi aleg în viaţă şi ce aleg să văd în jurul meu. Pot vedea lipsurile, problemele sau pot alege să văd oamenii de valoare care mă înconjoară, să văd oportunităţile care mă ajută să mă dezvolt ca om. Alegînd al doilea mod de gîndire, am certitudinea că voi ajunge să îmi slujesc ţara, dacă nu la fel de bine ca oamenii pe care i-am întîlnit la Şcoala de vară, măcar atît de bine cît mă voi pricepe. (Elda Ghilasi, Colegiul Naţional „Gheorghe Roşca Codreanu", Bârlad)

■■■ Dexteritatea, Perspicacitatea şi Inteligenţa sînt calităţi ce sînt prezente la tinerii de astăzi. Lipseşte, în schimb, determinarea şi voinţa de a prelua frîiele societăţii şi de a privi dincolo de norul cenuşiu ce pare să planeze asupra românilor şi lumii întregi. (Ştefan Marius Deaconu, Colegiul Naţional „Emanuil Gojdu" Oradea)

■■■ Trebuie să urmăm unul din zecile de modele româneşti, şi aici mă refer la cele adevărate, nu la cele care „au făcut avere peste noapte". Să nu uităm de corupţie şi de celelalte urmări ale comunismului. Să credem şi să ne unim cu toţii într-o idee din care să lipsească elementele comuniste. (Marius Lucian Andrei, Colegiul Naţional de Informatică „Tudor Vianu", Bucureşti)

Transcrierea şi selecţia textelor:
Angela BILCEA

O carte despre un „viol istoric“

Interviu cu Doina URICARIU

Doina Uricariu a cîştigat în primăvară Premiul special al publicului revistei **Observator cultural** *cu* **Maxilarul inferior***, o carte care pleacă de la reconstrucţia fizică a feţei tatălui său, rănit la Oarba de Mureş, în 1944, şi care zugrăveşte – nu numai prin dialogul cu regina Ana, ci şi printr-o imensă iubire faţă de familie, dinastie, tradiţie – un adevărat* **Almanah Gotha** *al Europei. Recent s-a întors dintr-un turneu prin ţară. S-a întîlnit cu sute de cititori. Poate chiar mii. De data aceasta, le-a oferit o nouă carte (tot în două volume),* **Scara leilor***, o temeinică şi argumentată lucrare, în peste opt sute de pagini, despre rezistenţa regelui Mihai şi a poporului român faţă de regimul sovietic de ocupaţie. Scriitoarea foloseşte documentele pentru a dezamorsa şi a anihila cîmpul de mine al minciunilor şi al propagandei.*

Maxilarul inferior a impus un titlu şocant. Ce înseamnă noua ta carte, _Scara leilor_, care face tandem cu _Maxilarul inferior_? Cine urcă şi cine coboară _Scara leilor_?

Scara leilor e un loc comun în arhitectura lumii. Avem şi noi cel puţin una celebră în Bucureşti, pe Calea Victoriei, la Palatul Cantacuzino, unde se află Muzeul „George Enescu“. *Scara leilor*, la care mă refer în cartea mea, străjuieşte castelul Alupka de lîngă Yalta, din Crimeea. E parte dintr-un loc unde s-a semnat, la palatul Livadia, hăcuirea Europei. O tragedie istorică şi umană cu infinite sechele, vizibile şi azi. La castelul Alupka au locuit Churchill, Anthony Eden, Alexandru Cadogan, membrii delegaţiei Marii Britanii. Scara a fost urcată şi coborîtă de cei care au decis soarta Europei la Conferinţa Argonauţilor de la Ialta. Atunci au împărţit lîna de aur a Europei, au trasat zonele de influenţă, iar noi, românii, am căzut în zona de influenţă sovietică.

Şi au fumat, pînă la chiştoc, ţigara unui viitor de paie.

Cele două perechi de lei care străjuiesc scara monumentală reprezintă simbolic două ipostaze ale conştiinţei şi memoriei. O pereche de lei doarme. Capul uriaş e culcat pe labele amorţite de somn. Dulce odihnă şi ignorare a oricărui pericol! Istoria se odihneşte. Conştiinţa doarme. Se complace într-o hibernare păguboasă. A doua pereche de lei, din capul scărilor, s-a trezit. E ridicată pe labele din faţă, veghează, e tensionată, gata de atac sau de ripostă. Privirea felinelor are o solidaritate şi o complicitate de oţel. În fine, lumea s-a trezit! Oare s-a trezit?

O carte despre treptele memoriei, zeci de documente despre anii 1944-1947, din seifurile diplomatice şi din cele ale Serviciilor Secrete, din Arhivele Naţionale, ale Vaticanului, din Arhiva Fundaţiei Hoover, din Arhiva regelui Mihai de la Versoix. Eşti prima care-o descrii, dezvăluind legătura MS regele Mihai cu românii din exil, faptul că este informat şi suferă pentru tot ce se întîmplă în ţara lui vreme de decenii. Regele Mihai reacţionează şi are curajul să-l numească pe Ceauşescu un Pol Pot, un Ubu, cînd acesta e primit cu onoruri în toată lumea...

Regele Mihai se adresează preşedintelui Comisiei Drepturilor Omului, la Palatul Naţiunilor din Geneva, în 30 ianuarie 1989, încheindu-şi demersul în favoarea poporului român, ca un părinte: „Împotriva atîtor mizerii, interveniţi de urgenţă. Vă implor, în numele poporului român, şi vă mulţumesc!“. Am inclus în cartea mea o mulţime de dovezi, textele rostite la Europa Liberă şi la BBC, cînd regele a fost lăsat să vorbească, stenogramele întîlnirilor sale şi ale reginei Elena cu reprezentanţii diplomaţiei engleze şi americane, în care cei doi descriu derapajul antidemocratic din anii 1944-1945. Am inclus interviurile mele cu regele Mihai din 5 mai şi din noiembrie-decembrie 1990.

■■■ Iarba verde a României

Maxilarul inferior şi _Scara leilor_ se pot citi independent. În ce ordine vrea cititorul. Memorialistica şi documentele sînt asemenea unui arhipelag. Parcă ar fi puzderia de insule şi fiorduri din ţările nordice. Tu ai scris şi scrii romanul memoriei. Ai publicat mai întîi _Maxilarul inferior_, cartea ce şi-a ales drept catarge personalitatea reginei Ana şi figura tatălui tău. În _Scara leilor_, prim-planul dialogurilor şi documentelor e dat de regele Mihai, de Arhiva de la Versoix, de marea rezistenţă anticomunistă şi distrugerea pîrghiilor democraţiei, de soarta Basarabiei şi a Bucovinei de Nord, pe care ai înţeles-o şi prin ceea ce ţi-a povestit mama ta, Elena Melnic, născută la Zguriţa, lîngă Soroca.

Mama şi familiile verilor ei primari m-au învăţat aproape totul despre Basarabia. Am început periplul basarabean ca adolescentă, îngenunchind la mormintele bunicilor mei, părinţii mamei. Am o fotografie stînd în genunchi lîngă crucile pitice, scufundate în ţărînă. Iarba din cimitir e aproape mai înaltă decît crucile alunecate într-o rînă. Am scris despre Basarabia şi Bucovina capitole întregi în *Scara leilor* – „Basarabia, Bucovina“, „Războiul“, „Fraţii dintre două rîuri“ –, am povestit zeci şi zeci de poveşti, între care şi istoria cumplită a foametei induse de sovietici şi cazurile de canibalism. N-am scris tratate. Nu am gîndit istoria din memorialistica mea ca pe un manual. Memoria nu are un fir roşu, conducător, ca să folosesc o sintagmă penibilă. E plină de meandre, de popasuri neaşteptate şi interpolări. Am folosit cu atenţie documentele. Cu precizie. De curînd am citit cartea lui Denis Deletant, *Teroarea comunistă în România*, unde citează afirmaţia istoricului român de la Oxford, Ghiţă Ionescu. Acesta consideră că forţarea abdicării regelui Mihai I a fost un „viol istoric“.

■■■ Dumnezeu e mult mai puternic decît Securitatea

De unde pofta de memorialistică? De istorie? Energia ta? Seninătatea?

Un prieten mi-a dăruit, în 1988, o carte a lui Eduardo Galeano, *Memoria focului/ Memoria del fuego*. Scrisă în 1982. Cred că m-au influenţat profund felul în care a fost scrisă, aliajul, sinteza dintre istorie, literatură, fabulaţie, ironia subtilă, înţelepciunea, capacitatea povestirii de a-şi asuma, fără să deformeze, înscrisuri, documente, evenimente, date, ştiinţa istoriei. Acest istoric strălucit, dar atipic şi-a ales ca motto un proverb african care a ajuns în America odată cu sclavii. „De la iarba uscată va lua foc şi iarba verde.“ Eu nu vreau să văd România pierzîndu-şi iarba verde din pricina uscăturilor şi a celor care aruncă pe foc toate valorile noastre.

Cărţile tale au succes de critică şi atrag publicul, dovadă nominalizarea la premiile pentru memorialistică-eseu, Premiul de popularitate al publicului primit de la _Observator cultural_, Premiul pentru proză al revistei _Convorbiri literare_ de la Iaşi, nominalizarea la premiile speciale date de USR.

Lucrurile importante se aşază în timp. Acum va creşte valul de cronici. Am lipsit şi lipsesc mult din ţară. Povara miilor de cărţi care apar stă pe umerii a prea puţini critici de întîmpinare. Spaţiul dedicat culturii în cotidiene şi reviste nu are de-a face cu zecile de pagini din *New York Times*. Am avut cronici excelente şi multe interviuri admirabile, cel din *Observator cultural* cu tine, apoi ca un regal, cu Marina Constantinescu şi cu Horia-Roman Patapievici, cu Andra Rotaru, Dan Stanca, Lucia Negoiţă, Adrian Adam, Magdalena Popa...

De ce ţi-ai început memoriile cu dialogul purtat cu regina Ana şi nu cu regele Mihai?

Am început cu regina. Nu din feminism, cum a crezut cineva. Poate gîndindu-mă la mutări, care surprind, din jocul de şah. Se ştie deja că am fost scurtcircuitată, în 1990, că Securitatea nu a dorit să fac eu cartea cu regele. A trimis pe altcineva în locul meu. Am povestit asta. Dar Dumnezeu e mult mai puternic decît Securitatea. Uşile care mi s-au închis aparent, mi-au fost deschise mult mai larg amplificînd povestea regelui Mihai cu povestea reginei Ana. Cred că e important fulgerul înţelegerii, libertatea pe care trebuie să ţi-o iei cînd vrei să înţelegi. Am priceput tezaurul de umanitate din cuplul Majestăţilor Lor, am avut acces la o lume a Europei, neschilodită de „omul nou“, fabricat în serie de dictaturile comuniste şi de tranziţia lor letargică şi mincinoasă.

Ai povestit în emisiunea lui Horia-Roman Patapievici, _Înapoi la argument_, că părinţii tăi au divorţat şi s-au recăsătorit. Ai spus că a doua oară a fost vorba despre alegerea lor şi nu despre presiunea istoriei. Prima oară, tatăl tău, un tînăr ofiţer de 27 de ani, grav rănit, a răspuns printr-o faptă de onoare, salvînd-o pe mama ta, născută în Basarabia, de masiva deportare a basarabenilor în Siberia. De ce nu ai povestit, şi în _Scara leilor_, această istorie a divorţului şi a celei de-a doua căsătorii?

Nu poţi povesti şi nici nu trebuie să povesteşti totul. Întotdeauna rămîne un rest de poveste. Scriitorul din mine opreşte şuvoiul memoriei sau toate amănuntele ei cînd simte că povestea e prea frumoasă sau că o parte a ei trebuie spusă şi altă dată. Povestelnicul expediază finalul basmelor cu celebra: „Şi-am încălecat pe-o şa!“. În *Maxilarul inferior* am scris despre tata şi felul în care s-a căsătorit – fără s-o cunoască şi nici s-o fi văzut – cu mama mea, prima oară în 22 august 1945. Atunci a salvat-o mai mult ca sigur de la moarte, de la toate samavolniciile la care au fost supuşi deportaţii. Păstrez Extrasul nr. 1319 din Registrul Stării Civile pentru căsătoriţi pe anul 1945. Data de naştere a mamei e scrisă greşit, 8 august în loc de 8 mai 1922. Mama nu a fost de faţă la căsătorie. Nu avea să fie scoasă din acel depozit înţesat de sute de basarabeni şi bucovineni decît după căsătoria care s-a făcut cu dispensa regală de dotă, semnată de regele Mihai. Martorul mamei, un ziarist, Victor Grigorescu, are aceeaşi adresă cu mama, pe Şoseaua Ştefan cel Mare, la numărul 89. Martorul tatei este locotenentul Constantin Ionescu.

A existat practica acestor căsătorii salvatoare pentru cei născuţi în acea parte a României ocupată de sovietici. Aşa au fost scăpate de la deportări şi femei de etnie germană... Preoţi ortodocşi şi catolici au creştinat evrei şi i-au cununat ca sa-i salveze de lagăre şi deportări. Am avut şi noi, românii, un Schindler, Vasile Popovici, un primar din Bucovina, despre care am scris un poem, _Drept între popoare_. Cînd s-au recăsătorit părinţii tăi, a doua oară? E limpede că s-au iubit.

Pe 3 septembrie 1949, conform Extrasului din Registrul Stării Civile pentru căsătoriţi pe anul 1949. A fost căsătoria lor pe viaţă. Dar nu au trăit despărţiţi nici o clipă, cu excepţia perioadelor în care tatăl meu a stat internat pentru cele 39 de intervenţii chirurgicale, derulate de-a lungul a şase ani. Dar mama îl putea vedea zilnic. Mama a renunţat la o carieră de medic, deşi aceasta era vocaţia ei şi ar fi strălucit ca medic. Ştiu că dorinţa ei, ca eu să urmez medicina, transfera în mine un vis al ei neîmplinit. A fost o soră-şefă celebră a Spitalului Colţea. Putea ajunge profesor universitar, un doctor strălucit. Aceasta a fost marea ei neîmplinire.

Dar n-a trăit nici o frustrare, cînd a văzut că soţul ei renunţă la armată şi se face mic fermier? Că dă uniforma şi gradele de ofiţer de carieră pe munca pămîntului de zi cu zi şi învaţă din cărţi agricultura, pomicultura, apicultura? Că e soţia unui ofiţer pensionat la 33 de ani, ca „Mare Invalid de război“?

SCARA LEILOR
I
Doina
Uricariu
POLIROM

Mama a fost o femeie dintr-o bucată, unică în felul ei. De un gust desăvîrşit. Puternică. Frumoasă. N-am văzut la ea nici un fel de ifose şi sclifoseli, nimic din parvenitismul femeilor prin bărbaţi. Prin politică. Dispreţuia dublul limbaj şi practica seducţiei, fie şi doar verbale, prin care o femeie, dar şi un bărbat se prostituează pentru a urca în ierarhia socială sau pentru a obţine beneficii rapide. Deşi a fost ani de zile doar soră-şefă şi asistentă-şefă la Spitalul Colţea şi apoi a lucrat la Policlinica Stomatologică a Spitalului Colţea, de pe strada Ştirbei, în casa noastră se vorbea mereu şi veneau în vizită, ca şi la Băneasa, marii profesori ai medicinii româneşti, profesorii N. Hortolomei, Th. Burghele, Ion Juvara, Dan Setlacec, George Litarczek, Basil Theodorescu, Leonida Gherasim, academicieni, scriitori, istorici. Am scris despre cîţiva dintre ei în *Scara leilor*. Cartea este dedicată şi acestor elite ale medicinii româneşti, oameni de o modestie exemplară. Aşa cum e dedicată, în sufletul şi paginile pe care le voi scrie, şi profesorului doctor chirurg Mircea Bârsan de la Institutul Inimii din Cluj, care mi-a lărgit aorta, cu o valvă miraculoasă, m-a operat pe cord deschis, pe 31 ianuarie 1995. Aşa cum e dedicată instituţiei monarhiei, regelui Mihai, analizei democraţiei, valorilor legitime. Am scris povestea memoriei şi a valorilor în care cred. M-au inspirat şi pomelnicile, dar şi plăcile cu marii sponsori de muzee, nu vreau să uit nimic din ceea ce iubesc şi preţuiesc. Cu atît mai mult cu cît simt manipularea din îndemnul la ură, dispreţ şi calomnie.

Familia ta a trăit împotriva curentului. A fost un caz izolat?

Nu am fost un caz izolat. Eu am povestit în cărţile mele multe istorii de viaţă despre oameni care au avut puterea de a refuza oferta comunismului şi a Securităţii. *Scara leilor* şi *Maxilarul inferior* sînt cărţi ale căror personaje sînt oamenii liberi, care ştiu să-şi păstreze valorile în orice context tragic, sînt liberi de rău şi trădare, în puşcăriile comuniste, la Canal, în leprozăriile deportării. Sînt liberi şi în marea puşcărie care a fost România în dictatură. Părinţii mei au fost liberali prin toată fiinţa lor. N-au fost membri PCR. De la ei am învăţat să dispreţuiesc papagalii puterii şi ai ideologiilor, intelectualii de serviciu, scriitorii mercenari. Mi-a plăcut să-l citesc pe Sadoveanu, dar e şocant să-l vezi pe lista de servitori ai puterii sovietice şi comuniste, ai „luminii care vine de la Răsărit“. El a votat în Adunarea Naţională pe 30 decembrie 1947, cînd Parlamentul era în vacanţă, alături de figuranţi, Legea nr. 365/1947, prin care Regatul României devenea Republica Populară Română. Fusese ales în prezidiu împreună cu Ştefan Voitec şi Constantin Parhon. Legea a fost anticonstituţională, nulă şi neavenită. Parlamentul (şi cu atît mai puţin un simulacru) nu putea să modifice *Constituţia* din 1923, aflată în vigoare. Sadoveanu semnează sentinţe la moarte, epurări, decretînd criminali de război pe marii eroi şi pe adevăraţii oponenţi ai comunismului. Există în cărţile mele şi portretul-robot al cameleonilor, cei veşnic reciclaţi şi reciclabili, re-re-reconvertiţi şi travestiţi din foştii securişti şi activişti. Ei sînt aceia care bruiază încontinuu adevărul zilelor noastre. La New York, o poetă care a scris poeme comuniste şi antiamericane a declarat că a fost singura scriitoare disidentă. *Cui prodest* acest uz de fals?

■■■ Decizia regelui Mihai, de la 23 August, a fost extrem de matură

Am identificat în *Scara leilor* cel puțin treizeci de argumente majore în favoarea rezistenței anticomuniste a regelui Mihai. Cum a ținut regele piept în fața sovieticilor, împreună cu liderii liberali și țărăniști, cu guvernele, cum a arbitrat alegerea lor?

A fost o luptă pe viață și pe moarte. Decizia de a devansa data întoarcerii armelor, din 26 în 23 august, a fost o lovitură de teatru dată comuniștilor. Au strigat ca din gură de șarpe cînd regele le-a luat-o înainte cu întoarcerea armelor, salvînd acest act politic, pe care ar fi vrut să și-l adjudece comuniștii de export sovietic. Să nu uităm exclamația lui Lucrețiu Pătrășcanu: „Ce-ați făcut, ne-ați nenorocit!“, care vine la palat însoțit de Dumitru Ceaușu, alias Bodnăraș, imediat după Proclamația regelui către țară, rostită la ora 22, la radio, în 23 August 1944. Decizia regelui Mihai, extrem de matură, în pofida celor 23 de ani pe care nu-i împlinise, consacra voința democrației românești, a PNȚ și a PNL, partide ai căror lideri i-au adresat zeci de scrisori lui Ion Antonescu, semnate de Iuliu Maniu și I.C. Brătianu, ca să renunțe la alianța cu Hitler. Oamenii trimiși de români la Cairo și la Ankara au pornit discuțiile cu aliații. Dar exista Pactul Ribbentrop-Molotov din august 1939 și aliații le-au cerut delegațiilor dipomației române și partidelor să-i includă în componența lor pe comuniști și pe social-democrați. Presiunea Moscovei împietrea tratativele cu aliații ca privirea Meduzei.

În *Scara leilor* – care conține stenograme, telegrame, rapoartele Serviciilor Secrete și ale diplomaților acreditați la București sau ale unor membrii ai Comisiei Aliaților – aflăm cum regele Mihai a respins și a tergiversesat toate deciziile care i s-au impus de către sovietici.

A tras de timp și concomitent a tras un continuu semnal de alarmă. Era circumspect cu asigurările pe care i le dădeau aliații. Cîți știu azi de fluturașii cu declarațiile lui Molotov, împrăștiate de bombardierele americane, cum că rușii nu doresc schimbarea regimului în România și n-au pretenții la teritorii românești? Declarațiile sovieticilor trebuiau să fie întoarse pe dos precum o mănușă. Cuvintele exprimau exact contrariul faptelor. Regele era conștient că nu vom fi eliberați, ci ocupați, și cerea permanent să se stipuleze în documentele armistițiului data ieșirii României din războiul în care am fost de partea lui Hitler, dată la care armatele sovietice urmau să părăsească teritoriul României. S-a împotrivit numirii lui Petru Groza ca premier, pe 6 martie 1945, pînă ce Malinovski, președintele Comisiei de armistițiu, a început să plimbe pe străzi tancurile sovietice.

Regele i-a cerut demisia lui Groza, al cărui guvern nu a fost recunoscut de americani și englezi ca fiind reprezentativ, dovadă declarația oficială că nu vor încheia tratate cu România, dacă acest guvern nu își va reface componența democratică.

Majestatea Sa a trimis documente, declarate ostile față de sovietici. Și-a exprimat dezacordul față de presiunile și negocierile prin ultimatum practicate de sovietici. Documentele au fost expediate americanilor, englezilor și, în copie, sovieticilor, prin generalul Susaikov, adjunctul lui Malinovski. E de notorietate scrisoarea regelui, expediată lui Roosevelt, în ianuarie 1945, în care prezenta, pe vreo 30 de pagini, distrugerea democrației în România, ingerințele grave și toate acele ultimatumuri date de Molotov, Vîșinski, Malinovski. Ministrul de Externe american i-a spus președintelui SUA să nu-i răspundă regelui. Aliații nu aveau mai nimic de zis în zona de influență sovietică. Nu crîcneau prea mult. Citiți documentul semnat de viceamiralul forțelor aeriene britanice Stevenson din 5 noiembrie 1944!

De ce a refuzat regele Mihai să participe la aniversarea zilei de 23 August 1945?

Pentru că nu recunoaștea Guvernul lui Groza. A fost, din august 1945 pînă în ianuarie 1946, în grevă regală. Avea întrevederi cu reprezentanții diplomației americane și engleze în care își exprima limpede atitudinea anticomunistă și indica toate abuzurile făcute de sovietici, începînd cu încălcarea prerogativelor Conferinței de la Yalta, ale Armistițiului, mergînd pînă la plata disproporționată a despăgubirilor de război, practica epurărilor, a proceselor politice – toate însemnînd un simulacru de justiție împotriva așa-zișilor criminali de război. Au fost decapitate armata română, democrația, elitele profesionale, marea burghezie și clasa de mijloc.

Monarhia din România a rezistat cel mai mult în fața presiunilor dictaturii și ale sovieticilor.

Ea a căzut ultima, după aceea a Bulgariei, Iugoslaviei. A rezistat în Grecia, care nu era în zona de influență sovietică. Nu am întîlnit nici un monarhist care să creadă în discursul comunist ori în cel nostalgic ceaușist. Sau KGB-ist. N-am înțeles cum au românii răbdare să asculte discursurile lupilor moraliști. Cum a devenit Silviu Brucan un guru, el care declara, la o emisiune Tele 7 ABC, că 23 August a fost „o conspirație a regelui Mihai și a doi comuniști, Lucrețiu Pătrășcanu și Bodnăraș“. Soția lui, Alexandra Sidorovici, a pălmuit-o pe soția generalului Nicolae Macici, care a fost decretat criminal de război după ce a eliberat Budapesta, la cîteva săptămîni după ce apărut pe *Tabloul Pacei*. Cu cît am citit mai multe documente, cu atît desfid orice declarație despre trădarea regelui și servilismul lui față de sovietici. Putem rămîne republicani fără să ne batem joc de istoria României. La Radio Londra, actul de la 23 August a fost calificat ca „fapta României care constituie un act de mare curaj și va grăbi sfîrșitul războiului“. *New York Times* a scris atunci că: „*Pravda* a subliniat faptul că «Importanța ieșirii României din Axă depășește cadrul românesc și înseamnă prăbușirea întregului sistem de apărare al inamicului din Balcani»“. Președintele SUA, Harry Trumann, i-a conferit regelui Legiunea de Merit, Stalin – Ordinul Victoria, acordat, în afara a trei mareșali sovietici, generalului american Dwight Eisenhower, generalului britanic Montgomery și mareșalului Tito.

Povestești în *Scara leilor* despre *Tabloul pacei*, editat asemenea unui afiș, cu fotografiile eroilor celui de-Al Doilea Război Mondial, tipărite sepia. Și-a vorbit despre el și Ileana Macici, soția generalului Nicolae Macici, personaj de prim-plan în tetralogia pe care ai publicat-o la Polirom. A scris despre el și fostul tău soț, Paul Drogeanu. Pare-mi-se în revista *Memoria*. Cum ai citit acest afiș?

Ca o dovadă a existenței sabiei lui Damocles, multiplicate și multiplicabile la infinit în orice dictatură. Dictatura transformă eroii în criminali, modificîndu-și discursul cu 180 de grade de azi pe mîine. Cine sînt cei ce apar pe *Tabloul pacei*? Cine sînt „Luptătorii din lumea întreagă, care clădesc pacea pe o temelie solidă“, cum scrie cu litere mari în mijlocul afișului? Cui i se cuvin slava și gloria? Urarea unei lumi sătule de război lui Hitler, devastate de sînge și suferință, fericită să strige: „Trăiască victoria Națiunilor Unite!“, cum e tipărit de-o șchioapă pe afișul despre care vorbim, fotografiat de mine, la începutul anilor '90, din arhiva soției generalului Macici, mătușa mea prin alianță. Patru portrete mari reprezintă chipurile celor patru conducători, aliați și forțe cobeligerante, în războiul împotriva Axei: M.S. Regele Mihai, mareșalul Stalin, Franklin Roosevelt, Winston Churchil. I-a declarat vreun președinte de țară trădători și aserviți sovieticilor pe Franklin Roosevelt sau pe Winston Churchil, pentru că au fost aliații lui Stalin? Am uitat că Ardealul a revenit pe 12 martie 1945 la Patria-Mumă, cum stă scris pe același afiș?

Cine sînt mareșalii și generalii din *Tabloul pacei?* Sînt 16 la număr, așezați pe două coloane. Asta spune mult despre importanța lor în cîștigarea războiului și proclamarea Victoriei Aliaților la 9 Mai 1945.

Pe primul rînd sînt mareșalii sovietici Voroșilov, Jukov, Malinovski, Tolbuhin, Vasilievski, Voronov, urmați la dreapta de generalul Eisenhower și de mareșalul Montgomery. Pe rîndul al doilea, mareșalul Rokosovski, care a fost din 1949 și mareșal al Poloniei, mareșalul sovietic Konev, apoi generalii Avramescu, Macici, Șova, mareșalul Tito al Iugoslaviei și generalii Franței, Delattre și De Gaulle. Avem *Tabloul pacei* și implicit tabloul implicării directe a armatelor, mareșalilor, generalilor și celor ce au contribuit efectiv, fundamental, la înfrîngerea Axei și hitlerismului. *Tabloul pacei* e însoțit de trei texte care merită să fie comentate pe larg de istorici, dar și de noi, cei care vrem să înțelegem istoria. În partea de jos citim: „Trăiască Ardealul democratic unit cu patria română democrată!“ și încă un text care sărbătorește „Ceasul măreț prin care trecem, [care] umple de bucurie inimile românilor“, faptul că „Ardealul, Ardealul nostru drag a reintrat în patrimoniul țării noastre (1945)“. Lateral, în dreapta, cu litere mai mici, e notat faptul că afișul a fost „Autorizat de Ministerul de Interne, Direcțiunea Ordinei Publice cu No. 23955 din 15 decembrie 1944 și aprobat cu aviz favorabil de Prefectura Poliției, direcția Siguranței Capitalei cu No. 29476 din 11 octombrie 1944, precum și aprobarea cenzurei militare sovietice din 17.III.945“.

Figura generalului Macici, care ocupă zeci de pagini în carte, așa cum rezultă din apărarea sa la proces și din evocarea pe care i-o fac Ileana Macici și ceilalți pe care-i citezi, este un personaj de film. Ai zeci de scenarii de film în carte, începînd cu povestea părinților tăi, care bate orice film sau ficțiune.

Mai am multe de povestit. Inclusiv despre Nicolae Macici și familia lui, despre băiatul lui aflat în Canada... În Editura Apărării Patriotice din București au apărut, în 1945, *Actul de Acuzare, Rechizitoriile și replica Acuzării în procesul primului lot de criminali de război*, lotul lui Macici. Ce vreau să subliniez este că, în România, armata regală a fost supusă unui proces de distrugere. Oarba de Mureș este Katinul României, genocidul pe față, lăsat la vedere. Înainte de Procesul de la Nürnberg și fără tribunale cu statut profesional, au fost condamnați sute de generali și de ofițeri superiori care nu au avut nici o treabă cu crimele de război, nazismul sau cu crimele împotriva civililor. Procesul comunismului trebuie să indice, prin vocea avizată a istoricilor militari, crimele, epurările din Armata română, de la ofițerii zvîrliți în pușcării la cei trecuți în rezervă, abandonați în prizonieratul din URSS sau trimiși la Canal, la munca pe ogoare, în construcții.

Prin mama ta, născută lîngă Cetatea Soroca, ai cunoscut și ai trăit, din interior, istoria Basarabiei și Bucovinei de Nord. În casa ta l-ai cunoscut pe marele patriot și constructor de istorie Pan Halippa. *Scara leilor* traversează de cel puțin trei ori aceste locuri.

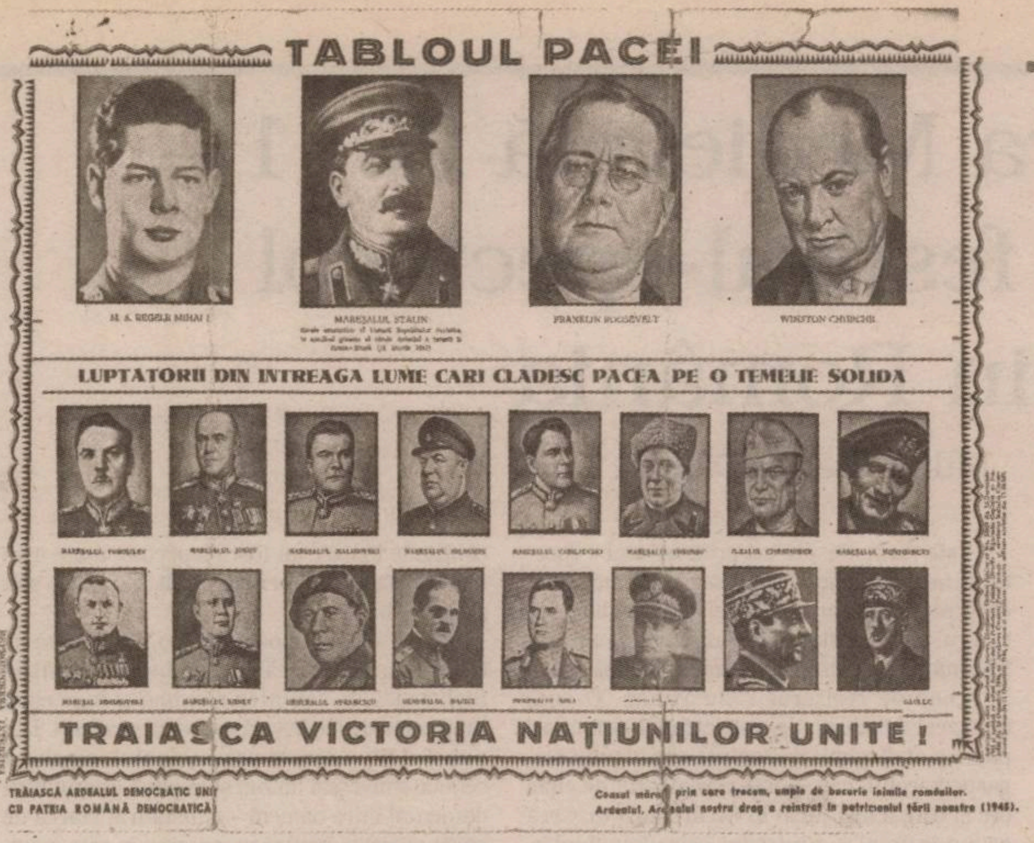
Am mers, prima oară, prin Crucea Roșie la mormintele părinților mamei mele, Alexandra și Anton, neamț originar, se pare, din Polonia. Am mers, după 1990, de mai multe ori. În 1995, am luat Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, pentru poezie. Am mers cu programe culturale, cînd am fost consiliera personală pentru cultură a premierului Tăriceanu. Povestesc despre aceste programe, despre copiii români care sărută în Republica Moldova și în Ucraina cărțile tipărite în limba română, scriu despre dificultatea de a înzestra bibliotecile școlilor în limba română și despre interdicția de a alimenta fondul de carte din biblioteci, asta în vreme ce americani, englezi, francezi ori spanioli pot umple bibliotecile din Basarabia și Bucovina cu cărți în limbi străine. Povestesc despre cetăți și mînăstiri, despre poduri și oameni, chiar și despre podul construit de marele Eiffel peste Prut. Despre lupta Armatei române pentru eliberarea pămîntului românesc. Despre refuzul regelui Mihai de-a călca vreodată în Transnistria, care spune totul. Despre vizita regelui Mihai la cimitirul eroilor români din Țiganca, după mai bine de șase decenii în care n-a pășit pe pămîntul Basarabiei. Cînd nu a ținut nici un discurs. A tăcut. În Basarabia nu s-a ales soluția morală. E și tăcerea un mod de a înțelege și de a respecta, de a te reculege și de a te ruga în gînd pentru poporul tău.

Cărțile tale sînt literatură, roman, poezie, chiar dacă sînt pline de generali, de la cei evocați de regina Ana, inclusiv Papa Two, bunicul pe linie maternă, amiralul armatei daneze, la cei însoțiți în război, în Africa, Franța, Germania de tînăra principesă, care a plecat voluntar pe front. Cum se împacă lirismul cu Istoria, războiul arhivelor și al documentelor cu visarea și contemplația poetei care ești de-o viață?

Am învățat de la marii poeți istoria, precizia, puterea textului mai presus de vremelnici și arbitrare puteri. Poezia, ca și istoria, e un text ce povestește despre monștri și martiri, vezi *Metamorfozele* lui Ovidiu, despre sfinți și stihii. Eu scriu istorii paralele, așa cum Plutarh ne-a lăsat *Vieți paralele* și cum Vladimir Bukovski scrie despre istorii paralele. Îl privim pe Sfîntul Sebastian asaltat și străpuns de săgeți. Dar puțini mai știu că el s-a înrolat în Armata Imperiului Roman ca să-i ajute pe creștini. A ajuns căpitanul gărzii pretoriene, a devenit senator pe vremea lui Dioclețian. Îi ajută pe creștinii întemnițați, îi salvează. Copiii reginei Maria și ai lui Ferdinand au fost regi și soții de regi. Regina Elena a fost un bastion în lupta împotriva trimiterii evreilor în lagăre. A salvat zeci de mii de vieți. Regina Ana mi-a povestit despre turneul reginei Maria în America... Despre primele fotografii sepia de la Peleș, din 1883. Regina Ana și regele mi-au pus la dispoziție arhiva de la Versoix. Am înțeles rezistența regelui, am aflat despre grija pe care a purtat-o față de toți românii din țară și din exil și din această arhivă imensă – acum mutată de la Versoix la Aubonne –, pe care am descris-o în amănunt. Sînt atentă la vasul în care turnăm semnificații și la cel ce pregătește băutura. Și cui o oferă. Ultima mea carte se termină cu povestea unor veverițe care par să fie la fel, din Central Park pînă la Yalta. Nimeni nu vrea să fie în locul alunei strivite de maxilarul lor.

Interviu realizat de **Marius GHILEZAN**

■


TABLOUL PACEI
M. S. REGELE MIHAI I
MAREȘALUL STALIN
FRANKLIN ROOSEVELT
WINSTON CHURCHIL
LUPTATORII DIN INTREAGA LUME CARI CLADESC PACEA PE O TEMELIE SOLIDA
TRAIASCA VICTORIA NAȚIUNILOR UNITE!
TRĂIASCĂ ARDEALUL DEMOCRATIC UNIT CU PATRIA ROMÂNĂ DEMOCRATICĂ
Ceasul măreț prin care trecem, umple de bucurie inimile românilor. Ardealul, Ardealul nostru drag a reintrat în patrimoniul țării noastre (1945).

Sighişoara Medievală 2011 – primul festival-spectacol din România

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Festivalul Sighişoara Medievală, ajuns la cea de a nouăsprezecea ediţie, s-a desfăşurat anul acesta între 27 şi 31 iulie. Au fost cinci zile, faţă de trei, cît ţinea de obicei manifestarea, şi aceasta într-o perioadă de recesiune, chiar de criză. Nouă ordine cavalereşti, opt formaţii de muzică medievală şi renascentistă (din trei ţări), nouă trupe de teatru ori animaţie şi şase conferenţiari de la Noua Acropolă au ţinut în priză, pe întreaga perioadă, spectatorii, mai numeroşi ca niciodată. A fost o a doua ediţie (consecutivă) „curată" din punct de vedere artistic. Se pare că lipsa banilor poate conduce la rezultate benefice în cultură, care poate fi lăsată pe mîna profesioniştilor în momentul în care nu mai este considerată resursă financiară de către cei „cu intrare" la bugete nerambursabile.

Cum spaţiul pe care îl avem la dispoziţie nu permite o amplă discuţie despre cei care au scris istoria ediţiei 2011, ne facem datoria de onoare de a-i menţiona, în ordinea propusă de organizatori: Ordinul Cavalerilor de Mediaş, Ordinul Cavalerilor Lup Târgu-Mureş, Ordinul Cavalerilor Gladius Dei, Ordinul Cavalerilor ArtGotica, Paladinii de Terra Medies, Cavalerii de Tabor, Garda de Bistriţa, Ordinul Cavalerilor Lup Sighişoara, Ordinul Cavalerilor Cerb, Lupus Dacus, Planxty Burke, Lyra, Terpischore, Os Trabucos – Portugalia, Holloenek – Ungaria, Teatrul Scena, UNATC I.L.Caragiale Bucureşti, Trupa Hai Hui, Trupa Destin, Ţrupa Cameleon, Trupa Anima, Toboşarii Cetăţii Bistriţa, Toboşarul Cetăţii Sighişoara.

Planxty Burke

Therpsicore

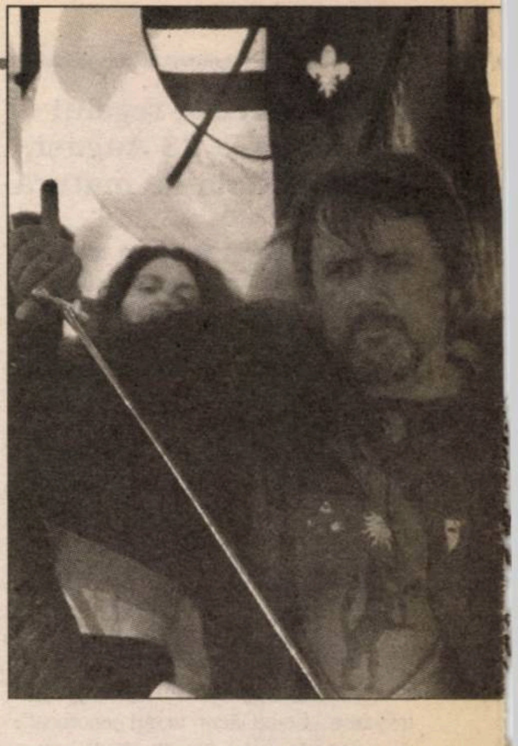
Este vorba despre un prim festival – spectacol medieval din România, ce are mai mult decît un motto sau o poveste asociată liber. În centrul ediţiei a stat superproducţia proprie (a festivalului) *Merlin – Eroul lumii medievale*, pusă în scenă de regizorul Liviu Pancu. O sută douăzeci de actori, de muzicieni şi animatori plus un staff tehnic competent au susţinut megaspectacolul, care durează mai mult de cinci ore şi care a fost jucat în fiecare noapte. Ceea ce s-a întîmplat a întrecut orice imaginaţie. Renunţarea cu generozitate la monopolul asupra informaţiei, prin transmiterea în direct a întregului festival pe Internet, a însemnat vizionarea teoretică de pe toate continentele a celor întîmplate acolo şi în acelaşi timp un beneficiu incomensurabil de imagine pentru oraş, ţară şi participanţi.

În spatele acestui festival au stat o sută de zile de repetiţii, în care protagoniştii au muncit pînă la 12 ore pe zi, în cadrul unor sesiuni de pregătire la Dumbrăveni, Mediaş, Târgu-Mureş.

Actorii teatrelor prezente au rupt viaţă din viaţa lor şi au încîntat publicul, stimulîndu-l intelectual. *Merlin* a surprins şi a incitat deopotrivă, aducînd mesajul că se poate face şi în România ceva de o asemenea calitate, cu un buget extrem de redus, dacă există talent regizoral şi culoar dat de administraţia locală. Ordinele de cavaleri au prezentat non-stop programele lor artistice, participînd zilnic şi la spectacolul *Merlin*.... Cavalerii au oferit programe de scrimă artizanală (nu de puţine ori rănindu-se – în condiţiile în care au fost respectate toate normele de siguranţă pentru public), scenete sau farse medievale.

Muzica a fost, poate pentru prima oară de cînd se organizează festivaluri de profil la Sighişoara, la calitatea maximă şi în acelaşi timp exclusiv medievală sau renascentistă. Din punctul de vedere al semnatarului, muzica – cel mai universal limbaj şi implicit liantul fundamental între oameni – a instaurat starea de spirit potrivită pentru receptarea la cote maxime a unui festival medieval.

Paradele zilnice, în care costumele, armurile ori instrumentele muzicale au fost purtate prin oraş de către participanţi, reprezintă un spectacol de neuitat. Cine a văzut pe viu aşa ceva nu se va mai mulţumi vreodată cu nefericiţii care îşi strigă frustrările artistice prin spaţii publice, costumaţi în textile de duzină, toate în numele aşa-zisei arte, de fapt a deficitului de atenţie de care suferă.



■■■ Interviu cu un lup: Liviu Pancu

Stăm de vorbă cu principalul vinovat al tuturor celor amintite, directorul artistic al festivalului, Liviu Pancu, regizor al Teatrului Naţional din Târgu-Mureş, director al Teatrului Scena şi Mare Lup al Ordinului Cavalerilor Lup.

„În momentul în care am fost invitat să fiu manager artistic al festivalului (ediţia 2011) şi am decis să accept, profesionistul Pancu a stat de vorbă cu omul Liviu, încercînd să stabilească ce ar fi cel mai potrivit pentru sufletul celor din jurul său. Am fost spectator în mai multe rînduri, la diverse festivaluri, şi am înţeles ce se adresează cu adevărat publicului, ce este în plus sau în minus sau ce este făcut doar pentru beneficii personale. Am ajuns la concluzia că pentru Sighişoara Medievală este nevoie de un cadru, de o scenografie cît mai apropiate de Evul Mediu, pentru a-i ţine pe spectatori conectaţi la starea de spirit adecvată.

O parte importantă a scenografiei este oferită de cetatea în sine, dar pe perioada festivalului scenografia trebuie amplificată într-o direcţie consonantă cu intenţionalitatea. Este vorba apoi despre partea logistică: accesul publicului trebuie fluidizat; este nevoie de repere bine definite pentru orientarea în spaţiu a spectatorului care navighează în cetate cu programul artistic în mînă. Am redenumit, doar pe perioada festivalului, pieţele şi spaţiile de desfăşurare ale programelor artistice, pentru a-i stimula pe oameni să caute şi să afle unde este Piaţa Arthur sau Ioana d'Arc, Martin Luther sau Vlad Dracul. După ce am încheiat discuţia cu omul Liviu Pancu, profesionistul a trecut la muncă.

Proiectul a cîştigat prin profesionalism în faţa consilierilor festivalului, cînd am propus să extindem numărul zilelor. Datorită experienţei artistice şi manageriale anterioare, am reuşit să impunem spectacolul nostru drept vedetă a festivalului. Tot în baza experienţei am mizat pe cartea transmiterii în direct. S-au putut bucura, astfel, de acest festival oameni din România, pînă în Italia, Anglia şi în orice alt colţ al lumii.

Asociaţia Turistică Sighişoara şi Primăria ne-au dat mînă liberă din punct de vedere artistic. Au înţeles că vedetele media nu sînt singurele care pot umple cetatea, în schimbul unor sume exorbitante pe care le percep. Au fost total surprinşi miercuri şi joi, zile de lucru, cînd publicul a luat cu asalt cetatea. Nu puţini oameni au stat de dimineaţa pînă seara, vizionînd cît mai mult din ceea ce s-a întîmplat, rămînînd pe poziţii inclusiv pe timpul ploii de vineri. Acestea sînt lucrurile care contează. Nu am deocamdată o estimare oficială a numărului de spectatori, dar este cert că a fost depăşit cu mult numărul spectatorilor din anii precedenţi.

Prelungirea festivalului la cinci zile, într-o perioadă foarte grea, s-a făcut printr-un volum uriaş de muncă şi prin decantarea celor care au vrut să se pună pe treabă. A fost o selecţie absolut naturală, unii dintre cei solicitaţi de mine invocînd argumentul valorii relative şi al remuneraţiei pe care (cred ei că) o merită. Bugetul extrem de redus i-a alungat însă. Dacă nu am fi suferit atît de tare din punctul de vedere al finanţelor, ceea ce poate fi tradus şi printr-o tăiere în carne vie faţă de programul dorit iniţial, totul ar fi fost bun şi frumos şi ne-am fi prezentat într-o formulă extinsă. Cele cinci zile de festival au însemnat, de fapt, două zile de preambul şi alte trei de festival propriu-zis, similare cu ce se întîmplase pînă acum timp de alte optsprezece ediţii. Experienţa dobîndită în taberele de vară ale Teatrului Scena, organizate timp de opt ani, ne-a ajutat mult, de fapt ne-a garantat succesul.

Tot ce s-a întîmplat pe scene(le alternative) a fost transmis în direct, prin Internet, timp de cinci zile. *Merlin – Eroul lumii medievale* a putut

Arthur&Merlin

Cavalerul Nicola de Severin

fi vizionat pe toate meridianele. Producţia s-a bazat pe un text extras din *Merlin sau Ţara Pustie*, după Tankred Dorst. Astfel Sighişoara Medievală a devenit primul festival-spectacol din România. Marea noutate nu a fost numărul zilelor, ci premiera naţională despre care am amintit. Dacă numărul zilelor a fost lămurit prin muncă, producţia proprie a festivalului a propus un puzzle pe care l-am creionat, cunoscînd programele pe care le propuneau ordinele de cavaleri prezente. Îmbinarea programelor acestor ordine cu prestaţiile actorilor Teatrului Naţional din Târgu-Mureş sau ale studenţilor de la Actorie, ale colaboratorilor pe care îi am la Teatrul Scena, au conferit structura de bază a întregului festival. Încă o noutate a fost folosirea parţială a muzicii live în spectacol. Am căutat să ne rezumăm la adevăratul spirit al textului şi al situaţiilor din interior, pe care le-am trăit şi depăşit în primul rînd ca oameni şi abia apoi ca profesionişti.

Teatrul Scena, spaţiu alternativ de cultură aflat într-o altă cetate, cea din Târgu-Mureş, reprezintă o prelungire a activităţii întreprinse de mine la Teatrul Naţional Târgu-Mureş. Acolo s-au întîmplat timp de zece ani tot felul de activităţi, de la teatru, lansări de carte, expoziţii, conferinţe la festivaluri de film sau de umor. Trebuie să menţionez că de aici am experienţa transmisiilor în direct pe Internet, experienţă pe care am folosit-o din plin la marea scară a festivalului de la Sighişoara.

Reunirea celor 120 de artişti, actori şi figuranţi a însemnat lucrul împreună timp de trei luni: repetiţiile cu actorii, partea de scenografie, costumele, dramatizarea au însemnat un efort major. Textul original are peste 300 de pagini, iar eu l-am scos la 38. A fost nevoie de mare atenţie pentru a ne rezuma la esenţă. Dacă s-ar sări o scenă, totul ar fi dat peste cap. Forţa şi energia celor care au lucrat s-a cumulat într-o asemenea măsură, încît se poate vorbi despre formarea unei echipe. Din interior am trăit sentimentul Mesei Rotunde. Au fost legate multe prietenii, tovărăşii, alianţe sincere între actori, ceea ce – vă spune un bătrîn lup al acestui mediu artistic – se întîmplă foarte rar.

O altă meganoutate a ediţiei este semnarea protocolului pentru înfiinţarea unui centru cultural est-european, MedievArt Transilvania.

Actuala ediţie reprezintă un salt şi faţă de cea anterioară, de care m-am ocupat tot eu. Strategiile pe termen mediu-lung sînt singurele care ne pot duce undeva. Festivalul se deteriorase din punct de vedere artistic puternic de tot, deoarece greşise alegînd şi alte zone de cultură decît cele implicite ale unui festival medieval. Despre subcultura care îşi făcuse cazemată la Sighişoara nici nu vreau să mai amintesc. Pe nimeni nu a interesat cum să se extindă, să se dezvolte, nimeni nu s-a obosit să corecteze neajunsurile ediţiilor anterioare. Fiecare echipă care s-a ocupat de festival a considerat că o face cel mai bine. Asta nu a dus decît la abateri, uneori flagrante, de la direcţie. Greşeala primă de a se aduce rock şi folk în cetate sub egida festivalului medieval a dus la sădirea unei confuzii şi la perpetuarea acesteia, şi anume aceea că la un astfel de festival trebuie să fie reunite formaţiile de rock gotic şi interpreţii de folk care cîntă despre haiduci. A fost o perioadă din istoria culturală a României în care succesul era legat de asocierea cu cei care apăruseră la televizor în anii precedenţi. Eu iubesc rockul, la viaţa mea chiar am fost rocker, singura problemă fiind organizarea unor astfel de manifestări sub egida şi titulatura nepotrivite. Anul trecut am tras un semnal, iar marea schimbare s-a produs anul acesta. Cel care va fi director anul viitor ar trebui să ţină cont de cîştigurile de pînă acum şi să urmeze direcţia deja stabilită.“

Indiferent cine va conduce anul viitor „ostilităţile“, după ediţia a nouăsprezecea, nici un alt festival de la Sighişoara nu va mai fi la fel ca înainte.

Fotografii de
Mihai PLĂMĂDEALĂ

■

Parada

la ţară
Manfred Willmann
7 iulie — 28 august
Expoziţie de fotografie
Muzeul Ţăranului Român · Sala Oaspeţi
Şos. Kiseleff nr. 3 / Bucureşti 011341 // Intrarea: str. Monetăriei nr. 3
forumul cultural austriac
Partener
Parteneri media

IERBURI DE LEAC
MARIANA GHEORGHIU BĂDENI
ARTA FIBREI - ASAMBLAJE - INSTALAŢIE
www.muzeultaranuluiroman.ro
7 IULIE - 7 AUGUST 2011
SALA „IRINA NICOLAU"
PARTENERI MEDIA:
PARTENERI:

Esenţială ni se pare diversificarea evenimentelor

Interviu cu echipa Festivalului *Poezia e la Bistriţa*

Trebuie să fii prea circotaş să găseşti dinadins puncte slabe unui festival cum e cel de poezie şi muzică de cameră de la Bistriţa. Din 2009, *Poezia e la Bistriţa* a schimbat radical percepţia despre cum ar putea să arate un festival de poezie din afara Bucureştiului. Sigur că numai pasiunea poate genera un asemenea proiect. Dacă există ceva care impresionează (fără laude inutile), e forţa echipei organizatorice. Gavril Ţărmure şi mai tinerii lui colaboratori au făcut ceea ce e greu de realizat într-o ţară cu zeci de festivaluri îmbîcsite, pline de veleitari şi de scriitori locali: au adus la Bistriţa literatura română contemporană. Scriitori de toate vîrstele. Au îmbinat muzica de cameră cu lecturile de poezie, au atras publicul tînăr şi editurile. Ca partener media al fiecărei ediţii, *Observator cultural* nu doar că a trimis reprezentanţi, dar a şi alocat spaţii largi acestui festival. Iată, aşadar, o scurtă retrospectivă a primelor trei ediţii, într-un material care are în centru echipa de la Bistriţa. Sigur că, pe viitor, festivalul va avea tot timpul să devină şi internaţional, să atragă lansări şi din partea editurilor considerate mai mici şi să contureze o seară dedicată revistelor literare de poezie (în fond, festivalul e unul axat pe poeţi şi poezie). Momentan, aşa cum se prezintă, cum a evoluat în cele trei ediţii, nu e doar un succes, ci şi un punct de referinţă pentru poezia contemporană.

un cristian

2011

Poezia e la Bistriţa este mai mult decît un festival, e o poveste despre poezie şi despre frumuseţea ei, un dialog între public şi poeţi, între editori şi cititori. Şi anul acesta festivalul a început un pic înainte de prezentarea oficială a invitaţilor (Emil Brumaru, Svetlana Cârstean, Rita Chirian, Bogdan Coşa, Ana Donţu, Claudia Fitcoschi, Anatol Grosu, Dinu Flămând, Claudiu Komartin, Ştefan Manasia, Ion Mureşan, Cosmin Perţa, Andra Rotaru), mai întîi a fost vernisată o expoziţie de sculptură (Caius Rotaru şi Ioan Mureşan) şi apoi una de fotografii (Andrei Contiu, Gyuri Ilinca, Francisc Mraz, Siviu Pavel, Raul Tanislav). Dar s-a şi terminat un pic altfel, cu vizita la penitenciar şi cu spectacolul de teatru al trupei Anonimus, un fel de repetiţie generală cu public. Textul a fost scris special pentru acest spectacol, realizat de Asociaţia Argument, în colaborare cu Penitènciarul Bistriţa. Titlul spune şi ascunde multe în acelaşi timp: *Pe alocuri*. Actorii au fost (în ordine alfabetică): Andrei Baicu, Sergiu Cătălin Bălteanu, Marcel Boariu, Balint Calo, Eras Adrian, Pál LŒrincz, Vladimir Radu, Călin Ruţă, Radu Lucian Varga. Au fost şi lecturi la penitenciar şi dialoguri vii între scriitori, actori şi public. Iar despre lecturile de la Sinagogă s-ar putea povesti zile întregi.

white noise

Poezia e la Bistriţa pentru a treia oară. Cine e responsabil pentru titulatura festivalului şi care au fost celelalte variante?

Marin Mălaicu-Hondrari: În primăvara lui 2009, ne-a contactat domnul Ţărmure, pe Dan Coman şi pe mine, şi ne-a vorbit despre intenţia de a organiza la Bistriţa un festival de poezie şi muzică de cameră. Ne-a propus să ne ocupăm noi de partea de literatură. Primii care au aflat ce urma să facem (nu ne era foarte clar) au fost, fireşte, Ana Dragu şi Florin Partene. Ne-am adunat toţi patru şi la un moment dat unul dintre noi (nu ştiu exact care) a propus ca festivalul să se numească *Poezia e la Bistriţa*. Am fost cu toţii de acord şi aşa a rămas. Nu ţin minte să mai fi fost alte variante. La această ediţie am avut surpriza s-o auzim pe soprana Daniela Păcurar cîntînd *Poezia e la Bistriţa*, o improvizaţie vocală ce ne-a dat senzaţia că Sinagoga din Bistriţa a devenit, brusc, neîncăpătoare. Dacă poeţii ar avea vocea sopranelor...

De regulă, fiecare festival are un format. Muzica şi poezia sînt, ca în puţine alte festivaluri, favorizate. Ce modele de inspiraţie au existat şi ce credeţi că diferenţiază *Poezia e la Bistriţa* de alte festivaluri?

Gavril Ţărmure: Nu ştiu să mai existe şi un alt festival de poezie şi muzică de cameră, undeva în România. Am considerat întotdeauna că poezia şi muzica de cameră sînt cele mai rafinate genuri ale literaturii şi muzicii şi că asocierea lor nu poate fi decît fericită. Este unic festivalul *Poezia e la Bistriţa*. Găsim în România poezie şi jazz sau literatură în general şi jazz.

M-aş putea referi la nişte precedente, de care tot eu mă fac vinovat, acelea de a alătura muzica clasică cîtorva ediţii ale Saloanelor „Liviu Rebreanu“ sau Colocviilor „George Coşbuc“, în anii cînd eu m-am aflat la conducerea „oficială“ a culturii judeţului Bistriţa-Năsăud.

Există şi mai multe spaţii de desfăşurare. Care ar fi acelea?

Camelia Toma: Spaţiul preferat rămîne Sinagoga Bistriţa – de cîţiva ani buni, Centru Multicultural patronat de Gavril Ţărmure. Alternativele au fost posibile datorită partenerilor noştri: Muzeul de Artă Comparată Sângeorz-Băi, Ceainăria librăriei Casa Cărţii „Nicolae Steinhardt“, Class Café, Plan B Club Café şi Penitenciarul Bistriţa.

Schimbaţi de la ediţie la ediţie „liniile“. Cine şi cum face selecţia invitaţilor?

Marin Mălaicu-Hondrari: Încercăm să aducem la Bistriţa oameni care au dat cărţi importante pentru literatura română. Selecţia poeţilor este făcută de Dan Coman şi de mine. Deşi singurul criteriu stă în valoarea cărţilor, sigur că selecţia este subiectivă, dar cu toată subiectivitatea ei, credem că este şi reprezentativă pentru literatura română contemporană. Dacă vă uitaţi cu atenţie pe lista participanţilor la cele trei ediţii, veţi vedea că nu ne-am înşelat prea tare. Sînt cîţiva poeţi pe care, din diverse motive, încă nu am reuşit să-i aducem la Bistriţa (dar sperăm să fie la ediţiile viitoare): Ioan Moldovan, Ovidiu Nimigean, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu, Domnica Drumea, Ionuţ Chiva, Diana Geacăr, Şerban Foarţă, Robert Şerban, Marius Ianuş, Elena Vlădăreanu. Chiar dacă sînt trei direcţii principale pe care mergem (şaptezecism, optzecism şi douămiism), sîntem atenţi tocmai la cărţile care dinamitează aceste direcţii (sau la cele care le-au impus definitiv) şi la tinerii abia debutaţi sau care nu au nici măcar o carte de debut.

poezia e la bistriţa
FESTIVALUL DE POEZIE ŞI MUZICĂ DE CAMERĂ
ediţia
14-17 iulie 2011
Borras Garcia

Emil Brumaru

Care au fost formulele organizatorice ale celor trei ediţii?

Ana Toma: La prima ediţie, Asociaţia Argument a avut statutul de spectator. Societatea de Concerte iniţiase şi derulase proiectul în 2009. Începînd cu ediţia a II-a, Asociaţia Argument a devenit coordonator de proiect, dar partenerul principal a fost aceeaşi fundaţie condusă de Gavril Ţărmure, unul dintre cei mai importanţi manageri culturali. În 2011, am mai cîştigat un partener serios: Colegiul Naţional „Andrei Mureşanu“ din Bistriţa. Cu două-trei luni înainte de festival, coordonatorii se întîlnesc la o masă a tratativelor care demonstrează un real parteneriat – la noi, legislativul nu funcţionează separat de executiv!

Cum a variat bugetul şi cum a „evoluat“, ce a diferenţiat o ediţie de cealaltă?

Camelia Toma: Diagnosticul financiar indică o evidentă descreştere – putea fi ocolit un proiect cultural de celebra criză economică? Concret, ediţiei a II-a a festivalului i-a fost alocată, de la bugetul local al municipiului Bistriţa, o finanţare nerambursabilă de aproximativ 14.300 de lei; anul acesta, pentru cea de-a III-a ediţie, mai puţin cu 4.100 de lei. Fără sponsori şi fără contribuţia proprie a partenerilor implicaţi în proiect, nu am fi reuşit să ne comportăm ca nişte gazde suficient de primitoare pentru ca invitaţii să-şi mai dorească un „va urma“.

Gavril Ţărmure: Din nefericire a variat în sensul diminuării, nefiind un buget mare încă de la prima ediţie. Am beneficiat de susţinerea Primăriei Bistriţa, anul acesta cu o sumă derizorie, Societatea de Concerte acoperind mai mult de jumătate din cheltuielile necesare. Nu putem ignora şi cîţiva sponsori inimoşi.

Care vi s-a părut cea mai reuşită ediţie?

Marin Mălaicu-Hondrari: Fiecare ediţie în parte are plusuri şi minusuri şi e numai bine aşa, cum ar zice Florin Partene. Pentru mine, punctele maxime ale ediţiei din 2011 au fost poveştile domnului Emil Brumaru, timp de două ore, la cafeneaua Plan B din Bistriţa, arhiplină, la o întîlnire moderată de Radu Vancu, şi apoi lectura lui Ştefan Manasia din volumul *Motocicleta de lemn*, apărut, cu cîteva zile înainte de festival, la Editura Charmides.

Gavril Ţărmure: Nu am urmărit să facem un clasament, toate trei ediţiile au fost consistente, cu nume reprezentative din poezia românească şi din muzica de cameră.

Dan Coman: Din punctul meu de vedere, cea mai reuşită ediţie a fost cea de-a treia. Motivul? Pe lîngă poeţii invitaţi (avînd cu toţii, la Sinagogă, lecturi excelente), am reuşit să-l avem lîngă noi, în calitate de moderator, şi pe Radu Vancu. În plus, ideea aceasta a dialogului dintre poeţi pare a fi un mare pas înainte (dialogul Brumaru-Mureşan a întrecut orice aşteptare).

E un festival fără premii. Va rămîne aşa, sau invitaţiile echivalează cu un premiu?

Marin Mălaicu-Hondrari: S-ar putea să rămînă aşa, fără premii, deşi ne bate gîndul, încă de anul trecut, să chemăm la festival şi un prozator pur-sînge şi să-i dăm un premiu, sub titulatura „Poeţii premiază un prozator“. Vom vedea. Depinde de buget, decît să dai premiu o sumă ridicolă, mai bine nu.

Dan Coman: Ideal ar fi să putem oferi şi un premiu, unul singur la fiecare ediţie, dar pentru asta mai e nevoie de puţin timp. Cînd va fi să fie, sper ca premiul festivalului de la Bistriţa să devină unul reprezentativ, atît ca importanţă culturală, cît şi financiar.

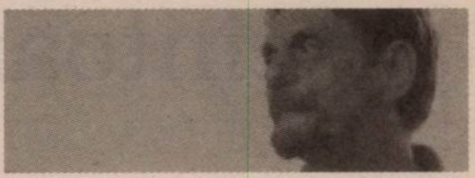
În ce măsură vă bazaţi pe public? E un pariu să legaţi festivalul de atragerea unui număr constant de amatori de literatură?

Ana Toma: Fără spectatori, totul ar semăna cu o întîlnire (frumoasă, e drept) între scriitorii momentului. Blogul special creat – *http://poeziaelabistrita.wordpress.com/* (odată cu ediţia din 2010) – este una dintre modalităţile de promovare, care a reunit mulţi bistriţeni interesaţi de literatura contemporană şi care păstrează ceva din timpul prezent al festivalului prin secţiunile de poeme, fotografii, semne de carte şi de opinii.

Dan Coman: Publicul este esenţial. Ce rost ar avea un festival de poezie fără public? Am mai spus-o: modelul e publicul de muzică clasică pe care, în cîţiva ani, Ţărmure a reuşit să-l creeze la Bistriţa, încăpăţînîndu-se să aducă, constant, numai muzicieni valoroşi, fără să scadă nivelul, în aşa fel încît azi există la Bistriţa un public serios şi consistent care umple sălile la concertele organizate de Societatea de Concerte. La fel, publicul de poezie trebuie construit. Asta, desigur, cere timp, răbdare, consecvenţă şi poeţi de primă mînă.

„În privinţa festivalului de aici de la Bistriţa, ca să fiu sincer, am venit pentru cîţiva prieteni. Eu am un cult al prieteniei şi nu-i las pe oameni, aşa cum nici ei nu mă lasă pe mine. Nu am avut foarte mari aşteptări; însă aşteptările mele, chiar dacă ar fi fost mari, au fost depăşite de festival.“

Mircea Cărtărescu, 2010



„S-au citit lucruri foarte frumoase – ceea ce este un lucru pozitiv; programul a fost poate puţin obositor – ca să spun şi ceva negativ. Manifestările au durat destul de mult şi, oricît de mult ai iubi poezia sau muzica, din cînd în cînd mai trebuie să ieşi – să mai fumezi o ţigară...“

Octavian Soviany, 2010

Din cîte ştiu, e unul dintre puţinele festivaluri naţionale importante în care vin fani şi de la sute de km distanţă (o s-o dau exemplu doar pe white noise, care semnează şi-n aceste pagini). Sînteţi mulţumiţi de feedbackul mediatic?

Dan Coman: Anul ăsta au venit tineri, foarte tineri poeţi din Bucureşti, Suceava, Cluj, special pentru festival. M-am bucurat mult văzîndu-i în sală, la lecturi, pe terase la cafea sau auzindu-i, adînc în noapte, discutînd aprins despre ceea ce tocmai s-a citit. Ce să vrei mai mult? Că presa locală n-a scris mai deloc despre acest eveniment, greşeala ei...

Deşi distanţa e destul de mare, drumul pînă la Bistriţa destul de lung, atmosfera, invitaţii, concertele, expoziţiile, standurile mai nou schimbă radical perspectiva. Ce simtiţi că lipseşte ca totul să fie la 100% din aşteptările organizatorice?

Camelia Toma: Dacă e să dezvăluim ceva din culisele strategiei festivalului, ne gîndim la eventualitatea unor interferenţe creative între scriitorii şi muzicienii invitaţi. Din punct de vedere financiar (pe lîngă faptul că acoperim costurile de transport, cazare şi masă), ne-ar da un sentiment de normalitate posibilitatea oferirii unor onorarii pentru protagoniştii lecturilor publice.

Ana Toma: Practicînd ceea ce s-ar putea numi turism cultural, anul acesta au venit la Bistriţa cel puţin trei foarte tineri poeţi – Ana-Maria Lupaşcu, Radu Niţescu şi Andreea Teliban. Cititorii (de carieră) aleg un „pachet de vacanţă“ la Bistriţa, unde pot asculta poezia în lectura autorilor, cu tempoul emoţiei ca unic zgomot de fond.

Există o dată fixă pentru festival sau e un festival estival?

Camelia Toma: Se ştie deja povestea festivalului recunoscut şi după cronotop: în miez de iulie, joi, vineri, sîmbătă, duminică... *Poezia e la Bistriţa.*

Este un festival strict naţional sau va deveni în curînd şi internaţional şi din perspectiva literară, nu doar din cea muzicală?

Dan Coman: Dacă totul merge bine, în doi-trei ani vom avea un festival internaţional cu adevărat relevant aici, la Bistriţa. Să reuşim doar să mai plutim o vreme la suprafaţa cafelei...

Gavril Ţărmure: Ne dorim ca festivalul să dobîndească un caracter internaţional. Am realizat mici pregatiri în acest sens: la prima ediţie au fost prezenţi Anita Hartig, soprană, solistă a Operei din Viena, şi Mircea Ardeleanu, percuţionist elveţian, de origine română, artişti de talie internaţională. La ediţia de anul acesta, au fost prezenţi traducatoarea spaniolă Elena Borras Garcia, precum şi violonistul Antal Szalai şi pianistul József Balog din Ungaria, excepţionali muzicieni, mari iubitori şi interpreţi de Enescu şi nu numai.

În Bistriţa mai există *Rondul de noapte*, cumva simultan. Nu ştiu de ce am impresia că e o manifestare într-un fel la concurenţă, mai ales pe politici culturale locale. Mă-nşel cumva?

Camelia Toma: Tacticile de a *guverna* cele două evenimente sînt diferite, iar presupusa rivalitate nu-i dăunează deloc literaturii de azi. De multe ori, contrastele generează dinamism, nu?

Nu doar autori, lecturi, dar şi reviste sau edituri. La prima ediţie, *Observator cultural* a fost invitat special, de-atunci aţi prezentat şi alte reviste, s-au produs multe evenimente. Cum ar arăta statistica celor trei ediţii?

Camelia Toma: La capitolul scriitori invitaţi, replica statisticilor ar suna cam aşa: 19, în 2009; 25, în 2010; 19, în 2011. Dar esenţială ni se pare diversificarea evenimentelor. Dacă prima ediţie a presupus lecturi publice, lansări de carte, vernisaje şi concerte camerale, la următoarele ediţii au apărut şi alte provocări: momentele comemorative pentru Constantin Virgil Bănescu şi George Vasilievici; ediţiile XXIV (2010) şi XLIII (2011) ale Clubului de lectură „Institutul Blecher“; dezbaterea despre blogurile literare (2010), lansarea revistei *Poesis Internaţional* (2010); spectacolele de teatru – cel susţinut de actorul Iulian Gliţă (2010), *Marii Oameni ai Revoluţiilor*, inspirat de poemele lui Octavian Soviany – şi două spectacole jucate de trupa Onimus a Penitenciarului Bistriţa – *Trişez cu viaţa* (2010) şi *Pe alocuri* (2011); atelierul de scriere coordonat de Radu Vancu şi Rita Chirian (2011); dialogul dintre scriitorii Emil Brumaru şi Ion Mureşan (2011); salonul cărţilor de poezie (2011), care a adus la Bistriţa cele mai noi apariţii ale editurilor Brumar, Cartea Românească, Cartier, Casa de Editură „Max Blecher“, Charmides, Pandora M, Polirom, Tracus Arte.

Ce-şi propune festivalul pe viitor?

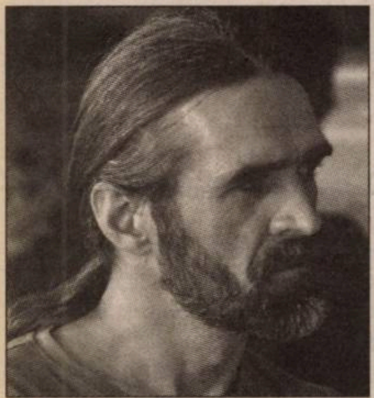
Dan Coman: Poeţi de foarte bună calitate pentru un public de o tot mai bună calitate.

Gavril Ţărmure: Festivalul îşi propune, în primul rînd, să continue.

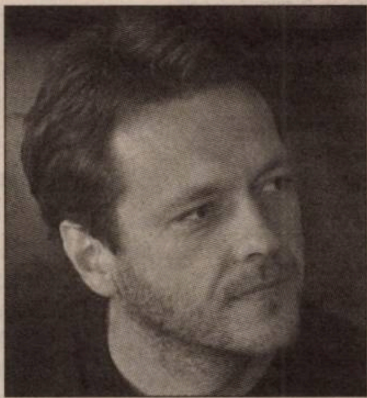
Chiar dacă nu vom mai avea susţinere financiară de la o instituţie bugetară sau alta, acesta va continua. Efervescenţa creată, 3-4 zile în care se simte şi aproape că se vede bucuria participanţilor, prezenţa la acţiunile din cadrul festivalului a unui număr semnificativ de tineri ne fac să credem că ceea facem e bine, că merită efortul.

Interviu realizat de ***un cristian***
fotografii de ***Ana TOMA*** *şi* ***Gigi PUICA***

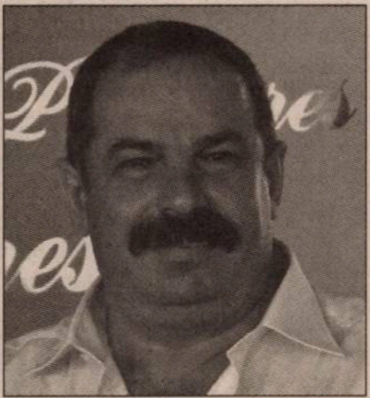
■



Marin Mălaicu-Hondrari – scriitor, traducător, organizator de evenimente culturale; volume publicate: *Zborul femeii pe deasupra bărbatului* (Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2004) – Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România; *Cartea tuturor intenţiilor* (Ed. Vinea, 2006 şi Ed. Cartea Românească, 2008); *Apropierea* (Ed. Cartea Românească, 2010); *La două zile distanţă* (Ed. Charmides, Bistriţa, 2011); prezent în volumul colectiv *Camera* (Ed. Euphorion, Sibiu, 1995). A tradus poezie din limba spaniolă (Alejandra Pizarnik, Roberto Bolaño, Nicanor Parra) pentru revista electronică *LiTerra* şi pentru reviste româneşti. A fost responsabilul proiectului „Formă şi Dialog“, din cadrul Muzeului de Artă Comparată din Sângeorz–Băi (2007 – 2011).



Dan Coman – scriitor, organizator de evenimente culturale; Volume publicate: *anul cârtiţei galbene* (Timpul, 2003; Vinea, 2004) – Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ şi Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România; *anul cârtiţei galbene*; *ghinga* (Vinea, 2005); *d great coman* (antologie, Vinea, 2007); *dicţionarul mara* (Cartier, 2009); *Irezistibil* (Cartea Românească, 2010); prezent în volumul colectiv *Camera*. În 2009, a participat la un atelier de poezie şi traduceri în Suedia (Insula Gotland). Din 2010 coordonează „Întîlnirile de luni“, proiect iniţiat de Uniunea Artiştilor Plastici şi Biblioteca Judeţeană Bistriţa-Năsăud, bursier al Akademie Schloss Solitude (2010).



Gavril Ţărmure – muzician, preşedinte al Societăţii de Concerte Bistriţa (din 1996), editor-şef al Editurii Charmides (din 1998). Din 2006, preia Sinagoga Bistriţa, dîndu-i destinaţia de centru multicultural. Organizează anual circa 40 de concerte simfonice şi camerale (*Stagiunea muzicală permanentă*), diverse expoziţii, lansări de carte, ateliere şi tabere de creaţie (*Şcoala de la Bistriţa*).

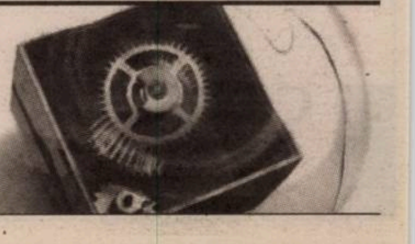
Ana Toma – artist vizual; directoare a Casei de Editură „Max Blecher“ (din 2010); coorganizator de evenimente literare la Clubul de lectură „Institutul Blecher“ Bucureşti (din 2009); specialistă în grafică de carte şi grafică publicitară; membră a Asociaţiei ARGUMENT şi a trupei de teatru Corint (din 1992) şi colaboratoare la realizarea spectacolelor (2006-2011).

Camelia Toma – profesoară; coordonatoare a trupelor de teatru Corint şi anOnimus, preşedinte al Asociaţiei Argument (din 2002); organizatoare de spectacole şi coordonatoare de proiecte culturale (din 2000). Autoare a unui volum de proză (*Cucuveaua din strană*, 2001), colaboratoare a revistei *Poesis Internaţional* (din 2010), moderatoare la întîlniri cu scriitori contemporani (2006-2008).

poezia e la bistrița

FESTIVALUL DE POEZIE ȘI MUZICĂ DE CAMERĂ

ediția a III-a 14-17 iulie 2011



Reîntoarcere în minunata lume nouă

Şerban AXINTE

Nu e ceva ieşit din comun ca un scriitor să „deraieze" la un moment dat de la liniaritatea propriei opere şi să propună ceva sensibil diferit de tot ceea ce în mod fundamental îl caracterizase pînă atunci. Mulţi autori rămîn în literatură tocmai prin aceste scrieri greu de clasificat în primă instanţă. Pe aceştia îi salvează, de fapt, abandonarea propriului proiect, ieşirea din finitudinea opţiunilor manifeste, urmărite cu încăpăţînare.

■■■ Poezie şi individuaţie

Sebastian în vis de Radu Vancu nu este o astfel de carte. Deşi a fost concepută ca urmare a unui eveniment biografic important (naşterea fiului), această scriere îşi depăşeşte contextul, îl pune între paranteze, deoarece limbajul poetic cunoaşte o extindere spectaculoasă prin jocul nuanţat şi stilizat al unor forme sonore cu semantică proprie, cărora li se adaugă unele elemente lexicale atipice, dar natural închegate în corpul poeziei. Şi e foarte bine că s-a întîmplat asta acum. *Monstrul fericit*, carte bună, în sine, anunţa o vagă diminuare a intensităţii imaginative. Prin celelalte volume ale sale, *Epistole pentru Camelia, biographia litteraria* şi *Amintiri pentru tatăl meu*, Radu Vancu reuşise să integreze în discursul său substanţa „tare" a poeziei şi, împreună cu aceasta, o anumită ontologie bazată pe schimbul de esenţe dintre eul biografic şi eul literar. Cele două euri aproximează împreună individualitatea, absenţa unuia dintre cele două împiedicînd-o să se realizeze. Transcriu aici cuvintele scriitorului dintr-un text cvasimanifest: „poezia ta, ca şi poezia tuturor poeţilor adevăraţi de pe lumea aceasta, aproximează în materia cuvintelor ei acea individualitate, încearcă să fie acea individualitate, devine încet-încet acea individualitate. Şi, odată cu ea, şi tu devii o variantă a acelei individualităţi ideale. Mai scurt spus, poezia e individuaţie" („Poezie şi individuaţie", *Steaua*, nr. 3, 2007).

■■■ Ereditatea ca principiu al realizării de sine

Este posibil ca frumuseţea insolită a poemului de faţă să derive, în primă instanţă, dintr-o manipulare subtilă a ideii de joc. Se ştie, jocul înseamnă deschidere, pas în lateral, demers cu valoare în sine. Dar, în cazul lui Radu Vancu, această deschidere conturează o realitate poetică ce lasă pe dinafară gratuitatea, fie ea şi sublimă. Şi asta pentru că *Sebastian în vis* este un poem cu o miză solidă, chiar dacă travestită ludic. Este concomitent un poem libertate şi frumuseţe. Libertatea de a-ţi asuma ereditatea ca pe un principiu al realizării de sine. A trăi impasul, dezordinea interioară şi moartea – prin accesarea continuă a amintirilor (aşa după cum rămîne înscris în ADN-ul tuturor scrierilor lui Radu Vancu) – este o experienţă căreia i se adaugă o alta, egală ca intensitate, dar cu semn contrar. Pulsaţia divină reîntrupată lărgeşte perspectiva asupra unei morţi care, deşi nu va fi niciodată uitată, îşi va găsi locul ei într-o poveste mult mai cuprinzătoare. Puţin înainte de finalul acestei cărţi fără final pot fi citite următoarele: „Sebastian nu-şi poate recunoaşte bunicul spînzurat/ în '97, însă tati, văzînd fluturcalul reflectat în pupila/ băiatului, recunoaşte în ghicitură întreg chipul tatălui./ De groază şi fericire, oasele se fac în tati făină de mălai". Frumuseţea este principiul ordonator. Prin ea lucrurile îşi regăsesc natura: „pentru cine ştie,/ frumuseţea e vrăjitorie. Schimbă, la o adică, laptele praf în lapte de mamă. Uite, cutiile Nestlé pe care le atinge Cami – se umplu ochi cu laptele lui mami". Dar nu doar de astfel de transformări e capabilă frumuseţea magică.

În cartea lui Radu Vancu lumea îşi schimbă proporţiile, se arată după chipul şi asemănarea pruncului venit să o cunoască. Aşa se explică acea umanitate alcătuită din minientităţi care mai de care mai dornice să-i ofere lui Sebastian ocazia unor întîlniri memorabile. Identitatea acestei lumi se modifică pe măsură ce este privită şi recunoscută. Lumea devine expresia unei conştiinţe extinse. Poate fi rechemată din inerţie prin cuvinte cărora le-au fost mai întîi subminate prin diminutivare gravitatea şi contururile definitive.

Poemul îşi fixează convenţiile încă din prima strofă a *Cîntului I*: Sebastian în vis, Sebastian făcut poezie, este acelaşi bebe cu cel din „trezie". Sînt făcuţi amîndoi din aceeaşi carne. Dar poezia pur şi simplu sublimează realitatea. Prin frumuseţea redată lumii, prin mintea transformată în paradis, lucrurile se schimbă, devin expresia unei cristalizări iluminate de pulsaţia divină a celui abia venit: „Sebastian în vis îl vede pe Sebastian din realitate/ jucîndu-se cu zornăitoare din pluşuri bălţate. Suzeta/ germană anticolici e leoarcă de fericire şi Sebastian/ zîmbeşte subţire, ştiind că realitatea nu există, chestie de altfel nu foarte tristă – dacă realitatea ar/ avea prostul gust să fie reală, treaba ar fi nasoală./ Inima, nevricoasă cum e, ar intra la idee – şi, gata/ fandacsia, ar apuca-o ipohondria – dacă ar fi reală, inima ar face urît. Creierul şi-ar vîrî ca piţigoiul/ gheara în gît".

■■■ Călătorul şi umbra lui

Lumea se arată cum îi comandă mintea bebeluşului. Sebastian îi caută limitele, pe care, practic, nu i le găseşte, deoarece ele sînt plasate undeva într-o ficţiune generată continuu. Epicul poemului susţine aventura fără sfîrşit a fanteziei. O singură poveste ar fi izolat experienţa iniţiatică în perimetrul ei, ar fi supus-o unor condiţionări reductive prin ele însele. Din acest motiv, în cartea lui Radu Vancu fragmentele de basm apar interconectate. De fapt, se ţese o „istorie" ce acumulează, pe măsură ce se desfăşoară, mai multe niveluri de realitate fantastică. Personajelor de basm – Neghiniţă, Statu-Palmă-Barbă-Cot – li se alătură fiinţele hibride Broscoporcul, Pisicîinele, leoiepuroiul, lepidoturtureaua, fluturcaii, toate acestea însoţite de entităţi parabolico-livreşti precum Omuleţul din Subterană sau Supra-Omuleţul şi complicele acestuia Nietzschulică.

Sebastian navighează prin lăuntrul cuvintelor şi al ideilor, reface în visul lui, în imaginaţia tatălui un drum către esenţele omenescului. Se lasă înconjurat de elementele lumii care, oricît ar fi de banale, de casnice, par desprinse dintr-un univers tranzitoriu ce păstrează în sine formele şi umbrele celorlalte tărîmuri: „Sebastian nu ştiuse că, fără umbra impură, corpu-i/ întunecat. Că, scos din montura obscură, diamantul/ cărnii e gablonţ de colagen. Mat. Corpul nu-i luminos/ cînd lumina trece prin el ca prin vitrină".

■■■ Lecţia despre sufleţel

Frenezia imaginativă amestecă fotograme din spaţii geografice foarte diferite. În interiorul unei convenţii în care timpul şi spaţiul există doar ca dimensiuni subiective, lumile diametral opuse se întrepătrund în cel mai firesc mod cu putinţă. Fabulosul candid pus în act este expresia cea mai potrivită a bucuriei şi a elanului vital ce-l însoţesc pe noul venit pe drumul realizării de sine: „Sebastian, devino ce eşti". Dar pentru ca aceasta să se împlinească, trebuie învăţată o lecţie. Cea mai de preţ şi cea mai grea lecţie cu putinţă: „lecţia despre sufleţel". Omuleţul din Subterană sau Supra-Omuleţul pare să-i ofere la început această lecţie, dar sfîrşeşte prin a-i servi lui Sebastian drept lecţie. Acest strănepot al lui Feodor propovăduieşte micşorarea sufletului şi a moralei, chiar „oskarmatzerathizarea" planetei. Doar aşa ar putea ajunge un veritabil „overlord în lumea liliputană", oricînd capabil să aducă sfîrşitul. Dar cel care, crescînd, se va-ntîlni pe sine ştie că apocalipsa promisă nu e decît revelaţia unei lumi care începe iar şi iar, cu fiecare nouă bătaie a inimii.

■■■ O carte de „deblocare"

S-a spus despre *Sebastian în vis* că ar fi cea mai bună carte a poetului sibian. Nu cred că se poate pune problema în acest fel. După cum am afirmat şi la început, acest poem îşi depăşeşte contextul, concentrînd în sine crîmpeie insolite de frumuseţe, dar, pînă la urmă, mi se pare a fi totuşi o carte de „deblocare", de lărgire a discursului, de pliere a lui pe alte coordonate. Rezultatele acestei extinderi de limbaj şi de expresivitate se întorc asupra poeziei lui Radu Vancu, cea din *biographia litteraria* şi *Amintiri pentru tatăl meu*, în primul rînd. Există o legătură şi cu *Monstrul fericit*. Ea explică pînă la un punct şarjele ironice la adresa lui Tati: „din husa de rapăn o să/ iasă tati pururi tînăr, pe sine sieşi redat, plesnind/ de sănătate ca un porc bine îndopat". Dar cărţile menţionate se continuă la un alt nivel, printr-o alta care se scrie chiar acum. Astfel, „lumea care a început cîndva/ între unşpe fără cinci şi unşpe şi cinci" (*Amintiri pentru tatăl meu*), acea lume în care „a fi vancu e ocnă" (*biographia litteraria*) rămîne să fie rememorată altfel. O rememorare iluminată a întunericului cel mai adînc.

■

RADU VANCU
SEBASTIAN ÎN VIS
COLECŢIA NEO

Radu VANCU

Sebastian în vis
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2010, 46 p.

ISTITUTO ROMENO
DI CULTURA E RICERCA
UMANISTICA DI VENEZIA

„La Târgul de Carte de la Torino, unul dintre cele mai importante din Europa, am fost invitaţi șaisprezece scriitori români, majoritatea având cărţi traduse în Italia. Oamenii de la Institutul Cultural din Veneţia au ţinut lucrurile sub un control foarte profesionist. Cine știe ce-nseamnă un târg de carte își dă seama că treaba asta este destul de complicată și de greu de dus impecabil la bun sfârșit. Cei de la ICR Veneţia au facut-o."

Lucian Dan Teodorovici

OBSERVATOR CULTURAL

Africa de Sud, dincolo de alb sau negru

Rodica GRIGORE

David Lurie era profesor de literatură engleză la Universitatea din Cape Town, unde ţinea cursuri despre Wordsworth, Coleridge şi Byron. Totul este dat însă peste cap de ceea ce, în Africa de Sud, s-a numit – şi încă se mai numeşte – „era Mandela". Universitatea se transformă, încetul cu încetul, într-un simplu colegiu tehnic, iar David e şi el silit să se adapteze aşa cum poate acestor schimbări şi să renunţe la cursul său de poezie romantică, în favoarea unuia considerat, în noile condiţii, mult mai util: cel de „abilităţi de comunicare". Inutil să mai precizăm, un curs pe care el îl priveşte ca pe o mare pierdere de vreme, dar la care nu renunţă din simplul motiv că îi aduce, totuşi, suficienţi bani pentru o viaţă liniştită. Astfel, reuşeşte să treacă mai uşor peste problemele legate de eşecul celor două căsnicii ale sale, dar şi peste acelea legate de atît de discutata criză a vîrstei mijlocii. Numai că lucrurile încep să se precipite şi să-şi iasă din matcă; pînă şi în cercurile intelectuale din Cape Town-ul anilor '90 – sau mai ales aici! Astfel, David începe, spre marea sa surprindere, să fie respins de prostituata pe care o frecventa şi căreia, culmea, chiar pe atunci începuse să-i facă diverse cadouri, simţind chiar o anumită afecţiune faţă de ea. Cuprins de îndoieli de tot soiul, el ajunge, în acest context, să se facă vinovat şi de „hărţuirea sexuală" a unei studente, fapt care îl va determina să-şi dea demisia, renunţînd definitiv la cariera universitară.

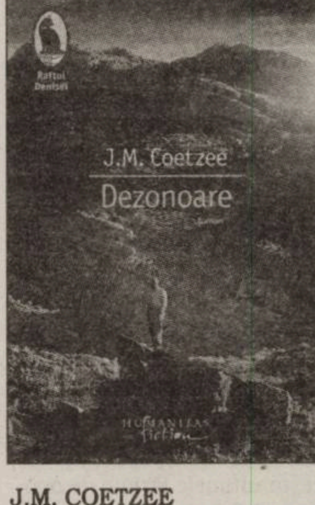
■■■ O viziune întunecată

Cititorul află toate aceste lucruri chiar din primele pagini ale romanului *Dezonoare* (*Disgrace*, 1999) al lui J.M. Coetzee (laureatul Premiului Nobel pentru Literatură din anul 2003), carte distinsă, de altfel, şi cu prestigiosul Booker Prize, după ce, în 1983, un alt roman al său, *Viaţa şi vremurile lui Michael K*, fusese încununat cu acelaşi premiu. *Dezonoare* e, în multe din paginile sale, o carte sumbră, demonstrînd o viziune întunecată, nelipsită, pe alocuri, de cinism; o carte în care autorul ne spune, în ultimă instanţă, un lucru pe care cu toţii îl bănuim (sau, dacă nu, măcar l-am bănuit) ori pe care chiar îl ştiam foarte bine: şi anume că schimbarea unui regim politic cu altul nu va fi niciodată în stare – ca fapt în sine – să înlăture suferinţa umană şi nedreptatea (nedreptăţile) din lume. Singurul efect al unei asemenea schimbări, pare a afirma Coetzee în paginile acestui roman, e doar să „reorienteze" aceste aspecte şi, accidental sau nu, să aducă (să provoace?) o serie de noi variante ale lor. Acest punct de vedere şi perspectiva pesimistă nu au cum să-i surprindă pe cititori, deoarece ele sînt prezente în proza scriitorului de origine sud-africană încă din anii '80, cînd apare nu doar frecvent citatul roman *Life and Times of Michael K*, ci şi *Aşteptîndu-i pe barbari*, carte care, printre altele, aduce în discuţie şi natura oarecum „voyeurist(ic)ă" a ficţiunii moderne sau postmoderne, cu toate că autorul a afirmat în repetate rînduri că tipul de discurs literar pe care îl promovează nu aparţine „canonului" postmodernismului. În orice caz, ideea cu adevărat comună tuturor cărţilor de pînă acum ale lui Coetzee este aceea conform căreia forţele politice şi/sau sociale pătrund cu brutalitate în vieţile oamenilor obişnuiţi, neputînd fi evitate în nici un chip, şi aduc cu ele o serie de distrugeri cu atît mai dureroase, cu cît par a fi determinate exclusiv de o instanţă impersonală. În acest context, trebuie să precizăm, totuşi, că *Dezonoare* este cea dintîi dintre cărţile autorului preocupată exclusiv de problemele Africii de Sud în perioada postapartheid, iar tabloul pe care cititorul îl va avea în faţă e unul lipsit de optimism, o adevărată frescă socială şi umană de natură a ne pune pe gînduri, indiferent de rasă sau naţionalitate. În plus, şi în acest roman, ca de altfel şi în *In the Heart of the Country* (1977), Coetzee foloseşte – şi reinterpretează – vechile convenţii narative ale unei forme narative frecvent practicate în Africa de Sud, şi anume cea numită „plaasroman" (sau „farm novel").

> *Dezonoare* este cea dintîi dintre cărţile autorului preocupată exclusiv de problemele Africii de Sud în perioada postapartheid.

La fel ca şi în *Viaţa şi vremurile lui Michael K*, şi în *Dezonoare* protagonistul e redus pînă aproape de ultimele sale limite ca fiinţă umană, pînă în clipa cînd reuşeşte să descopere un soi de nouă măsură a renaşterii lui spirituale prin acceptarea (parţial forţată) a realităţii vieţii şi morţii într-un soi de nou „Waste Land"; unul sud-african, desigur. Dar universitarului David Lurie, protagonistul din *Disgrace*, îi este dat să (de)cadă mult mai mult şi mai adînc decît Michael K, un simplu grădinar din Cape Town. Iar extrema luciditate la care ajunge Lurie la sfîrşitul cărţii se datorează mai cu seamă faptului că, odată cu trecerea timpului, el învaţă să accepte existenţa în lume a tot mai multor forme ale durerii. Ale durerii umane sau ale celei a pămîntului sud-african în ansamblu. În fond, în mare măsură, unul dintre punctele de noutate extremă pe care acest roman le aduce este permanenta comparaţie între lumea oamenilor şi cea a animalelor, cu toţii siliţi (sortiţi?) să trăiască pe acelaşi pămînt: un pămînt nici alb, nici negru. Ideea aceasta reprezintă, în fond, însăşi noţiunea de *viaţă* în noua Africă de Sud, aşa cum este ea înţeleasă de Coetzee în toate cărţile sale: o ţară unde „brutala tiranie" a fost înlocuită de „brutala anarhie". O ţară în ale cărei colţuri îndepărtate de marile oraşe, cum e, de exemplu, ferma fiicei lui David, Lucy, singura viaţă de care oamenii au parte e aceea pe care o împart cu animalele, după cum Lucy însăşi nu ezită să îi spună tatălui său, cel căzut în dizgraţie în cercurile intelectuale din Cape Town.

Dar, chiar dacă David Lurie e redus, cel puţin aparent, aproape la o existenţă exclusiv senzorială, iar în cele din urmă se vede silit să accepte slujbe dintre cele mai modeste, ceea ce îl sperie cel mai tare este noul limbaj „decăzut" pe care simte că e, de asemenea, silit să-l folosească. Pentru că, dată fiind formaţia sa intelectuală, pentru Lurie, totul devine şi o problemă lingvistică. Mai grav e faptul că pînă şi el, specialist în literatură şi în problemele de subtilitate ale limbii engleze, pare a nu mai fi în stare să lupte în vreun fel cu acest fenomen îngrijorător, simţindu-se prizonier, „asemenea unei muşte în plasa unui păianjen neîndurător". Desigur, scriitorul abordează aici şi atît de frecvent discutata „tiranie a discursului terapeutic", dar, pe de altă parte, nici discursul lui David, altădată convingător, nu mai pare a fi foarte demn de încredere. Cu toate acestea, el spune un lucru menit a-i pune pe gînduri pe cititorii romanului de faţă: şi anume că aventura cu Melanie, studenta, a reuşit să-l transforme, chiar dacă, e adevărat, doar pentru scurt timp, făcîndu-l să simtă că a devenit un slujitor al lui Eros. Desigur, cel puţin o parte dintre cititori nu vor avea nici o ezitare în a-l condamna pe David chiar şi pentru această afirmaţie. Cu toate astea, cazul lui nu e aşa de uşor de judecat şi cu atît mai puţin de clasat. În fond, nu trebuie să uităm că este specialist în literatura romantică, un om a cărui ambiţie nerealizată e să scrie o operă inspirată din viaţa lui Byron în Italia. Şi oricît de puţină ar fi simpatia pe care e el capabil s-o stîrnească în sufletele cititorilor, totuşi, trebuie să recunoaştem că nu este total lipsit de un ţel în viaţă. Iar dacă a crezut că pasiunea sa pentru Melanie e sinceră – sau dacă aceasta chiar a fost sinceră –, acea flacără pe care a aşteptat s-o întîlnească întreaga viaţă, atunci cum ar fi putut el să n-o urmărească (chiar s-o hărţuiască pe cea care i-a provocat-o) atît de avid de împlinire?



J.M. COETZEE

Dezonoare
Traducere de Felicia Mardale, Bucureşti, Editură Humanitas Fiction, 2011, 244 p.

Tocmai de aceea, o parte a criticii a considerat acest roman drept expresia unei călătorii metafizice de la tipul de dragoste romantică, pe care David o cunoaşte din cărţi şi despre care le vorbeşte studenţilor săi, la o alta, mult mai dură, pe care el o va înţelege abia la ferma lui Lucy. Iar în acest moment, se cuvine menţionat şi rolul pe care îl are peisajul în proza lui Coetzee, mai cu seamă în acest roman, fiind atît un factor distructiv, cît şi unul plin de forţe (re)generatoare. Numai că, la scurt timp după venirea lui la ferma lui Lucy, cei doi – tată şi fiică – vor fi victimele unui atac ce se dovedeşte a nu fi atît de întîmplător cum păruse la prima vedere. În plus, relaţiile lor cu Petrus, vecinul cel mai apropiat, devin din ce în ce mai tensionate şi mai ambigue. Iar David începe să lucreze alături de Bev, cea care conduce spitalul veterinar din zonă, descoperind, cu oroare, că ceea ce trebuie să facă nu e să ajute animalele să trăiască, ci mult mai frecvent, să le ajute să moară.

■■■ O carte-mărturie

În momentul în care chiar fiica sa cade victimă atacurilor violente ale unor necunoscuţi – dintre care, cel puţin aparent, unul este sub protecţia lui Petrus –, David Lurie vrea cu disperare să se facă dreptate. Dar pretutindeni se izbeşte doar de indiferenţa oamenilor (în cel mai bun caz) sau de tăcerea acestora... Doar Lucy pare a fi înţeles pe de-a-ntregul ceea ce David nu va fi niciodată capabil să accepte: că pentru a trăi acolo, omul trebuie să se împace cu brutalităţile de tot felul şi cu umilinţele fără de sfîrşit, dar, cu toate acestea, să aibă mereu puterea de a merge mai departe. Iar dacă David reuşeşte, către sfîrşitul romanului, să-şi recîştige măcar în parte demnitatea, acest lucru se întîmplă numai pentru că a fost în stare, în prealabil, să renunţe la toate lucrurile în care crezuse vreodată, la ideile lui privitoare la dreptate şi la visul de a realiza opera despre viaţa lui Byron. Totul se petrece ca şi cum în subtextul acestei cărţi s-ar găsi înscrise celebrele versuri ale lui Konstantinos Kavafis: „Ce ne facem fără de barbari?/ În ei văzusem o ieşire. Acuma ce ne facem?...". Desigur, titlul poemului, celebru şi el, este *Aşteptîndu-i pe barbari*. Poate că nu întîmplător, unul dintre romanele lui Coetzee, publicat în 1980, este intitulat tocmai aşa, *Waiting for the Barbarians*. Nişte barbari care, se pare, nu s-au mai lăsat foarte mult aşteptaţi. *Dezonoare* stă mărturie pentru această sumbră realitate a Africii de Sud; şi nu numai.

■

A GLOBAL HISTORY OF ARCHITECTURE

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone +40 21 210 89 26
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro www.ebookshop.ro

A Global History of Architecture, 2nd Edition

Organized along a global timeline, A Global History of Architecture, Second Edition has been updated and revised throughout to reflect current scholarship. The architectural history of the world comes to life through a unified framework for interpreting and understanding architecture, supplemented by rich drawings from the renowned Frank Ching, as well as brilliant photographs.

Published January 2011
Nr. pagini 864
ISBN 9780470402573

Ce s-a întîmplat cu avangardiştii celui „de-al doilea val“ în anul de graţie 1947?

Michael FINKENTHAL

Anul 1947 a fost, fără nici o îndoială, un an decisiv în istoria contemporană a României, ţară care începea anul ca „regat“ şi-l termina ca „republică populară“. După instaurarea guvernului Petru Groza în 1945 şi procesul mareşalului Antonescu în 1946, Partidul Comunist s-a concentrat asupra lărgirii bazei sale politice (în vara lui '46 acesta număra aproape 700.000 de membri, pentru a depăşi 800.000 la sfîrşitul anului 1947). La alegerile din luna noiembrie 1946, aşa-numitul „bloc al partidelor democrate“ dominat de comunişti, cîştiga (fraudulos, probabil) aproape 80% din votul popular şi elimina în felul acesta ultimele fărîme de opoziţie din partea partidelor „istorice“, Partidul Naţional-Ţărănesc şi Partidul Naţional-Liberal. Guvernul de obedienţă comunistă semnează în februarie 1947, la Paris, un Tratat de Pace care reglementează situaţia internaţională a României după cel de-Al Doilea Război Mondial: nordul Transilvaniei, pierdut după dictatul de la Viena în 1940, este reintegrat, dar o parte din Bucovina, Basarabia şi sudul Dobrogei sînt pierdute din nou. România, în ciuda faptului că, după 23 August 1944, a luptat alături de Rusia Sovietică pe Frontul de Est, nu a beneficiat de statutul de aliat al coaliţiei care a învins puterile Axei.

În ţară, lucrurile au început să se precipite în anul 1947; situaţia „obiectivă“ era dificilă. Seceta şi inflaţia făceau ravagii, noile obligaţii contractuale faţă de Rusia, impuse ca reparaţii de război, începeau să se resimtă, trebuiau luate măsuri drastice, dar existenţa unor reziduuri democratice – partidele politice necomuniste şi prezenţa regelui – îi împiedica pe guvernanţii comunişti să introducă reformele economice şi politice cerute de Moscova. În vara lui 1947, partidele de opoziţie au fost dizolvate, iar în octombrie, Iuliu Maniu şi Ion Mihalache, liderii ţărăniştilor, au fost arestaţi şi condamnaţi la ani grei de temniţă. Înainte de sfîrşitul anului, toţi reprezentanţii partidelor „istorice“ au fost eliminaţi din Parlament. Puterea era acum în mîna Partidului Comunist, regele Mihai rămînea ultimul obstacol formal. În plan politic, cel puţin. Fiindcă în umbra acestor evenimente politice se desfăşura şi o mare bătălie în planul cultural-ideologic, iar aici lucrurile nu erau chiar aşa de simple.

Dacă liderilor politici li se puteau înscena procese pe diverse pretexte, dacă măsurile economice puteau fi lansate abrupt şi aplicate cît se poate de brutal, motivate fiind de imperative fiscale şi/sau financiare (mă refer la faimoasa „stabilizare“ a monedei sau la interdicţia de a poseda valută forte, spre exemplu), în domeniul artelor, al literaturii sau chiar şi în acela al învăţămîntului universitar, lucrurile se schimbau într-un ritm care era determinat nu doar de bunul-plac al autorităţilor, ci şi de „constantele de timp“ mai lungi, în mod firesc, ale schimbărilor în plan cultural. Chiar dacă exista o ideologie prefabricată şi veşmintele gata de purtat ale noilor principii de creaţie erau deja la îndemînă, reacţiile artiştilor, ale scriitorilor şi ale „inteligenţiei“ în general erau lente şi noile cadre culturale se formau încet. Aşa cum observa Ovid Crohmălniceanu într-un articol-bilanţ al anului literar 1947, „poezia cu preocupări pentru social şi în acelaşi timp cu dorinţa de popularizare nu şi-a aflat încă un făgaş“. Iar unii dintre poeţii care „schiţează o ancorare în grav“, ca de pildă bine intenţionatul Mihail Şerban (în ce istorie a literaturii o fi fiind el pomenit astăzi?) nu au talentul necesar pentru „a-i deschide drum“. Nu îi este uşor poetului, constată criticul, să se debaraseze de „obişnuinţa declamatorismului fad şi a cabotinismului la scenă deschisă“ atunci cînd „în faţa lui evoluează (încă) fantoşele atavismului, temele livrescului istoric etc.“[1].

Criticii tineri şi angajaţi, precum Crohmălniceanu, nu erau însă doar simpli imitatori ai lui Jdanov; lipsiţi de dogmatismul unor politruci precum Nicolae Moraru, aceştia (mai) încercau să-şi pună întrebări reale şi la obiect. Ei păreau să înţeleagă importanţa resorturilor şi a tensiunilor interioare, a psihologiei autorului şi a necesităţii libertăţii de creaţie, chiar şi atunci cînd se străduiau să formuleze o estetică a „liniei juste“. Trăim astăzi cu impresia, falsă după părerea mea, că noua ordine a fost instituită, în plan ideologic-cultural, pe baza unor ucazuri traduse dintr-o limbă străină şi facilitată de o monstruoasă trădare a intelectualilor. Dacă citim însă cu atenţie şi fără idei preconcepute lunga cronică a lui Crohmălniceanu din 1947, observăm efortul tînărului critic (avea, la acea dată, douăzeci şi şase de ani) de a privi fără parti-pris poezia unui Ion Caraion, spre exemplu, intrat deja în conflict cu „sistemul“ la acea vreme. În *Cîntece negre*, observa criticul, poetul „şi-a distilat reminiscenţe din *Panopticum* cu o argheziană preferinţă pentru adjectivul zgrunţuros“; apoi, după ce constată că poezia lui Caraion e prea retorică(!), Crohmălniceanu face o observaţie pe cît de subtilă, pe atît de îndrăzneaţă în acel context. „*Omul profilat pe cer* al poetului se dovedeşte mai degrabă strivit pe un orizont apăsător. Domnul Ion Caraion reflectă în poezie o poziţie socială asemănătoare cu aceea la care a ajuns Esenin: inadaptibilitatea unui soiu[2] de anarhism ţărănesc, atent la aspect dar ignorant al structurii, apăsînd toată greutatea cuvîntului pe un individualism exasperat şi complăcîndu-se într-o manifestă dare la fund şi dispreţ pentru viitor“ (*ibid.*). Arghezi (încă) nu era pus la acea vreme la index, şi comparaţia cu un mare poet rus, chiar dacă într-un context critic (justificat, de altfel), îl punea pe tînărul Caraion oarecum la adăpost.

În spiritul vremurilor noi, critica la obiect se amestecă cu răbufnirea ideologică: Crohmălniceanu, scriind despre suprarealişti, observă o „revenire la sperietoarea limbajului inventat“.

În capitolul cu acelaşi titlu din cartea sa recent publicată, *Din avangardă spre ariergardă*, Ion Pop discută fenomenul menţionat al trădării intelectualilor români tocmai în contextul avangardei şi al autorilor săi. E firesc într-un fel, scrie Ion Pop, faptul că „o bună parte dintre foştii militanţi avangardişti se regăsesc pe noile baricade revoluţionare“; unii dintre autorii proeminenţi ai avangardei, precum Stephane Roll (Gheorghe Dinu), Geo Bogza, Saşa Pană, Ion Călugăru, printre mulţi alţii, au fost fie simpatizanţi ai stîngii, fie chiar membri ai PCR-ului în ilegalitate[3]. Era normal deci ca acum cînd „calificativul «de avangardă» începe să fie monopolizat, practic, de partidul comunist, autodefinit ca «avangardă a proletariatului»...“, aceşti „scriitori avangardişti de mai ieri“ să se simtă „chemaţi la o adeziune necondiţionată, obligaţi moral să participe la «măreţul avînt» transformator de lume“[4]. „Faţă de un asemenea elan revoluţionar hiperbolizat şi mitizat de o propagandă acaparatoare“, adaugă autorul, „micile-marile revoluţii literare şi artistice la care participaseră puteau trece, într-adevăr, în plan secund...“ (*ibid.*). Doar că nu toţi scriitorii avangardişti de mai ieri au reacţionat în acest fel: poeţii celui de-al „doilea val“ suprarealist de care ne ocupăm în această serie de articole[5], în ciuda opţiunilor de stînga puternic afirmate în anii care au precedat războiul, au renunţat la idealurile lor politice procomuniste pentru a putea rămîne fideli idealurilor avangardei. Cum se face că aceştia au evitat totuşi tentaţia de a se asocia realizării acelui „act al unor aspiraţii de identificare a experienţei novatoare în materie de creaţie cu practica socială transformatoare“, de care vorbeşte Ion Pop în cartea menţionată?

Presiunea la care au fost supuşi suprarealiştii în 1947 era, fără îndoială, foarte susţinută: în articolul menţionat mai sus, acelaşi Ovid Crohmălniceanu scria că „grupul suprarealist sudat la îndemnul lui Breton, care patronează astăzi toate pertractările, a publicat în răstimpuri cîteva plachete de poeme, neinteresante sub aspectul cercetător al actului poetic şi reduse la fronda în expresie“[6]. Înainte de toate, aluzia la faptul că grupul ar reprezenta un fel de agentură a unei organizaţii fals revoluţionare apusene era o imputare gravă care putea deveni, în condiţii puţin schimbate – care nu vor întîrzia să apară –, un serios cap de acuzare. În presa vremii, îşi făceau deja loc articole „antideviaţioniste“, care atacau, într-un limbaj extrem de violent, fenomene cultural-„reacţionare“ precum existenţialismul şi suprarealismul; cineva scria o notă despre „speluncile existenţialiste“ de la Paris şi, în aceeaşi *Revistă Literară*, Saşa Pană se grăbea să citeze laudativ un *Manifest poetic* iscălit la Brăila de Mihu Dragomir şi G. Climatiano(?), în care autorii protestau vehement împotriva „tinerilor care repetă mizerabil experienţele poetice de acum treizeci de ani“[7]. În spiritul vremurilor noi, critica la obiect se amestecă cu răbufnirea ideologică: Crohmălniceanu, scriind despre suprarealişti, observă o „revenire la sperietoarea limbajului inventat“ (aluzie la „leoparda“ lui Virgil Teodorescu?) şi pune în evidenţă o „aplicare spre literaturizare şi mitizare“ la Gellu Naum (în *Castelul orbilor*). Concluzia generală (şi generalizatoare) este că „suprarealismul românesc se ataşează cu totul de remorca tendinţei similar occidentale de tîrîre a sa către «imaginativul pur» şi «miraculos», cortină care păzeşte deocamdată noua farsă a misticismului cu aranjarea decorurilor în ambalaje de peste ocean“. Din nou, critica literară este întreţesută cu o subliminală critică politică cu tonuri (deocamdată doar) vag ameninţătoare. Acuza de „misticism“ era, totuşi, gravă; dar cu mult mai gravă era aluzia la încercarea de a acoperi intenţii subversive, cu decoruri aduse din Occident.

Şi totuşi, s-ar putea ca, la urma urmelor, această critică să fi fost una sinceră; poate că, într-adevăr, tînărul critic nu „rezona“ la poezia suprarealiştilor. Prieten cu Paul Celan şi Nina Cassian, Crohmălniceanu se dovedeşte a fi interesat de „modernişti“; în articolul-panoramă menţionat, este semnalată revenirea lui Ion Barbu, „decis a alege din ermetism un «procedeu», dar rămas un poet pentru poeţi“; sînt menţionaţi cu interes şi simpatie Ştefan Augustin-Doinaş şi Radu Stanca, „însufleţitor al unui Ev Mediu baladier, colorat însă foarte violent, după modelul primitivilor flamanzi“. Este semnalată, de asemenea, şi poezia tînărului Iordan Chimet, „un bard al marilor sentimente“, la care „amestecul de naivitate afectată cu gravul şi cu prozaismul“ creează „accente cu totul inedite“ (*ibid.*).

Ovid Crohmălniceanu nu a avut cunoştinţă, probabil, la acea vreme de scrisoarea trimisă de Gherasim Luca lui Sarane Alexandrian (unul dintre secretarii lui André Breton), la 29 iunie 1947. De la bun început, autorul mesajului îşi exprima adeziunea deplină la dezideratele mişcării suprarealiste, aşa cum au fost ele formulate de liderul ei, la Paris. Nu e, deci, nici o îndoială că suprarealiştii de la Bucureşti se considerau parte integrantă a

14 august - 15 ani
fără Sergiu Celibidache
Radio România Muzical
îl omagiază pe unul dintre cei mai mari dirijori români
8-12 august, ora 13,20 - Anotimpul discurilor
14 august, ora 16,05 - Bella musica
cu Sergiu Celibidache
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

unei mişcări al cărei centru se afla în Occident şi care vehicula o ideologie străină – dacă nu adversă chiar – celei revoluţionare, în sensul perceput de „revoluţionarii“ care se pregăteau să preia frîiele culturii româneşti în vara anului 1947. Surprinde, în scrisoarea lui Gherasim Luca, vehemenţa şi radicalismul său, la care se asociază, aparent, toţi membrii celui de-al doilea val al mişcării suprarealiste de la Bucureşti; Sarane Alexandrian însuşi constata uimit (în cartea sa publicată cu mulţi ani mai tîrziu, *Evoluţia lui Gherasim Luca la Paris*) că „Gherasim Luca era cel mai mare extremist al suprarealismului de după război“[8]. Într-adevăr, în scrisoarea menţionată citim fraze precum: „lupta mitică dintre libertate şi contrariul ei se poartă astăzi între Oedip şi Non-Oedip. Viaţa oedipiană de netrăit, descrisă cu ferocitate, dar şi cu exactitate de sisteme (marxism, freudism, existenţialism, naturalism...), trebuie depăşită într-un mod nebunesc printr-un salt formidabil“[9]. „Mod nebunesc“ trebuie înţeles ca „radical“, metafora „saltului formidabil“ indică, la rîndul ei, dificultatea acestei realizări. Pentru a împlini aceste deziderate, omul va trebui să-şi trăiască existenţa „într-un fel de viaţă în viaţă, de iubire în iubire, indescriptibil, indiscernabil şi ireductibil la limbajul sistemelor“. Cu alte cuvinte, limitele, graniţele impuse de înţelegerea *actului* în termenii unor judecăţi raţionale esenţial diferite de acesta trebuiesc abrogate. Viaţa trebuie trăită şi înţeleasă în aceiaşi termeni, la fel precum visul, după cum va spune D. Trost mai tîrziu, trebuie înţeles în termenii visului şi nebunia în termenii ei înseşi şi nu ai unei „normalităţi“ definite în afara ei. Celor care voiau să schimbe ordinea lumii pe baza unor schimbări sociale, la nivelul colectivului, asemenea idei li păreau cel puţin suspecte, dacă nu chiar erezii inacceptabile.

Nu se poate spune însă că asemenea idei nu puteau fi diseminate în public: în primăvara lui 1947, au văzut lumina zilei cîteva publicaţii suprarealiste semnificative (printre altele, şi poemul *Niciodată destul*, care lansează „bîlbîiala lirică“ a lui Gherasim Luca şi care apare într-un caiet din colecţia „Infra-Noir“ în martie sau aprilie '47)[10]. Fără întîrziere, redactorul şef al *Revistei Literare*, Miron Radu Paraschivescu, le semnalează: „am primit de curînd patru caiete de cîte opt pagini, scrise şi semnate în limba franceză de către Gherasim Luca, Trost, Paul Păun şi Virgil Teodorescu. Caietele prezintă proză, eseuri şi versuri ce oglindesc punctele de vedere ale suprarealismului cu care noi nu putem fi de acord“[11]. Cu ce nu putea fi de acord, în mod specific, *establishmentul* literar românesc în aprilie 1947? În primul rînd cu faptul că autorii scriau într-o limbă străină. Faptul îi părea semnificativ poetului devenit critic, deoarece indica, în opinia sa, o îndepărtare periculoasă de dificila realitate înconjurătoare; analiza lui MRP se voia însă mai subtilă. În spatele acestei faţade franţuzeşti se ascunde, de fapt o profundă complexare indusă de lipsa de talent – şi de succes la public – a autorilor în discuţie: „Adevărul este că – în afară de Paul Păun şi într-o măsură de Virgil Teodorescu – nici unul din ceilalţi, nici Trost, nici Gherasim Luca, nici Gellu Naum n-au reţinut prin scrisul lor atenţia cuiva“ (*ibid.*). Interesantă remarcă, mai ales că, înainte de o face, MRP observă că suprarealiştii în discuţie au ştiut să scrie în trecut „un scris cu substanţă, cu miez şi atitudine bărbătească, onestă, hotărîtă, cetăţenească şi chiar în paginile cotidianelor“ (*ibid.*). Aluzia la activitatea gazetărească a suprarealiştilor în a doua jumătate a anilor '30, în publicaţiile de stînga este evidentă. Chiar şi împărţirea grupului în două tabere pare a reflecta percepţia criticului că Paul Păun si Virgil Teodorescu au rămas, totuşi, mai ataşaţi ideilor de stînga decît Luca, Naum sau Trost. E interesant de menţionat în acest context faptul că în 1945, în *Critica Mizeriei*, primii doi (împreună cu Gellu Naum, ce-i drept) identificau o înclinare înspre misticism la Ghersim Luca şi la Dolfi Trost. Naum a publicat în 1946 *Castelul orbilor* şi probabil că Miron Radu Paraschivescu nu a apreciat remarca usturătoare a acestuia la adresa „maşinilor de gîndit meschine(le) suficienţe explicative“, în care se recunoştea, probabil, în subconştient. Revenind la MRP, concluzia sa este totuşi una interesantă: „[...] după lectura acestor caiete, ceea ce reiese limpede pentru oricine este un singur lucru: inteligibile ori ba, adînci sau superficiale, geniale sau stupide, aceste manifestări individuale ale grupului suprarealist izbutesc să dovedească nu un punct de vedere estetic sau etic sau politic..., ci talentul sau lipsa de talent personal a fiecăruia dintr-înşii, în parte. *Ceea ce nu e chiar puţin lucru*“ (s.m.).

Cît de oneşti erau în critica lor foştii avangardişti (sau modernişti) care s-au pus în slujba noii ideologii?

Cele de mai sus ne readuc la întrebarea: dincolo de dogmatismul ideologic, cît de oneşti erau în critica lor foştii avangardişti (sau modernişti) care s-au pus în slujba noii ideologii? Ion Pop discută în cartea sa, în mod specific, „convertirea“ de după război a lui Saşa Pană. O demonstraţie a procesului său de „reciclare“ a fost făcută de acesta în 1947, chiar în menţionata *Revistă Literară*, unde fostul redactor al revistei de avangardă *unu* explica, într-un articol intitulat „Laboratorul intim“, modalităţile diverse de a scrie poezie, înainte şi după război. Cum spuneam, valoarea operei concepute sub semnul realismului socialist nu e în discuţie aici; întrebarea pe care ne-o punem este cît de sinceră era intenţia autorului, avangardist altădată, de a se converti? Se simţea el sincer obligat moral să participle la „măreţul avînt transformator de lume“? Oricît ar părea de surprinzător astăzi, răspunsul este, în multe cazuri, probabil pozitiv. Mă gîndesc la Stephane Roll, spre exemplu, care într-o scrisoare adresată lui Benjamin Fondane în martie 1934, îi scria acestuia: „Întrucît mă priveşte..., cred că acest funicular al poeziei, care ne întîlnea capetele peste creştetul celorlalţi, zace undeva în fundul unei prăpăstii“[12]. Odată înţeleasă realitatea lumii înconjurătoare – „întorcînd butonul electric, în odaia pe care o vedeam luminată doar cu o lumînare hieratică“ –, Roll îşi dezminte trecutul acelor ani de „frigidă supremaţie umană“. Poetul renunţă la a bate cu pumnul în masă şi a împuşca stele: „cu sîngele ţîşnit din tălpile fulgerate de ţăndări, scriam poezii, fugeam cu tamburina printre flori, mă loveam cu tot capul de un ghiocel“. Acum, scrie fostul avangardist, „toate intenţiile mele, toate preocupările mele, tot ansamblul e marxist, marxist-ştiinţific, materialist, bolşevic, cu toată oroarea ce ţi-ar inspira-o aceste expresii barbare, lovindu-se de coiful tău metafizic“, şi-l îndeamnă pe Fondane, „rămas într-o curte de statui de unde eu am evadat într-un abator cu oameni vii“, să-l urmeze. „Am avut curajul unei tabule rase pe care ţi l-aş insufla şi ţie, de-am putea fi împreună“, scrie Roll, cu toate că îşi dă seama că Fondane, la Paris, va rămîne în curtea sa de statui, apărat de coiful său metafizic. Şi totuşi, e gata să se bată pentru ideile sale: „Nu fi surprins şi nu te supăra“, îi scrie prietenului îndepărtat, „sînt dispus să mă bat cu tine. Ştiu că nu ţi-e frică de trîntă: dimpotrivă“. Aşa a fost şi în 1947 pentru unii: au crezut în valori care promiteau să transforme „abatorul cu oameni vii“ într-un Eden presărat cu statui, poate, şi au fost gata să se bată şi cu foştii prieteni rătăciţi în curţile lor cu statui. Nu toţi cei care au văzut în avangardă, în suprarealism sau, în general, într-un modernism care refuza orice angajament politic un refuz care, dacă nu era înfrînat, ar fi ajutat practic la perpetuarea la infinit a unor structuri sociale şi politice, percepute de ei ca nedrepte, au fost oportunişti sau doctrinari nepricepuţi în ale poeziei.

Pericolul clişeelor şi al locurilor comune în explicarea unor fenomene complexe ne paşte la tot pasul. Insist, în încheiere, asupra acestui punct, deoarece în analiza fenomenelor culturale şi politice, fie cele legate de venirea la putere a comunismului în România, fie în discuţiile relative la aşa-numita perioadă de tranziţie de după 1989, se insinuează adesea în discuţie tendinţa de a interpreta o realitate deja schematizată şi fixată în clişee prin folosirea unor idei preconcepute şi locuri comune. Situaţia în care se afla lumea culturală a anului 1947 nu a fost una simplă, şi ea nu poate fi redusă la explicaţii simpliste. Desigur, după ce s-a lăsat cortina în 1948, suprarealiştii au dispărut. Poeţi tineri şi promiţători precum Ion Caraion sau Constant Tonegaru au fost îndepărtaţi de pe scenă în mod brutal, Iordan Chimet nu a avut ocazia să-şi elaboreze suprarealismul său sui-generis, iar Paul Celan a trebuit să plece într-o altă limbă şi într-o altă ţară (aşa cum au făcut mai tîrziu şi Gherasim Luca, şi Paul Păun, şi Dolfi Trost). Aurel Baranga şi Virgil Teodorescu au „colaborat“, Gellu Naum a fost, şi el, silit o vreme să accepte compromisuri. Puteau să facă altfel odată ce au optat să rămînă în ţară? Răspunsul este, desigur, da (mă gîndesc la doi poeţi avangardişti foarte diferiţi unul de celălalt, Iordan Chimet şi Sesto Pals, care au avut tăria să o facă). Este însă „colaborarea“ unuia identică cu a celuilalt, are compromisul doar o singură faţă? Folosirea unor concepte rigide, monovalorice, în situaţii complexe face imposibilă orice încercare de a găsi soluţii la întrebările puse. Pe de altă parte, nici conceptele *plurivalorice* (în care mi-am pus şi-mi mai pun încă mari speranţe, şi despre care am scris în altă parte) nu înlesnesc întotdeauna interpretările. Dar e mai bine, cred, să trăim cu ezitări inteligente decît să tranşăm în mod eronat.

■

---

1. Ovid Crohmălniceanu, „Anul literar 1947“, în *Almanahul Universul 1948*, pp. 209-210.

2. Mă străduiesc să păstrez textul în versiunea sa originală, fără alterări/modificări lingvistice.

3. Vezi capitolul menţionat în *Din avangardă spre ariergardă* (Editura Vinea, Bucureşti, 2010), pp. 204-230, precum şi cartea lui Stelian Tănase, *Avangarda românească în arhivele Siguranţei* (Editura Polirom, Bucureşti, 2008).

4. *Ibid.*, p. 210

5. Practic toţi, Gherasim Luca, P. Păun, D. Trost, Gellu Naum şi Virgil Teodorescu, au fost sau simpatizanţi, fie membri de partid (sau UTC) în anii '30 ai secolului trecut.

6. Articolul citat, p. 211.

7. *Revista Literară*, nr. 6, 1947, p. 8. Rolul lui Saşa Pană în „deconstrucţia“ noului avangardism este discutat pe larg în capitolul menţionat din cartea lui Ion Pop.

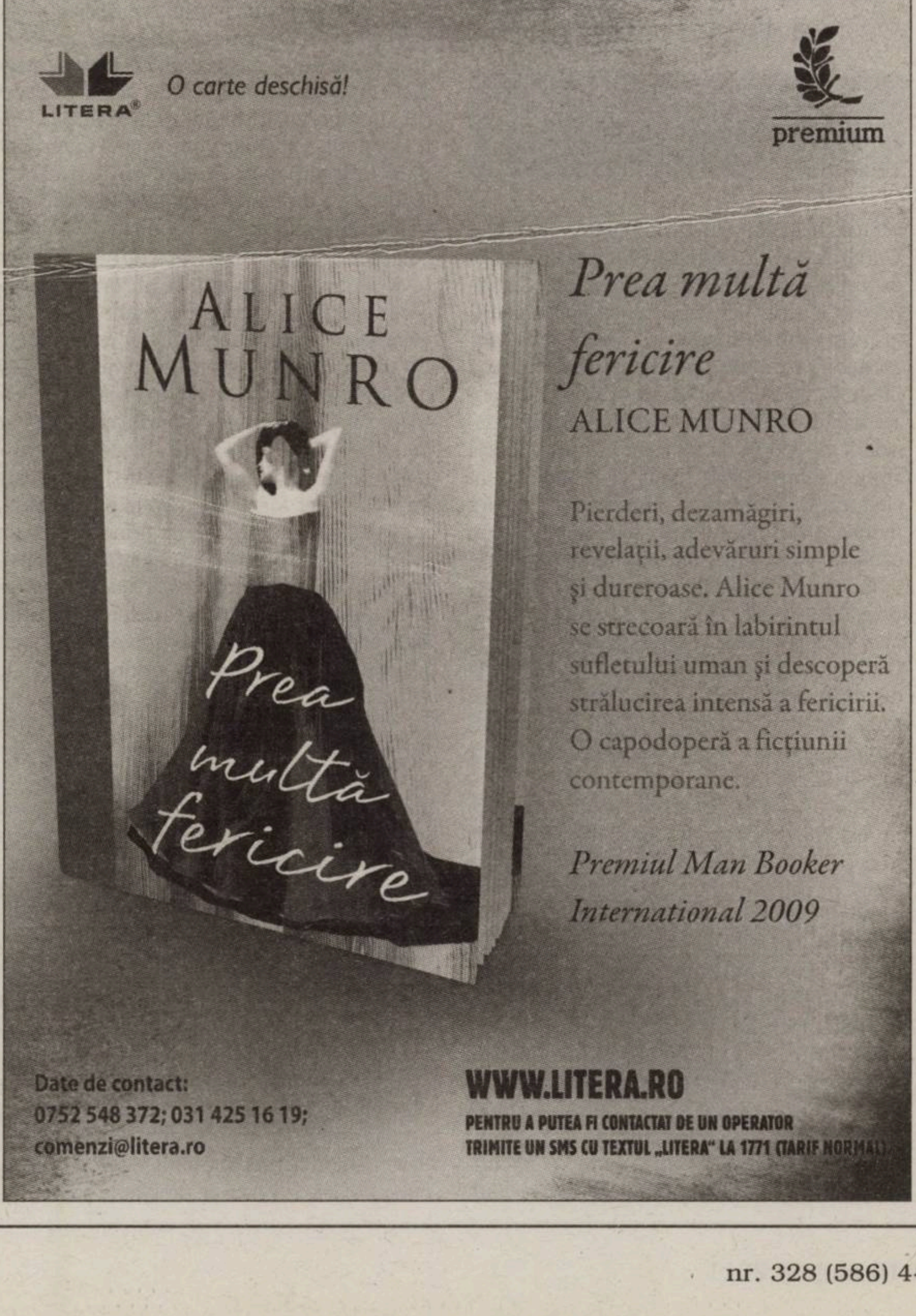
8. Sarane Alexandrian, *L'évolution de Gherasim Luca à Paris*, Editura Vinea/Icare, Bucureşti, 2006 (ediţie bilingvă), p. 37.

9. *Ibid.*, p. 35

10. O listă completă a acestora poate fi gasită în volumul lui Ion Pop, *Introducere în avangarda literară românească*, Editura ICR, Bucureşti, 2007.

11. *Revista Literară*, nr. 6, 1947, p. 8

12. Scrisoarea a fost publicată în volumul de scrisori inedite *Iubite Fondane*, editori Michel Carassou şi Petre Răileanu, Editura Vinea, Bucureşti, 1998, pp. 55-67.



LITERA®
O carte deschisă!
premium

Prea multă fericire
ALICE MUNRO

Pierderi, dezamăgiri, revelaţii, adevăruri simple şi dureroase. Alice Munro se strecoară în labirintul sufletului uman şi descoperă strălucirea intensă a fericirii. O capodoperă a ficţiunii contemporane.

Premiul Man Booker International 2009

Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19;
comenzi@litera.ro

WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA“ LA 1771 (TARIF NORMAL)

O lume copleşită de evenimente extreme

Daniel DĂIANU

Publicăm în numărul de faţă textul conferinţei susţinute de Daniel Dăianu în Aula Academiei Române, pe 6 aprilie a.c. O variantă extinsă a acestui text va apărea în numărul din septembrie al revistei *Foreign Policy*, precum şi al revistei *Academica*. Fost ministru al Finanţelor în perioada 1997-1998, profesor universitar la Departamentul de Relaţii Internaţionale şi Integrare Europeană din cadrul Şcolii Naţionale de Studii Politice şi Administrative (SNSPA) din Bucureşti, membru corespondent al Academiei Române, Daniel Dăianu este preşedinte al Societăţii Române de Economie (SOREC), membru al American Economic Association şi membru în Societatea Academică Română. În iunie a.c., Daniel Dăianu a fost invitat să devină membru al European Council on Foreign Policy (ECFR), din care fac parte personalităţi politice şi culturale ale lumii contemporane. Înfiinţat în 2007, ECFR este primul *think-tank* paneuropean, ce are ca scop elaborarea şi promovarea unei politici externe europene, coerente şi eficiente. La alegerile europarlamentare din 2007, Daniel Dăianu a fost ales eurodeputat din partea PNL. A demisionat, la 23 decembrie 2007, din Consiliul de Supraveghere al Băncii Comerciale Române (BCR), în urma alegerii sale în Parlamentul European, pentru a evita un eventual conflict de interese.

Am preferat pentru dialogul nostru o abordare ce acordă atenţie deosebită contextului internaţional general, care este foarte diferit de cel cu care eram obişnuiţi nu cu mult timp în urmă. Cum spun anglo-saxonii, „it is not business as usual“, fie că ne referim la economii naţionale, la sistemul global, pieţe financiare, tensiuni în diverse zone ale lumii şi, mai ales acum, în nu puţine ţări arabe etc. Numeroase incertitudini planează şi este greu de prefigurat mersul evenimentelor. Gama de probleme pe care le ating este largă, ceea ce formează un dezavantaj din punct de vedere al adîncimii analitice. Am optat însă pentru o tratare holistică, întrucît multe dintre chestiuni sînt interrelaţionate. Folosesc noţiunea de „lebede negre“ (*black swans*), pe care i-o datorăm lui Nassim Nicholas Taleb, pentru un motiv simplu, anume: mersul civilizaţiei moderne a fost însoţit de o creştere a puterii intelectuale, a capacităţii cognitive. Iar acestea depind de abilitatea în a modela şi măsura/evalua riscuri, în a le pune într-o matrice de beneficii şi costuri, fie ele aproximative. Subliniez un fapt: ceea ce se întîmplă în lume în ultimii ani nu îşi are originea numai în criza financiară, avînd rădăcini ce merg în timp. Mă refer aici la lumea industrializată, la Europa şi SUA în special, la locul şi rolul lor în economia globală. Fac această afirmaţie luînd în considerare un fenomen care mi se pare nu mai puţin semnificativ decît *Marea Recesiune*, care ar fi o replică în timp a *Marii Depresiuni* din secolul trecut. Fenomenul la care mă gîndesc este ascensiunea economică a Asiei.

Dacă admitem ipoteza că Japonia după Al Doilea Război Mondial a fost excepţia care întărea regula, este pentru prima dată în istoria modernă cînd supremaţia economică a Vestului este pusă în discuţie. Această sfidare priveşte şi o variantă a modelului economic occidental, care s-a bazat considerabil pe prezumate virtuţi de auto-reglare şi echilibrare ale pieţelor şi care a împins liberalizarea financiară la extrem; ceea ce şi eu apreciez ca fiind un eşec al acestui model, carenţele sistemelor suprafinanţate fiind amplu evidenţiate de criza economică actuală. Între aceste slăbiciuni includ şi propensiunea de a restrînge activitatea industrială, care este baza forţei tehnologice materializate a unei economii. Situaţia de acum este caracterizată de multă incertitudine, numeroase riscuri, efecte de contagiune puternice şi de domino, de evenimente şi dinamici care par a fi dincolo de control; această combinaţie de circumstanţe stresează, uneori în mod copleşitor, capacitatea guvernelor de a răspunde eficace la provocări, de a guverna.

■■■ *Lebedele negre*

În continuare mă refer la aspecte precum: o privire comprimată asupra lumii; schimbări tectonice în economia globală, la care am făcut aluzie; criza financiară şi eşecul unei paradigme; perspective ale economiilor emergente; relaţia om – natură şi cîteva observaţii finale. Proliferarea *lebedelor negre*, a „evenimentelor extreme“ (rare) pare să fie o dominantă a vieţii noastre. Asemenea evenimente poate că nu ne-ar reţine atenţia dacă nu ar avea un impact atît de mare asupra funcţionării societăţii, asupra vieţii noastre în ansamblu. Un mănunchi de crize caracterizează lumea în care trăim. Una dintre ele este criza financiară, care s-a transformat într-o criză economică profundă, ce are efecte durabile. De altfel, în România, este o discuţie dacă ieşirea din recesiune echivalează cu ieşirea din criză. Mulţi nu înţeleg originea acestei crize şi faptul că sechele ale sale vor dăinui pentru timp îndelungat. Criza financiară se cuvine să fie pusă în relaţie cu o mare problemă etică, un deficit etic în lumea afacerilor, în industria financiară în principal, unde foarte mulţi par să fi pierdut *compasul moral*. După prăbuşirea Enron şi Worldcom în SUA, scandalul Parmalat în Europa, un fost şef al patronatului francez, Claude Bébéar, a scris o carte care a produs rumoare, avînd şi un titlu sugestiv: *Ils vont tuer le capitalisme* (*Ei vor ucide capitalismul*). Şi aceasta s-a întîmplat cu ani buni înainte de izbucnirea crizei financiare. Eu fac parte dintre cei care consideră ca valorile morale sînt bunuri publice, sînt un *ciment social* care ajută economia, societatea să funcţioneze. Importanţa valorilor morale pentru bunul mers al societăţii este o constantă a scrierilor unor gînditori iluştri precum Adam Smith (care a scris şi *Teoria Sentimentelor Morale*, alături de *Avuţia Naţiunilor*), Max Weber, Amartya Sen, Kenneth Arrow etc. Cînd lăcomia, înşelăciunea, lipsa de respect faţă de reguli, oportunismul drept conduită prevalează, sistemul economiei de piaţă funcţionează mai puţin eficient, ceea ce poate avea consecinţe sociale dintre cele mai nocive.

> Eu fac parte dintre cei care consideră ca valorile morale sînt bunuri publice, sînt un ciment social care ajută economia, societatea să funcţioneze.

Există o criză ecologică vizibilă, dar care nu este de dată recentă. Este deconcertant, în acest sens, să vezi persoane educate care neagă o realitatea ilustrată de preţuri la produse de bază (la produse alimentare şi combustibili), fenomene naturale (inundaţii, modificări bruşte şi drastice de temperatură, furtuni puternice etc.) şi, nu în cele din urmă, capacitatea de a răspunde la asemenea fenomene. Avem şi o criză demografică indusă de îmbătrînirea populaţiei în societăţi industrializate, îndeosebi în Europa. Dar şi Japonia este acut lovită de această criză.

Fac acum o observaţie privind capacitatea societăţilor/economiilor de a face faţă acestor provocări (crize). Paul Kennedy, un cunoscut istoric şi politolog de la Universitatea Yale, a scris, cu ani în urmă, o carte mult comentată, *Ascensiunea şi Declinul Imperiilor* (*The Rise and Fall of Empires*). El a utilizat în această lucrare conceptul de suprasolicitare (*overstretch*), prin care contrapunea resurse militare şi economice (tehnologice) solicitărilor; în acest context se punea problema capacităţii de a gestiona mai multe campanii militare în mod eficient, în acelaşi timp. Extrapolez acest concept la ceea ce se întîmplă în zilele noastre şi susţin că numeroase economii dezvoltate şi emergente sînt supra-încordate (suprasolicitate) din punct de vedere economic şi social, ceea ce se vede şi în capacitatea de a face faţă provocărilor. Această supraîncordare va conduce, probabil, la tensiuni şi blocaje politice, la erodarea coeziunii sociale în multe situaţii. În unele cazuri, chiar procesul democratic va fi afectat negativ dacă guvernele, instituţiile, în general, nu vor reuşi să articuleze răspunsuri prin politici publice adecvate.

Sentimentul de criză ce caracterizează psihologia grupurilor poate fi pus în legătură cu o capacitate limitată de a răspunde la şocuri potrivnice. În acest sens trebuie să distingem între limitări obiective, care sînt date de tehnologiile disponibile şi logistică, fie acestea în constantă ameliorare, şi eşecuri ale politicilor publice. Spunînd aceasta, mărturisesc că nu sînt un fan al *optimismului tehnologic*. Îmi aduc aminte că, în urmă cu decenii, un raport al Clubului de la Roma, *Limitele Creşterii*, a stîrnit o controversă imensă pe plan internaţional. Studiul era bazat pe o modelare a dinamicilor globale folosind metode utilizate de echipa condusă de profesorul Jay Forrester la Massachussets Institute of Technology. În anii ce au urmat publicării raportului, optimismul tehnologic a prevalat şi nu puţini au îmbrăţişat raţionamentul că, orice s-ar întîmpla, omenirea va găsi o cale pentru a ieşi din încurcături ecologice, că va reuşi să învingă constrîngerile impuse de epuizarea unor resurse. Evident că exista o raţiune în această abordare, dar pe care eu o consider foarte îngustă şi periculoasă, mai ales dacă o privim prin prisma efectelor schimbărilor de climă. Am menţionat eşecurile de politică publică întrucît, adesea, părem a fi luaţi prin surprindere, nefiind pregătiţi. Este posibil să existe capacitatea tehnologică şi organizaţională de a răspunde la şocuri, la situaţii de criză şi, totuşi, reacţiile să fie slabe, fără eficacitate. Întrebarea este: „De ce se întîmplă astfel?“. Există uneori situaţii evidente de eşecuri de pregătire. De pildă, nu sînt suficient de informat în privinţa cauzelor accidentului de la centrala nucleară de la Fukushima şi nu-mi este clar dacă japonezii ar fi putut fi într-o altă situaţie, mai puţin nefavorabilă din punct de vedere strict tehnologic, avînd în vedere magnitudinea cutremurului. Dar se pare că au fost neajunsuri organizaţionale la nivelul companiei care se ocupă de această uzină nucleară, ca şi la nivelul structurilor guvernamentale. Oricum, sînt de admirat spiritul de sacrificiu şi de solidaritate ale poporului japonez, dovedite şi în această situaţie excepţională. Să luăm cazul deversărilor de ţiţei în Golful Mexic. Acest accident aduce în discuţie problema conformării cu reguli interne ale companiei British Petroleum şi cu reglementări privind protecţia mediului. Se pare că lucrători ai acestei mari firme petroliere nu au respectat proceduri interne, ceea ce am putut sesiza din plin şi în industria financiară. Dar neglijenţa şi deficitul de conformare nu sînt explicaţii satisfăcătoare. Este vorba şi despre un cadru de reglementare şi supraveghere care nu a fost construit şi care nu lucrează cum trebuie. Problema conformării apare atunci cînd anumite persoane, din varii motive, care ţin şi de lăcomie şi de dorinţa de a atinge obiective imediate, nu respectă reguli prudenţiale, de securitate. Dar mai intervine un aspect esenţial, care priveşte abilitatea de a imagina şi detecta riscuri, de a mobiliza resurse pentru a le contracara. Presiunea care are originea în efecte ale schimbărilor de climă adaugă la povara bugetelor publice şi private, complicînd dileme şi compromisuri de politici publice.

■■■ Accesul la resurse epuizabile

Mănunchiul de crize despre care vorbesc merită să fie judecat în contextul redistribuţiei puterii economice în spaţiul global, al apariţiei unor noi centri de forţă economică. Ţările care trec printr-un proces de erodare a statutului lor în constelaţia mondială se confruntă cu crize/provocări pe de o parte şi, pe de altă parte, au o capacitate diminuată de a-şi satisface nevoile din cauza constrîngerilor bugetare. Să ne gîndim, de exemplu, la necazurile aduse de criza financiară. În multe ţări, deficitele bugetare au crescut dramatic şi datoriile publice sînt estimate a urca cu 40%-50% în anii următori. În zona euro sînt ţări ameninţate chiar de insolvenţă, iar unii chiar se îndoiesc de viabilitatea acestei arii monetare.

Cînd ne referim la schimbările de climă şi resuscitarea spectrului Malthusian, gîndul ne poartă automat către un fenomen ce s-a intensificat, pe fondul ascensiunii economice a Asiei; este vorba despre competiţia pentru acces la resurse epuizabile. Sînt afirmaţii cum că „pieţele energiei trebuie să fie libere“, ceea ce are sens în mare măsură. Dar să fim realişti: pieţele energiei nu sînt precum cele pentru dulciuri. Într-o lume în care epuizarea unor resurse este tot mai constrîngătoare, ele au o primă (*premium*), care se reflectă şi în preţ. Controlul asupra acestor resurse conferă ascendent celor care îl exercită. UE oferă un exemplu elocvent privind discrepanţa între retorică şi realitate în materie de politică comună a energiei. Se clamează o astfel de politică, dar ea este departe de a fi reală. În esenţă, guvernele naţionale decid. După dezastrul de la Fukushima, Berlinul a decis suspendarea oricăror noi proiecte în domeniul energiei nucleare, fără a se consulta cu partenerii din UE. Această decizie s-ar putea să fie cea corectă, dar este evident că nu se poate vorbi de decizii de politică comună atît timp cît coordonarea în domeniu nu prea există. Concluzia ar fi că atunci cînd ne referim la politici în zona energiei este bine să fim realişti în dezbatere. Poate că am reacţionat în mod exagerat cu aceste remarce, dar mai bine să exprim un gînd decît să-l escamotez prin vorbe diplomatice. Aşa cum oamenii intră în panică atunci cînd preţurile la bunuri alimentare de bază o iau în sus, aceeaşi logică se cuvine să o aplicăm în judecarea dorinţei guvernelor de a avea acces la aprovizionarea cu resurse de bază. Competiţia pentru accesul la exploatarea resurselor epuizabile aduce în arenă puteri globale emergente, alături de cele tradiţionale. Dacă ne gîndim la dinamica demografică în lume, la asimetria între descoperirea de noi resurse epuizabile şi viteza de consum a acestora rezultă un tablou care trebuie să ne îngrijoreze.

■■■ Interdependenţe excesive

Criza financiară este o dimensiune a crizei globalizării, care arată limite ale „deschiderii“, atunci cînd ea creează vulnerabilităţi excesive, copleşitoare. Să fiu mai explicit. Globalizarea a adus beneficii multor economii emergente şi a facilitat ascensiunea Asiei – pe fondul noilor tehnologii ale informaţiei şi comunicaţiei. Dar globalizarea a arătat şi faţa ei mai puţin luminoasă, care se vede în costuri. Un astfel de cost este legat de deschiderea prematură a contului de capital, de liberalizarea prea timpurie a pieţelor financiare, în economii nepregătite. Această liberalizare, precipitată, a condus la colapsul economic al unor ţări din Asia de Sud-Est în anii 1997-1998. Acum mai bine de un deceniu formulam teza că globalizarea trebuie gestionată şi că există pericolul unei crize financiare globale precum în perioada interbelică (*Încotro se îndreaptă ţările post-comuniste*, Editura Polirom, 2000, p. 89).

Acum, cînd operaţiuni cros-frontaliere sînt masive şi consecinţele sînt multiple, criza din zona euro dovedeşte fragilitatea sectorului financiar. Pe această temă, a complexităţii şi a vulnerabilităţilor riscurilor sistemice din industria financiară, recomand să fie consultate şi lucrările lui Andrew Haldane, director de cercetare la Banca Angliei.

Amintind de interconectivitate, de interdependenţe, merg din nou cu gîndul la dezastrul de la Fukushima, fiindcă el obligă la reconsiderări de genul: este înţelept să depindem în aprovizionarea cu piese şi componente de bază de furnizori aflaţi la foarte mare distanţă? Avem sisteme de *back-up* corespunzătoare pentru situaţii de criză? Nu este oportun să se prefere proximitatea geografică sau furnizori care sînt mai siguri din perspectiva celui care achiziţionează? Opinia mea este că asistăm la o „trezire“ în privinţa siguranţei lanţurilor de aprovizionare (*supply chains*), a riscurilor născute de interdependenţe excesive. Am văzut că aceste interdependenţe sînt foarte mari în industria financiară, de aici decurgînd riscuri sistemice. Reţele (*networks*) înlăuntrul cărora interdependenţele sînt mari creează vulnerabilităţi majore, care necesită sisteme de *back-up*. Dependenţa mare de surse de aprovizionare este o problemă de natură strategică, mai ales cînd implică resurse de bază, între care şi alimente. Această realitate m-a făcut să afirm că piaţa energiei nu este precum cea a ciocolatei sau a jucăriilor, la fel cum pieţele financiare au particularităţi fără egal ca urmare a efectelor de turmă (*herd behaviour*), a volumului operaţiunilor speculative şi a accentului pus pe termen scurt în analizele cost-beneficiu. Criza din zona euro este o întruchipare a crizei integrării financiare. Dincolo de carenţe ale intermedierii financiare, aşa cum a evoluat în ultimele trei decenii în economiile dezvoltate, Uniunea Monetară – care nu este ceea ce economiştii numesc o „zonă monetară optimă“ – este lipsită de aranjamente instituţionale şi de politică economică adecvate. Aici am în vedere şi aranjamente de natură fiscală, ca şi pe cele de reglementare şi supraveghere a pieţelor financiare. Cei care fac analogii cu SUA, făcînd aluzie la echilibrul comercial extern al Uniunii, greşesc în opinia mea. Întrucît UME nu este un stat federal, neavînd aranjamente fiscale solide (prerogativele rămîn naţionale), de intervenţie în situaţii de eşecuri bancare, şi nici instrumente de asigurare la nivelul Uniunii contra riscurilor asimetrice. Această stare a generat nevoia acută de a reforma guvernanţa economică a Uniunii. Dar proiectele de reformă au carenţe, în opinia mea.

Ce s-a întîmplat în lume în ultimii ani ne obligă la smerenie, la reexaminarea modelelor şi matricilor intelectuale cu ajutorul cărora percepem şi examinăm riscuri.

Mă refer acum la o altă problemă: dacă economiile naţionale contează în lumea de azi. De mai mulţi ani a făcut pîrtie o teză cum că, în condiţiile globalizării, economiile naţionale pierd din semnificaţie şi că, aşa cum spune Thomas Friedman, un cunoscut editorialist al *New York Times* şi autor de bestselleruri, geografia economică a lumii se aplatizează. Eu găsesc această vizualizare a economiei globale ca fiind foarte simplificată, pînă la mistificare. Economiile naţionale contează încă, iar politicile naţionale pot face diferenţa. Dacă aşa stau faptele, precum susţin şi eu, ele au mare relevanţă pentru economiile emergente din Europa, din zona Mării Negre. De altfel, în această regiune avem o poveste de succes economic; mă refer la Turcia, care a cunoscut un intens proces de modernizare în ultimele decenii, în pofida cîtorva episoade de turbulenţă financiară. Dezvoltarea economică intensă a permis acestei ţări să-şi susţină interesele cu alonjă internaţională, în mai multe direcţii. Turcia a redevenit o putere regională, care se validează ca atare şi în afara zonei Mării Negre. Nu întîmplător ea face parte din G20. De ce spun că economiile naţionale şi politicile publice contează? Întrucît a avea execuţii bugetare echilibrate nu este suficient pentru a realiza dezvoltarea economică. În acest scop este nevoie de viziune, de o politică publică ce poate să mobilizeze resurse, adică şi de o politică industrială, de o rată adecvată de formare a capitalului şi de investiţii în sectoare orientate către export sau care pot concura importurile cu succes. Că strategiile naţionale contează se poate vedea şi din experienţa ţărilor din UE, deşi aici operează constrîngeri mari, impuse de reguli comune. Să ne gîndim la rezultatele foarte diferite pe care statele membre le-au avut în implementarea Agendei Lisabona, care acum a fost resuscitată sub numele de Europa 2020. Ţările Scandinave, Germania au fost cele mai harnice în această privinţă, şi aceasta se vede în performanţele lor economice.

Erodarea coeziunii sociale poate aduce surprize de ordin politic foarte neplăcute.

M-am referit de mai multe ori la criza financiară. Această criză exprimă eşecul unei paradigme care a influenţat copios spaţiul ideilor în ultimele decenii şi care a avut un impact major asupra politicilor publice în ţările industrializate. Să ne gîndim la valuri de dereglementare în industria financiară, la abolirea legislaţiei Glass-Steagall, în 1999, şi la Commodity Markets Modernization Act din 2000, în SUA, la alţi paşi similari acolo precum şi la reverberaţii în Europa. Aceasta criză este teribilă şi prin implicaţii, un efect major fiind împovărarea bugetelor publice în mod considerabil. Carmen Reinharrt şi Kenneth Rogoff, doi eminenţi economişti, au temei să avertizeze cu privire la faptul că această criză va conduce probabil şi la falimente suverane (vezi cartea lor *This time is different*). Ce se întîmplă în zona euro este de altfel grăitor. Ce-i poate surprinde pe mulţi este că impactul se simte puternic în economii mature, în lumea industrializată. În numeroase ţări, deficitele bugetare s-au mărit dramatic şi datoriile publice au crescut mult; sistemele bancare sînt încă fragile. Trebuie spus însă că deteriorarea finanţelor publice a fost adesea o consecinţă a unei defectuoase alocări a resurselor în sectorul neguvernamental care, odată ce a izbit criza, s-a concretizat într-o scădere dramatică a încasărilor bugetare, într-o creştere a deficitelor publice şi ca urmare a acţiunii stabilizatorilor automaţi. Subliniez starea bugetelor publice întrucît de ele depinde furnizarea de bunuri publice. Această criză a amplificat criza sistemelor asistenţiale, reclamînd corecţii dureroase. Să fac un bilanţ, chiar cu riscul de a mă repeta. Au avut loc intervenţii masive ale guvernelor în economie, pentru a preveni eşecul unor instituţii financiare considerate ca prezentînd riscuri de natură sistemică (*too big to fail*), costurile operaţiunilor de salvare sînt foarte mari, unele ţări din UE şi-au văzut datoriile publice aproape dublate şi tendinţa de creştere se va menţine. Problema datoriilor publice este şi mai complicată, dacă avem în vedere îmbătrînirea populaţiei şi efectele economice ale schimbărilor de climă. Apare şi un efect de evicţiune pe pieţele financiare, care dezavantajează net ţările, economiile mai slabe.

Arii largi, din ce numim lumea occidentală, cuprind economii suprasolicitate (*overstretched*), încercate de tensiuni mari. Pentru acestea o întrebare capitală ar fi cum să se facă o tranziţie cît de cît ordonată de la o perioadă caracterizată de excese şi risipă către una a chibzuinţei; nu este uşor, fiindcă mănunchiul de crize poate cauza dezordine şi neputinţă guvernelor pentru a răspunde eficace la provocări. Semne de dezordine au apărut deja, inclusiv în Europa, mai ales în ţări în care au fost introduse programe severe de austeritate. În Europa, vedem totodată accentuarea unor curente naţionaliste şi a unor tendinţe de fragmentare, care complică funcţionarea Uniunii. În economia mondială, avem tensiuni legate de competiţia valutară, runda Doha privind schimburile comerciale este practic eşuată. Nici nu există o hiperputere, ca imediat după prăbuşirea comunismului, care să poată impune un *pax* al ei ca regim internaţional, sau două superputeri cu sferele lor de influenţă, ca în timpul Războiului Rece. Trăim într-o lume care îşi multiplică centrii de putere, deşi SUA îşi menţine preeminenţa economică, tehnologică şi militară. G20 poate ajuta la stabilirea unei noi ordini mondiale, dar este încă departe de ceea ce ar fi o structură de guvernanţă globală. Instituţiile financiare internaţionale au şi ele nevoie de reforme majore. Ce se va întîmpla? Sentimentul meu este că sistemul global evoluează către formarea a trei arii de gravitaţie, dintre care una va fi Europa (UE), şi care va ilustra limite ale globalizării şi ale proiectării dimensiunilor puterii către toate azimuturile.

■■■ Nevoia de raţiune şi pragmatism

Cît priveşte relaţia societate-natură ea se cuvine să fie înţeleasă prin prisma nevoii de dezvoltare sustenabilă, în contextul schimbărilor de climă care sînt influenţate de acţiunea umană. Nu cu mulţi ani în urmă, Nicholas Stern, care era la acea vreme economistul-şef al Băncii Mondiale, a făcut o declaraţie de mare rezonanţă: incapacitatea de a ataca frontal problema schimbărilor climaterice, încrederea oarbă în virtuţile tehnologiilor moderne reprezintă cel mai mare eşec de coordonare prin pieţe din istorie. Economiştii serioşi cunosc acest lucru, mai ales că modelele de echilibru general păcătuiesc prin neputinţa de a ţine cont de viitor. Aş adăuga aici inabilitatea de a ţine cont de avertismente lansate de cei (între care Alexander Lamfalussy, Warren Buffett, Lyle Gramlich) care au anticipat dezastrul pe care pieţele financiare lăsate în voia lor îl pot cauza. Sînt implicate în această stare de fapt un eşec paradigmatic şi o incapacitate a factorilor de decizie de a acţiona.

Combinaţia de crize, proliferarea riscurilor extreme, a evenimentelor rare (*black swans*) pun la grea încercare societăţile noastre. Politicile publice trebuie să evalueze noi provocări şi să încerce să le facă faţă cu resursele disponibile, avînd de făcut alegeri (compromisuri) complicate. Dacă compromisurile pentru care se optează nu vor funcţiona, coeziunea socială, *capitalul social* (în sensul lui Robert Putnam) vor fi erodate în mod periculos. Iar erodarea coeziunii sociale poate aduce surprize de ordin politic foarte neplăcute. În nu puţine democraţii mature şi mai puţin avansate vedem o diminuare puternică a credibilităţii clasei politice, ceea ce favorizează ascensiunea unor grupuri extremiste, a şovinismului şi a xenofobiei, a intoleranţei, a populismului vehement. Nu este exclus ca unele ţări văzute ca fiind prospere să cunoască un declin considerabil al standardului de viaţă al cetăţenilor. Este suficient să privim ce se întîmplă în unele ţări din UE; nimic nu pare să mai poată fi considerat ca sigur în vremurile noastre. Robert Reich, unul dintre intelectualii de frunte pe care Clinton i-a avut în cele două mandate prezidenţiale, a scris o carte în care face multe observaţii pertinente privind creşterea insecurităţii sociale, a celei la nivel individual, în condiţiile problemelor cu care se confruntă lumea contemporană, ţările industrializate. Această insecuritate se cuvine a fi pusă în relaţie cu erodarea clasei de mijloc în numeroase ţări industrializate, în ultimele două decenii. Criza financiară a amplificat această psihologie la nivel individual şi de grup.

O întrebare legitimă apare: pot guvernele şi elitele politice face în aşa fel încît cetăţenii să se adapteze la circumstanţe puternic modificate prin limitarea aşteptărilor pe care le au, prin acceptarea de sacrificii, prin schimbarea stilului de viaţă? În plus, dacă nu se va modifica relaţia noastră cu natura, este de presupus că vom intra într-o perioadă de accentuare a luptelor distribuţionale, pentru alocarea de resurse limitate. Şi acest fenomen va cuprinde şi societăţi afluente. Sîntem obişnuiţi să localizăm tensiuni distribuţionale, prin excelenţă, în societăţi mai puţin avansate economic. Dar cînd „plăcinta“ nu mai creşte sau chiar se micşorează, cînd mulţi sînt frustraţi şi se răspîndeşte sentimentul că echitatea (*fairness*) în distribuţia poverilor lipseşte, cînd pierderile sînt socializate şi cîştigurile protejate şi cînd nu sînt justificate (aşa cum s-a întîmplat cu salvarea unor grupuri bancare), creşte pericolul de a se produce tensiuni în societate, care pot dăuna proceselor democratice. În acest context, merită să ne gîndim şi la impactul celor mai noi tehnologii informaţionale, care facilitează interacţiunea între oameni, între grupuri. Ele au ajutat enorm la producerea evenimentelor care definesc acum mişcări sociale în ţările arabe. Structuri autoritariste de guvernare pot reacţiona mai eficace la dezastre naturale, la evenimente care reclamă o mobilizare rapidă şi masivă de resurse. Dar ele pot avea un handicap important cînd inegalitatea veniturilor şi frustrarea nu găsesc porţi de manifestare libere; atunci sînt descoperite virtuţi ale proceselor democratice.

Ultima mea remarcă este că avem nevoie de o întoarcere la raţiune şi la pragmatism în actul deciziei. Cînd judecăm sănătatea unei societăţi, a unei economii, deci implicit aspecte de securitate naţională, nu trebuie să fim prizonierii unor clişee, ai fundamentalismului doctrinar. Şi aceasta este o lecţie a crizei financiare şi economice.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Prozatori români

Cristina MANOLE

■■■ Stelian Tănase este un scriitor foarte cunoscut. Şi nu doar pentru prozele şi publicistica (parţial) adunată deja în destule volume, ci mai ales pentru faptul că apare des la televizor. Talk-show-urile sale televizuale, dar şi cele cîteva – bune, s-o spunem de-a dreptul – filme documentare pe teme istorico-politice i-au creat o anume popularitate, care ar putea să-i pitească adevărata vocaţie. Aceea de prozator. Dovadă că Stelian Tănase, prozator-prozator, este mai consistent în tot ce scrie faţă de tot ce vorbăreşte [*sic!*] pe micile ecrane, sînt chiar cărţile semnate de el. Ieşit cumva din arena politicii militante – ca şi Ana Blandiana sau Gabriela Adameşteanu –, Stelian Tănase îşi gospodăreşte mai nou, cu folos şi succes, propria producţie literară. Ultima apariţie editorială ar fi romanul *Moartea unui dansator de tango* (Editura Trei, 2011), subintitulat, nu fără temei, *Un dosar*.

Stelian Tănase nu se încurcă atunci cînd vine vorba să se documenteze. Apelează la surse deschise, dar şi la documente de arhivă, ştie să le adune şi să comenteze cu spor. Aşa îi ies cele mai bune cărţi: de la *Anatomia mistificării. Procesul Noica-Pillat* şi *Clienţii lu' Tanti Varvara* pînă la acest fabulos dosar al unei epoci tulburi din istoria României. Destinul unui anume Gogu Vrabete, zis Tango, afacerist şi traficant, speculant, dar şi veros *colabo* cu poliţia, devine pretextul unei extraordinare radiografii pe care o face Stelian Tănase societăţii româneşti din anii '40. Războiul din Est macină oameni şi bani, iar afaceriştii şi curvele se amestecă cu eroii de război. Micul Paris din zona Gării de Nord, între Piaţa Buzeşti, Griviţa, Podul Grant, Piaţa Chibrit şi Domenii, aduce la rampă o întreagă umanitate exploatată magistral sub raport epic. Scriitura rapidă, notaţiile fulgurante, portretele memorabile, ritmul alert, cu evenimente mici (incidente la bordel cu dame bine) şi mari (bombardarea Bucureştilor, ocuparea României de trupele sovietice şi venirea la putere a comuniştilor cu mijloace nu tocmai ortodoxe) – toate acestea dau culoare unui roman foarte bine compus, alcătuit din două părţi inegale ca dimensiuni, fiecare avînd mai multe capitole, cu scene bine alcătuite, precum un balet dispus pe mai multe secvenţe. Personaje – precum Moni Refec, Mişu Banu, Zozo Pantazi, Akim, zis Cairo, comisarul Ţepeluş –, fel de fel de fete mai mult sau mai puţin dansatoare de tango, dar mai toate deocheate bine –, Ghizela Găoz, Fifi Cioara, misterioasele Larisa şi Katia – şi locuri – hoteluri, bordeluri, restaurante şi prăvălii (ai zice că de muncit nu munceşte nimeni în afară de această faună interlopă) – războiul, banii, afacerile dubioase, sexul şi politica – alcătuiesc laolaltă un straniu tango al vieţii şi al morţii. Un rafinat roman al unei lumi crepusculare, ce va rămîne, cred eu, alături de *Sfîrşit de veac în Bucureşti* al lui I.M. Sadoveanu şi de *Groapa* lui Eugen Barbu, să dea măsura farmecului şi a pitorescului, dar şi a dramaticului şi a grotescului unei lumi ce a fost. Şi mai dăinuie încă.

■■■ O treabă bună face iar Editura Paralela 45, care publică, sub titlul *Cărţile cu Alfonz*, un masiv volum cu prozele unui autor extrem de parcimonios cu scrisul său. Este vorba despre scriitorul din Bistriţa Virgil Raţiu (născut în 1951), căruia criticul literar al Generaţiei '80, Ion Bogdan Lefter, îi consacră, pe post de prefaţă a volumului, un soi de utilă şi avizată micromonografie. Relansîndu-l într-un prezent literar care îl ignoră şi poziţionîndu-l într-un viitor literar care nu-l va putea ocoli de acum înainte. Avem, astfel, la îndemînă o carte deosebită, care consacră un prozator înzestrat, dar care nu s-a ostenit să-şi gestioneze eficient scrisul. Este adevărat că debutul tîrziu, cu o cărticică numită identic cu cea de faţă, *Cărţile cu Alfonz* – în 1988, la 37 de ani –, nu a fost urmat rapid de alte volume. Publicînd sporadic, versuri, proză umoristică şi texte pentru copii, acaparat de publicistică precum mulţi congeneri, Virgil Raţiu îşi vede tipărită cartea sa de căpătîi, într-o formă revizuită şi recompusă, abia acum, la 60 de ani. Nu este niciodată prea tîrziu pentru recuperarea de către istoria literaturii române a unui scriitor sau a unei cărţi. Studiul critic al lui Ion Bogdan Lefter îndreaptă o nedreptate şi atrage atenţia asupra unui volum de proză de o incontestabilă valoare literară. La o eventuală istorie a literaturii române evaluate prin cărţi şi nu doar prin autori, *Cărţile cu Alfonz* – ca şi alte volume-unicat ale unor autori care s-au impus, mai mult sau mai puţin zgomotos, printr-o singură carte – îşi va ocupa locul meritat pe drept.

Virgil
RAŢIU
Cărţile cu Alfonz

Cum arată şi ce conţine, la urma urmelor, cartea lui Virgil Raţiu? Este o proză modulară, alcătuită din texte de diferite facturi şi dimensiuni, scrise cu o mare artă a dezvăluirii caraghiosului. Ca în teatrul umbrelor otoman, ni se dezvăluie variate caractere şi nenumărate personaje, în infinite ipostaze ale grotescului şi ale absurdului ce alcătuiesc lumea pe dos a vieţii româneşti. Nu doar onomastica de o mare varietate punctează ironic sau hazliu acest conglomerat uman, ci şi faptele şi comportamentul uman. Un întreg sentiment aiurea-n tramvai al fiinţei româneşti se dezvoltă din aproape în aproape şi sub ochii noştri se alcătuieşte o lume. Noi ne regăsim printre cărţile lui Alfonz şi printre personajele (imaginare uneori, reale deseori) ale lui Virgil Raţiu. Umorul şi ironia sînt la ele acasă în cele 37 de momente, schiţe şi povestiri ce impun nu doar o carte, ci şi un autor. Este meritul Editurii Paralela 45 şi al lui Ion Bogdan Lefter această recuperare, pentru care merită toate gratulaţiile noastre.

■■■ Un prozator cu totul necunoscut pînă la acest debut tardiv cu romanul *Moartea lui Avram* (Editura Neverland, 2011) se dovedeşte şi Constantin Teleagă. Din mica notă biobibliografică de pe coperta a patra aflăm că a fost activist al CC din cadrul UTC, apoi a şters-o în Franţa, în 1970, unde a dat-o cotită şi a cerut azil politic. A colaborat şi la Radio Europa Liberă, a fost un apropiat al Monicăi Lovinescu şi al lui Virgil Ierunca, dar a avut şi un post de portar de bloc, poziţie prin care au trecut şi alte nume importante ale literaturii române, precum Ilie Constantin şi Bujor Nedelcovici. O proză numită *Portar la Paris* ar merita scrisă măcar de unul dintre cei trei care au trecut prin această experienţă. Dacă nu cumva de toţi trei. Ar fi un experiment interesant, iar un editor ar putea să rişte publicarea. Nu doar bursele nasc cărţi, uneori şi viaţa însăşi. Constantin Teleagă revine sporadic în ţară, după 1989. Ocupă diverse funcţii şi este chiar numit, la un moment dat, ambasador al României în Spania – are studii politehnice şi de drept, a fost coleg cu Emil Constantinescu, cel care-l numeşte în diplomaţia română. Editorial a debutat, cum altfel, cu versuri. În 2003 îi apare un volum numit *Litispendenţa* (Editura Universal Dalsi), iar în 2004 îşi publică teza de doctorat cu un titlu simandicos-ezoteric: *Cazul răspunderii pentru produsele defectuoase în dreptul comunitar* (Editura Rosetti).

CONSTANTIN TELEAGĂ
Avram

De această dată, avem de-a face cu un roman, *Moartea lui Avram*, care chiar poate consacra un prozator autentic. Un roman kafkian, totul e tulbure, sanatoriu, personaje misterioase – Block, Mitică –, rememorări vagi, detalii extrem de bine conturate într-o lume în care doar frica domină, oameni pustiiţi printre toate astea, poveste cu un final extrem de dur – o crimă rece, seacă, împlinind mai mult o fatalitate decît o răzbunare a sorţii. Frica poate fi învinsă, oamenii se dovedesc mai tari decît teroarea. E un roman surprinzător, în trei părţi – cu un personaj malefic, numit, cumva inadecvat, dar poate dorit generic şi sugestiv Mitică –, care se dovedeşte straniu şi ca subiect, şi ca tratare. Scris parcă pe o altă spirală a timpului şi a istoriei, *Moartea lui Avram* de Constantin Teleagă ar putea atrage atenţia criticii specializate. ■

BIFURCAŢII

Lecturi de vacanţă. Thomas Bernhard

Liviu ORNEA

Păcat că nu s-a tradus mai mult din Thomas Bernhard (1931-1989), un prozator şi dramaturg austriac foarte interesant. Paralela 45 i-a tradus acum cîţiva ani romanul *Vechi maeştri*, i s-au jucat cîteva piese, în maghiară şi română, şi cam atît. I-am citit de curînd romanul *Der Untergeher*, în traducere franceză – *Le naufragé*, ceea ce nu pare foarte aproape de adevăr (în engleză a dat *The Loser*). E povestea, foarte eliptică, a doi foşti pianişti care, în tinereţe, urmaseră timp de un an, împreună cu Glenn Gould, o master-class condusă de Horowitz la academia Mozarteum. Totul e o ficţiune, desigur, Glenn Gould nu a studiat niciodată cu Horowitz. Dar nu asta contează, ci faptul că cei doi, care se şi împrietenesc foarte repede cu congenerul Gould, au, în el, revelaţia geniului. Ceea ce îi face pe amîndoi să renunţe la pian. Deşi fiecare dintre ei e conştient că putea deveni un mare virtuoz, cu o carieră internaţională de anvergură, unul dintre cei mari, aleşi. Dar nu cel mai mare, nu geniu, aşa cum îl recunoscuseră fără rest pe Gould, din momentul cînd acesta cîntase pentru prima oară, în faţa lor, *Variaţiunile Goldberg*. Din acest moment, cei doi reacţionează diferit. Unul se îndreaptă înspre „ştiinţe umane“, dar rămîne steril şi se lasă mistuit de o frustrare din ce în ce mai mare care atinge patologicul şi îl duce, în cele din urmă, la sinucidere, la nici un an după moartea lui Gould. Celălalt, naratorul, mai raţional, se îndreaptă spre eseistică; scrie greu, lucrează la un studiu despre, fireşte!, Glenn Gould şi încearcă să înţeleagă. Ciudat roman, cu o scriitură specială, dar nu mult diferită de a *Vechilor maeştri*. Bernhard desenează un fel de spirală, fiecare frază repetînd-o parţial pe precedenta sau pe cele dinainte, dar adăugînd mereu cîte ceva. E un fel de a reda mişcarea aproape circulară, repetitivă a gîndului, a monologului interior. Povestirea se împleteşte cu eseul, abundă propoziţiile cu aer aforistic şi sentinţele. Ca aceea, mult mobilizatoare pentru cineva care tocmai a împlinit cincizeci şi unu de ani, că e o ruşine să trăieşti mai mult de cincizeci. Bernhard nu detaliază chestiunea, dar Glenn Gould a depăşit cu doar nouă zile vîrsta reper.

Nu ştiu dacă am întîlnit vreodată un geniu. Mai degrabă nu. Dar m-am aflat în preajma unor oameni mult dăruiţi pentru ceea ce fac, în arte ca şi în ştiinţă. În orice caz, mult, mult mai dăruiţi decît mine. Iar impulsul descris de Bernhard l-am avut, desigur, aşa cum cred că l-au avut mulţi colegi ai mei. Cînd vezi cît de departe şi de adînc pot merge mintea şi intuiţia cuiva care nu pare diferit de tine, care a studiat aceleaşi cărţi şi, uneori, cu aceiaşi profesori ca şi tine; cînd simţi acut că oricît ai munci, oricît ai persevera, nu poţi ajunge, nu la performanţa lui, nu despre asta e vorba în cazul matematicii, la puterea lui de înţelegere a raporturilor ascunse dintre obiecte sau fenomene pe care tu, fără lumina aruncată de el, le-ai vedea veşnic complet separate; cînd, privindu-l şi ascultîndu-l, citindu-l, ajungi la conştiinţa deplină a limitelor tale; cînd înţelegi că limitele acestea sînt de nedepăşit – atunci îţi cam vine să te laşi păgubaş şi să-ţi schimbi meseria. Puţini o fac. La soluţiile extreme descrise de Bernhard nu ajung mulţi. Trebuie să fii un spirit mult prea competitiv ca s-o poţi face, un om foarte orgolios. Unul care-şi doreşte, asemenea eroului lui Bernhard, mai mult succesul decît propria împlinire, fie ea cît de umilă faţă de a celuilalt. Există, întotdeauna, o supapă (culmea!, nici măcar mincinoasă): „e loc pentru toţi, pot face şi eu ceva util“. Da, în ştiinţă, cel puţin, funcţionează – dovadă numărul enorm de cercetători de meserie în orice domeniu. Doar că, uneori, e tare greu.

Dorin Tudoran şi diferite „Meridiane“

Scrisoare deschisă adresată istoriei literaturii române (nici mai mult, nici mai puţin)

Mircea ILIESCU

Dragă Dorin,

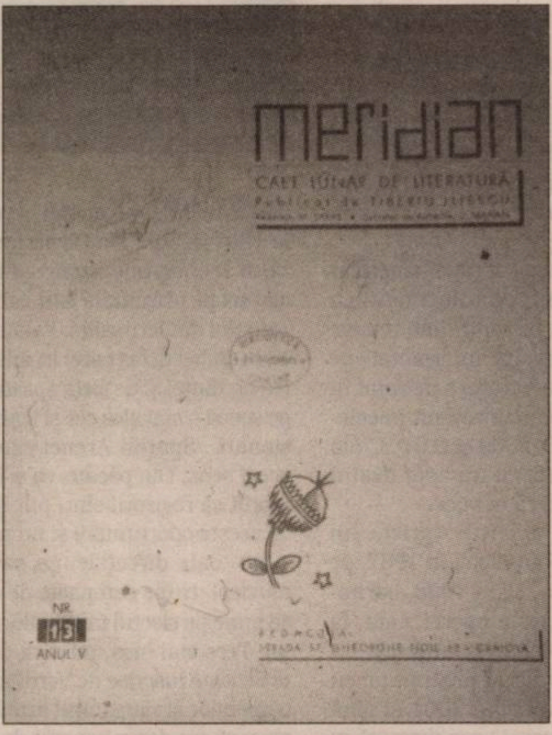
După cum vezi, această scrisoare nu îţi este adresată direct. Am urmat însă întotdeauna – chiar în clipele grele – regulile nescrise ale unui fairplay personal. Cîteva dintre ele îmi spun acum că s-ar cuveni să-ţi împărtăşesc conţinutul rîndurilor ce urmează.

Ţi-am descoperit, întîmplător, articolul omagial referitor la aniversarea revistei *Meridian*, al cărei iniţiator şi redactor-şef ai fost în urmă cu 20 de ani (*http://www.dorintudoran.com/2011/05/15/meridian-acum-20-de-ani/*).

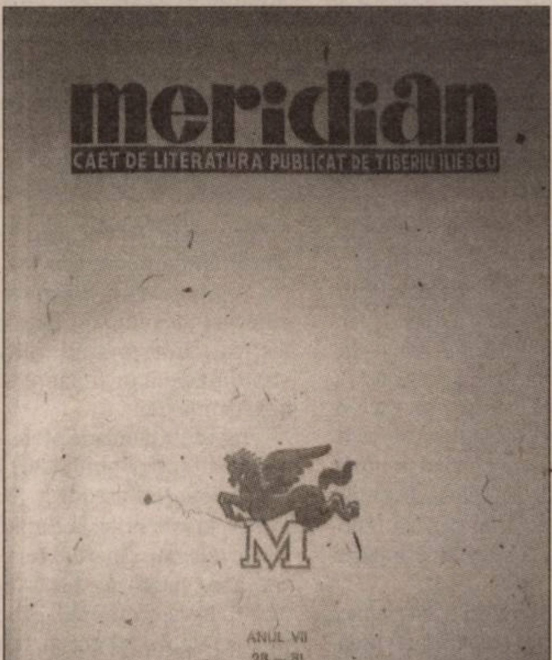
Mi-a readus în amintire complicatele sentimente pe care le încercam de fiecare dată cînd îmi cădea în mînă, aici, în Stockholm, un număr nou al revistei. Pe de-o parte, era mulţumirea de a regăsi gîndurile unui amic al cărui drum nou mi se părea asemănător cu cel pe care fusesem obligat să păşesc şi eu. Pe de cealaltă parte, simpla întîlnire a numelui tău pe o pagină tipărită îmi permitea să retrăiesc fragmente dintr-o realitate pe care viaţa de emigrant – aşa cum bine ştii – tinde să o îmbrace în veşminte frumos colorate, cu o tentă indubitabil proustiană. Li se adăugau acestora fragmente de existenţă comună, evenimente disparate, uneori cu o tentă dionisiacă, personaje întîlnite pe drum sau la răscruci, unele care ţie ţi-au rămas în preajmă cu luminoasă prelungire, ba chiar – ca fulgurante imagini – întîlniri întîmplătoare în momente pentru mine dureroase (îmi aud şi acum tonul voit detaşat al vocii, vorbindu-vă, ţie şi Corei, pe strada cunoscută din Balta Albă, despre accidentul cardiac al tatălui meu, survenit cu puţin înaintea întîlnirii noastre. Nu bănuiam atunci că încăpăţînata repetare a accidentului avea să-i încheie viaţa cîteva ore după aceea).

Dar mai era ceva: atunci îţi citeam articolele – cum l-am citit şi acum pe cel laudativ la adresa propriei tale reviste editate în exil, *Meridian*, cu naiva şi neobosita speranţă, niciodată împlinită, că voi găsi undeva, printre rînduri, o cît de mică referire la tatăl meu, Tiberiu Iliescu, cel pe care într-un amplu interviu (îl pot pune la dispoziţia celor interesaţi) îl numeai: „entuziastul care, între 1934-1946, scosese la Craiova una dintre cele mai spectaculoase reviste progresiste de avangardă, *Meridian*“ (*Luceafărul*, 7 februarie 1976). Nu am găsit-o nici măcar acum, în acest moment care ţi-a prilejuit rememorări suficiente la adresa revistei cu acelaşi nume, pe care ţi-o aniversezi. Gîndurile stîrnite de lecturile despărţite de cei douăzeci de ani elogiaţi astăzi, pe blogul tău personal, se deosebesc însă fundamental.

Atunci găseam puterea să-mi depăşesc deziluzia şi amărăciunea aducîndu-ţi în dar o mulţime de scuze, inconştient menite să-mi păstreze intacte (şi nepătate) amintirile despre care îţi vorbeam. Îţi înţelegeam tenacitatea cu care luptai să-ţi păstrezi locul de literat cu misiune comunală. Eram chiar dispus să consider că absenţa unei referiri la anterioara revistă *Meridian*, condusă de Tiberiu Iliescu, slujea (absurd!) unei cauze nobile, comune, ce apăruse brusc pe scena emigraţiei româneşti după 1989!



meridian
CAET LUNAR DE LITERATURĂ
ANUL V



Şi aşa am continuat, cramponîndu-mă cu îndărătnicie de amintirile care mă legau de viaţa mea anterioară, deşi – trebuie să recunosc – toate argumentele favorabile prin care îţi scuzam gestul inexplicabil erau serios subminate uneori de rememorarea unor alte situaţii legate de termenul de rezonanţă geografică „Meridian“. Spre exemplu, la Editura Meridiane, unde mi-am încheiat cariera de salariat în România, mi s-a relatat disputa dintre tatăl meu şi conducerea editurii, în legătură cu dreptul de folosire al acestei denumiri. Nu ştiam nimic despre acest diferendum şi mare mi-a fost surpriza cînd am aflat că tata renunţase la acţiunea judecătorească numai atunci cînd avocatul editurii i-a demonstrat diferenţa juridică dintre *Meridian* şi Meridiane. Înţelesesem de mult că tata se identificase cu revista pe care o editase, mai ales în perioada grea care urmase după ce aceasta îşi încetase apariţia. Era felul lui de a rezista unei agresiuni politice (mult mai dure decît ne-am imaginat), care îi impunea să renunţe la crezul său literar, să se dezmintă de prieteni şi de colaboratori, să-şi uite, cu alte cuvinte, idealurile. Felul în care a reacţionat în legătură cu denumirea edițurii îmi revenea însă continuu în memorie, ca o dureroasă acuză, în contradicţie cu argumentele favorabile pe care – cu o generozitate acum de neînţeles – eram dispus să ţi le ofer.

În perioada lui de apariţie, *Meridianul* tău a existat în mine însoţit întotdeauna de asemenea sentimente. Eram în Bucureşti, într-o vară toridă (dacă nu mă înşel, în1993), cînd, în faţa unui chioşc de ziare invadat de noile jurnale libere, mi-au căzut ochii pe un cotidian „de mare tiraj“, *Meridian*. Fără nici cea mai mică ezitare – de această dată nu mai era vorba despre un jurnal editat de un amic –, mi-am îndreptat paşii spre redacţia din apropiere a ziarului, undeva *vis-à-vis* de Spitalul Colţea, la ultimul etaj al clădirii în care, pe atunci, mai exista Cinematograful Luceafărul. Am cerut să fiu primit de director şi, după o îndelungată aşteptare în căldura de amiază, a apărut un personaj incitat de conţinutul cărţii de vizită pe care o înmînasem la intrare. Era redactorul-şef al ziarului. Numele mi-a dispărut din memorie, dar – alert şi totuşi circumspect, afabil şi abil – nu m-aş mira să-l regăsesc printre numele recenţilor magnaţi ai presei româneşti. M-a ascultat cu o răbdare ce devenea, treptat, tot mai evident condescendentă, pentru ca, spre sfîrşit, să-mi expună cu claritate juridică dreptul publicaţiei de a folosi titlul *Meridian*. Conform afirmaţiilor sale, conducerea ziarului negociase cu tine preluarea titlului şi, în urma unui acord economic profitabil – susţinea el –, obţinuse de la tine confirmarea scrisă a cedării drepturilor (tale!) asupra acestei denumiri. Desigur nu avea la dispoziţie actul respectiv pe care am dorit să-ţi văd iscălitura. Directorul ziarului, în posesia căruia se afla respectiva dovadă juridică, nu era de găsit decît după 1 septembrie, dată la care eu eram obligat să fiu deja la catedră, în Stockholm. Încercările mele de a relua discuţiile în anul următor s-au dovedit inutile. Cotidianul de mare tiraj îşi încetase apariţia.

Cînd ne-am revăzut la Stockholm, cîţiva ani mai tîrziu, ţi-am relatat – într-o conversaţie nestînjenită de persoane terţe şi într-un moment în care eventualele scuze din parte-ţi ar fi calmat firesc relaţiile noastre – întîlnirea cu redactorul-şef al dispărutului cotidian *Meridian*. Spre surpriza mea, ai ocolit cu o sprinteneală juvenilă subiectul principal al conversaţiei – însuşirea unui titlu care nu-ţi aparţinea –, preferînd să intri într-o elocventă descriere a motivelor cedării dreptului la titlu către cotidianul efemer. Părea că ideea de negociere a unui titlu, care nu îţi aparţinea, era un drept personal şi doar acuza de profit economic (pe care nici măcar nu ai izbutit să o explici credibil) constituia o ofensă morală şi te irita peste măsură!

Eventualul tău profit economic în urma acestei tranzacţii mă interesa foarte puţin, aş putea spune chiar că nu mă interesa de loc. Aşteptam însă, cu nerăbdare, lămurirea motivelor încălcării regulii esenţiale a meseriei de ziarist – probitatea profesională. Consideram că – aşa cum medicul trebuie să cunoască principiul de bază al meseriei, formulat de Hipocrate: „mai întîi să nu faci rău“, şi să jure că-l va urma, tot astfel un scriitor este obligat să-şi recunoască sursele. În istoria de artă încălcarea acestei reguli se pedepseşte implacabil prin exilarea definitivă a greşitului din rîndul cercetătorilor istoriei. Nu ştiu dacă istoria literară îi tratează cu aceeaşi duritate pe scriitorii care-şi însuşesc ideile altora fără să menţioneze sursa. Sînt convins că da.

În ceea ce mă priveşte, recunosc acum, cu durere, că o laşitate de neiertat m-a făcut să mă ruşinez de neruşinea ta în faţa celor care, aici la Stockholm, îţi acordaseră un incredibil credit moral şi nu am avut forţa să dau curs intenţiei imediate de a-ţi întoarce spatele. Am făcut-o însă în gîndurile mele şi aşa aş fi rămas şi astăzi dacă – după descoperirea adresei tale virtuale şi a articolului omagial la care mă tot refer – n-aş fi găsit şi o admirativă elogiere (anonimă, dar admirativă) a profesiunii tale de credinţă, apărută într-un interviu în revista *Formula AS*: „Eu nu sunt dezamăgit că un duşman face porcării sau compromisuri, dar cînd le face un prieten de-al meu, le iau foarte personal, reacţionez foarte violent şi mă delimitez de el public“. Mi-am dat seama brusc de ridicolul situaţiei în care mă aflasem pe acea stradă din Stockholm, reprimîndu-mi „reacţia violentă“ şi contribuind astfel la perpetuarea falsificării imaginii tale reale.

Continuînd să cercetez gîndurile pe care recent le-ai răspîndit în lumea revistelor şi a blogurilor virtuale, am observat că renunţi – şi anunţi că renunţi – la polemici, stopînd blogul în clipa în care comentariile îţi devin inconfortabile. Ai sesizat, sper, că tot ceea ce am scris pînă acum nu conţine nici un element polemic. A fost numai o descriere „de facto“ a unor evenimente (şi sentimente) care mi-au intersectat existenţa în aceste două decenii pe care (singur?) le aniversezi. Probabil că această scrisoare ar fi rămas nescrisă dacă, privind înapoi, nu mi-aş fi dat seama că laşitatea mea de pe strada stockholmeză şi tăcerea prelungită în care ea mă aşezase îmi interziceau accesul „curat“ la amintirile despre care vorbeam la început. În mijlocul lor, apăreai ca o literă neterminată ce îmi întrerupea cursivitatea dialogului cu mine. Acum mi-am întregit litera incorect şi cu laşitate întreruptă pe strada stockholmeză. Asta fără să aştept răspuns (nici măcar o reacţie) din partea ta la aceste rînduri. Am răbdarea necesară pentru ca scrisoarea să ajungă la cunoştinţa destinatarului iniţial. În ceea ce te priveşte, aş vrea numai să contribui – cu aceste cîteva dioptrii suplimentare – la conturarea mai clară a acelei imagini din oglindă, care îi impresionează (încă) pe cititorii textelor tale virtuale şi pe care o admiri în fiecare dimineaţă, după cum recunoşti în interviul citat: „Ce mă face pe mine mulţumit e să trăiesc în acord cu mine însumi, cu ceea ce cred şi simt profund. Recunosc, nu e o reţetă de a trece prin viaţă prea uşor. Dar nu-ţi e ruşine dimineaţa, cînd te uiţi în oglindă şi te bărbiereşti“?

À propos: te bărbiereşti zilnic?

Stockholm, 22 iulie 2011

■

Arena din Verona, aproape de centenar

Cristina SÂRBU

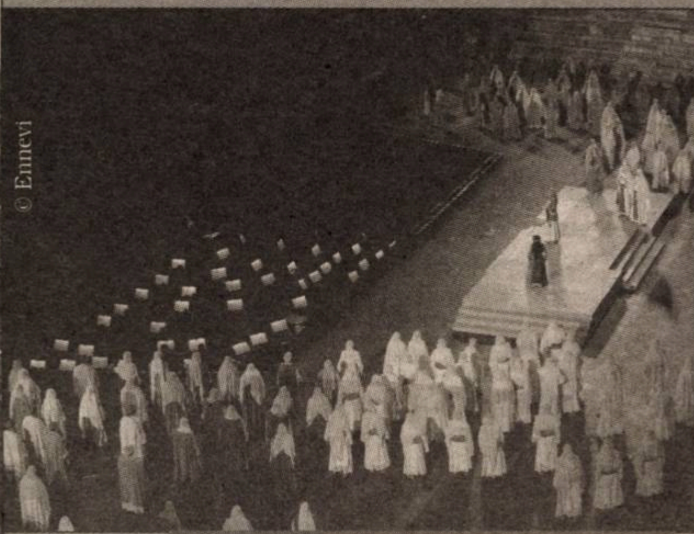
Fondazione
ARENA DI VERONA
ARENA DI VERONA
89° FESTIVAL 2011
17 GIUGNO - 3 SETTEMBRE

În jurul Arenei din Verona, la orice oră din zi sau din noapte, atmosfera este magică, iar edificiul impresionează nu numai prin performanţa arhitecturală, ci şi prin încărcătura istorică.

Arena a găzduit spectacole de teatru încă din perioada Renaşterii. Spectacole de operă s-au montat aici începînd cu anul 1850. Spaţiul generos şi mai ales acustica specială au atras regizori, dirijori, cîntăreţi, instrumentişti şi public, deopotrivă. La 10 august 1913, o *Aida* de dimensiuni scenice uriaşe marchează centenarul naşterii lui Giuseppe Verdi, cel mai mare compozitor italian, şi inaugurează ceea ce va deveni celebrul Festival de Operă de la Verona. An de an – cu doar două excepţii motivate de timpurile tulburi de război (1915/18 şi 1940/45) –, zeci de mii de oameni ocupă, într-un sezon, cele 13.000 de locuri (chiar 14.000 sau 15.000, pe seară, în funcţie de permisivitatea legilor de siguranţă).

Cînd m-am decis să plec la Verona, am ştiut la ce mă pot aştepta din punctul de vedere al montărilor scenice, care sînt uriaşe şi fastuoase. Interesant este însă şi ce artişti am avut ocazia să ascult în *Aida* şi în *Nabucco.* Sînt artişti de forţă, atraşi fie de spectaculosul ofertei teatrale, fie de onorariile foarte consistente, fie de faima pe care o prezenţă în Arena din Verona o asigură. Sînt artişti buni, cu un nume, care revin des, cei mai mulţi de circulaţie mai restrînsă şi cu repertoriu redus, dar şi debutanţi în Arena. Riscul însă este destul de mare, căci efortul vocal în condiţiile dificile în care spectacolele se desfăşoară uneori – imediat după o ploaie torenţială de exemplu – afectează profund vocea. Şi, totuşi, cîntăreţii îşi asumă acest risc.

Daniel Oren


© Ennevi

Scenă din spectacolul *Nabucco*

Aida anului 2011 a preluat, pentru 15 spectacole, ideea de decor pe care arhitectul veronez Ettore Fagiuoli a propus-o la premiera din 10 august 1913. Gianfranco de Bosio semnează regia, iar Daniel Oren este dirijorul spectacolului. Gianfranco de Bosio este unul dintre cei mai mari regizori italieni de teatru, film, cinema şi televiziune. A debutat la Verona, în 1977, cu *Romeo şi Julieta* de Gounod. Au urmat, în 1979, *Mefistofele* şi *Otello*, în 1982, *Aida*, în 1987, *La Traviata* şi, în 1991, *Nabucco.* Stagiunea 2011 a reluat două dintre montările sale celebre, *Aida* şi *Nabucco.*

Dirijorul israelian Daniel Oren a cîştigat, în 1975, prestigiosul concurs de dirijat „Herbert von Karajan“. Are un repertoriu liric uriaş şi este un oaspete bine primit în teatrele din întreaga lume. Primul spectacol pe care l-a condus în Verona a fost *Tosca*, în 1984, şi, de atunci nu a mai lipsit în nici o stagiune din festival. Este un dirijor de concepţie, ferm în construcţia muzicală, elegant şi eficient în gestică, atent cu cîntăreţii.

Julian Kovatchev este dirijor oaspete principal la Filarmonica din Zagreb şi la Teatro Verdi din Trieste. Are o frumoasă carieră internaţională în care repertoriul simfonic stă comod alături de cel liric. În Arena din Verona debutează, în anul 2006, cu *Cavalleria rusticana* şi *Paiaţe*, revenind aici pentru *Traviata, Carmen, Aida*. Este un dirijor de spectacol exterior, cu o gestică teatrală uneori exagerată, nu întotdeauna sensibil la dorinţele cîntăreţilor.

Cariera internaţională a mezzosopranei americane Tichina Vaughn s-a construit pe roluri mari ca Eboli, Azucena, Amneris, dar şi pe roluri mai reduse ca întindere, dar, totuşi, de substanţă, interpretate pe scene europene şi americane. La Verona a debutat în anul 2003, în Amneris, pentru care a revenit în celebra Arenă şi în 2004, 2005, 2006, 2009 şi 2010. Cîntă în forţă, fără nuanţe diferenţiate, cu un acut destul de incert şi cu o perceptibilă uzură în voce.

Rolul Amonasro a marcat puternic cariera lui Alberto Mastromarino. A fost debutul său în 1987, pe scena Teatrului Eliseo din Roma, şi, în 1998, baritonul apare într-o istorică montare a operei *Aida*, la Piramide, un spectacol pe care lumea întreagă l-a putut urmări prin satelit. La Verona, a debutat tot cu Amonasro, rol pe care îl cîntă aici din 2001 şi pînă astăzi. O voce frumoasă, dar uneori prea discretă în contextul unei partituri deosebit de ofertante ca forţă, expresivitate şi încărcătură emoţională.

În seara zilei de 19 iunie, tenorul Carlo Ventre – cu o frumoasă carte de vizită profesională – a reintrat pe scena din Arenă după o ploaie rece şi exasperantă, care crescuse la maximum şansele de anulare a reprezentaţiei. Şi totuşi... Obiceiul festivalului este ca, în astfel de cazuri, organizatorii să aştepte cu răbdare şi să împingă ora de începere pînă aproape de miezul nopţii. De abia atunci, dacă ploaia nu s-a oprit, spectàcolul se anulează. Dar asta se întîmplă rar – statisticile arată că, din 1913 şi pînă astăzi, doar 27 de spectacole cu *Aida* au fost anulate, comparativ cu cele 566 care au avut loc. Aşteptarea, tensiunea, nesiguranţa îşi pun incontestabil amprenta pe interpretarea cîntăreţilor. Şi totuşi, acuta atît de aşteptată de public din *Celeste Aida* nu a fost o problemă pentru tenorul Carlo Ventre. Complexitatea rolului mi s-a părut totuşi a-i fi rămas străină.

Soprana din rolul Venezuela Lucrezia Garcia face parte dintre cei mai tineri cîntăreţi solicitaţi de organizatori. A mai cîntat rolul Aida la Madrid, Segovia, Atena şi la Opera din Seattle. Este sensibilă şi muzicală, iar specialitatea artistei sînt acutele filate pînă la limita perceptibilului. A debutat la Verona anul trecut, în rolul Aidei, pe care a revenit să îl cînte şi în 2011.

Şi spectacolul cu *Nabucco*, pe care l-am urmărit în seara zilei de 23 iulie, face parte din colecţia montărilor care au făcut istorie în Arenă, aducînd din nou în atenţia publicului o versiune scenică imaginată în 1991 de Rinaldo Olivieri. Arhitectul veronez a realizat o scenografie uriaşă şi fantasmagorică, ce pune alături pe orizontală sau care suprapune pe verticală Templul din Ierusalim, Palatul Regal din Babylon şi un Turn Babel uriaş care, în final, este spulberat de puterea credinţei şi de forţa spiritului. Numărul artiştilor de pe scenă – mai ales cor şi figuraţie – este din nou impresionant. Spaţiul Arenei este deosebit de generos în acest sens. Din păcate, ca şi în *Aida*, trebuie să remarc faptul că regizorii sînt, pur şi simplu, furaţi şi seduşi de aceste oportunităţi şi nu rezistă tentaţiei de a deplasa în toate direcţiile, cu sau fără sens dramaturgic muzical, trupe compacte de ostaşi sau de sclavi. Miza se pune pe efectul mulţimilor şi rezultatul este cel scontat. Personal însă, mi-aş fi dorit ca, în multe momente delicate înscrise de Verdi în partiturile sale, tropăitul oamenilor şi zăngănitul armurilor şi al armelor de tinichea să nu deranjeze atît de mult audiţia (regia, semnată de acelaşi Gianfranco de Bosio).

În rolul titular, l-am urmărit pe baritonul Marco Vratogna. Cu un repertoriu nu foarte larg – opere de Verdi, Puccini, Bizet cîntat –, acesta cîntă mai ales în teatre italiene, dar şi din Germania, Anglia şi Statele Unite. Marco Vratogna debutează la Verona, în 2007, în Amonasro. Revine acum în Arena pentru Nabucco, dar artistul nu m-a convìns, nici vocal şi nici scenic.

Soprana Maria Billeri este şi ea o cîntăreaţă de circuit mai ales italian. Este o debutantă curajoasă în festival, interpretînd rolul Abigaile, pe care l-a susţinut pînă la capăt. Nu întotdeauna la un nivel artistic maxim.

Tenorul Giancarlo Monsalve face parte tot din grupul debutanţilor anului 2011. Are o carieră internaţională în spaţiul predilect germanic, dar şi cu apariţii în spectacole lirice la Sankt Petersburg (*Tosca*, rolul Cavaradossi). Speriat cert de amplitudinea Arenei veroneze, forţează emisia vocală, la fel şi jocul scenic. Acum, însă, cu timpul, experienţa şi curajul vor atenua cu siguranţă aceste minusuri conjuncturale.

M-am întors de la Verona cu satisfacţie certă: montări impresionante, decoruri uriaşe şi strălucitoare, cîntăreţi buni care îşi susţin corect partiturile.

Fotografiile au fost puse la dispoziţie de Fundaţia Arena di Verona

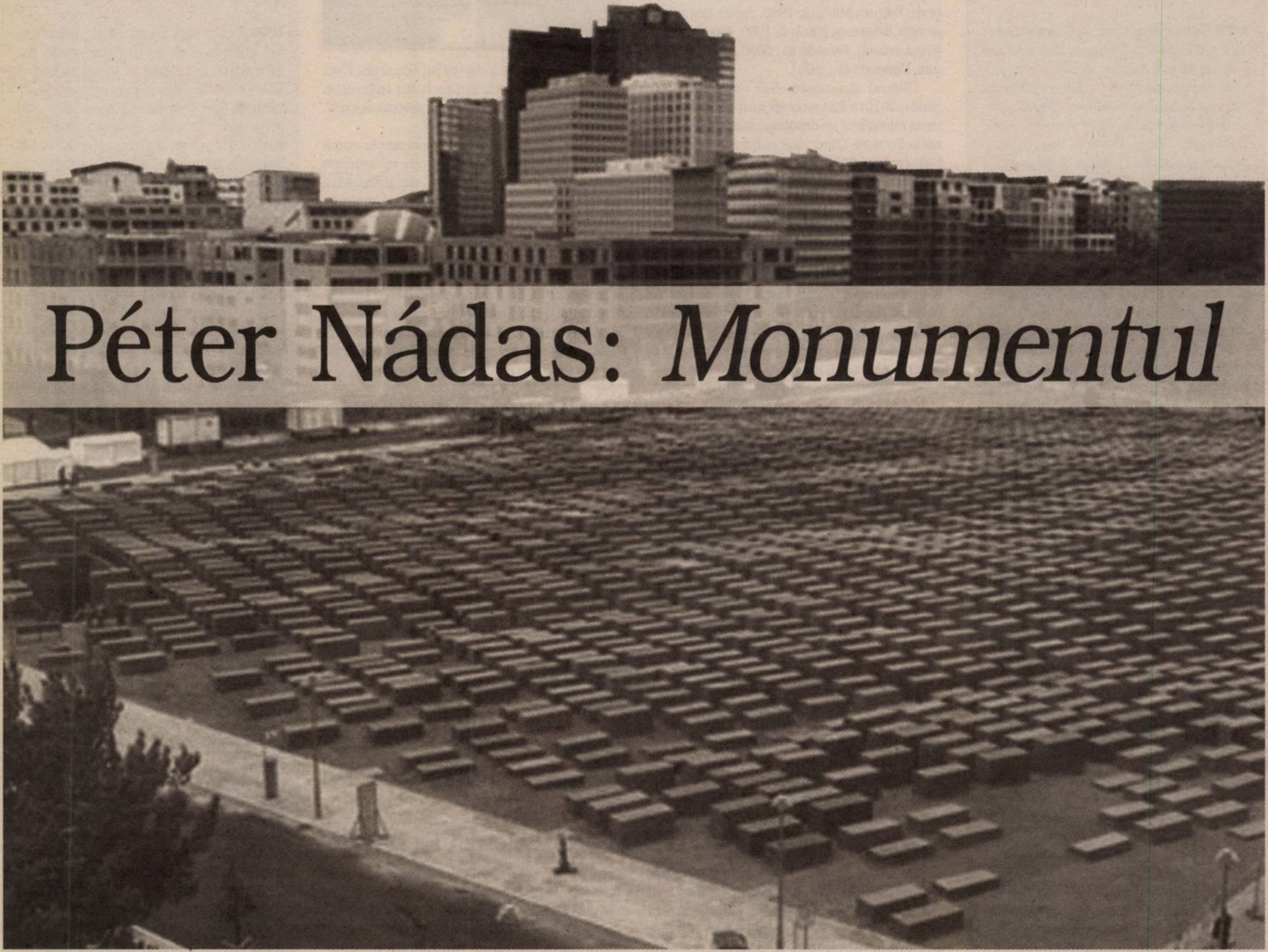
■

OBSERVATOR CULTURAL

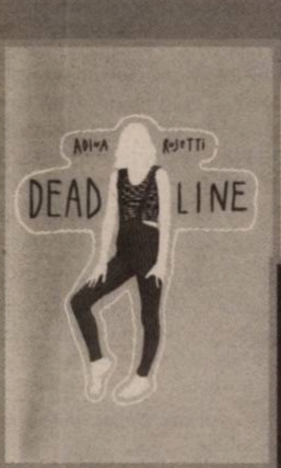
www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 329 (587) ● 11-17 august 2011 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

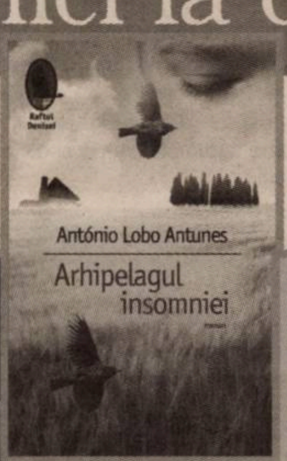
Péter Nádas: *Monumentul*

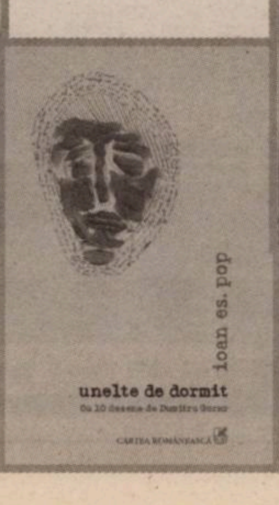


Cronici la cărţi de literatură


Adina Rosetti
DEAD LINE

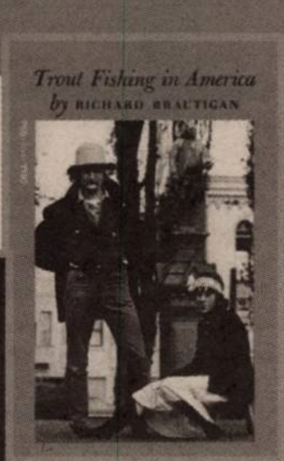
Donna Tartt
Micul prieten
POLIROM


Raftul Denisei
António Lobo Antunes
Arhipelagul insomniei


ioan es. pop
unelte de dormit
Cu 10 desene de Dumitru Gorzo
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Revenge of the Lawn
Stories 1962-1970 by Richard Brautigan
$1.95

Richard Brautigan
În zahăr de pepene
POLIROM


Trout Fishing in America
by RICHARD BRAUTIGAN

A FOST

■■■ **S-a lansat *Scara leilor*.** Joi, 4 august, la Librăria „Mihail Sadoveanu“ din Bucureşti, Doina Uricariu a lansat noua sa carte de memorii, *Scara leilor* (Editura Polirom, 2011). La acest eveniment a participat ca invitat special Emil Constantinescu. *Scara leilor* continuă periplul memoriei început cu *Maxilarul inferior* (Editura Polirom, 2010), volum ce a obţinut Premiul Cititorilor revistei *Observator cultural* şi Premiul pentru Proză al revistei *Convorbiri literare*.

■■■ ***Cartea şoaptelor*, la Buenos Aires.** Vineri, 5 august, la Biblioteca Naţională din Buenos Aires a avut loc lansarea versiunii spaniole a romanului *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian (Polirom, 2009), semnată de Joaquín Garrigós şi publicată de Editura Pre-Textos (Valencia, Spania) la începutul anului 2011. *El libro de los susurros* a fost prezentată cititorilor argentinieni de Jorge Elias şi Mario Nalpatian, alături de autor şi de traducător.

■■■ **„Caravana Filmelor TIFF“.** Aproximativ 2.500 de persoane au luat parte, în perioada 5-7 august, în Piaţa Sfatului din Braşov şi la Centrul Cultural Reduta, la proiecţiile din cadrul „Caravanei Filmelor TIFF“, care au adus în faţa publicului nouă filme de senzaţie, actori cunoscuţi şi poveşti de excepţie. Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR), organizatorul Festivalului Internaţional de Film Transilvania (TIFF), continuă proiectul de mare anvergură „Operation Kino/ Caravana Filmelor TIFF“, împreună cu festivalurile de film de la Sofia, Sarajevo şi Istanbul, proiect sprijinit de programul „MEDIA Mundus“ al Uniunii Europene. A treia ediţie a Caravanei se desfăşoară în intervalul 12 iulie-18 septembrie şi cuprinde 13 destinaţii: Porolissum, Zalău, Timişoara, Mediaş, Piteşti, Râmnicu Vâlcea, Braşov, Călăraşi, Turda, Oradea, Tulcea, Siret, Rădăuţi.

■■■ **„Vară de jazz şi poezie la Mogoşoaia“.** În perioada 3 iulie-28 august, în fiecare duminică, de la ora 19.00, la Palatul Brâncovenesc de la Mogoşoaia au loc o serie de concerte şi spectacole reunite sub numele de „Vară de jazz şi poezie la Mogoşoaia“. Duminică, 7 august, la Palatul Mogoşoaia, alături de Magda Cârneci, au concertat muzicienii Maxim Belciug (chitară) şi Vlaicu Golea (electronics), într-o ediţie intitulată „Babel. Electro-Baroc pentru gusturi fine“.

■■■ **Lansare *Grădina uitată*.** Editura Humanitas Fiction a organizat marţi, 9 august, la Green Hours, lansarea celui mai nou volum din colecţia „Raftul Denisei“, *Grădina uitată* de Kate Morton. Au vorbit: Sînziana Dragoş, Elisabeta Lăsconi şi Denisa Comănescu, fragmente din carţe fiind citite de Cristina Găvruş şi Sînziana Nicola.

■■■ **„Muzica Palatelor României“.** Radio România Cultural şi ExcesMusic organizează, în perioada 6-21 august 2011, cea de-a doua ediţie a Turneului Naţional „Muzica Palatelor României“. Ca şi în ceilalţi ani, castelele şi palatele României sînt promovate şi prin arta sunetelor, anul acesta, în interpretarea cvartetului Cantabile din Iaşi. În cadrul celor şase recitaluri, ansamblul interpretează creaţii de Franz Schubert, Joseph Haydn şi Hugo Wolf. Cvartetul este pregătit de Constantin Stanciu, membru al celebrului Cvartet Voces. Miercuri, 10 august, recitalul a avut loc la Muzeul Unirii din Iaşi. Urmează, pe 18 august, Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, pe 20 august, Castelul Peleş, duminică, 21 august, recital la Palatul Mogoşoaia.

Constantin Stan (1951-2011)

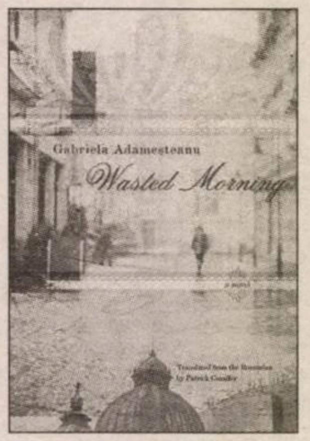
La cîteva zile după ce a împlinit 60 de ani (28 iulie), pe 9 august, a murit prozatorul Constantin Stan. S-a născut la Bucureşti, a absolvit Facultatea de Filologie (1974) a Universităţii Bucureşti, a frecventat Cenaclul „Junimea“ condus de Ovid S. Crohmălniceanu şi a făcut parte din gruparea NOII. A debutat cu proză în revista *Luceafărul* în 1972. Printre volumele publicate se numără *Carapacea*, Cartea Românească, 1979, *Nopţi de trecere*, Cartea Românească, 1984; *Vară tîrzie*, Editura Militară, 1986, *Iubire fără natură moartă*, Biblioteca Română, 1990, *Provizoriu, Sud* (proză scurtă), Paralela 45, 2000, *Viaţa ca literatură*, Fundaţia Pro, 2001.

Ultimul său roman, *Gde Buharest* (Charmides, 2010) a fost recompensat cu Premiul revistei *Luceafărul de dimineaţă* şi a fost nominalizat la Premiile *Observator cultural* şi la Premiul USR pe anul 2010. Din anul 2000, în *Ziarul de duminică* a ţinut rubrica săptămînală „Reportaj“, încă de la primul număr, iar din august 2009 a ţinut blogul *http://constantinstan51.blogspot.com.* A primit Premiul Academiei Române (2004) pentru romanul *Gerda*. Cărţile de proză i-au fost premiate de ASPRO, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Festivalul „Poesis“ Satu Mare, revista *Luceafărul*. Premiul APLER pentru jurnalism cultural. A fost preşedintele secţiei Proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi a condus Clubul de proză „La formarea ideilor“.

În luna mai, la moartea lui Gheorghe Ene, Constantin Stan scria în *Observator cultural* un articol, „Gheorghe Ene, mereu dincolo de pod“, din care cităm un fragment:

„Abia recuperasem un text mai amplu numit «Junimea – Anii de ucenicie» în care rememoram atmosfera în care ne-am format, dar şi literatura pe care am format-o noi, optzeciştii, şi imaginile aduse din străfundul memoriei (sînt peste 40 de ani de atunci!) mi-i aşezau vii, tineri, inteligenţi şi combativi pe Mircea (Nedelciu), Ioan (Flora), Gelu (Iova), George (Crăciun), Gicu (Ene), Meşterul (Ioan Lăcustă), Emil (Paraschivoiu) cu o strîngere de inimă. Un destin tragic face ca acest grup să fi fost crunt lovit şi viaţa (sau moartea) să fi lăsat puţini dintre ei să atingă vîrsta de 60 de ani. Nu ştiu de ce am meritat această soartă“.

Ediţie americană pentru *Dimineaţă pierdută*



Editura americană Northwestern University Press a publicat de curînd *Wasted morning*, versiunea engleză a romanului *Dimineaţă pierdută* de Gabriela Adameşteanu. Traducerea este semnată de Patrick Camiller. Romanul *Dimineaţă pierdută* a fost publicat de Polirom în colecţia „Fiction Ltd.“ (2004), în colecţia „Opere“ (volumul I, 2008) şi în colecţia „Top 10+“ (2011).

Romanul *Dimineaţă pierdută* (şase ediţii) a apărut la Editura Cartea Românească în 1984 şi a primit Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România. A fost dramatizat şi pus în scenă de regizoarea Cătălina Buzoianu la Teatrul Bulandra (decembrie 1986), într-un spectacol devenit clasic, cu Tamara Buciuceanu, Gina Patrichi, Victor Rebengiuc, Rodica Tapalagă, Irina Petrescu, Marcel Iureş.

Cartea a mai fost tradusă şi publicată în Franţa (Gallimard, 2005, trad. Alain Paruit), Spania (Random House Mondadori, 2009, trad. Susana Vásquez Alvear), Ungaria (Europa, 2010, trad. Koszta Gabriella), Israel (Nimrod Books, 2007, trad. Yotam Reuveny), Bulgaria (Balkani, 2007, trad. Rumiana Stanceva şi Vasilka Aleksova), Estonia (Eesti Ramaat, 1992, trad. Natalia Alver şi Riina Jesmin) şi urmează să apară în Turcia (Yapi Kredi Kultur Sanat), Polonia (Wydawnictwo W.A.B.), Portugalia (Dom Quixote) şi Italia (Aisara).

Aventură sono-grafică la Muzeul Benzii Desenate

De joi, 11 august, de la ora 19.00, Muzeul Benzii Desenate prinde glas, iar personajele de roman capătă, în acelaşi cadru, chip. *Trei romane grafice & audio pentru copii*, a treia expoziţie vernisată în Galeria MBD, de la etajul 4 al Muzeului Naţional de Artă Contemporană, prezintă secvenţe din ilustraţiile pentru noua serie de audiobookuri (CD+BD!) publicate de Editura Casa Radio, în colecţia „Radio-Prichindel“ .

Participanţii la vernisaj vor putea dialoga cu cei trei artişti de benzi desenate implicaţi în această aventură „sono-grafică“: Puiu Manu, Ionuţ Popescu, Alexandru Ciubotariu – animatorul proiectului şi coordonatorul noii serii –, într-o discuţie moderată de criticul de artă Daria Ghiu, responsabil pentru comunicare la Editura Casa Radio. În avanpremieră, vor fi prezentate şi cele trei noi titluri proaspăt editate: *Aventurile lui Cipollino* de Gianni Rodari (înregistrare din 1960, cu Silvia Chicoş, Ion Manu, Tudorel Popa etc.) – desenate de Alexandru Ciubotariu; *Omul invizibil* de H.G. Wells (înregistrare din 1956, cu Octavian Cotescu, Ion Manta, H. Nicolaide etc.) – ilustrat de Puiu Manu; *Tom Sawyer* şi *Huckleberry Finn*, după Mark Twain (înregistrare din 1953, cu Silvia Chicoş, Mariana Oprescu, Mimi Enăceanu etc.) – portretizaţi de Ionuţ Popescu.

Expoziţia, deschisă pînă pe 31 august, dispune de trei pupitre audio pentru poveştile redate în benzi desenate.

CONSILIUL JUDEŢEAN MARAMUREŞ
PE DRUMURILE LU' LEŞE
FESTIVAL INTERCULTURAL DE TRADIŢII ŢĂRĂNEŞTI
14 - 21 AUGUST
TÂRGU LĂPUŞ
CUPŞENI
STOICENI
ROHIA
ROGOZ
REMEŢI
SĂPÂNŢA
CÂMPULUNG LA TISA
SARASĂU
BÂRSANA
HOTENI
BOTIZA
UNGURENI
GROŞII ŢIBLEŞULUI
ŢARA MARAMUREŞULUI
ŢARA CODRULUI
ŢARA CHIOARULUI
ŢARA LĂPUŞULUI
MARAMUREŞ
BAIA MARE
PENTRU PROGRAMUL DETALIAT ŞI ULTIMELE NOUTĂŢI, ACCESAŢI WWW.TRADITIA.RO
BRITISH COUNCIL

VA FI

■■■ **Atelierul de poveşti.** Vineri, 12 august, pînă la ora prînzului, în foişorul din grădina Institutului Cultural Român, sînt programate două ore de poveste şi ateliere pentru copii între 4 şi 6 ani. Programul începe la ora 10.30, cu un text de Ion Creangă, în lectura actorului Adrian Şerban, şi continuă, pînă la 12.30, cu ateliere de body-painting şi jonglerie organizate de o echipă a *proiectului incubator107*. Participarea este liberă, în limita locurilor disponibile (15).

■■■ **Festivalul de operă şi operetă în aer liber.** În zilele de 19, 20, 21 şi 26, 27, 28 august, la Teatrul de Vară din Parcul Rozelor din Timişoara, se va organiza Festivalul de operă şi operetă în aer liber. Din program (cu începere de la ora 20.30): Vineri, 19 august, *Traviata* de G. Verdi; Sîmbătă, 20 august, *Voievodul ţiganilor* de J. Strauss; duminică, 21 august, *Turandot* de G. Puccini; vineri, 26 august, Gală de operă, operetă şi balet; sîmbătă, 27 august, *Văduva veselă* de Fr. Lehar; duminică, 28 august, ora 12.00, *Motanul încălţat* de C. Trăilescu; duminică, 28 august, ora 20.30, *Nabucco* de G. Verdi.

■■■ **Fenomenul modernist în proza românească.** Pe 25 august, Institutul Cultural Român de la Stockholm prezintă publicului suedez fenomenul modernist în proza românească, printr-un program de lecturi în limba suedeză din scrierile lui Tudor Arghezi, Max Blecher, Filip Brunea-Fox, Grigore Cugler, Tiberiu Iliescu, Eugène Ionesco, Urmuz şi Mircea Cărtărescu (cel din urmă, ca succesor al modernismului), în traducerea lui Inger Johansson şi a lui Dan Shafran. Lectura va fi asigurată de cunoscuţii actori suedezi de teatru şi film Stina Ekblad şi Björn Granath. Textele vor fi comentate de scriitorul şi criticul literar Magnus Florin, care va face şi o prezentare a modernismului românesc.

■■■ **Rezidenţe pentru artişti vizuali.** ICR Tel Aviv anunţă lansarea unui program de rezidenţe pentru artişti vizuali în Israel. Programul le oferă profesioniştilor de cetăţenie română din domeniul artelor vizuale o lună de rezidenţă, în perioada 1 noiembrie – 1 decembrie 2011, la Centrul de Rezidenţe pentru Arte Vizuale de la Herzliya, Israel. Participanţii trebuie să aibă domiciliul în România şi să fie cunoscători ai limbii engleze. Se acordă o rezidenţă anuală, în valoare de 2.800 USD. Data limită pentru depunerea dosarelor de candidatură este 5 septembrie 2011.

■■■ **Moving Romania la Berlin.** Între 8 şi 15 septembrie, Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu“ din Berlin, în colaborare cu Centrul Internaţional de Dans Fabrik Potsdam, propune publicului berlinez opt spectacole româneşti de dans contemporan. Moving Romania este primul festival de dans contemporan românesc organizat în spaţiul german. În program: *White words-blue hearted* de/cu Mihaela Michailov şi Mădălina Dan – performance; *Duet* de/cu Vlaicu Golcea şi Sergiu Matiş – performance; *Pretend we make you happy* de Andreea Novac, cu Ştefan Lupu, Alin State, Istvan Teglas – performance; *Dance a playful body* de Andreea Novac, cu Istvan Ţeglaş – performance; *Supergabriela* de Cosmin Manolescu, cu Camille Mutel, Litsa Kiousi, Cosmin Manolescu – performance; *Increasing Romanian Dance* – Instalaţie video despre dansul contemporan românesc de Bogdana Pascal; *Are we ready?* – masă rotundă cu coregrafi şi manageri culturali din România şi Germania; *Dance & Music Jam Session* cu Vlaicu Golcea.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Un proiect pentru România ■ 4

ACTUALITATE

Péter NÁDAS, Monumentul ■ 5

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, O moarte care nu dovedeşte nimic ■ 6
Cezar GHEORGHE, „Lumina neluminoasă“ a lui Ioan Es. Pop ■ 7
Doina IOANID, Festinul lui Brautigan ■ 8
Paul MIHALACHE, Arhipelagul insomniei şi dematerializarea materiei ■ 9
Elisabeta LĂSCONI, Au doisprezece ani şi minţi sclipitoare ■ 10

ESEU

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Scrisori către Osip Mandelştam (I) ■ 11
Daniel CRISTEA-ENACHE, Fish ■ 12

LINGVISTICĂ

Emil IONESCU, Lingvistica dialectică ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mădălina DIACONU, Universitatea, între promisiuni şi defensivă ■ 16
Adrian-Silvan IONESCU, O poveste pentru mari şi mici ■ 17
Miruna BULUMETE, Literatura română în Italia ■ 18
Tudor BANUŞ, Artistul contemporan pe divan (I) ■ 19

IN MEMORIAM

Adrian NICULESCU, Rosa Del Conte (10 aprilie 1907-3 august 2011) ■ 18

POLEMICI

Horia BOZDOGHINĂ & Peter MANU, Tălmăcitorul Apocalipsei ■ 20

ARTE

URBANISM: Aventurile lui MR URBAN în Cartier ■21
FILM: Mihai FULGER, Duelul supereroilor estivali ■22
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Nudul în artă ■23

FOCUS

Iulia POPOVICI, Muzeul ca politică; Marius OPREA, Muzeul „Vladimir Tismăneanu“ ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4
Geo ŞERBAN, Meandrele memoriei ■ 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 13
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 14

EDITORIAL

Băsescu şi Pleşu

Ovidiu ŞIMONCA

Preşedintele Băsescu s-a supărat pe Andrei Pleşu. Supărările sînt omeneşti, numai că preşedintele, cînd se înfurie, ameninţă. Şantajează. Sugerează mari „catastrofe“ şi „represalii“. „Văd că domnul Pleşu a făcut o preocupare aproape zilnică legată de mine. Nu aş vrea să spun lucruri care să nu-i placă domnului Pleşu despre cum l-am văzut eu ca şi consilier. Îl invit la decenţă. Este ultimul apel pe care îl mai fac la Andrei Pleşu“, a afirmat Traian Băsescu, într-un interviu acordat B1 TV. Îi rog pe toţi simpatizanţii preşedintelui să ne indice unde s-ar încadra – din punct de vedere al analizei politice – aceste afirmaţii. Ţin aceste afirmaţii de „modernizarea Statului“, atît de clamată de preşedintele Băsescu? Ţin de rolul preşedintelui, cel de mediator? Sînt ele un semn de dialog al şefului Statului cu societatea civilă, din care şi Andrei Pleşu face parte? Nu credem.

Sîntem de părere că, şi prin aceste afirmaţii, Traian Băsescu a arătat un dispreţ incomensurabil faţă de cei care îl critică. E foarte trist să vezi un preşedinte de ţară – un demnitar în exerciţiul funcţiunii – care ar putea să facă „dezvăluiri“ despre un particular. Nu contează ce ar putea spune Traian Băsescu despre fostul consilier Pleşu. Simplul fapt că preşedintele scotoceşte prin viaţa unor oameni, că lucrează după practici securistice („ştim noi cu ce te ocupi, ştim noi ce-ai făcut, nu ne prosteşti pe noi“) e foarte grav. Aceste „fişe de poliţie“ pe care Traian Băsescu le vîntură ameninţător sînt un semn de deraiere de la democraţie. Sînt, clar, apucături de dictator, care caută să pună pumnul în gură celor care îndrăznesc să-l critice. Sigur, acum, Traian Băsescu nu beneficiază de serviciile unui Pleşită (care îl lua la căsăpit – „brichisit“ era termenul drag securistului Pleşiţă – pe Goma în 1977), dar asta nu înseamnă că trebuie să-l scuzăm pe Traian Băsescu şi să-l tratăm cu îngăduinţă, pe motiv că încă nu l-a luat la bătaie pe Andrei Pleşu. Nu-i timpul pierdut! După acest „ultim apel“, şeful Statului are şi varianta unei „corecţii fizice“ aplicate lui Andrei Pleşu...

Nu poţi (poţi, doar dacă te numeşti Traian Băsescu!) să deturnezi sensul raporturilor (de încredere) dintre un preşedinte şi un (fost) consilier. Andrei Pleşu a fost cinci luni consilier la Cotroceni, la începutul primului mandat al preşedintelui Băsescu. A plecat din proprie voinţă, n-a fost dat afară, n-a fost scos din clădire cu mascaţii, în cătuşe. Şi, în toţi aceşti ani de cînd a părăsit postul de la Cotroceni, a păstrat o îngăduinţă bonomă şi o decenţă înţeleaptă, refuzîndu-şi diagnostice prea aspre faţă de Traian Băsescu. Într-un final, exasperat de atacurile suburbane asupra regelui Mihai, Andrei Pleşu s-a delimitat categoric de Traian Băsescu. Pe urmă, invitat de Mihai Neamţu să acorde un interviu pentru site-ul *blogary.ro*, Andrei Pleşu a sugerat că şeful Statului s-a folosit de intelectuali, de „o echipă care să sune frumos la ureche“. „Experienţa mea personală cu el este că el nu are nici un fel de respect şi de simpatie umană pentru oamenii de carte. El, în sinea lui, are un hohot de rîs cînd se gîndeşte la băieţii ăştia“, a spus Andrei Pleşu, care a dat exemplul întîlnirilor la care asista în calitate de consilier, unde era prezentat drept „geniu“: „Era atîta băşcălie în această manieră... Lasă că era o grosolonie, tehnic vorbind. Cînd te întîlneşti cu unul prima oară în viaţă, şef de stat sau ministru, nu-i spui: ţi-l arăt pe ăsta, ridică cinci kile şi vorbeşte patru limbi“.

Unde, în tot ce a spus Andrei Pleşu, ar fi o lipsă de decenţă? Chiar e nevoie ca Traian Băsescu să-l invite „la decenţă“ pe Andrei Pleşu? Marea „decenţă“ a lui Andrei Pleşu este că vorbeşte despre preşedintele Băsescu. Nu tace, nu ascunde gunoiul sub preş, nu stă tot timpul cu ochii ieşiţi din orbite împotriva opoziţiei, vorbeşte despre Şeful Statului. E coroziv, e tăios, e percutant în analize şi în descrieri. Iar preşedintele ameninţă. Cînd ajungem aici nu mai este vorba de un dialog de idei, ci de un preşedinte care îşi pierde uzul raţiunii cu fiecare zi ce trece.

Nu Andrei Pleşu e în discuţie, nici măcar Mihai Neamţu (care, vai nouă!, s-a apucat să explice şi să „sistematizeze“ afirmaţiile din interviu, acceptînd şi o notă jalnică a celor de la *blogary.ro*, care au minimalizat spusele lui Andrei Pleşu, afirmînd că, în interviu, „n-a fost vorba aproape deloc despre Băsescu decît anecdotic“). E vorba despre un preşedinte care i-a pus gînd rău unui cetăţean. Traian Băsescu nu-i dă o replică lui Andrei Pleşu, nu polemizează cu el, ci, pur şi simplu, îi ordonă să tacă. Decenţa, în viziunea lui Traian Băsescu, înseamnă să taci. Cam asta e ceea ce aşteaptă de la intelectuali. Iar unii tac, ceea ce nu slujeşte democraţiei româneşti, ci doar stimulării preşedintelui să se prezinte „în varianta cîrcotaşului nărăvit, imprevizibil, neloial, ocupat toată ziua să dea cu oiştea-n gard“ (Andrei Pleşu, *Adevărul*, 29 iunie 2011).

Discuţia nu este despre persoane: persoana Traian Băsescu *versus* persoana Andrei Pleşu. E vorba despre comportamentul abuziv şi turbulent al şefului Statului. În locul lui Andrei Pleşu poate fi oricine care are o oarecare notorietate şi care îndrăzneşte să se exprime liber. Oricine, cu o excepţie: Vladimir Tismăneanu, cel care a precizat: „Niciodată în relaţiile mele cu Traian Băsescu nu am simţit dispreţ ori bucuria de a mă persifla. Se prea poate ca alţii să fi trăit alte experienţe. Temele discuţiilor noastre au fost întotdeauna la obiect, despre istorie, politică, valori morale“. Vladimir Tismăneanu e *vesel* şi *ferice* că preşedintele nu-l ironizează. Dar nu ironia deranjează la şeful Statului, ci tocmai calpele referinţe la „istorie, politică, valori morale“. Şantajarea unui fost consilier şi înjurăturile adresate regelui Mihai – ar trebui să o ştie istoricul Vladimir Tismăneanu – sînt tocmai abaterea de la „istorie, politică, valori morale“ şi scurgerea în gangul obscurităţii revanşarde.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea
trimite revista.

Un proiect pentru România

Bedros HORASANGIAN

Mereu se pomenește faptul că România nu are un proiect concret pentru viitor. Pe termen mediu și lung, coerent structurat. Țară și Popor, reunite sub egida, gingașă cîndva, Cuget și Simțire.

Sigur că sîntem racordați la perspectivele și proiectele europene ale sumedeniilor de comisii și comitete de experți ale Uniunii Europene. Sigur că sîntem antrenați în fel de fel de proiecte și angajamente ale NATO, din care cu onor facem parte, și nu mai tremurăm că vin rușii sau turcii peste noi. Sigur că avem o puzderie de relații bilaterale cu te miri ce state ale lumii, economice, financiare, culturale etc., din care, teoretic, ar trebui să culegem și oarece roade.

Totuși, există senzația – care o fi adevărul și realitatea, nu știm, facem evaluări pe supoziții logice și aproximări extrase din fapte concrete oferite de surse deschise – că România nu are nici un proiect de viitor. Mergem înainte – cît de înainte? Dacă populația scade, venitul pe cap de locuitor scade, totul parcă scade, în afara acelor creșteri fastidioase cu zero virgulă ceva ale lui Emil Boc etc. –, fără să știm exact ce, cum și pentru ce. Dincolo de vorbele mari aruncate de politicieni, la putere sau în opoziție, și de formatorii de opinie (hmmm, chiar mai avem așa ceva sau doar vedetuțe egolatre și egocentrate, care se ghidează după dictonul *après mois, le déluge*?), dincoace de oficialii investiți (prin alegeri sau numire directă) să gestioneze treburile publice, „ale țărei și neamului“ – suna frumos o astfel de formulare, cîndva, pe buzele lui Nicolae Iorga. Care Iorga, ce Iorga, noi o ținem acum cu Jeffrey Francks și Barroso!

Dar oare despre ce fel de proiect ar fi vorba? Cine să elaboreze o strategie economico-financiaro-socială pe termen mediu și lung, care chiar să dea și roade? Ne consumăm în interminabile lupte intestine, ne risipim energiile (de multe ori, cu costuri uriașe aruncate în gol) pe mize mici, alimentate de orgolii mari.

Faptul că mîrîim și bombănim aprig la o bere rece, dar votăm apoi fel de fel de neisprăviți, nu ne poate face decît sceptici în privința viitorului. Faptul că organizăm doar haosul nu poate fi o soluție pentru viitor.

Pe ce drum merge România? OK, a ales capitalismul și valorile democrațiilor occidentale. Foarte bine. Ce facem ca să întărim un anume mod de guvernare – rezultat prin alegeri libere –, exprimat printr-o funcționare corectă și eficientă, și ca să promovăm competența și expertiza în toate domeniile? Mai nimic.

Politicul și opțiunile partizane ucid din fașă orice inițiativă. Valorile liberalismului capitalist sînt înlănțuite la noi de bizantineriile de partid și de opțiunile strict partizane. Deciziile se iau politic, în funcție de avantajele sau dezavantajele electorale, numirile sînt exclusiv pe criteriu politic – la mai toate nivelurile, de la ministere la prefecturi, de la idiosincraziile prefectului sau ale primarului local la directorii de spitale și școli. Un anume Marcel Hoară (PDL), mereu călare pe ecranul televizoarelor, a ajuns mare mahăr la o unitate de Stat, undeva în provincie, doar pe baza relațiilor clientelare. Un asemenea personaj, slugarnic și obedient, este simbolic pentru tipologia celor puși pe căpătuială fanariotă. Politizarea excesivă a societății românești a produs monștri și face ravagii.

Degeaba vorbim despre depolitizare și despre proiecte europene, cînd totul se rezumă la a pune mîna pe gologani, de la buget sau din fonduri europene, și la a-i repartiza firmelor și societăților comerciale partizane sau de partid. De aici și nebunia cu fel de fel de investiții fără noimă, de la patinoare și săli de sport, pe te miri unde, la bordurarea incontinentă a străzilor din orașele țării – oare de ce nu se pun borduri și la Dunăre sau la Marea Neagră? Ce afacere ar fi pentru firmele lui Adriean Videanu!

Apoi ne întrebăm unde se duc banii. O să cumpărăm avioane americane F-16 – faptul că și Irakul o să cumpere același tip de avioane de la americani ar trebui să ne pună pe gînduri serios și să nu mai aruncăm bani în afaceri proaste... –, așa cum ne-am pomenit pe cap cu un contract mizerabil cu firma Bechtel. Obediența noastră față de americani – degeaba ne cocoșim prezidențial la ruși, tot niște boboci de rață rămînem între SUA, Rusia și China – nu duce la nimic bun, așa cum condamnarea comunismului a fost o acțiune inimos gîndită, dar partizan valorificată pentru ultracoruptul regim băsescian și acoliții lui. Revenind la proiecte. Nu se pot obține rezultate viabile pe termen lung dacă nu urnim din loc uriașa mașinărie care se numește POPOR. Doar cu Festivaluri Enescu, seri folclorice sau medievale și cu serii de autori români traduși prin lume nu vom schimba imaginea României de care facem atîta caz și pentru care cheltuim bani aiurea cu lopata.

Ar trebui să fim capabili să schimbăm felul nostru de a fi – fără ciordeală și descurcăreală, fără să mai fim șmecheri și egoiști în exces – pentru a progresa. Dacă ne vom fura singuri căciula, n-o să mai fie de vină nici FMI și nici Banca Mondială.

Faptul că, pe timp de criză nu mai sînt locuri libere în hotelurile de la mare și că pensiunile de la munte gem de grătare contrazice toate temerile noastre. Faptul că mîrîim și bombănim aprig la o bere rece, dar votăm apoi fel de fel de neisprăviți nu ne poate face decît sceptici în privința viitorului. Faptul că organizăm doar haosul nu poate fi o soluție pentru viitor. Lasă, bre, că merge și așa, ce atîtea proiecte! Așa este, merge oricum! Fiți sănătoși și veseli, ura Caragiale, tatăl celor din România. Din Hohenzolernstrasse, de la Berlin. Poate că o întîlnire a lui Caragiale cu Angela Merkel ar fi un proiect la care am putea lucra cu folos. De ce nu?

■

AVALON

Culianu, istoric al românilor

Ovidiu PECICAN

O împușcătură anonimă, bine țintită, într-o toaletă a Universității din Chicago, a încheiat spectaculosul și scurtul parcurs al vieții lui Ioan Petru Culianu în 21 mai 1991, pe la orele 13.00. În urma lui rămîneau însă lucrări literare și științifice, publicistică și epistolare care, împreună, publicate încă de pe atunci sau inedite în 1991, vorbeau despre o viață intens creativă și de eforturi cognitive cu totul remarcabile. Prezentele rînduri – scrise cu intenția de a aminti că s-au împlinit două decenii de la plecarea lui Culianu în alte dimensiuni ale Marelui Joc (într-un an cu multiple semnificații comemorative, ce include trecerea unui sfert de veac de la moartea lui Mircea Eliade și centenarul Emil Cioran) – sînt menite să atragă atenția asupra profilului complex al unui om de știință care și-a gîndit evoluția în carieră după tipicul omului de cultură renascentist, imitat și de maestrul lui de tinerețe, Mircea Eliade. Receptat bine, în general, în România, el nu a făcut încă obiectul unei atenții în legătură cu vederea asupra istoriei românilor, deși lecturile, meditația proprie și neobișnuita lui capacitate de sinteză au aruncat – în mai multe rînduri – lumini semnificative asupra istoriei națiunii lui de origine.

Între fulgurațiile pe care Culianu a apucat, doar parțial, să le valorifice, amplificîndu-le la proporții de studiu sau de sinteză, se numără și cele referitoare la România modernă și contemporană. Încă din cartea despre Mircea Eliade, scrisă în 1982 și încheiată în 19 ianuarie 1983, Culianu decidea să încerce o lectură a lui Eliade „ca existență *istorică*“, cu un interes declarat pentru „al său *Sitz im Leben* în viața intelectuală și politică românească dintre 1921 și 1943“, cînd celui plecat îi apăreau cărțile românești.

Chiar din primul capitol, Culianu observă: „Din secolul al XVIII-lea, cînd clerul greco-catolic (unit) din Transilvania a pus bazele istoriei românești, fiecare istoric [român – *n.m.*] a fost un (mare) naționalist și un (mare) patriot. În afară de aceste venerabile prejudecăți, puține sînt principiile hermeneutice ale istoriei românești. Unul dintre acestea, formulat de Nicolae Iorga și funcționînd de atunci încolo ca postulat intern al oricărei investigații în istoria ideilor din România, este că, fără îndoială, cultura românească premodernă reprezintă o continuare a culturii bizantine. Orbiți de dorința de a demonstra prin *vechimea* (*s.a.*) rădăcinilor culturale ale românilor aspectul lor onorabil, istoricii au continuat, pe urmele lui Nicolae Iorga, să transforme într-o sursă de confort ceea ce avea să reprezinte, împreună cu poziția geografică, una din cele două mari nenorociri ale României moderne. Cel mai mare handicap în istoria românească a fost, într-adevăr, izolarea de Europa Centrală și Apuseană, din pricina apartenenței la sfera de influență culturală bizantino-slavă“(I.P. Culianu, *Mircea Eliade*, București, Editura Nemira, 1995, p. 165).

Imposibil de găsit în scrisul istoricilor noștri o mai succint formulată viziune originală asupra modului în care opțiunile specialiștilor naționali în studierea istoriei au influențat privirea românilor asupra trecutului nostru. Culianu reface istoria unei discipline, cea a experților în reevaluarea vremurilor dinaintea prezentului, din perspectiva unui filozof sau a unui istoric al ideilor, care caută să desprindă principiile și liniile de forță dindărătul factologiei invazive. El se interesează de sensul evoluțiilor și nu de colecționarea detaliilor concrete, a meandrelor bogate dintr-o devenire discursivă, de la un autor la altul. Rezultatul dintîi este observarea legării indisolubile a scopului explorativ de natură științifică – în principiu, ca în cazul oricărei forme de cunoaștere, căutarea adevărului – de idealul educativ și politic al patriotismului înțeles ca naționalism. (În mod evident, poți fi patriot și fără a fi un naționalist, chiar dacă multora dintre cititori o astfel de poziționare le va apărea paradoxală: poți încerca, de pildă, să fii cît mai performant în domeniul de referință, chiar fără a asuma asumpții naționaliste și chiar fără a recurge la limba română ca vehicul al exprimării, exact cum a făcut și Culianu însuși, publicînd în italiană, franceză și engleză – alături de română –, dar rămînînd mereu ilustrativ pentru cultura română și în chip declarat și demonstrat un pasionat al acesteia, fie și criticînd-o acerb.) Pe bună dreptate, autorul vorbește despre niște „venerabile prejudecăți“, deși observă că ele sînt tratate de experți ca niște autentice principii epistemologice cu instrumentele istoriografiei. La fel de pregnant formator în materie de opinie istoriografică i se pare și acela formulat de Nicolae Iorga, al bizantinismului nostru cultural. El are dreptate văzînd în el un mainstream, dar altminteri, contribuții precum cele ale lui E. Lovinescu – în *Istoria civilizației române moderne* – și Gh.I. Brătianu (în lucrarea despre *Regimul de stări*), ori, mai nou, ale lui Pavel Chihaia și Răzvan Theodorescu nuanțează și diversifică ponderea factorilor culturali care au contribuit la profilarea acestei culturi, adăugînd ortodoxiei de sorginte bizantină și fluxuri culturale venite din alte direcții (catolicismul maghiar și polonez, iar mai apoi habsburgic; protestantismul husit și luterano-calvin ulterior).

În fine, Ioan Petru Culianu atribuie ortodoxiei bizantino-slave un rol nefericit în orientarea istoriei românilor pe alte dominante spirituale decît cele ale Apusului, ajuns în modernitate prosper, civilizator și purtător al unui destin istoric favorabil, făcînd – împotriva marxismului și a altor curente de gîndire dispuse să derive suprastructuralul dinspre economic și social – din religie expresia majoră a unei civilizații și culturi naționale. Nu altfel proceda Samuel P. Huntington, după cum se știe, văzînd – la fel de critic – în atașamentele culturale, înțelese ca dependențe religioase, punctul sensibil declanșator de războaie și conflicte culturale între civilizații în timpii care vor veni.

Monumentul

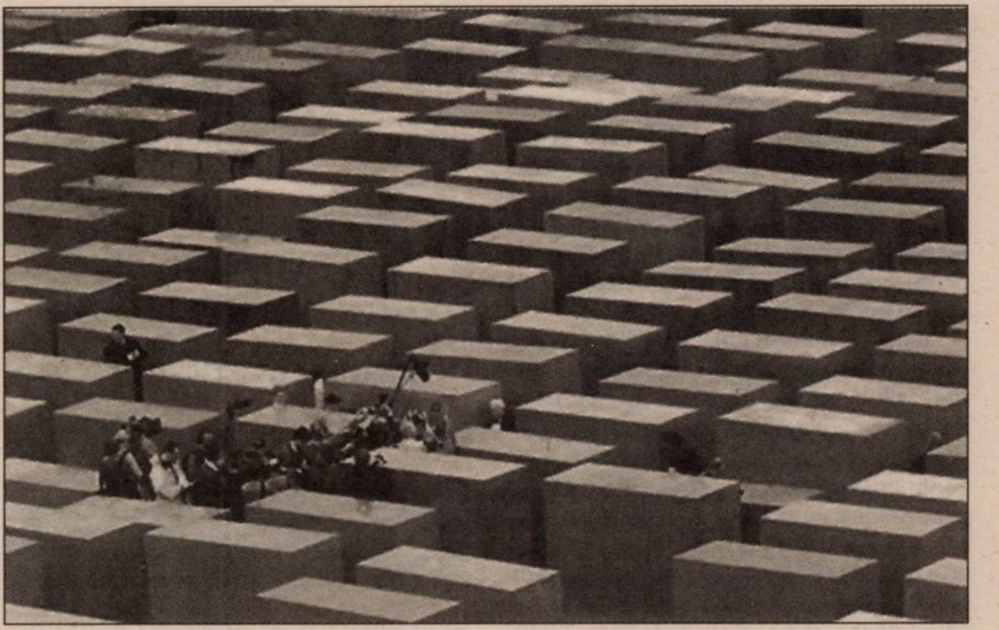
The Memorial to the Murdered Jews of Europe – Berlin

Péter NÁDAS

La urma urmei, cui ridicăm monument? Sau cine ridică şi cui? La această întrebare trebuie să răspundă monumentul. La Berlin, unduiosul cimitir de piatră, oraşul de piatră, deşertul de piatră al arhitectului Peter Eisenman există de cinci ani – şi tot de cinci ani nu ne răspunde la întrebare. Mai exact, răspunde la întrebări pe care nu i le-am pus.

Fiecare persoană vrea să-şi conserve energia. Vrea s-o ia de undeva, se asociază cu alţii, organizează ceea ce are de făcut şi legitimează ceea ce-şi însuşeşte. Consecinţele inevitabile ale funcţionării acestei tendinţe sînt: învîrteala dibace, înşelăciunea, minciuna, crima şi pustiirea mondială. Ar fi greu să ne imaginăm indivizi şi societăţi fără predilecţia lor pentru supravieţuire şi acumulare. Trăim cu oase umane. Societăţile noastre sînt antropofage. În acelaşi timp, modernitatea este îndurătoare, ascunde individul, cu tot cu tendinţa asta îngrozitoare care-l caracterizează, în structura organizării sociale, în mulţime. De cele mai multe ori, nu trebuie să se întîlnească cu persoana pe care o jefuieşte cu succes, pe care o nimiceşte. În ciuda acestui fapt, angoasa îl copleşeşte cu o forţă primară. Deşi prin ridicarea monumentelor nu-şi poate înfrîna sau eluda funcţionarea predilecţiilor şi excesele lor, ce revin valuri-valuri, pogromul, genocidul, războiul, el poate, întrucîtva, canaliza în mod ritualic angoasa colectivă, printre altele, prin actul inaugurării cîte unui monument. De acum înainte, o să fim cu toţii buni – spun, parcă, aceste bronzuri şi pietre. Societatea, prin monumentele sale, îşi cere iertare pentru faptele comise ieri, pe care le comite şi azi şi le va comite şi mîine. Marea dificultate a ritualului de ridicare a monumentului este că locul comemorării victimelor păstrează amintirea făptaşilor. Obiectul monumentului este personajul colectiv – nu victima, una cîte una, nu persoana ca atare. Monumentul conferă faptei comise o tematică – asta, ca să nu i se poată spune pe nume.

În Europa, după cel de-Al Doilea Război Mondial, mai multe persoane au încercat să toarne apă limpede în pahar. Marii supravieţuitori, Borowski, Améry, Celan şi Levi, au scris ceea ce putea fi scris, apoi s-au sinucis. Hans Jonas a cercetat, pe un material istoric, dacă omul este sau nu în stare, în interesul supravieţuirii, să renunţe la predilecţia sa privind acumularea. Nu e în stare. Adorno a tot analizat şi cumpănit dacă se mai poate face ceva cu poezia. Nu se poate. Claude Lanzmann a călătorit în Polonia ca să caute martori oculari – a găsit nişte barbari fără urmă de compasiune şi regret, care au considerat nelegiuirile comise ca fiind cît se poate de fireşti, ba, mai mult, s-au delectat cu ele. Pînă şi cu cele comise de alţii. Simon Wiesenthal a pornit pe urmele criminalilor, să-i aducă în faţa tribunalului. Mai importantă decît activitatea în sine este cantitatea de informaţii acumulată în arhiva sa. Cu siguranţă că numai soţii Klarsfeld au reuşit să găsească răspunsuri personalizate. Beate şi Serge l-au aşteptat la colţul unei străzi pe unul dintre autorii masacrului, iar acest brav burtă-verde a fost nevoit, pentru prima dată în viaţă, să realizeze că nelegiuirile anonime îl ajung din urmă. În numele spiritului meu de justeţe, Beate i-a dat cancelarului Kiesinger o palmă cît toate zilele. Într-un loc bun, pe stradă, în faţa camerelor de luat vederi. Serge a trudit mai multe decenii să descopere portretele copiilor nimiciţi. Unul cîte unul. Voia fotografiile tuturor. A găsit cîte a putut. Voia să facă rost de aceste portrete pentru ca măcar prin intermediul fotografiilor să redea oamenilor chipurile nimicite. Pămîntul e presărat cu un strat gros de humus uman.



În cimitirul de piatră al lui Peter Eisenman este o singură persoană care poate fi recunoscută: arhitectul însuşi. Detest monumentele. Hainele negre care se cuvin în asemenea momente. Femeile şi bărbaţii de stat care-şi impun o înfăţişare ipocrit de îndoliată şi vin în grupuri-grupuri să le inaugureze, să depună coroane de flori. Ar fi timpul ca întregul pămînt să fie declarat loc de comemorare. Ar putea fi singurul antidot de efect împotriva necrofiliei. Pînă cînd cei vii nu reuşesc să iasă din ritmul corvezii istorice a predilecţiei pentru supravieţuire şi acumulare, în zadar îşi impun să-şi amintească de nimicirile comise. N-or să reziste fără catastrofe. Îndată ce se termină ceremonia inaugurării sau a depunerii de coroane, se şi grăbesc să comită împreună ceea ce fiecare separat nu-şi doreşte pentru sine. Pînă acum, niciodată şi pentru nimic în lume n-ar fi omis următoarea catastrofă.

> Care e situaţia
> ţiganilor,
> de ce trebuie
> să primească
> un monument
> separat?

Într-una din frumoasele zile ale unei primăveri, am plecat din Paris în localitatea Le Vernet, să vizitez locul unde a funcţionat unul dintre primele lagăre de concentrare din Europa. Ştiam că în afară de muzeul sătesc n-am să găsesc nimic. Un ţăran tocmai îşi lucra cu grapa parcela de pămînt, soţia lui tocmai pornea cu motocicleta să aducă prînzul, dar s-a oprit pentru o clipă şi m-a îndrumat cu amabilitate, atrăgîndu-mi atenţia asupra unor detalii despre care n-aş fi aflat fără ea. Din şirul de arbori care, împărţind odinioară în două uriaşul lagăr, conducea la rîul Ariège, ce năvăleşte sălbatic, cu apa limpede şi rece ca gheaţa, din Pirinei, au mai rămas doar cîţiva copaci bătrîni. Îi văd? – sînt acolo. Castelul de apă, la ale cărui picioare de beton acum erau depozitate baloturi de paie, l-am recunoscut din fotografiile de altădată. Cimitirul lagărului îl găsesc acolo, arătă femeia în depărtare. Amabilitatea ei era mai degrabă un semn. Face parte dintre cei vii, îmi spunea semnul, dintre cei care nu neagă trecutul locului, care respectă amintirea şi-i respectă pe cei care-şi amintesc. În schimb, pămîntul lagărului de odinioară este, totuşi, pămînt, oamenii îl ară, îl lucrează cu grapa, îl însămînţează, adună recolta, e proprietatea lor. Dialogul nostru a devenit un monument mai solid decît dacă ar fi fost făcut din granit.

Ideea în sine ca nemţii să ridice în centrul Berlinului pustiit şi reconstruit drept decor, la doar cîţiva paşi de Poarta Brandenburg, un monument pentru evreii nimiciţi ai Europei poate fi interpretată doar din perspectiva ei negativă. Oare ce-ar însemna – înseamnă ceva? – dacă în Germania, pe lîngă multe alte monumente, n-ar exista un astfel de monument? Dar privită pînă şi din perspectivă negativă, tot e o idee diformă. Pentru că atunci care e situaţia ţiganilor, de ce trebuie să primească un monument separat? Care e situaţia homosexualilor, de ce trebuie să primească şi ei un monument separat? De ce şi cine îi desparte, pînă şi-n moarte, de restul oamenilor? Şi care e situaţia comuniştilor germani, a social-democraţilor germani, a catolicilor germani, a protestanţilor germani, a infractorilor germani, care e situaţia alienaţilor germani, a germanilor care au refuzat serviciul militar, a dezertorilor germani şi a tuturor celor pe care germanii naţional-socialişti i-au nimicit în cadrul aceluiaşi program de expansiune şi acumulare comis în detrimentul altora? Care este situaţia persoanelor de diferite naţionalităţi, pe jumătate evrei, pe un sfert evrei, sau a persoanelor de diferite naţionalităţi declarate evreieşti, care nu se considerau evrei? Au fost atei, au devenit creştini sau chiar au rămas republicani conştienţi, belgieni, unguri, francezi, greci, *nota bene*, germani patrioţi, care nici sub presiunea spiritului vremii n-au simţit că este obligatoriu să valideze principiul etnic în faţa principiului opţiunii. Cum îndrăzneşte un monument să nesocotească, sub genericul evreimii, deciziile lor personale, iar prin asta să readucă la o nouă viaţă Legile rasiale de la Nürnberg? Cine l-a întrebat pe unchiul meu Miklós, nimicit în localitatea Bor, din Serbia, cine l-a întrebat pe vărul meu György, nimicit într-un loc necunoscut, dacă după moarte ar mai dori sau nu legămîntul descendenţei sangvine? După cum cunosc tradiţia de liber-cugetător a familiei mele – n-ar dori. Şi care e situaţia prizonierilor ruşi, înfometaţi de moarte, dar a ţăranilor ruşi împuşcaţi ca nişte iepuri – pentru nenorocitele lor sate incendiate, cine va ridica monumente scumpe? Care este situaţia soldaţilor unguri împinşi în linia întîi sau a celor doborîţi cu patul puştii pe traseele retragerii, nevoiţi să-şi dea duhul în noroi şi-n zăpadă? Şi, atunci, care e situaţia victimelor căzute în luptele de partizani şi în mişcările de rezistenţă, polonezi, francezi, sîrbi, sloveni, slovaci, olandezi, ruşi, italieni, cehi, români – lor cine le ridică un monument în mijlocul Berlinului? Care e situaţia englezilor îngropaţi sub ruinele oraşelor? Şi, nu în ultimul rînd, care e situaţia milioanelor de germani care n-au vrut ca Hitler să ajungă la putere cu tot cu naţional-socialiştii lui, la ultimele alegeri libere votaseră împotrivă, totuşi, au fost nimiciţi ca părţi componente ale maşinăriei de război sau sub ruinele oraşelor bombardate?

De mai multe decenii citesc şi tot citesc despre toate astea, ca să înţeleg. De dimineaţa şi pînă seara aş putea să-i înşir pe toţi cei care au fost omişi din isteria asta, infantilă şi plină de atavism, a ridicării monumentelor. Sabatiştii nimiciţi au fost omişi, au fost omişi Martorii lui Iehova, negrii prinşi pe teritoriile ocupate au fost omişi, la fel, toţi cei ale căror nume, naţionalitate şi apartenenţă reală memoria mea uzată nici măcar nu le-a reţinut. Numele lor ar trebui cunoscute, să ne putem adresa fiecăruia, nominal.

Cînd, în urmă cu cinci ani, am ajuns acolo, cerul era cenuşiu, ploua mărunt. Am pornit fără nici o convingere pe aleile codrului de piatră ce lucea stins. Spaţiul e strîmt. Omul ajunge în intimitatea propriului creier – e suficient să facă doar cîţiva paşi. Înaintează pe un traseu stabilit. Nu există gînd. E mişcare, e privelişte, e senzaţie. Întîlnirea ritmică a aleilor conferă o regularitate perceptibilă – în conştiinţă, asta va fi plasa în stare, poate, să reţină vreun gînd. Numai că tocmai neregularităţile solului, mulţimea blocurilor, greutatea, dimensiunile lor nu le-ar putea insera în sistemul raţiunii. Acest sistem e depăşit de tot şi toate. Omul rămîne singur, aşa cum şi este. Cel mult angoasa îl leagă de alte existenţe, dacă mai sînt, dacă au mai rămas. Trebuie să iasă cît mai repede de aici. Dar tocmai atunci angoasa îl ajunge de-adevăratelea din urmă. A pătruns prea profund, nu mai vede în jur. După cîteva zile, m-am dus iar, de data asta m-am apropiat dinspre strada Arendt, de unde nu priveliştea atractivă şi-o etalează lumea de piatră. Soarele strălucea frumos. Pe un bloc de piatră ceva mai scund era tolănită o femeie tînără, hainele, pe care şi le dăduse jos, i se odihneau la baza blocului, aruncate peste rucsac şi bocanci. Ceva mai încolo, cîţiva bărbaţi tineri, dezbrăcaţi pînă la brîu, erau tolăniţi pe pămînt, conversînd preocupaţi. În văzduh, ciripeau de zor rîndunele. Pe blocurile de piatră cele mai înalte, stoluri de porumbei aterizau sau tocmai decolau. Din desişul codrului de piatră se auzeau ţipetele copiilor care se jucau de-a prinselea.

---

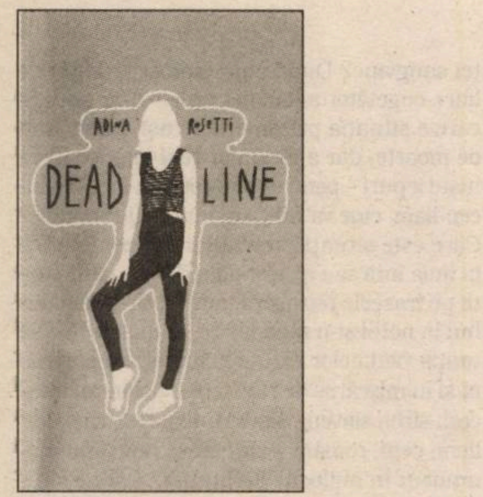
*Acest eseu a fost scris la solicitarea revistei germane **Cicero**, în al cărei număr din mai 2010 a fost publicat; în limba maghiară a fost publicat în revista budapestană **Élet és Irodalom**, numărul din 7 mai 2010.*

Traducere din limba maghiară de
Anamaria POP

■

O moarte care nu dovedeşte nimic

Bianca BURŢA-CERNAT



Adina ROSETTI

Deadline
Ediţia a II-a, Editura Curtea veche,
Bucureşti, 2011, 292 p.

Redactor la revista *Elle* şi colaborator la *Dilema Veche*, Adina Rosetti (n. 1979) a debutat în 2010 cu un roman care, într-un interval foarte scurt, a ajuns la a doua ediţie – fapt datorat, poate (?!), unui succes de librărie ce ar compensa, într-un fel, relativ modesta receptare critică. În orice caz, *Deadline* e scris în aşa fel încît să capteze un public mai larg: curgător şi agreabil, cu unele mici subtilităţi de construcţie chiar, dar fără o miză literară importantă.

Pornind de la un caz aproape agresiv mediatizat în urmă cu cîţiva ani – decesul unei tinere epuizate de munca într-o multinaţională –, romanul Adinei Rosetti se configurează ca o cronică a unei morţi anunţate: începe cu deznodămîntul şi reconstituie, pe parcurs, anodina (dar semnificativa, în felul ei) istorie a Mirunei Tomescu, workaholica transformată de disciplina dezindividualizantă a biroului într-o fiinţă fără viaţă personală. Cazul e reconstituit din relatarea unor dezbateri de pe forumuri şi bloguri, din amintirile unui tînăr şef obsedat de carieră şi de promovare (Augustin Dună), căruia îi e greu să recunoască, în foru-i lăuntric, că a contribuit la drama consumată chiar sub ochii lui, şi prin tribulaţiile unui june computerist cu veleităţi de cineast (Adam David Emanuel Ioaniţescu; supranumit Pupucă în familie şi *skydancer* în lumea virtuală...) – înghiţit, la rîndu-i, de malaxorul unei multinaţionale –, care vrea să realizeze un film („emblematic pentru generaţia noastră“, repetă el tot timpul) despre cea decedată şi să iniţieze, în rîndul bloggerilor, nici mai mult nici mai puţin decît o revoluţie împotriva actualului capitalism masificat. Mai iau cuvîntul, din timp în timp, mama şi cele două mătuşi de la Brăila ale Mirunei Tomescu, în cîteva bine „filmate“ secvenţe dintr-o „casă cu molii“ provincială, secvenţe ce relevă abilitatea autoarei în surprinderea unor automatisme şi/sau tropisme. Nu în cele din urmă, printre eroii de prim-plan figurează moş Zaim – un artist pop trăind de o viaţă ca un *homeless* (şi acesta cu un model real: se pare că Ion Bârlădeanu), cu obsesia libertăţii şi a surprinzătoarelor sale colaje subversive din anii comunismului. Acest Zaim, care locuieşte în ghena unui bloc din Bucureşti – bloc unde trăieşte discret, fantomatic aproape, la ultimul etaj, şi Miruna –, e un martor straniu al dramei din *Deadline*: vede năluca răposatei aşezată „binemersi [...] pe turla unei biserici scăldate-n soarele blînd şi călduţ de primăvară“. Biografia lui Zaim ar fi putut, ea însăşi, forma obiectul unui roman – personajul acesta face parte, de fapt, dintr-un alt „film“, pare „lipit“ (ca într-un colaj extravagant) printre siluetele celorlalţi eroi. Din alt film sînt şi cîteva secvenţe ce evocă, din păcate, din locuri comune şi din clişee, epoca de aur. Alte prezenţe: un motan ce pare bulgakovian, dar nu e, ori duşmanca lui Zaim, o cerşetoare-cotoroanţă care-şi ia, la un moment dat, zborul pe o coadă de mătură. Toate aceste voci şi personaje, alternînd ludic, alcătuiesc o istorie-colaj vizibil centrifugă. „Epilogul“ putea foarte bine lipsi, întemeiat fiind pe o găselniţă eufemistic spus neconvingătoare: e un text scris din perspectiva Mirunei Tomescu, cea trecută deja în lumea de dincolo.

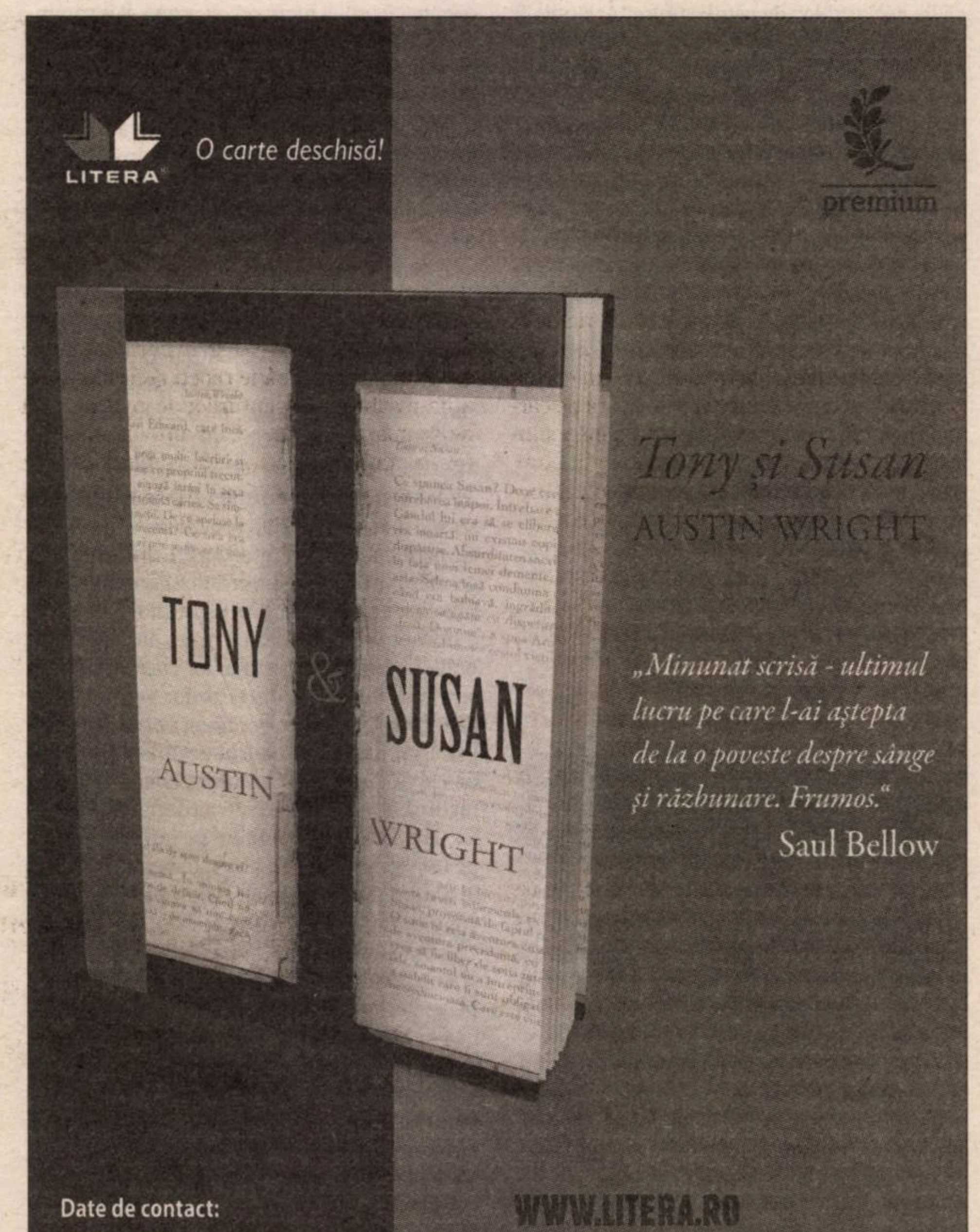
Extras din imediatul (jurnalistic) cel mai „fierbinte“, romanul ocoleşte senzaţionalismul, fiind patetic în doze rezonabile şi mixînd, cu acelaşi simţ al măsurii (şi al proporţiilor), verismul noului realism minimalist cu un lirism difuz, ce-şi găseşte un debuşeu în secvenţele fantasmatice; la un pas de textul „cu teză“, schimbă la timp direcţia – scăpînd de previzibilitate şi de clişeu – prin faptul că ambiguizează suficient situaţiile sau că relativizează punctele de vedere. Textul este în general bine controlat şi „bine scris“, în ciuda unor denivelări ori a unei anume banalităţi stilistice, şi comunică o constantă tensiune de la primul pînă la ultimul capitol (cu excepţia „Epilogului“), chiar dacă această tensiune – trebuie precizat: nu este vorba nici o clipă de o tensiune a ideii, ci de una pur emoţională – e departe de a atinge nuanţe acute.

> La capătul celor aproape trei sute de pagini ale sale, *Deadline* lasă impresia de neterminat, de insuficient; satisfacţiile de lectură pe care le procură sînt modeste.

Ca istorie ce devoalează atmosfera cvasidezumanizantă a multinaţionalelor, *Deadline*-ul Adinei Rosetti are un precedent în *Poemele secretarei*, romanul Ştefaniei Mihalache. Acolo, într-o construcţie care, deşi aparent de mai mică amploare, este mai concentrată, mai densă, mai intens dramatizată (şi implicit mai „filmică“), dar mai cu seamă încărcată cu o tensiune mai acută, acolo, deci, se vedea parcă un condei de prozator mai exersat, mai sigur de sine şi mai dezinhibat. O secvenţă dialogată, doar minimal descriptivă, din *Poemele secretarei* configurează, aş zice, mai bine – mai detaliat şi mai în adîncime – mediul avut în vizor (cel al multinaţionalelor şi al noii funcţionărimi orwellian masificate) decît orice amplu pasaj descriptiv din *Deadline*. Aceasta pentru că Adina Rosetti nu-şi lasă personajele să se mişte autonom, ci preferă să le subordoneze excesiv vocii unui narator omniscient (sigur, omniscienţa e aici jucat-postmodernă) ce leagă – cumva artificial – între ele firele narative, descriind, relatînd (puţine şi scurte episoade se petrec în „priză directă“) ori pregătind monologul cîtorva dintre eroi. *Deadline* pare că ar vrea să se înscrie în trendul minimalismului (prozastico-cinematografic) în vogă la noi în ultimii ani, dar se distanţează totodată faţă de acesta printr-o atitudine discursivă specifică: şi aici, ca în orice proză minimalistă, textul intenţionează să configureze un (virtual) „film“ al cotidianului, al imediatului, montat din detalii anodine; cu deosebirea că în *Deadline* nu se lasă văzut filmul propriu-zis al evenimentelor, ci doar se povesteşte despre el; nu urmărim ceea ce se întîmplă, urmărim relatarea a ceva ce s-a întîmplat. Doldora de trimiteri cinematografice, romanul Adinei Rosetti pune în operă un fel de metaminimalism ironic. Nu lipsesc de aici trimiterile explicite (poate chiar prea explicite) la minimalismul cinematografic românesc: „te uitai la filme româneşti în care nu se întîmpla nimic, în afara faptului că mai mereu unii stăteau la cîte-o masă de bucătărie acoperită cu muşama, mîncau ciorbă şi se certau, «minimalismul Noului Val», explicai din nou, cu acelaşi pufnet superior, «nu înţelegi arta» [...]“ Sau: „Apoi totul s-a întîmplat ca într-unul din filmele alea româneşti la care-ţi plăcea ţie să te uiţi şi care pe mine mă enervau la culme, tocmai pentru că vorbeau despre lucruri pe care aş fi vrut să le uit, despre vieţi meschine şi absurde, despre provincialism apăsător, despre ratare“.

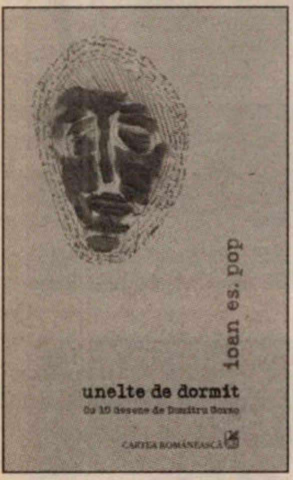
La capătul celor aproape trei sute de pagini ale sale, *Deadline* lasă impresia de neterminat, de insuficient; satisfacţiile de lectură pe care le procură sînt modeste, cum modestă este întreaga-i compoziţie – a se citi: echilibrată, egală cu sine, fără derapaje, fără gafe (altfel zis: „corectă“), dar şi fără elemente (măcar cîteva) care să o scoată (măcar în cîteva puncte ale destul de lungului parcurs romanesc) în afara mult prea consecventei linii de mijloc. *Deadline* este romanul de debut al unei autoare care, în mod evident, ştie să scrie şi care ar putea da ceva mult mai consistent, dacă nu s-ar mai mulţumi să înoate doar în ape „călduţe“... Îi împărtăşesc optimismul prozatorului Răzvan Petrescu (semnatarul recomandării elogioase de pe coperta a patra a romanului) în legătură cu „noua voce“ pe care o anunţă *Deadline*, dar nu şi entuziasmul fără rezerve: „graţie unei tensiuni create prin forţa scriiturii, a unor pagini ce reuşesc să impresioneze aşa cum rar se mai întîmplă, indiferent de meridianul literar, volumul are darul de a-i lăsa cititorului dorinţa de a-l reciti, iar recenzentului, entuziasmul cu care va spune că este unul dintre cele mai bune romane de debut din ultimii 20 de ani. Şi nu numai de debut“. De fapt, tocmai „forţa scriiturii“ îi lipseşte romanului în cauză: acel necesar ingredient care face ca o carte să fie mai mult decît corect/bine scrisă. *Deadline* nu are nimic cu adevărat memorabil, nimic care să îndemne la relectură. Printre debuturile prozastice ale anului 2010, cartea Adinei Rosetti merită, fără nici un dubiu, semnalată; dar, în ce mă priveşte, nu aş menţiona-o pe lista „celor mai bune romane de debut din ultimii 20 de ani“.

■


LITERA
O carte deschisă!
premium
TONY & SUSAN
AUSTIN WRIGHT
Tony şi Susan
AUSTIN WRIGHT
„Minunat scrisă - ultimul lucru pe care l-ai aştepta de la o poveste despre sânge şi răzbunare. Frumos.“
Saul Bellow
Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19;
comenzi@litera.ro
WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA“ LA 1771 (TARIF NORMAL).

„Lumina neluminoasă“ a lui Ioan Es. Pop

Cezar GHEORGHE



Ioan Es. POP

Unelte de dormit
cu 10 desene de Dumitru Gorzo,
Editura Cartea Românească, 2011, 97p.

O nouă carte semnată Ioan Es. Pop este un eveniment peste care nu se poate trece, mai ales că, citindu-i poemele, ai sentimentul că pămîntul de sub picioare se prăbuşeşte şi te-ai mutat cu totul într-o lume prin care deşi simţi că ai trecut cîndva şi căreia îi recunoşti unele contururi. Aceasta poartă însemnele acute ale poeziei celui care a debutat prin *Ieudul fără ieşire*. Nenorocul, vina, frica de fericire, inadaptarea, ascunderea, spiritualitatea redusă la datele existenţei zilnice, toate şi-au găsit o formă unică şi irepetabilă în poezia lui Ioan Es. Pop. Pentru mine nu există nici o îndoială în privinţa faptului că această poezie începe odată cu publicarea volumului de debut, neavînd un precedent în literatura română de dinainte de 1989. Bineînţeles, mi s-ar putea răspunde amintindu-mi-se că şi optzeciştii aduceau cu ei o poezie a cotidianului. Însă la Ioan Es. Pop acest cotidian nu conţine jocuri ale intertextualităţii sau pastişe ale literaturii altora.

Nenorocul, vina, frica de fericire, inadaptarea, ascunderea, spiritualitatea redusă la datele existenţei zilnice, toate şi-au găsit o formă unică şi irepetabilă în poezia lui Ioan Es. Pop.

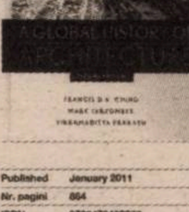
La fel ca şi în celelalte volume, în *Unelte de dormit* poezia intră în existenţă fără a fi cunoscut o preexistenţă. Poezia lui Ioan Es. Pop începe odată cu autorul ei. Din acest motiv el este unul dintre cei mai influenţi poeţi debutaţi după 1990. Am stat şi m-am gîndit ce trăsături distincte fac posibile originalitatea şi autenticitatea poemelor sale şi de fiecare dată am ajuns la acelaşi răspuns. Este o poezie care, deşi îţi aduce înaintea ochilor o existenţă obişnuită, un destin lipsit de orice aură – mă gîndesc şi la dorinţa mărturisită a poetului de a părea în rînd cu lumea –, aceasta îmbracă hainele artistice ale unei poezii oraculare. Altfel spus, Ioan Es. Pop scrie o literatură care rămîne suspendată în viaţă, dar care foloseşte o limbă de dincolo de viaţă, aproape orfică. Iată şi două afirmaţii ale autorului care susţin o asemenea caracterizare: „Lumea este ceva amorf şi profund ambiguu pentru cel care o locuieşte, pînă în clipa în care locatarul devine capabil să taie în ea nişte muchii, să configureze nişte volume, să separe forma de inform. Numim asta creaţie. În acest sens, al cristalizării, arta separă&te separă de lume, dar şi potoleşte relaţia de adversitate pe care o ai cu ea.“(„Ioan Es. Pop: «A început să-mi pese de viaţă»“, Formula 1- Chat cu scriitori români, dialog coordonat de un cristian, *Observator cultural*, nr. 434); „Văd în fragmente, simt fragmentar şi scriu obsedat de întreruperi la mijlocul respiraţiei. Scrisul e doar fractură, iar neputinţa de a mă trăi întreg – aproape o compensaţie. Am ajuns la această soluţie, justă şi pentru mine, şi pentru raporturile mele cu alţii, lucrînd pe ascuns asupra unei speranţe pe care o visam mîntuitoare: că scriu ca să-l conving pe Dumnezeu, că-mi amîn sau atenuez astfel moartea. M-am înşelat. A scrie nu oferă mîntuire. În schimb, am trăit mica revelaţie că trebuie să scriu pentru că n-am alte îndemînări; că există o măruntă comunitate de excluşi care supravieţuieşte prin acest fel de iluzie. Nu-i rău: picioarele au ajuns pe pământ, iar cerul oricum era prea departe.“(„Argument împotrivă“ la volumul *Petrecere de pietoni*, Editura Paralela 45, 2004).

Acest sentiment de depărtare a cerului se desprinde şi din primul poem din *Unelte de dormit*. Elementul preferat, cel care face lumea suportabilă, este pămîntul. Iar starea preferată, cea care produce iluzia necesară comunităţii de învinşi, este somnul: „*cînd eram mic, visam să fiu şi mai mic.*/ mai mic decît masa, mai mic decît scaunul,/ mai mic decît cizmele mari ale tatălui./ cît un cartof, atîta mă visam./ pentru că primăvara pe cartofi îi puneau în pămînt şi gata, / pînă toamna nu-i mai necăjeau.// mă visam în cuib, printre ei, / dormind cu dulceaţă-n întuneric, / întorcîndu-mă pe-o parte şi pe alta vara / iar apoi căzînd din nou în somn.// şi toamna să mă trezesc tot nedormit/ şi tot nespălat ca fraţii mei/ şi cînd să dea cu sapa-n noi, să sar deasupra/ şi să le strig: nu mai săpaţi, nu mai săpaţi,/ căci vin acasă de bunăvoie, / dacă-n primăvară mă puneţi la loc,// şi primăvara să fiu primul pe care/ îl aruncă înapoi în cuib/ şi tot aşa, să rămîn să dorm mereu,/ din cuib în pivniţă şi din pivniţă în cuib,/ ani mulţi, neîntors şi uitat“. Este tipul de existenţă care îi este permisă omului din lumea lui Ioan Es. Pop. Accesul în istorie i-a fost interzis. Este mai degrabă umilit de istorie care nu are loc pentru el şi pentru care nu reprezintă decît o cantitate neglijabilă, infimă. În plus, mîntuirea pare a-i fi refuzată. Omul lui Ioan Es. Pop doreşte întotdeauna să fie capabil de credinţă, să fie în stare să se roage, însă acest tip de spiritualitate îi este şi el refuzat. De aceea, în *olteţului 15, camera 305*, cel care înjură se roagă. Pe scurt, impasul omului din *Unelte de dormit* poate fi articulat în modul următor: deşi la naştere primeşte uneltele necesare mîntuirii, salvarea îi este refuzată sau este ratată. Destinul acesta este schiţat în subtextul poemului *pînă la doi-trei ani, îngerul tău*, cititorul întîlnind reperele ontologice ale lumii lui Ioan Es. Pop. Admirabile în acest sens sînt imaginile „coborîrii“ în carne odată cu creşterea în vîrstă şi privirea mai uşoară decît ochiul, precum şi pierderea simţurilor de sus în favoarea simţurilor de jos: „pînă la doi trei ani, îngerul tău/ şade în apropierea ta./ sînteţi cam de aceeaşi greutate./ îl poţi vedea, auzi, pipăi. apoi, însă,// el, care e energie pură, se înalţă puţin,/ iar ochii tăi, care nu se mai uită în sus,/ îl pierd din vedere. auzul tău, care se/ îngroaşă, nu-l mai poate auzi./ la cinci ani, eşti deja fiul părinţilor tăi de carne, ai coborît în lumea lor,/ privirea ta, care încă e un organ/ mai uşor decît ochiul, îl păstrează totuşi,// dar nu pentru mult timp, pentru că la zece/ l-ai uitat, la doisprezece/ toate simţurile ţi s au îngroşat,/ la treisprezece s-au mutat în pîntece,/ iar la paisprezece sub buric.// acum eşti pe de-a-ntregul al părinţilor tăi,/ te tulburi şi rîvneşti la ce rîvnesc şi ei,/ urăşti ce urăsc ei şi, în curînd,/ nimic nu te mai opreşte să le repeţi greşelile,// de atîta-nvolburare a simţurilor de jos,/ nu bagi de seamă alţi douăzeci de ani/ că mica fereastră din moalele capului/ s-a-nchis şi că obloanele s-au tras.// acum nu mai vezi cu tot trupul ca pe vremuri./ şi în timp ce carnea creşte/ tot mai groasă şi mai grea, înveţi să te vaiţi de carne bolnavă –/ ai uitat demult că cel ce stă acum deasupra ta/ avea loc în pat, lîngă tine. [...]“ La nici un alt poet român nu se va putea întîlni acest peisaj interior, precum nu se poate regăsi la alt poet român imaginea din *dacă n-aş fi fost silit să vorbesc*. Este importantă aici deosebirea dintre vorbire şi scris. Într-un anumit sens, scrisul este o anti-vorbire, un fel de a sta „sub vorbire ca sub un clopot de fontă perfect ermetic“ aşa cum admirabil scrie Ioan Es. Pop. A vorbi şi a scrie nu par a avea o legătură. Scrisul ţine mai degrabă de tăcere, iar vorbirea, atunci cînd nu mai poate fi evitată, nu e decît un muget analfabet şi inform: „chiar şi astăzi vorbesc doar cu spaimă,/ pentru că locuiesc tot acolo, sub clopot,/ iar vorbirea îmi face rău./ n-am nimic de spus în vorbire umană,/ unde totul este întîmplare şi zarvă.“ În lumea lui Ioan Es. Pop, vorbirea este cea care aduce răul. Vorbitul te îndepărtează de „ştiinţa tăcerii“, pe cînd muţenia este cea care face viaţa mai suportabilă şi interioritatea posibilă într-o lume care nu mai are loc pentru ea şi care o consideră o slăbiciune. O revelaţie în acest sens este ciclul de poeme „Dincolo“. Deşi pierdută, scăpată printre degete în copilărie şi umilită în viaţa adultă, interioritatea este în continuare căutată. „Dincolo“, adevăratul „dincolo“, nu este decît „dincoace“ de piele şi de carne. Acel „dincolo“ se poate regăsi pe tărîmul „simţurilor mici“ sau pe domeniul „subsimţurilor“. Subvăzul, subauzul sînt invenţiile lui Ioan Es. Pop, uneltele de dormit care te ajută să vezi „alcătuirea bolnavă“ a luminii, acea lumină care „putrezeşte duminica prin ogrăzi“. Subsimţurile sînt simţurile care îţi permit să vezi cu pielea. Ioan Es. Pop reuşeşte să întoarcă în mod magistral una dintre cele mai răspîndite imagini ale divinului. Cu cît te apropii mai mult de divinitate, totul devine mult mai greu, „religia retinei“ şi încrederea în văz vor trebui să dispară: „dumnezeu, atîta cît există, nu rezistă la vedere,/ dar atunci nu ne va mai scăpa/ el face parte din lumina pe care/ ochiul obişnuit nu o vede,/ dar o vede ochiul meu aproape orb./ de la lumină în sus lucrurile devin tot mai grele/ şi urcînd nu te mai poţi întoarce – /marea greutate e chiar uşorul,/ cînd te ridici, devii greul celeilalte lumi, te prăbuşeşti în invizibil ca un sac cu bolovani“ (*cu aceşti ochi, cu care n-am văzut*).

Impasul omului din *Unelte de dormit* poate fi articulat în modul următor: deşi la naştere primeşte uneltele necesare mîntuirii, salvarea îi este refuzată sau este ratată.

Aceasta este şi calitatea poeziei lui Ioan Es. Pop: aceea de a vedea „lumina neluminoasă“ şi carnea care va orbi.

■



Prior.

PRIOR & BOOKS

Address	Str. Răspântiilor 32, 020546, Bucureşti 2
Telephone	+40 21 210 89 28
Fax	+40 21 212 35 61
Email	office@prior.ro
Web	www.prior.ro www.ebookshop.ro

A Global History of Architecture, 2nd Edition

Organized along a global timeline, A Global History of Architecture, Second Edition has been updated and revised throughout to reflect current scholarship. The architectural history of the world comes to life through a unified framework for interpreting and understanding architecture, supplemented by rich drawings from the renowned Frank Ching, as well as brilliant photographs.

Published	January 2011
Nr. pagini	864
ISBN	9780470402573

BAZAR DE SCRIITOR

Festinul lui Brautigan

Doina IOANID

La început, au fost poemele lui Brautigan. Cîteva dintre ele: *November 3, Love Poem, It's Raining in Love, Hey! This Is What It's All About, Karma Repair Kit: Items 1-4, A Good-Talking Candle, Boo, Forever, The Harbor, The Final Ride, Your Departure Versus The Hindenburg, Allas, Measured Perfectly, My Nose is Growing Old* au stat mult în mintea mea, ca nişte cartoline sonore sau cutii muzicale care se învîrt singure. Pe atunci, nu ştiam nimic despre Richard Brautigan, nimic despre viaţa lui, nici despre sfîrşitul lui tragic, şi totuşi ştiam multe: am stat cu el într-un noiembrie 3, într-o cafenea, urmărindu-l cum aşteaptă să se trezească o muscă de pe şerveţel, ca să-şi şteargă ochelarii şi să se uite mai bine la o fată frumoasă, m-am uitat peste umărul lui la fotografia celor două femei stînd în curtea din faţă, lîngă o casă albă, m-am uitat la minutul lor de fericire, am văzut peştii înotînd între pieptul lui şi al iubitei, am rîs şi m-am întristat de spaima de a-şi vedea nasul îmbătrînind, am ascultat împreună vocea lumînării vorbindu-i în singurătatea unei nopţi, am zîmbit la fragilitatea acelei eliberări din *It's Raining in Love*: „Thank God, it's you baby, this time/instead of me". Fragil, tandru şi ironic, simplu şi complex, Richard Brautigan deschidea uneori uşa camerei şi se aşeza în fotoliu. Fără fiţe şi fără mari gesturi.

Apoi, într-o bună zi, mi-a oferit un festin, la fel de fabulos ca şi festinul lui Babette. A fost o delectare gurmandă şi senină, în care treci de la o pagină la alta, cu uimire şi deliciu. A fost *Revenge of the Lawn*. Sînt povestiri scurte, care nu ştii de unde vin şi care nu seamănă cu nimic din ce ştii. Totul porneşte anodin, uşor descriptiv, ca şi cînd ar vorbi doar despre nişte scene banale din viaţa cotidiană, despre fleacuri, dar sub pelicula aparent ştearsă mocnesc tristeţi şi deziluzii, existenţe peticite sau risipite, disperări abia ghicite. Un desen pe o ceaşcă de ceai chinezească, care se cojeşte pe alocuri, chiar cînd nu te aştepţi, aruncîndu-te, *sans crier gare*, într-o lume în care absurdul şi tragicul existenţei umane stau la pîndă. Dacă citeşti *Weather in San Francisco*, ai impresia că e un tablou anodin, cu o femeie bătrînă care cumpără într-o zi noroasă o bucată de ficat de la un măcelar italian. Pare un mic tablou în stilul pictorilor flamanzi de prin secolul al XVI-lea, doar că-l vezi undeva într-un colţ pe Buster Keaton şi auzi tristeţea un pic farsoare a vocii lui Cehov în fundal. Realismul scenei capătă dimensiuni absurde, cînd măcelarul vrea să-i vîndă hamburger în loc de ficat, iar femeia se încăpăţînează să-şi vrea bucata de ficat. Un dialog de teatru absurd, urmat de o descriere cînd frustă, cînd poetică a unui deal urcat spre casă, într-o zi care se păstrează noroasă. Dar totul pare că revine în matcă. Numai că finalul te ia prin surprindere. Realismul uşor poetic plesneşte şi se iveşte un tablou suprarealist, cu mii de albine peste lucrurile din cameră, pe fotografii vechi, pe radio, pe draperii. Albinele vin s-o înconjoare pe bătrînă în timp ce desface ficatul din pachet şi-l pune pe un platou noros, de argint, care se preschimbă brusc într-o zi însorită. Brautigan ştie pur şi simplu să te poarte unde vrea, fără efort, într-o alunecare nefirească pe care ţi-o face cît se poate de firească. Dar pe Brautigan nu-l poţi prinde într-o formulă. Uneori, povestirile au forţa şi impactul unui 44.40, precum *Scarlatti Tilt* sau *An Unlimited Supply of 35 Millimeter Film* sau *The Betrayed Kingdom*. Alteori, poezia şi tandreţea cîştigă teren, precum în *Coffe, Talk Shaw, Pacific Radio Fire, Forgiven* sau *Old Bus*. Povestirile sale poetic-filmice au suspansul pe care nu-l au multe pelicule, pentru că urmează un rîu care este cel al vieţii, cu toate ale ei: acolo unde iubirea şi pierderea ei vin împreună, ca şi bucuria unei zile şi spaima de îmbătrînire, singurătate sau moarte, acolo unde relaţiile umane sînt tandre şi crude deopotrivă, uşor muiate în absurd.

Dar poate că lucrul cel mai uimitor este faptul că Brautigan reuşeşte să stea de vorbă cu tine, fără fasoane, fără false pudori, ca un prieten vechi cu care ai trecut prin multe.

Într-o zi vine de pe drum. Nu l-ai văzut demult, îşi toarnă un pahar, apoi se aşază pe unde găseşte şi începe să povestească despre zahărul din pepeni. Ţi se pare o mică aiureală, o fantezie uşoară, pe care o apropii, la început, de o facilă distopie. Ţinutul în care oamenii trăiesc în zahăr de pepene, în care totul se face şi se desface în zahăr de pepene, în care uitarea îţi aduce seninătate din zahăr de pepene. Pare o jucărie inventată, un yo-yo pe care-l aruncă în treacăt spre tine. Dar constaţi treptat, pe măsură ce zahărul din pepene devine tot mai dens, mai cleios, că Brautigan vrea doar să ţi se facă greaţă de zahărul din pepene şi să te ia cu el la pescuit de păstrăvi în America.

A doua zi, laşi căruţa cu pepeni să treacă pe lîngă tine. Te uiţi la pepenii galbeni şi verzi care urcă pînă la loitre. N-ai mai văzut de mult o căruţă cu pepeni. Pare că vine din copilăria ta sau a altcuiva. Nu-ţi este poftă de pepene. Cumperi roşii galbene şi cîrciumărese şi te întorci în camera unde te aşteaptă *Throut Fishing in America/La pescuit de păstrăvi în America*. Adică subiectul, personajul, textul. Şi-l auzi pe Brautigan spunînd *Knock on Wood (Part One), Knock on Wood (Part Two)*. Şi, hop, te trezeşti că te ia cu el şi staţi şi vă holbaţi la treptele albe care nu sînt de fapt un rîu cu păstrăvi. Şi voi, care veniserăţi la pescuit. O glumă proastă, o iluzie optică. Haz de necaz. Dar trebuie să-l asculţi ca să-i simţi dezamăgirea şi gustul de nisip, să-i vezi zîmbetul şchiopătînd uşor cînd îşi cere scuze de la trepte pentru că le-a confundat. Apoi am mers să ne uităm la borcanul de Kool-Aid al prietenului său, am fost la film şi am văzut *Prologue to Grider Creek*, am fost în parc şi am băut porto într-o zi de toamnă, împreună cu doi artişti faliţi din New Orleans, care se întrebau dacă să pună pe roate un circ pentru purici sau să se ducă la azilul de nebuni.

Cînd ne-am întors, m-am gîndit să-i fac o plachie de păstrăv. N-am găsit păstrăv, aşa că am luat cod. A cam strîmbat din nas, dar eu, încăpăţînată, am zis că merge şi aşa. Am făcut un pat de legume, roşii, ceapă tăiată peştişori, ardei gras şi căţei de usturoi. Am făcut un sos din vin, suc de roşii şi ulei de măsline, din care am turnat o parte peste patul de legume. Apoi am dat cu sare şi piper bucăţile de peşte şi le-am aşezat peste legume. Le-am pus la cuptor, turnînd din cînd în cînd din sos peste peşte. Mirosea bine şi ar fi putut ieşi bine, dacă scoteam plachia cu 5 minute mai devreme. Patul de legume s-a prins. Brautigan a zîmbit şi mi-a zis că aşa-mi trebuie, dacă am luat codul drept păstrăv. Am luat-o de la capăt. A ieşit bun, dar îmi trecuse pofta de-a mă juca de-a scările care-s rîu. Brautigan a zîmbit şi mi-a turnat un pahar de vin, apoi s-a pus iar pe povestit. Festinul continua la pescuit de păstrăvi în America.

■

ROMANIAN
CULTURAL
INSTITUTE

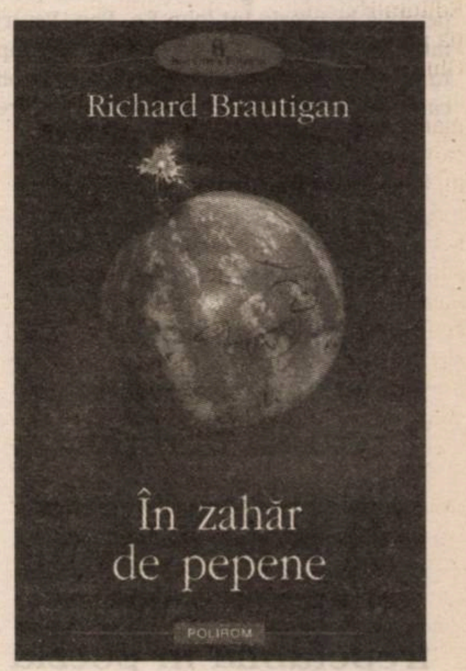
„ICR Londra înseamnă cordialitate, eficienţă, inteligente şi persistente eforturi de promovare a culturii române."

Norman Manea

OBSERVATOR CULTURAL

Revenge of the Lawn
Stories 1962-1970 by Richard Brautigan
$1.95

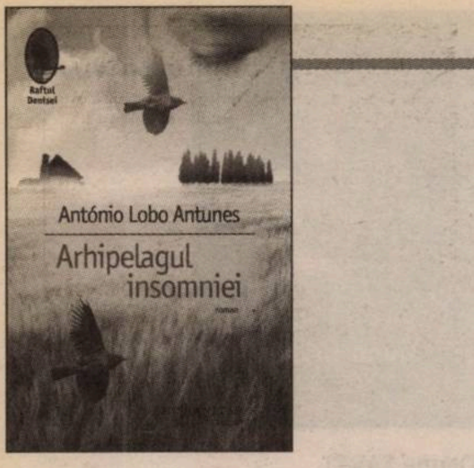
Trout Fishing in America
by RICHARD BRAUTIGAN



Richard Brautigan
La pescuit de păstrăvi
în America
POLIROM

Arhipelagul insomniei şi dematerializarea materiei

Paul MIHALACHE



António LOBO ANTUNES

Arhipelagul insomniei
Traducere de Micaela Ghiţescu, Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei", Bucureşti, 2011, 256 p.

Deşi literatura portugheză – mai mereu în umbra celei hispanice – este adesea identificată cu numele lui José Saramago, în ultimele decenii, un alt prozator lusitan a obţinut recunoaşterea internaţională pentru opera lui. Născut la Lisabona în 1942, António Lobo Antunes este autorul a douăzeci şi cinci de cărţi, distinse cu premii în peste zece ţări, inclusiv în Franţa (Prix France Culture – în 1996 şi 1997; Ordre des Arts et des Lettres – în 2008), România (Premiul Ovidius – 2003) şi Israel (prestigiosul „Jerusalem Prize" – 2005 –, acordat anterior lui Bertrand Russell, Borges, Eugen Ionesco, Sábato, Llosa şi Stefan Heym). Şapte dintre romanele lui au fost traduse în română: *Sărutul lui Iuda*, Editura Univers, 1994 (traducere de Odette Mărgăritescu) *Manualul inchizitorilor*, Editura Univers, 2000, *Întoarcerea caravanelor*, Editura Humanitas, 2003, *Cuvînt către crocodili*, Editura Humanitas 2004, *Bună seara lucrurilor de pe-aici*, Editura Humanitas Fiction, 2006, *Ordinea naturală a lucrurilor*, Editura Humanitas, 2009 şi *Arhipelagul insomniei*, Editura Humanitas Fiction, 2011 (cu excepţia primei cărţi, toate în traducerea Micaelei Ghiţescu).

La şaisprezece ani, fără să-şi facă prea mari speranţe că va primi şi un răspuns (pe care, totuşi, l-a primit), i-a trimis o scrisoare lui Céline, spunîndu-i că vrea să devină scriitor. Însă tatăl lui, João Alfredo de Figueiredo Lobo Antunes, neurobiolog şi profesor universitar în Lisabona, a insistat ca António să urmeze medicina. Se specializează în psihiatrie şi, în timpul Războiului Colonial, între 1961 şi 1974, face parte din armata portugheză şi lucrează într-un spital din Angola, fiind pasionat (şi intrigat totodată) de problema morţii. Cu ocazia lansării cărţii sale, *Ordinea naturală a lucrurilor*, la Bucureşti, în 2009, avea să spună: „Mă enervează foarte tare că voi muri. Întotdeauna poţi să faci mai bine ceea ce ai făcut. Încă nu am scris cartea pe care îmi doresc s-o fi scris – şi cred că nu o voi face niciodată. Dacă aş scrie-o, m-aş opri. Vreau să prind lumea între copertele unei cărţi". Îşi publică primul său roman, *Memória de Elefante* (*Memorie de elefant*), abia la vîrsta de treizeci şi şapte de ani, în 1979. Criticile nu-i sînt tocmai favorabile, ceea ce nu e cîtuşi de puţin surprinzător, pentru că stilul lui Lobo Antunes este unul dificil, incomod. Cu prilejul aceleiaşi vizite, din 2009, la Bucureşti, scriitorul îşi amintea de debutul său ca romancier: „Eram sigur de destinul meu literar. Aveam o încredere în mine de nezdruncinat şi eram convins că situaţia urma să se schimbe. Le spuneam celor care mă criticau: «Nu vă place cartea asta? O să scriu o alta!»".

Într-un număr recent al unei reviste – şi de curînd (din păcate) desfiinţată –, am citit un articol care se numea „Cum să citeşti un roman genial fără să pari prost". Articolul făcea referire la cartea lui António Lobo Antunes, *Arhipelagul insomniei* (apărută în Portugalia, în 2008), şi începea cu o replică a lui Fitzgerald, adresată lui Faulkner: „Îţi dau ce recomandare vrei, dar nu mă pune să te şi citesc!". Dacă *Întoarcerea caravanelor* ar putea reprezenta o iniţiere în universul – şi în stilistica – lui Lobo Antunes (asemenea *Portretului artistului la tinereţe* al lui Joyce), departe de a fi o proză ermetică, *Arhipelagul insomniei* presupune o muncă titanică din partea traducătorului şi o răbdare sisifică din partea cititorului. Asta fără să însemne cîtuşi de puţin că, pe parcursul (deseori abrupt al) *Arhipelagului*, cititorul nu va fi fascinat de incoerenţa aproape mistică a cărţii, găsind satisfacţii la fiecare pasaj. Vorbeam despre răbdare sisifică, pentru că fiecare drum reluat, fiece gest al vreunui personaj, sau gînd care, retrospectiv, îşi găsesc justificarea, întregind imagini ori episoade lăsate – aparent – la interpretarea celui dispus să continue – fie şi regresiv, firul naraţiunii, deschide alte porţi, alte interogaţii, alte universuri, la fel de închise, aproape criptice, cu sentimentul unei *eterne reîntoarceri* şi al aceleiaşi revolte ca şi în cazul lui Nietzsche, dar nu atît împotriva religiei, cît a vieţii în sine.

Arhipelagul insomniei este o combinaţie frapantă între un exerciţiu stilistic delirant, cu fraze de cîte un capitol întreg, în care sînt intercalate voci, amintiri, gînduri ale mai multor personaje, şi forţa de a transmite stări intense, deseori contradictorii, în care veridicul şi irealul devin complementare, potenţîndu-se reciproc.

Stilul şi imaginile scriitorului portughez, în vîrstă acum de şaizeci şi nouă de ani, amintesc de *Castelul* lui Reynaldo Arenas sau de filmele suprarealiste ale lui Bunuel: „totul se temea de tot în acea pustietate încremenită", în care „ameninţarea de a ne urmări a materiei fără carne din care sînt făcute beznele" conturează o lume obscură, unde sînt confundaţi – nu atît din ignoranţă, cît din indiferenţă – o servitoare cu alta, un bărbat cu o fotografie, soţia cu o haină lăsată la uscat. E un univers închis, incoerent, compus dintr-o multitudine de universuri, închise fiecare în mintea cîte unui personaj, univers al cărui singur numitor comun e interiorizarea dusă pînă la paroxism, proximă nebuniei.

Două fraze revin obsedant, devenind leitmotive ale romanului: „sîntem personaje din rame, zîmbete contopite cu trosniturile duşumelei" şi „casa asta căreia totul îi lipseşte, deşi totul e la fel" care sintetizează trecerea, aproape neobservată, de la stadiul de „carne" la cel de „materie fără carne", absenţă care te urmăreşte din fotografii.

Ideile exprimate holofrastic – nu fraze, ci imagini sugerate prin cîte un cuvînt – lipsa punctelor şi a virgulelor care încadrează, în mod obişnuit, completivele nu sînt cîtuşi de puţin excentricităţi postmoderniste (deşi textul e, fără îndoială, postmodern), ci sînt menite să compatibilizeze stilul cu ideea centrală de coerenţă a incoerenţei, de flux şi de trecere de la ceea ce e la fel la ceea ce – deşi rămîne neschimbat – e cu totul schimbat. Pînă şi „moartea intra şi ieşea ca celelalte persoane din casă, atît de familiară şi de umilă că n-o mai observa nimeni." De altfel, moartea, personaj omniprezent în *Arhipelagul insomniei*, este o bătrînă îmbrăcată în negru, care, odată cu vîrsta, „îşi mai pierduse din vigoare", dar asta nu din cauza trecerii timpului, care părea mai mult că stagnează, ci a ineficienţei sale, pentru că morţii continuă să trăiască, iar cei vii sînt şi ei morţi, uneori fiindu-le imposibil să mai facă diferenţa.

Încă din primele pagini ale cărţii, Lobo Antunes deschide o multitudine de drumuri ce nu anunţă nimic, părînd doar frînturi de gînduri, de posibilităţi, care însă capătă retrospectiv sens, găsindu-şi rezolvări ce dau romanului o tentă psihologică. De exemplu, ura bunicului faţă de fiul lui (în *Arhipelagul insomniei* doar femeile au nume; bărbaţii sînt *eu, fratele meu, tata (Idiotul), bunicul, vechilul şi ajutorul vechilului*) datează încă de la naşterea acestuia („Idiotul mi-a furat femeia"), orgoliile sînt mai puternice decît sentimentele, nimeni nu vorbeşte cu nimeni (decît despre bunul mers al moşiei), iar fiecare aşteaptă de la ceilalţi altceva decît primeşte. Sau, tot bunicul, după ce salvează un miel din ghearele găilor, „luîndu-l în braţe, introducîndu-i în suflet propria sa viaţă, l-a aruncat pe jos cînd şi-a dat seama că-l observam şi l-a întrebat pe vechil – Crezi că-i bun de gătit?".

Deşi imaginile sînt statice – mişcarea e doar în interiorul unui sistem de referinţă imobil, iar firul narativ (firele) compus(e) din amintiri şi închipuiri (între care, de altfel, limita e greu de trasat) ale personajului narator –, apare promisiunea unei evadări din acel univers închis (ce aduce aminte, într-o oarecare măsură, de *Yoknapatawpha* lui Faulkner): „fratele meu şi cu mine plecăm mîine". Cuvintele revin obsesiv, dar nu pot fi luate în serios, pentru că „pendula oprită locului anunţă că timpul a încremenit", iar *mîine* e ceva despre care se poate doar vorbi în *Arhipelagul insomniei*.

Prin salturile cronologice repetate, Lobo Antunes ne face să vedem aceleaşi personaje deopotrivă tinere şi bătrîne, pe bunica legîndu-şi cîteva lucruri într-o bocceluţă, înainte de a pleca de la părinţi, pentru a deveni soţie, legîndu-i nepoţelului o cutiuţă cu ceai, „cu tenacitatea specifică bătrînilor", o fetiţă în cămăşuţă de bumbac şi, din nou bătrînă, „atunci cînd va muri, nimic nu va muri împreună cu ea, fiindcă a răposat deja încetul cu încetul, pînă au rămas doar nişte amintiri vagi". Bunicul tînăr, ridicînd de unul singur prima baracă de pe moşie, bătrîn, omorît de fiul său cu lopata, continuînd să poruncească şi mort, iarăşi tînăr, mereu strîngînd încheietura vreunei slujnice: „Vino'ncoa!", treceri care întăresc impresia că „deşi nimic nu mai e la fel, totul e neschimbat".

Ca în *Pe patul de moarte* (*As I Lay Dying*) al lui Faulkner, personajele preiau, pe rînd, rolul naratorului inclusiv moartea, nevoită să se justifice: „Nu-i trecut în registru", ezitînd, sau revoltîndu-se: „de ce oare trăim pe un pămînt ca ăsta, atît de crud?".

Nu cred că scriitorii de limbă spaniolă sau portugheză ai sfîrşitului de secol XX şi ai începutului de secol XXI se vor putea elibera, literalmente, de influenţa *Veacului de singurătate* al lui Márquez (revendicat – de el însuşi – din *Comedianţii* lui Julien Green), a universului faulknerian, de sub însemnele heraldice ale lui Borges sau de discursul paranoizant al lui Cortázar. Însă marii poeţi – şi îi numesc aici inclusiv pe cei care nu au scris niciodată versuri – îşi vor asuma mereu riscul presupus de o literatură complexă, de dragul forţării limbii, a limbajului, a dialogului (uneori atît de greu de stabilit) dintre mesaj şi expresie. ■

la ţară
Manfred Willmann
7 iulie – 28 august
Expoziţie de fotografie
Muzeul Ţăranului Român · Sala Oaspeţi
Şos. Kiseleff nr. 3 / Bucureşti 011341 // Intrarea: str. Monetăriei nr. 3
forumul cultural austriac
Partener
Parteneri media

Au doisprezece ani şi minţi sclipitoare

Elisabeta LĂSCONI

T.S. Spivet are doisprezece ani, trăieşte într-o fermă din Montana, dă semne de genialitate avînd preocupări ştiinţifice multiple şi îl pasionează cartografia. De asemenea cîştigă Premiul Institutului Smithsonian pentru desenele trimise de mentorul său, fără ca adulţii cu care corespondează să bănuiască adevărata sa vîrstă. Copilul străbate America de la Vest la Est ca să-şi primească premiul şi să rostească discursul la ceremonia decernării.

Harriet Dufresnes trăieşte într-un orăşel din Sud, într-o familie măcinată de o dramă ce s-a petrecut cînd ea era doar un bebeluş: fratele ei de şapte ani a fost ucis, iar asasinul nu a fost prins niciodată. În vara cînd împlineşte doisprezece ani, Harriet cea interesată de enciclopedii şi de concursurile de citit vrea să descopere şi să îl pedepsească pe ucigaş, aşa că parcurge istoria familiei şi universul oraşului, căutînd indicii şi dovezi.

Aventura lui T.S. Spivet şi ancheta lui Harriet formează subiectele romanelor traduse de curînd în limba română: *Operele alese ale lui T.S. Spivet* de Reif Larsen, debut al unui autor de 29 de ani primit elogios de critică, şi *Micul prieten* de Donna Tartt, care a avut nevoie de 10 ani pentru a ieşi la lumină, după *Istoria secretă* care a consacrat-o şi i-a asigurat traducerea în numeroase ţări.

■■■ Micul geniu cartograf

Reif Larsen a publicat un roman uluitor, sfidînd prezentul care anunţă dispariţia cărţii în formatul tradiţional: volum pătrăţos, cu hîrtie de bună calitate, a cărui lectură presupune încrucişarea confesiunii narative cu desene, hărţi şi texte explicative plasate pe margine. Un experiment îndrăzneţ, care scoate cititorul din obişnuinţa şi confortul lecturii liniare, îl obligă să-şi plimbe ochii şi mintea de la poveste la imagini, părtaş la fabulosul joc propus de autor.

Eroul este un copil genial, în care naivitatea, candoarea, inteligenţa şi spiritul de observaţie ieşite din comun coexistă. Îi place să se documenteze, să înţeleagă orice problemă şi are pasiunea cartografiei, fiindcă hărţile, schemele şi graficele sînt moduri de a fixa realitatea. Şi, ca toţi copiii supradotaţi, comunică foarte greu cu cei din jur: cu tatăl crescător de cai şi sora care se visează Miss SUA, pînă şi cu mama, dr. Clair, care are un doctorat în ştiinţe şi obsesia de a descoperi o specie-fantomă de cărăbuş – călugărul-tigru.

Singurul personaj cu o relaţie ambiguă în raport cu protagonistul rămîne fratele mare, cel care s-a împuşcat manevrînd o puşcă de vînătoare, episod asupra căruia apasă incertitudinea. A fost un accident în care amîndoi au împărţit neatenţia şi vinovăţia? A fost o sinucidere? Mai ales că fratele mai mare este fiul ce oglindeşte firea şi gîndirea tatălui, viaţa la ferma Coppertop şi lumea Vestului: oameni de acţiune, pentru care lucrurile au claritate şi greutate.

În mod firesc, T.S. Spivet îşi caută un mentor în afara familiei. Acesta îl înscrie la concursul Institutului Smithsonian, iar cînd primeşte Premiul Baird, copilul trăieşte o mare aventură: se strecoară pe furiş din casă, urcă într-un tren şi călătoreşte clandestin, tot mai departe, dinspre Vest spre Est, din Montana pînă în Washington, iar pe parcurs trece printr-un complex proces de iniţiere: întîlniri cu oameni, lectura unui carnet cu notaţiile mamei şi experienţe de premiant.

Două întîlniri sînt decisive: cea cu un vagabond şi cea cu un fanatic care îl ajută să înţeleagă mersul lumii, precum şi faptul că omul este capabil de a săvîrşi atît binele, cît şi răul. Totodată, citeşte carnetul mamei. Astfel află povestea unei înaintaşe înzestrate cu pasiunea de a cunoaşte secretele universului. Aceasta este ghidată de un aventurier pasionat de faună, floră, geologie, trăind într-o epocă în care femeile nu aveau acces la o carieră academică.

T.S. Spivet te încîntă şi te înspăimîntă în egală măsură prin subtilitatea observaţiilor şi prin luciditatea analizei. Multe paragrafe sînt memorabile: definirea cartografiei, transpunerea unui roman pe hartă, clasificarea plictiselii în cinci tipuri etc. Monstruos ca inteligenţă şi erudiţie, copilul îşi păstrează vîrsta reală atunci cînd pătrunde în lumea adulţilor şi începe să le vadă ipocrizia şi superficialitatea. Dar, ca o constantă, reuşeşte să uimească lectorul pe tot parcursul romanului.

■■■ Puştoaica-detectiv

Harriet Dufresnes trăieşte în orăşelul sudist Alexandria, este sclipitor de inteligentă şi înzestrată cu acuitatea observaţiei. Cînd îşi începe investigaţia detectivistă are 12 ani. Motivul ei este unul serios: pe parcursul copilăriei a asistat la destrămarea familiei, declanşată odată cu asasinarea fratelui ei, Robin. Harriet vrea să-l identifice şi să-l pedepsească pe ucigaş. Are un prieten, Hely, care intră bucuros şi speriat în toate jocurile şi planurile ei. Năzdrăvăniile celor doi nu sînt puţine.

Ochii fetiţei scrutează mai întîi propria familie: tatăl se înstrăinează de casă, lucrează în Tennessee. Mama îşi găseşte refugiul în dependenţă. Sora mai mare, Allison, trece superficial prin liceu. Doar bunica reuşeşte să îi insufle vitalitatea prin voinţa şi tenacitatea ei. Cele trei mătuşi nu fac decît să aducă la lumină aspecte ale trecutului obscur.

Personajul extraordinar care ţine familia pe linia de plutire şi are autoritate asupra celor două fete este menajera de culoare: harnică şi cumpătată, grijulie cu toţi, îşi trăieşte viaţa legată de familia albilor, plătită modest şi fără să aibă parte de recunoştinţă ori bunătate. Cu ea, romanul atinge spinoasa problemă a rasismului, prelungit şi în a doua jumătate a secolului al XX-lea în Sudul american, unde pînă şi albii cei mai neisprăviţi îi dispreţuiau pe negri.

Investigaţiile o conduc pe fetiţă spre alte medii decît cele cunoscute: traficanţi de droguri şi escroci, hoţi şi predicatori veniţi în oraş să demonstreze tăria credinţei manevrînd şerpi veninoşi. Tristeţea ce apasă asupra familiei are ca pandant ticăloşia şi mizeria lumii din jur, descoperite încetul cu încetul de Harriet. În această lume, singura oază de pace şi tihnă este găsită în familia prietenului ei Hely.

Printr-un procedeu asemănător jocului de oglinzi, romanul prezintă două familii în declin. Familia Cleeve aminteşte de matriarhat: mama şi cele două fete, bunica şi cele trei surori, toate ţin la propriile ritualuri şi idei. Tatăl lui Harriet, unicul bărbat al familiei, vine rar acasă şi se grăbeşte să plece, însă asigură traiul tuturor. Datorită vechimii ei, familia încă îşi păstrează rangul. Bunica impune stilul de viaţă şi respectarea convenţiilor.

Familia Ratliff este săracă, trăind în rulote parcate în pădure. Între membrii familiei îi regăsim pe cei trei fraţi. Cel mai mic suferă de retardare. Cei mari sînt deja infractori, trecînd prin închisoare. Abuzul de droguri face parte din traiul cotidian. O singură figură feminină apare aici: bunica, împovărată de boli, care rezistă în mod inexplicabil.

Donna TARTT

Micul prieten
Traducere din limba engleză
şi note de Magda Groza
Editura Polirom, Iaşi, 2011, 672 p.

Reif LARSEN

Operele alese ale lui T.S. Spivet
Traducere din limba engleză
de Bogdan Perdivară
Editura Vellant, Bucureşti, 2011, 390 p.

Pe Danny Ratliff, unul dintre albii declasaţi, Harriet îl suspectează de uciderea lui Robin. Pentru a se răzbuna trece prin peripeţii rocamboleşti care dau suspans romanului.

■■■ Vestul şi Sudul american

Cele două romane fructifică două geografii literare definitorii pentru lumea americană. Pe de o parte, se află Vestul, consacrat de genul western. De cealaltă parte, se află Sudul celebrat de ficţiune: adesea alcătuit din imense plantaţii de bumbac şi conace elegante, cu spiritul aristocratic şi rasist, aşa cum le-au fixat romane celebre semnate de Margaret Mitchell sau William Faulkner, de Harper Lee sau Truman Capote.

Structura deosebeşte radical *Operele alese...* de *Micul prieten*: primul – experiment frizînd extravaganţa: de la confesiunea vie pînă la inserarea unui bildungsroman în schema epică a unui *road movie*; al doilea – roman solid, în buna tradiţie realistă, împletind saga familiei şi eposul iniţierii, ampla frescă socială şi psihologismul detaliat al vîrstelor.

Ce au în comun? Mai întîi, epica palpitantă: călătoria sau investigaţia detectivistă, eroii de 12 ani, sclipitor de inteligenţi, trecînd pragul dintre copilărie şi adolescenţă. Apoi romanele se desfăşoară pe acelaşi fundal: povestea familiilor marcate de moartea violentă şi inexplicabilă a primului născut, în care ei au acelaşi rol de mezini. Cei doi copii îşi pierd inocenţa definitiv: îşi pun întrebări privind părinţii, încearcă să înţeleagă ce-i apropie şi ce-i separă.

Despre *Operele alese ale lui T.S. Spivet*, însuşi Stephen King a scris că este o combinaţie între Mark Twain, Thomas Pynchon şi Little Sunshine. Epitetele critice se aglomerează pentru a o descrie: captivantă şi amuzantă, fermecătoare şi emoţionantă. *Micul prieten* s-a bucurat de reacţii diferite. Comentariile au punctat ambiţia autoarei de a-şi schimba tema şi universul ficţiunii. Ambele au intrat în circuitul traducerilor, iar apariţia lor în limba română merită apreciată ca dublu efort.

Merită amintit efortul traducătorilor: Bogdan Perdivară s-a confruntat cu dificultăţi multiple venite din complexitatea scriiturii şi a registrelor stilistice. Magda Groza s-a confruntat cu densitatea şi imensitatea unui roman de aproape 700 de pagini, cu literă măruntă (ediţiile străine trec de 800 de pagini). ■

ROCK FM Classic Rock
PRIMA
TUBORG
ARt mania FESTIVAL TRANSYLVANIA
SIBIU 2011
granini
TARJA HELLOWEEN SONATA ARCTICA
LACRIMAS PROFUNDERE LACUNA COIL REPUBLICA
GUERRILLAS INTERITUS DEI TRUDA MONARCHY
ETHERNUS RECKONING HEAVY DUTY
FLAVIUS CLASSIC BEAT ORCHESTRA INTERMEZZO AETERNUM
8-14 AUGUST 2011
HARLEY-DAVIDSON MOTOR CYCLES
BANCA COMERCIALA CARPATICA
BAUMEISTER
ISTYLE
adevărul Ziarul complet.
DILEMA
WWW.ARTMANIAFESTIVAL.RO FACEBOOK.COM/ARTMANIA.FESTIVAL

Scrisori către Osip Mandelştam (I)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

După succesul publicării scrisorilor cu Vasile Ernu, Bogdan-Alexandru Stănescu îşi continuă încercările în domeniul epistolar, de data aceasta accesînd un domeniu ficţional, dat fiind că receptorul textelor este poetul Osip Mandelştam, iar „acţiunea" are loc cînd în Moscova lui 1934, cînd în România contemporană nouă. Este un exerciţiu de fantezie ce încearcă, de fapt, să devină atît o analiză sentimentală a operei şi a vieţii marelui poet rus, cît şi a fenomenului numit „avangarda rusă".

„Nici nu ştiam că ne aflam în labele umaniştilor."

Dragul meu Osip Emilievici, sper ca nerăbdarea de a-ţi scrie să nu-ţi pară nepoliticoasă, însă abia ce-am primit manuscrisul cărţii dumitale şi, începînd să citesc, am simţit, aşa cum mi se întîmplă întotdeauna cînd am sub ochi paginile unui om pe care-l simt superior, ei bine, am simţit nevoia să-ţi scriu. Am fost uimit de bunăvoinţa pe care mi-ai arătat-o, atunci cînd ai răspuns întrebărilor mele printr-o scrisoare pe care nu o aşteptam. Sper să nu întind prea mult plapuma...

Dragul meu, spui, chiar la începutul manuscrisului tău*, că „Procesul de secularizare a statului nu s-a limitat la separarea bisericii de stat, aşa cum preconiza revoluţia franceză. Transformarea socială a adus cu sine o secularizare mai profundă. Faţă de cultură, statul manifestă o atitudine originală care poate fi redată cel mai bine prin termenul toleranţă." Dragul meu, din locul de unde îţi scriu, ţin să te liniştesc: lucrurile stau la fel. Ba chiar, aş putea spune că avem mai multe direcţii, comitete culturale şi comisii de gen faţă de Moscova lui 1933, însă ele acoperă tot atîtea minivacuumuri de realitate. Numai că, dragul meu, mă întreb, văzînd prin ce treci în acest negru an 1934 şi ştiind foarte bine prin ce-a trecut ţara mea în ultima jumătate de secol, dacă oare nu e mai bine să ai un stat „tolerant" decît unul prea interesat de cultură. Recitesc chiar acum manifestul akmeist al lui Gumiliev (dragul meu, nu mi-ai explicat de ce a a apărut doar manifestul lui, nu şi bucata ta, o capodoperă?) şi încerc să înţeleg toate aspectele „iritării" lui Blok... Total de acord cu invitaţia la calm pe care o faci oricui vrea să poarte o discuţie reală despre artă, însă văd că excluzi din start participarea la aceste discuţii a tuturor veleitarilor, a micilor funcţionari cu pretenţii de cultură sau chiar a resentimentarilor care nu pot purta o discuţie calmă despre artă tocmai pentru că sînt mînaţi de o aprigă iritare cauzată de neînţelegerea obiectului supus discuţiei. Odată ajunşi aici, am putea relua discuţia, purtată poate într-un spaţiu ideal, de unde am eliminat orgoliul, politicul. Faci o distincţie interesantă şi cel puţin curajoasă: dacă cititorul caută în opera unui scriitor viziunea lui asupra lumii, scriitorul va utiliza această viziune, întotdeauna, ca pe o unealtă, ca pe o cale de a ajunge la adevăratul său scop: opera în sine. Dragul meu, te întreb atunci dacă ţi se pare justă eliminarea totală a prozei din domeniul a ceea ce tu numeşti operă literară, pentru că, aşa cum pui tu problema, operă literară = cuvînt. Şi, din ceea ce cunosc eu, roman = cuvînt reprezintă o nedreptate pentru ambii termeni ai ecuaţiei. Există, aşadar, un mic derapaj la începutul manifestului tău, cînd vorbeşti despre opera de artă şi despre artist, pentru a înlocui apoi artistul cu poetul care, asemenea matematicianului ce ridică un număr la puterea *n*, fără a se folosi de alt instrument decît mintea sa, va ridica un fenomen la puterea poeziei... Mă întreb de ce oare autorii de manifeste literare sînt de cele mai multe ori poeţi... mai că-mi vine să reduc totul la absurdul micii mele existenţe şi să spun că cei din urmă sînt prea ocupaţi cu scrisul... Iar ca să fiu puţin amuzant, îţi amintesc cuvintele lui Novalis despre Goethe: „Goethe este un poet absolut practic. În operele sale, el este la fel ca englezul în mărfurile sale – deosebit de simplu, agreabil, confortabil şi trainic". Cît de departe e venerabilul Goethe de imaginea pe care o creionezi poetului, acel matematician gata să ridice la puterea monstruoasă a cuvîntului lumea din jurul său... Spui, apoi, că vrei să ştergi orice urmă a „conţinutului" din Logos. Pentru akmeist, cuvîntul este cărămidă, iar poezia este construcţie, ciclul poetic este arhitectură. Îmi vorbeşti despre Bach şi despre puterea de convingere, fără oprire, a artei adevărate. Înţeleg că respingi teza vîrstei lecturilor? Şi altă întrebare ce nu-mi dă pace, dacă golim Logosul de conţinut şi-l lăsăm doar cuvînt, nu cădem cumva pe panta vizitată de anumiţi poeţi americani ai anilor '60, utilitariştii? Nu ai cum să-l ştii, iată de ce îţi fac cunoştinţă cu un asemenea poem pe calea scrisorii mele:

„This poem is to use
up the backs of some used
sheets of paper I have,
consequently I don't
expect it to do much.
I might as well use up
This extra title, too." (*The ghost of Matterhorn Receding, Even* de Barret Strong, publicat în *Kayak*, nr. 6, p.14, 1962)

Să spunem, însă, că încercarea mea este în primul rînd necinstită, atît pentru că-mi permit un salt pe care dumneata, dragul meu, nu-l vei putea face decît cu ajutorul epistolelor mele, apoi tocmai pentru că am ales un poem aparţinînd extremismului utilitarist... Dar nu mă pot abţine: unde e Logosul mai sus? Dacă reducem Logosul la cuvînt, deci avem un poem, unde e arhitectura poetică? Şi trei, declară-mi, dragul meu, cu mîna pe inimă, că acest poem te-a convins, aşa cum o face Bach... Pe mine, în schimb, continuă să mă emoţioneze acestă strofă, unde Logosul nu e redus la cuvînt, iar întregul poem a condus, ca un zgîrie-nori new-yorkez, la această strofă, încununarea arhitecturală:

„Pe ancore depune rugina o spuzeală,
Meduze-nfuriate i se lipesc de zid.
Dar ruptă-i bariera tridimensională
Şi mările planetei albastre se deschid".

(Amiralitatea, 1913, de Osip Mandelştam, traducere de Ioanichie Olteanu).

Aş vrea să ţi-l amintesc şi pe cunoscutul nostru comun, Platonov, şi al său Dvanov, cel care, la 17 ani, voia să ştie numele real al Lumii, venind chiar din partea ei şi nu din guri mincinoase, creatoare de pseudonime. Tu, dragul meu Osip Emilievici, ai auzit vreodată numele real al Lumii? Ai cunoştinţă de vreo arhivă unde să fie adunate enunţuri ce conţin adevăratele nume ale Lumii, aşa cum au fost ele auzite de-a lungul Istoriei?

Despre asta aş vrea să-mi vorbeşti imediat ce ai timp să răspunzi întrebărilor mele.

Sărutări respectuoase de mînă Annei Andreevna, dacă şade la voi, şi îmbrăţişări frăţeşti Nadiuşei Iakovlevna,

B.A.S.

---

* Este vorba despre *Eseu despre Dante*, Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 2001.

■

MEANDRELE MEMORIEI

Pentru Milo

Geo ŞERBAN

Înainte de a se alătura colegilor de generaţie la alcătuirea revistei *Studentul Român* – unde-i întîlnea, în 1946-1947, Paul Cornea, Henri Wald, Gheorghe Brătescu, Barbu Câmpina şi Babu Ursu, Mihail Petroveanu îşi verificase registrul de înzestrări necesare criticului literar chiar sub auspiciile profesorului G. Călinescu, în coloanele săptămînalului *Lumea*, îndată după lansare, la începutul toamnei 1945. În octombrie de-acum, putea fi întîlnită semnătura debutantului Petroveanu în vecinătatea contribuţiilor datorate lui Tudor Vianu, Perpessicius, Ion Biberi, Camil Petrescu, Edgar Papu, Eugen Schileru, Ion Frunzetti. Atîtea prezenţe prestigioase asigurau revistei o ţinută intelectuală competitivă, cu impact sigur asupra cuiva tentat să îmbrăţişeze cariera literelor.

Îndemnat, astfel, să treacă peste ezitările începutului, Petroveanu s-a putut simţi în largul său, gata să facă dovada unei bune informaţii, folosită cu destulă dezinvoltură pentru cineva aflat încă în stadiul studenţiei. Deocamdată, fireşte, parcurgea faza exerciţiilor de discernămînt critic. De la modelul călinescian – fascinant pentru toţi cîţi au trecut, în acea perioadă postbelică tulbure, prin amfiteatrul Odobescu de la Filologie, cum atestă mărturiile rămase de la Radu Petrescu, Tudor Ţopa, Costache Olăreanu – tînărul colaborator al hebdomadarului împrumuta un simpatic aplomb în susţinerea judecăţilor personale.

Prima lecţie învăţată a fost aceea de a părăsi buchiseala măruntă, pedantismul. Scriind despre Paul Zarifopol, chiar de la început, se ridică repede deasupra elementelor disparate, de conjunctură, pentru a obţine o privire globală, coerentă. Din prietenia cu Caragiale scoate concluzia înrudirii spirituale, întemeiate pe aversiunea comună împotriva moftangiilor, a filistinismului ori snobismului afişat cu morgă. Parametrii personalităţii lui Zarifopol sînt prinşi într-o formulă finală ce păstrează sugestii originale, rezistente la confruntarea cu interpretări ulterioare: „Prefer să găsesc sub crusta caragialiană şi inspiraţia argheziană o anume fibră elastică de mai fină incisivitate care-l situează în familia lui Voltaire şi France". Este evidentă plăcerea delimitărilor şi asociaţiilor ieşite din seria uniformă. Din panoplia de unelte ale debutantului Mihail Petroveanu nu lipseşte paradoxul, ca atunci cînd, dorind a-l caracteriza pe Minulescu, recurge la termeni oximoronici: „pelerinul sedentar". Fuga de locurile comune îşi pune amprenta, deopotrivă, pe comentarii prilejuite de apariţia *Cărţii Oltului* a lui Geo Bogza (definit „poet al colosalului"), ca şi într-un text închinat memoriei lui Benjamin Crémieux, victimă a terorii naziste, sau altui opozant, căzut jertfă în rezistenţa antifascistă, de renumele lui Antoine de Saint Exupéry. Părea că se va dedica actualităţii, după ce acceptase oficiul de cronicar literar la *Contemporanul*, împărţindu-şi obligaţiile alternativ cu Ovid S. Crohmălniceanu. Totuşi, destul de curînd, aria de intervenţie a lui Petroveanu avea să se restrîngă, odată cu intrarea sa în colectivul redacţiei culturale la radio. Acolo l-am şi cunoscut, în anii 1948-1949, pe parcursul unor colaborări sezoniere, în răstimpul vacanţelor, la „Ora şcoalei", destinată elevilor de liceu. Era între noi o oarecare diferenţă de vîrstă, dar n-a contat. Milo, cum îi spuneau prietenii, nu privea cu superioritate spre grupul nostru. Aflaţi în prag de bacalaureat, ne trata amical, cu îngăduinţă adică, ajutîndu-ne să depăşim precaritatea informaţiei şi consecinţele inerente, de natura suficienţei şi a judecăţilor sumare. Nici nu ştiu cînd, am ajuns să ne spunem pe nume şi să angajăm dispute, ca de la egal la egal.

Nici unul dintre noi nu bănuiam că acesta era începutul unei prietenii consolidate peste ani. Ne vom regăsi, mai întîi, între componenţii redacţiei de profil, însărcinate cu valorificarea patrimoniului clasic, în cadrul Editurii pentru Literatură, relativ recent constituită. Aveam de la cine împrumuta învăţătură şi o iniţiere substanţială pentru a deveni adevăraţi profesionişti: Zoe Dumitrescu Buşulenga, Vera Călin, Silvian Iosifescu, Alexandru Balaci, Ion Roman făceau parte din corpul redacţional în curs de consolidare. Fără a discrimina ori nedreptăţi pe cineva, totuşi cu Mihail Petroveanu comunicam cel mai uşor. Pe cînd ceilalţi impuneau respect datorită prestanţei profesorale, poligloţi erudiţi, tobă de carte, Milo arbora o ţinută sportivă. Purta gulerul cămăşii răsfrînt tinereşte peste haină, mai mereu în dispoziţie jovială. Poseda un păr des, aspru, despărţit printr-o cărare la mijloc, abia vizibilă din claia greu de disciplinat cu ajutorul pieptenului.

Cu zîmbetul prietenos afişat pentru a masca privirea ca prin aburi din cauza miopiei pronunţate, Milo era criticul căutat de scriitori, altminteri capricioşi. Importanţi exponenţi ai vieţii literare – Petru Dumitriu, Anatol Baconski, Ion Caraion, Cezar Baltag, însuşi Nichita Stănescu, răsfăţatul între toţi de public –, i-au cultivat prietenia şi se arătau măguliţi de cîte ori cărţile lor cădeau în raza lui de interes. Fireşte, Milo Petroveanu nu urmărea doar producţia literară a prietenilor. Preferinţele lui mergeau spre poezie, însă obligaţiile de cronicar literar la săptămînalul Uniunii Scriitorilor îi aduceau pe „masa de disecţie", ca să spunem aşa, volume de toate genurile. De la o vreme, probabil că amalgamul editorial curent devenise sîcîitor, iar riscurile rutinei previzibile i-au impus lui Petroveanu să-şi aducă aminte de vremea cînd organiza producerea ediţiilor din clasici la Editura pentru Literatură. După minisinteze despre Tudor Arghezi, despre Fundoianu sau Ion Vinea, s-a dedicat editării operei lui Bacovia (concomitent cu elaborarea celei mai compacte monografii de care beneficiază pînă la ora actuală posteritatea poetului). Din păcate, proiectul editorial a rămas la jumătate de drum. Primul şi singurul volum din seria integrală a scrierilor poartă sigiliul anului 1978, iar numele realizatorului principal apărea înconjurat de un chenar negru. Împreună cu soţia sa, poeta Veronica Porumbacu, Mihail Petroveanu fusese zdrobit sub ruinele blocului din strada Ion Ghica, la cutremurul devastator din 4 martie 1977.

Fish

Fragment din volumul *Cinematograful gol*, cu o prefață de Radu Cosașu, în pregătire la Editura Polirom

Daniel CRISTEA-ENACHE

Cînd le spun amicilor (tot mai des, în ultima perioadă) că urmează să-mi fac un acvariu, pe figurile lor apar deodată umbrele îngrijorării.

Mi se aruncă o privire contrariată, urmată invariabil de întrebarea: – Dar nu știi ce greu e să întreții un acvariu? Mă uit și eu gînditor la interlocutor, cunoscînd deja continuarea: – Dar ce-ți veni? O să stai tu să schimbi apa în fiecare săptămînă? Și o să măsori zilnic temperatura din acvariu cu termometrul? Ai tu nervi să cureți geamurile, pietrișul de pe fund, melcii agățați de plante? Te credeam om serios...

A fi om serios înseamnă, la noi, să ții vreo cinci pisici (trei castrate, două încă isterizate sexual), care să-ți lase păr de pe covoare pînă-n fundul sufletului și care să ezite, la infinit, între Whiskas cu aromă de carne de struț și oase selectate atent, să nu facă așchii. Ori, dacă ești un om și mai hotărît, să îngrijești o echipă robustă de cîini, plimbîndu-l pe fiecare de trei ori pe zi, chiar dacă afară e pîrjolul Bărăganului ori vîntul sinistru siberian. A merge cu pisicuța bolnavă sau cu dulăul melancolic la doctorul veterinar, suferind alături de necuvîntătorul cu ochi umezi, nu ridică probleme. În schimb, proprietarul de acvariu, lucrînd în logica numerelor mari, e sincer compătimit pentru istovitoarea sarcină asumată.

În realitate, a ține un acvariu e cel mai ușor lucru din lume. Cu o condiție: acesta să fie unul mare. Volumul fiind pe măsură, vei schimba apa doar o dată pe lună. Pe fund vor opera, oricum, bine cunoscuții *sanitari* cu mustățile lor profesionale. Iar melcii care vor întrece măsura, simțindu-se prea bine printre plantele mele și proliferînd indecent, vor lua drumul WC-ului, fără să am vreo mustrare de conștiință. Oricît de milos aș fi, nu pot să sufăr, în mod real, pentru un melcișor din treizeci. O singură dată am plîns pe marginea acvariului, la moartea unui *xifo* verde (o raritate), care era atît de inteligent, încît nu-l puteam prinde decît la apă mică. Îi văd parcă săbiuța deodată inertă, și-mi vine, după un sfert de veac, un nod în gît.

Logica numerelor mari (sintagmă de finanțist cinic) înseamnă aici, de fapt, crearea unui cosmos reproductiv. Nu-mi plac acvariile cu pești uriași, ultraexotici, în care fiecare exemplar e o personalitate neprețuită. Mi se par potrivite mai degrabă pentru restaurante și hoteluri, să distreze clienții în timp ce mănîncă, să-i consoleze cînd achită nota de plată. Îi vreau pe locatari mai mărunței și diferiți între ei, fiindcă vor trăi, dacă nu într-o armonie naturală, atunci într-o democrație garantată constituțional. Nu voi să știu de proverbe fataliste. Un pește mare care-l înghite pe cel mic n-are ce căuta în acvariul meu. E loc pentru toată lumea sub lumina becului.

Circuitul vieții dintre pereții de sticlă este fascinant. Cu puțină grijă și o atenție răsplătită poți vedea (la *guppy* și *xifo*) cum dintr-o femelă gestantă ies la soroc, într-o rafală uimitoare, mici ghemotoace, căzînd lin ca parașutele spre fundul acvariului. Cînd se atinge de pietriș, fiecare ghemotoc se destinde și apare ca un minuscul peștișor, dînd vioi dintr-o codiță microscopică. Adulții l-ar înghiți pe nemestecate, dacă proprietarul grijuliu nu i-ar fi asigurat viitoarei mame un loc în ceea ce se numește *fătătoare*. După ce a scos, în serie, treizeci-patruzeci de ghemotoace, mama stahanovistă se poate întoarce printre tovarășii ei. Puii rămîn în creșa transparentă și vor da aprecierea cuvenită firimiturilor dintr-un gălbenuș de ou.

*

După ce-ți fată pisica ori cățeaua și după ce te uiți, zile în șir, cu duioșie la ghemulețele de blană cu ochii lipiți și gurile lacome, vine momentul în care trebuie să-i *plasezi* pe urmași. N-ai fi dispus să iei un cîine de rasă? Satisfacție garantată! Nu v-ar interesa o pisicuță? Vă va încălzi nopțile friguroase. La țară, în paradisul blajinului român, problema progeniturii scăpate de sub control e rezolvată într-un mod drastic. Pisoii sau cățelușii sînt pur și simplu înecați, ca nu cumva să destabilizeze gospodăria.

În comparație cu aceste secvențe *horror*, sau măcar sîcîitoare, ceea ce se întîmplă în acvariul meu stă sub pacea dintîi a omului cu dobitoacele. Îi lăsasem pe nou-născuți în maternitatea de sticlă, izolată printr-un perete de lumea adulților cu aripioare. După o vreme, vei observa cum puii încep să se distingă și să se diferențieze. Nu numai că *vezi* peștișorul, ex-ghemotocul, fosta liniuță cu ochi, dar sesizezi și deosebirile de culoare dintre unul și celălalt. La *guppy*, cel puțin, este o nebunie a diversității. Fetele sînt ceva mai reținute coloristic, dar băieții au niște cozi mari și desfășurate în care Pictorul a pus alte și alte nuanțe, în alte și alte combinații...

Cu cozi cu tot, ei vor trece la vremea pubertății în acvariul mare. Maturii de aici îi vor întîmpina cu o curiozitate moderată și se vor amuza să se ia la întrecere printre plante. Treptat, ăi bătrîni nu-și vor mai pune ambiția cu tinerii aceștia lipsiți de respect, care trec dintr-o parte în alta a acvariului cu ușurința olimpică a lui Michael Phelps. N-au decît. O să le vină lor mintea la cap. Și înțelepciunea vine, într-adevăr, după ce adolescenții voioși și haioși trec prin prima, a doua, a treia lor perioadă de împerechere. Ca toate mamele de pe lumea asta, gupițele devenite gupoaice sînt niște eroine: umflate mai întîi, sleite apoi de nașterea a zeci de pui. Dar nici bărbătușii nu mai au relaxarea din trecut. După ce au făcut zeci de cercuri în jurul alesei lor, după ce s-au ținut scai de mîndra domniță cu umilința unui paj îmbrăcat colorat, sînt cam obosiți. Și-au pierdut, odată cu inocența, prospețimea de altădată. Vor cîștiga însă un nou comportament acvatic, mai responsabil, mai echilibrat, cu resursele biologice mai bine gestionate. La nevoie, ar face și piața.

Acvariul se înviorează, desigur, la ora mesei. Mici și mari, tinerei neprecizați și bătrîni ușor zdrențuiți, toți dau buzna la cercul de plastic, în care o mînă dreaptă a presărat mîncărica binecuvîntată: purici morți, pe care în copilărie îi achiziționam cu cornetul, sau – în zilele speciale – viermișori ce le lasă gura apă. Peștii se înghesuie și se sfădesc, clipocesc bucuroși ori enervați, fug cu mîncarea în gură după o scoică unde nu-i va deranja nimeni, exact așa cum găinile sînt în stare să traverseze toată ograda cu o rîmă-n cioc pentru a o consuma individual.

Găina însă cîrîie. Pisica miaună. Cîinele latră sau urlă la lună. Peștișorii mei, oricît ar fi de agitați (dar de ce să fie agitați, cînd știu că eu am grijă de ei?), stau într-o lume a liniștii, transmițîndu-mi-o mie ca stare. Eu le creez lor toate condițiile și-i asist cu un ochi mare, atent, binevoitor. Iar ei îmi dau o incredibilă senzație de pace domestică și, totodată, de stranietate a alterității. Sînt peștii mei, dar nu întru totul. *Fish*. Au ceva enigmatic, o componentă pe care, iertare, n-o găsesc la o găină.

La o pisică, da, adaug imediat, cu obiectivitatea bine cunoscută.

*

Cînd nutrești o pasiune, fie ea grădinăritul ori fotbalul, nu ai obligația s-o justifici și nici s-o argumentezi. E pasiunea ta – și gata. Gusturile nu se discută. Inima are rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște.

Cu toate acestea, mie nu-mi plac peștii la modul irațional în care alții iubesc diferite creaturi ale Domnului. Dacă vreau să-mi fac un acvariu, nu înseamnă că n-o să mai mănînc niciodată pe durata existenței mele un pește bine făcut, lîngă care merge un vin alb; sau o caracatiță stropită cu lămîie. Am și pescuit. Nu mi-a fost milă cînd plătica a mușcat; dimpotrivă, am scos-o din apă cu o bucurie aproape pură. În sfîrșit, cînd înot în larg, nu mă înfrățesc cu creaturile acvatice și nu încerc vreo bucurie simțind atingerea meduzei sau a unui solzos neidentificat. Mă îngrozesc numai cînd mă gîndesc la ce făpturi se pot găsi pe diferitele paliere ale oceanului, de la monștrii adîncurilor la rechinii care au reflexul de a rupe mîna omului și după ce au fost omorîți și atîrnați la uscat.

Îmi plac, așadar, nu neapărat peștii scoși la suprafață, cît aceia care, rămînînd sub apă, sînt deschiși la comunicare. Ei își păstrează stranietatea lor lunecoasă. Eu îmi rezerv dreptul de a le părea, lor, că sînt făcut din linii prea drepte. Fiecare cu ale lui, fiecare cu reflexele și cu opțiunile proprii. Dar de ce să nu interacționăm? De ce să nu stabilim mai întîi un dialog, iar apoi o prietenie bazată pe respect mutual?

Pisicile lipicioase te fac dependent afectiv. Cîinii, cu privirile lor mai omenești decît ale multor semeni ai noștri, îți răscolesc sentimentele. Nu-mi închipui cum cineva poate avea, simultan, mai mulți *cîini*. Ai un cîine, Cîinele, tovarășul cu blană, la moartea căruia suferi cumplit.

> **Comunicarea mea cu peștii e pe alte unde. Peretele de sticlă stă între noi, îngăduindu-ne să ne observăm, dar împiedicîndu-ne să ajungem la raporturi prea apropiate.**

Comunicarea mea cu peștii e pe alte unde. Peretele de sticlă stă între noi, îngăduindu-ne să ne observăm, dar împiedicîndu-ne să ajungem la raporturi prea apropiate. Nu bag capul în acvariu, pentru ca scalarul favorit să mă atingă pe nas; și nici nu țin o pereche de guppy în mînă, sub lumina lustrei, ca să văd dacă partenerii se înțeleg cu adevărat. Lui Fox, Ion Barbu îi promitea, pentru a-l reînvia, cățele seducătoare. Proprietarul unui exemplar canin se implică precum un codoș în relațiile sexuale ale tovarășului său. Iar cînd pisicuța devine mare, după prima tranșă de pisoi, ea ajunge, în nouă cazuri din zece, sub cuțitul castrator. Nu vom găsi asemenea implicări ori renunțări în relația mea cordială cu populația acvariului. Ea e una de comunicare, dar nu de comuniune; de respect reciproc, nu de complicități, promiscuități și grefe în intimitate.

Sînt liberi, toți peștișorii mei, să-și critice stăpînul, prin semnale pentru mine imperceptibile. Să mă bîrfească, să mă vorbească pe la spate, să mă toarne unul altuia după o scoică în care se simt în siguranță. Iar proprietarul, la rîndul lui, e liber să-i portretizeze pe hîrtie, în lumea exterioară în care ei nu pot să trăiască. Nu vor afla de la nimeni că am scris despre ei, într-un mod pe care-l consider corect și nuanțat. Sînt absolut sigur însă că, în pofida răcelii lor structurale, ei vor *simți* ceva din căldura mea.

E continuarea firească a ceea ce am simțit eu în copilărie, cînd am văzut primul episod din fabulosul documentar al lui Jean-Yves Cousteau. N-am mai ratat apoi nici o secvență în care obiectivul prindea viața ascunsă a adîncurilor. E drept că acvariul meu nu va fi exagerat de mare, dar va conține și el o lume. Fiecare cu oceanul lui.

■

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
membră a organizației internaționale OPERA EUROPA
www.operanb.ro
Opera Națională București vă invită la
PROMENADA OPEREI!
concert în aer liber cu **acces gratuit**, 20 august 2011, ora 21.00, **esplanada Operei**
Prezentator: **ADRIAN PĂDURARU** | Dirijor: **TIBERIU SOARE** | cu participarea **Orchestrei Operei Naționale București**
Soliști: **Pompeiu Hărășteanu, Mariana Colpoș, Leonard Bernad, Irina Iordăchescu, Felicia Filip, Hector Lopez, Eugen Secobeanu, Maria Jinga, Iordache Basalic, Daniel Filipescu, Sorana Negrea, Florin Simionca, Lucian Corchiș, Tina Munteanu, Ana Maria Comșa,**

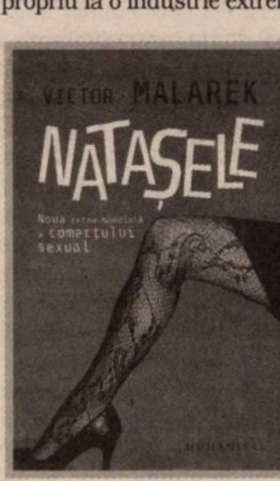
LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Lumea de azi rătăcită prin cărţi

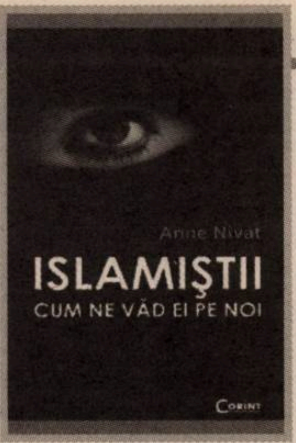
Cristina MANOLE

Ce vedem zi de zi la televizor? Accidente, cataclisme naturale, atentate, împuşcături, morţi şi răniţi, catastrofe de tot felul, foamete, mizerie, ştiri despre criza globală şi nefericirea individuală, frică, singurătate, nefericire. Puteţi adăuga şi dvs cîte ceva la această interminabilă listă neagră. Mai merită să trăim în condiţiile astea? Se pare că da. Forţa umanităţii de a surmonta toate aceste nevolnicii şi nenorociri – cum să le spunem? – ale contingentului este mai mare decît cea a resemnării. Şi a statului cu mîinile în poală. Destule cărţi şi studii, rapoarte şi analize temeinice mai pot deschide ochii şi oferi soluţii asupra căilor de a depăşi avatarurile imediatului.
Iată doar cîteva.

Un subiect grav – abordat de organismele şi organizaţiile naţionale şi internaţionale cu multă atenţie – este cel a prostituţiei. Meserie veche, se tot spune, deja ajunsă de la o practică pe cont propriu la o industrie extrem de prosperă şi foarte bine organizată. Despre „Noua reţea mondială a comerţului sexual“, cum este subintitulată cartea, ne oferă detalii, cifre concrete şi poveşti teribile un extrem de documentat studiu semnat de Victor Malarek, ziarist canadian, sub genericul *Nataşele* (Editura Humanitas, 2011, traducerea din engleză de Mihaela Sima Dubois). Lucrarea este din 2003, dar îşi păstrează intact mesajul. Autorul, cunoscut şi preţuit jurnalist de investigaţie şi prezentator de televiziune, amestecă date statistice şi rapoarte oficiale cu istorii concrete. Se naşte un text palpitant, scris alert şi convingător, în care dramele unor fete aduse din Europa de Est în ţările arabe se conjugă cu industria sexului din destule ţări asiatice. Sărăcia endemică din anumite zone ale Globului (Africa, America de Sud, Europa de Est) obligă multe tinere să aleagă acest drum care nu duce nicăieri. Dacă, pe moment, apar anumite avantaje materiale, finalul este întotdeauna trist. Globalizarea prostituţiei nu contribuie la progresul omenirii. Din contră, se cheltuiesc bani, mulţi, pentru eradicarea acestui fenomen şi sînt nenorocite milioane de tinere fete.



Un alt subiect gingaş pentru lumea de astăzi este cel legat de islam, islamizare şi lupta împotriva terorismului. Care poate însemna orice. Extrem de virulenta ofensivă a unei religii în diverse colţuri ale lumii şi radicalizarea acestei lumi împotriva democraţiilor occidentale au condus la acte criminale. Atentatul din 11 Septembrie 2001 de la World Trade Center din New York a adus o nouă optică în percepţia dintre civilizaţii. Ciocnirea deja s-a produs, nu ştim unde vom ajunge. Buni şi răi, *noi* şi *ceilalţi* – cine şi cine, care noi, care ceilalţi? – sîntem puşi faţă în faţă. Relaţiile s-au acutizat, violenţa a căpătat forme criminale. Dincolo de ce ştim noi, mai după ureche sau din ziare, mai de la CNN, BBC World, TV5 Monde, Al Jazeera sau Realitatea TV, despre lumea islamică, există însă destule detalii care ne scapă. Despre *Islamiştii. Cum ne văd ei pe noi* (Editura Corint, 2011, traducerea din limba franceză de Luiza Gervescu) ne oferă o foarte bună radiografie jurnalista franceză Anne Nivat. Cu o bogată experienţă de corespondent de front – ca şi Anna Politkovskaia, ale cărei reportaje din războiul din Cecenia (*A dirty war*) vor apărea curînd şi în limba română –, Anne Nivat ne prezintă în acest dens volum cîteva experienţe personale. Trei călătorii în Pakistan, Afganistan şi Irak – unde drumurile nu sînt ca în Germania şi serviciile ca în Tenerife sau Santorini, iar moartea te pîndeşte la fiecare pas – sînt pretextul unei ample analize a unei lumi care există. Că ne place sau nu, că sîntem de acord cu ea, islamul există. Aşa cum există, în lumea islamică, femei şi copii, şcoli şi magazine, viaţă de familie şi principii – care nu sînt obligatoriu ca ale noastre, ce occidental de 15 ani ar părăsi camera unde, la televizor, se sărută doi protagonişti? –, o întreagă umanitate este lîngă noi. Deseori, ne judecăm unii pe alţii doar prin gesturi exterioare: atentate, crime, raiduri ale trupelor NATO, arestări, bombardamente, planuri guvernamentale care consumă banii alocaţi unor populaţii nevoiaşe şi care nu ştii unde ajung. Corupţia din lumea islamică nu este nici mai rea, nici mai bună. Anne Nivat încearcă să ne facă să înţelegem o lume diferită de a noastră şi să o judecăm nu doar prin prisma propriilor noastre opţiuni. Violenţa şi măsurile coercitive nu pot rezolva problemele lumii contemporane, cu islamişti sau neislamişti cu tot. Un avertisment, din care am putea învăţa cine sîntem noi, aşa încît să ne tolerăm unii pe ceilalţi. Care *noi*, care *ceilalţi*? Rămîne să definim părţile!



Rodney Castleden este profesor de istorie acolo unde burtăverzimea engleză se tot duce să ia aer. La Brighton. În recentul său op (*Conflicte care au schimbat lumea*, Meteor Press, 2011, apărut în Marea Britanie, în 2008, şi tradus în româneşte de Raphael Cristian Cîrlig), avem o lungă listă de mari evenimente care au marcat istoria omenirii. Din Antichitatea lui Alexandru cel Mare, Spartacus, Cezar şi de la căderea Masadei pînă la Războiul din Golf, războiul contra terorismului şi la cel din Irak. În tot acest interval – cîteva bune şi multe secole –, am tot avut parte de fel de fel de mari şi dure conflicte/războaie care au schimbat faţa lumii. Rodney Castleden ne povesteşte rapid şi fără volute stilistice mai tot ce e de reţinut. Date concrete, esenţialul este selectat şi punctat dintr-o uriaşă masă de informaţii. Istoria este memoria omenirii. Ne priveşte pe toţi, globalizarea nu e, totuşi, o socoteală de ultimă oră. Cum nu putem schimba trecutul – două războaie mondiale şi un Holocaust în secolul al XX-lea sînt avertismente teribile –, măcar am putea evalua corect viitorul. Sîntem în stare? La capitolul „Conflictele viitorului“, Rodney Castleden face următoarea observaţie. Multe dezastre naturale sînt ciclice şi nu le putem evita. Corect. Alte conflicte se pot naşte însă în urma unor interacţiuni între grupuri de oameni sau personalităţi. Corect. Care pot fi cumva evitate. Asta e mai greu de realizat. Războaiele napoleoniene nu ar fi avut loc dacă nu era Napoleon. Al Doilea Război Mondial nu se isca dacă nu era Adolf Hitler. Aici ar fi ceva de meditat şi rumegat. Atenţie pe cine votaţi. Dacă mai apucaţi.

CONFLICTE
CARE AU SCHIMBAT
LUMEA
RODNEY CASTLEDEN
METEOR PRESS

Cea mai nouă gîlceavă mondială este legată de criza financiară şi economică. Despre ce se întîmplă prin lume – dar mai ales prin Statele Unite, pe pieţele bursiere – şi despre crizele economico-politice care au bulversat întreg mecanismul economiei globale scrie competent şi informat americanul Charles R. Morris. Fost bancher şi avocat acesta este considerat unul dintre cel mai competenţi analişti financiari. Volumul lui Morris, *Criza de un trilion de dolari* (Editura Litera, 2011, traducerea de Constantin Dumitru Palcus), abordează la rece subiecte extrem de fierbinţi. Iată capitolele cărţii: „Moartea liberalismului“ – este vorba despre industria finanţelor; „Wall Street îşi descoperă religia“ – despre mecanismele financiare şi riscurile de piaţă; „Tărîmul baloanelor de săpun: practica înainte de toate“ – despre credite; „Zidul de bani“ – despre afacerea Greenspan şi speculaţiile imobiliare. „Un tsunami de dolari“ – despre fondurile de investiţii. „Marea relaxare“ – despre recesiune şi criza creditării; „Învingători şi învinşi“ – toată lumea pierde, mai puţin serviciile financiare; „Regăsirea echilibrului“ – despre cum s-ar putea combina aspectele financiare cu cele sociale şi economice într-un fel de *New Deal* salvator. Nu totul depinde de SUA, dar acolo se fac şi se vor face jocurile. Nu contaţi pe armata lui Putin, pe investiţiile chineze şi petrodolarii lumii arabe. Într-un preţios şi argumentat „Cuvînt înainte“, este vorba despre toate astea. Nimic de adăugat. Criză, necriză, trăim. Atît.

CHARLES R. MORRIS
CRIZA DE
UN TRILION
DE DOLARI
bestseller

■

Ger în arşiţa verii
Expoziţie de fotografii organizată de Asociaţia Bucureştiul meu drag
www.orasul.ro
04-21 august 2011
Muzeul Municipiului Bucureşti
vernisaj: joi 4 august, ora 18.00

Lingvistica dialectică

Emil IONESCU

Ca şi lingvistica din alte părţi ale lumii, lingvistica românească de azi este un peisaj diversificat. În acest peisaj, alături de curente care se revendică de la tradiţii ilustre (în genere, istoriste), precum Şcoala de la Iaşi, Şcoala de la Cluj, Şcoala de la Bucureşti, găsim grupări sau cercetători, mai mult ori mai puţin solitari, care aspiră către înnoirea descrierii sau către schimbarea unghiului din care sînt privite limba sau laturile ei.

Se distinge astfel un curent al lingvisticii integrale (cu reprezentanţi la Cluj şi Iaşi), care se revendică de la personalitatea tutelară a lui Eugen Coşeriu; se disting, de asemenea, o grupare de lingvistică pragmatică, una dedicată terminologiilor etc. Dacă adăugăm la acestea şi manifestările lingvisticii formale din ţară şi din străinătate, obţinem imaginea unei ştiinţe care, dincolo de problemele ei cronice (de exemplu, lipsa informaţiei de specialitate în bibliotecile româneşti), tinde către o normalitate de mult dorită.

Alături de aceste grupări şi curente, mai există un curent, pe care, din motive ce vor fi prezentate mai jos, îl voi numi *lingvistică dialectică*. El este reprezentat de cercetători şi universitari, unii dintre ei deja cunoscuţi, alţii foarte ferm angajaţi pe calea afirmării. Lucrările în care sînt exprimate ideile directoare ale lingvisticii dialectice au fost publicate în edituri româneşti de prestigiu. Despre lingvistica dialectică va fi vorba în acest eseu.

■■■ Metoda dialectică: cîteva precizări

Termenul „dialectică" trebuie luat aici foarte în serios, pentru că el dă principala caracteristică a curentului pe care îl voi analiza. Tocmai de aceea voi începe prin a aduce două precizări, ambele relevante pentru discuţia de faţă: una de ordin istoric, alta de ordin conceptual.

Istoric, noţiunea de dialectică, specifică direcţiei lingvistice analizate aici, are sursa cea mai îndepărtată în Hegel şi sursele imediate în Lenin (*Caiete filozofice*) şi – mai ales – în filosozul marxist maghiar Georg Lukács (cu lucrările *Istorie şi conştiinţă de clasă* şi *Tactică şi etică*). Conceptual, termenul desemnează o metodă de cunoaştere. Pentru Lenin, ea înseamnă devenire datorată luptei contrariilor. La Lukács, metoda este mai elaborată şi are trei principii constitutive: principiul totalităţii, principiul dinamismului şi principiul autoapologiei. Astfel înţeleasă, metoda dialectică a fost aplicată la studiul universului social.

Potrivit principiului totalităţii, universul social nu poate fi cunoscut decît ca întreg. Viziunea totalizantă asupra acestuia, reclamată de metoda dialectică, înseamnă că, pentru a fi explicate, faptele individuale se cer integrate în ansamblul căruia îi aparţin. Doar acest ansamblu conferă faptelor individuale inteligibilitate.

> Pentru cine studiază însă cu atenţie spectacolul infinitei mobilităţi postulate de lingvistica dialectică, se naşte o întrebare: ceea ce se mişcă este oare limba însăşi, cu elementele ei, sau doar gîndirea (dialectică, desigur) care cercetează limba?

Conform principiului dinamismului, întregul reprezentat de universul social este o totalitate *dinamică*. El nu se prezintă, aşadar, ca un ansamblu de relaţii pietrificate. Întregul are o dinamică finalistă.

În sfîrşit, în viziunea lui Lenin şi a lui Lukács, metoda dialectică îl plasează pe cel care o foloseşte într-o situaţie privilegiată din punct de vedere cognitiv. Astfel ia fiinţă principiul autoapologiei.

Principiul autoapologiei spune că metoda dialectică nu este doar *unul* dintre modurile de cunoaştere a socialului, ci este *adevărata metodă* şi *adevărata cunoaştere* a acestuia: *singura*. Atît în filozofia lui Lukács, cît şi în gîndirea lui Lenin această situaţie decurge din faptul că metoda dialectică este expresia conştiinţei teoretice a proletariatului. Conform lui Lukács, proletariatul, prin poziţia sa în ansamblul social, este singurul capabil să înţeleagă societatea sub forma unui întreg şi, de asemenea, singurul capabil să înţeleagă orientarea dinamicii acestui întreg.

■■■ Lingvistica dialectică

În cercetarea limbii, lingvistica dialectică reprezintă ceea ce metoda leninist-lukácsiană este în cercetarea socialului. Cele trei principii ale acesteia din urmă se regăsesc, clar şi exemplar, în lingvistica dialectică. Să începem cu principiul autoapologiei.

Autoapologia exprimă imaginea despre sine a lingvisticii dialectice. Într-adevăr, lingvistica dialectică se autodefineşte drept „singura modalitate de surprindere a fenomenelor lingvistice în toată complexitatea lor" (G. Pană Dindelegan, *Elemente de gramatică*, Humanitas, 2004, p. 5). Arogîndu-şi această calitate, lingvistica dialectică nu se reprezintă pe sine însăşi drept unul din modurile de cunoaştere a limbii, ci drept *adevărata cunoaştere* a acesteia.

Superioritatea epistemologică pe care lingvistica dialectică şi-o atribuie are drept consecinţă faptul că, întocmai ca metoda dialectică Lenin-Lukács, lingvistica dialectică îşi recunoaşte *o necesară chemare*. Chemarea metodei Lenin-Lukács este transformarea revoluţionară a societăţii. Chemarea lingvisticii dialectice este *modernizarea gîndirii lingvistice româneşti*. Afli despre această misiune din tonul cu care lingvistica dialectică îşi declară modernitatea: lucrările ei sînt „de nivel teoretic ridicat" (*Gramatica de bază a limbii române (GBLR)*, Univers Enciclopedic Gold, 2010, p. VII), ele reprezintă „o nouă perspectivă în abordarea gramaticii" (*Elemente de gramatică*, p. 9) şi urmăresc „schimbarea de mentalitate" (*ibidem*, p.7)

Celelalte două principii, cel al totalităţii şi cel al dinamismului, se luminează reciproc. În lingvistica dialectică, principiul totalităţii înseamnă topirea faptelor colectate într-un complex integrator: este promovată astfel „abordarea gramaticii dintr-o perspectivă integratoare" (*Elemente de gramatică*, p. 6); de asemenea, „Graniţele [...] dintre clasele morfologice de cuvinte [...] se estompează într-o perspectivă semantică şi sintactică integratoare" (G. Pană Dindelegan, *Sintaxă şi semantică*, EUB,1992, p.6). Lingvistica dialectică se defineşte astfel drept o lingvistică totalizantă: în discursul ei se regăsesc de aceea frecvent mai toate distincţiile consemnate în dicţionarele lingvisticii moderne. Astfel, faptele limbii sînt considerate a-şi lumina *adevărata natură* numai prin studiul care depăşeşte opoziţiile; adică, sincronic, dar şi diacronic, sintagmatic, dar şi paradigmatic, gramatical, dar şi discursiv, diastratic, diafazic şi diatopic, în limbă, dar şi în vorbire, la nivelul competenţei, dar şi al performanţei, în structura de adîncime, dar şi în cea de suprafaţă, individual, dar şi tipologic, descriptiv, dar şi normativ etc.

În termenii lingvisticii dialectice, esenţa limbii este totuşi mai mult decît lunga enumerare a antinomiilor lingvisticii moderne. Definitoriu pentru limba gîndită dialectic este faptul de a fi o totalitate *dinamică*. Drept consecinţă, ideea de mişcare e afirmată în lingvistica dialectică la tot pasul: există „treceri continue de la o clasă la alta", faptele se cercetează „în funcţionalitatea lor dinamică", în „interacţiunea lor", fenomenul lingvistic este „activitate şi proces" (*Elemente de gramatică*, p. 6). Niciodată afirmaţia lui Heraclit nu a avut o ilustrare mai elocventă; potrivit lingvisticii dialectice, în limbă, totul se mişcă...

Că limbile sînt supuse schimbării şi mişcării este un lucru cunoscut de foarte multă vreme. Pentru cine studiază însă cu atenţie spectacolul infinitei mobilităţi postulate de lingvistica dialectică, se naşte o întrebare: ceea ce se mişcă este oare limba însăşi, cu elementele ei, sau doar gîndirea (dialectică, desigur) care cercetează limba? Chiar dacă lingvistica dialectică va răspunde (în cel mai autentic spirit al epistemologiei leniniste) că totul se petrece *în mod obiectiv*, în limbă, întrebarea rămîne legitimă; căci, iată, analizele lingvisticii dialectice pun omul de ştiinţă (nedialectică) în faţa unor fenomene, pe care nu le poate considera decît adevărate miracole: funcţia sintactică de subiect devine o subfuncţie a *poziţiei* de complement (*GBLR*, p. 386, 406, 665). Ceea ce se ştia până acum

---

BIFURCAŢII

Lecturi de vacanţă. Vladimir Nabokov

Liviu ORNEA

Apărarea Lujin e un roman tulburător despre un om pentru care şahul reprezintă unica pasiune şi raţiune de a trăi. Mai mult, mintea sa pare construită în aşa fel încît nu reacţionează decît la probleme de şah şi nu percepe realitatea decît în termeni şahistici. În afară de acest joc, pe care îl stăpîneşte la perfecţie, ajungînd un mare campion, Lujin nu ştie nimic: se exprimă greu, nu ştie bine nici limba maternă, cultura sa se mărgineşte la cîteva firave amintiri din şcoală (nu a terminat liceul, pornit fiind deja pe calea turneelor), e complet nepriceput în chestiuni practice, nu înţelege nimic din lumea din jur (revoluţia sovietică trece pe lîngă el fără să-l atingă, despre exilul rusesc, a cărui parte e, nu ştie nimic), nu are şi pare că nu poate să aibă relaţii normale cu oamenii. Inteligenţa sa pare modelată numai pe calapodul şahului. Se îndrăgosteşte, în felul lui, foarte special, de o domnişoară care îi îndrăgeşte, la rîndul ei, stîngăcia şi tot speră să scoată la lumină acel ceva profund omenesc pe care îl bănuieşte bine ascuns sub înfăţişarea lui de urs posac. Surmenajul, concentrarea intensă din perioada premergătoare şi din timpul unui turneu important îl duc pe Lujin la colaps. Are o cădere psihică. Merge la sanatoriu. Nu mai are voie să joace şah. Se căsătoreşte cu domnişoara cea iubitoare şi femeia devine infirmieră devotată – deşi intuieşte că există şi alte feluri de iubire decît cea născută din compasiune. Cu toate îngrijirile soţiei, negura din mintea lui Lujin se tot adînceşte, lumea capătă înfăţişarea unei monstruoase combinaţii de mişcări pe care nu o poate anihila decît oprind partida. Lujin se sinucide.

N-am avut niciodată şansa să cunosc asemenea oameni, absorbiţi integral de o idee, o meserie, o pasiune. Poate de aceea nu-i înţeleg. Citind, mi-am adus aminte de Liviu Dieter Nisipeanu, cel mai în formă şahist român al momentului. Omul nu şi-a dat bacalaureatul pentru că, aşa cum singur a declarat, nu are nevoie de el. Într-adevăr, la ce-i poate servi petecul acela de hîrtie cuiva decis să-şi ocupe şi să-şi consume întreaga viaţă jucînd şah? Nu pot decît să-i admir siguranţa de sine şi talentul, curajul de a alege un parcurs neconvenţional. Mă gîndesc, uneori, la marii campioni de tenis, oamenii aceia care, de pe la adolescenţă pînă spre treizeci şi ceva de ani, bat lumea, trec dintr-un avion în altul, joacă săptămînal – şi cînd nu joacă şi nu călătoresc, se antrenează sau se refac. E clar că nu au timp de studii de nici un fel, eventualele diplome pe care şi le iau sînt nişte frumoase ficţiuni. Bănuiesc că, oricît ar fi ei de supradotaţi, nici mintea lor nu poate trece atît de uşor de la un fel de activitate şi de concentrare la altul. Ce ştiu oamenii ăştia cînd, forţaţi de vîrstă, abandonează sportul? Ce au apucat să afle şi cît înţeleg din lumea din jurul lor? Cum se adaptează? E posibil? Se poate să prinzi totul doar din zbor, fără măcar o brumă de instrucţie sistematică? Se pare că da. Poţi răzbi în viaţă, ba chiar foarte bine, complet incult şi lipsit de studii – „viaţa ne-a dovedit cu puterea experienţei", a lui Gigi Becali, de exemplu. Se poate şi fără să înşeli, ca aceşti mari campioni.

Totuşi, cred şi sper că, pentru noi, oameni obişnuiţi, fără vreun dar atît de mistuitor, şcoala rămîne foarte necesară. Paradoxal, poate, oamenii aceştia excepţionali nu pot şi nu trebuie să fie luaţi drept model.

că ar fi *categorie* devine acum *funcţie* sintactică (situaţia determinanţilor şi a cuantificatorilor, *ibidem*, p. 364, 374); ceea ce *semantic* se numea pînă acum *modificator* devine, de asemenea, funcţie *sintactică* (*ibidem*, p. 379); deosebirea dintre *funcţie* sintactică şi *relaţie* sintactică nu e sigur că mai există, acum *funcţia* devenind nu doar *relaţie* sintactică, ci relaţie *sintactico-semantică GBLR*, p. 662)! Adjunctul (*poziţie* sintactică în grupul verbal, adjectival şi adverbial, *GBLR*, p. 655) apare inopinat ca *funcţie* şi în grupul nominal (dar preventiv *nu* este enumerat printre funcţiile acestui grup – *ibidem*, p. 374); apoziţia (cunoscută din lingvistica nedialectică drept funcţie sintactică) este acum *poziţie* sintactică (*GBLR*, p. 596), şi poziţie fiind, ar trebui să se realizeze printr-o funcţie – însă în cazul de faţă precizarea funcţiei lipseşte...

Lingvistica dialectică nu şi-a recunoscut (şi, probabil, va refuza să-şi recunoască) apartenenţa la marea familie spirituală a dialecticii leninist-lukácsiene.

Multe şi mari minunăţii se petrec şi în domeniul proceselor lingvistice: în absenţa funcţiei de determinant, funcţia de cuantificator preia funcţia de determinant (!). În absenţa funcţiei de complement direct, funcţia de complement secundar preia funcţia de complement direct (*GBLR*, p. 374, 375). Forma logică a unui enunţ devine structura lui sintactică de bază (*ibidem*, p. 585, 587, 591). De la o lucrare la alta, relaţia de *solidaritate* devine (fără avertisment) *implicaţie* (a se compara *GLR*, vol. II, Editura Academiei Române, 2005, p. 581 cu *GBLR*, p. 587). O expresie *cantitativă* are funcţie de cuantificator, dar există totuşi expresii *necantitative* care şi ele au funcţia de cuantificator (de exemplu, *alt*, *GBLR*, p. 375)... Şi încă: există şi expresii *cantitative* care *nu au niciodată* funcţia de cuantificator (de exemplu, *fiecare*, *ibidem*, p. 368)! Apoi, funcţia de cuantificator este declarată *unică* în grupul nominal, dar se descoperă că în grupul nominal mai e o funcţie de cuantificator – cuantificatorul extern (nu e clar faţă de ce este externă această funcţie: căci dacă este externă grupului, atunci nu mai este funcţie în grupul nominal; iar dacă nu e externă grupului, atunci nu se mai ştie de ce e numită externă). Funcţia de determinant e şi ea declarată *unică* în grupul nominal, dar mai apare un determinant posibil, cel emfatic (*GBLR*, p. 369). Cu această a doua funcţie de determinant, prima funcţie de determinant intră într-un proces special: funcţiile *se grupează* (!) şi formează o funcţie complexă... de determinant (*ibidem*, p. 370). Unicitatea funcţiei e astfel „salvată"!

Această extraordinară bulversare a termenilor nu este întîmplătoare. Ea reflectă un *spirit de cercetare*, căci iată ce aflăm: „graniţele tradiţionale dintre nivelurile limbii (semantică *vs*. gramatică, sintaxă *vs*. morfologie, gramatică *vs*. lexic) se dovedesc mult prea rigide pentru înţelegerea complexităţii fenomenelor lingvistice [...]" (*Elemente de gramatică*, p. 6); „manifestările (claselor de cuvinte) interferează şi transgresează nu o dată nivelurile" (*ibidem*, p. 7). Aceste afirmaţii exprimă o profesiune de credinţă: totul se mişcă devenind inclusiv (şi mai ales) contrariul său; conceptul de devenire prin lupta contrariilor, propriu dialecticii leniniste, are astfel, prin lingvistica dialectică, o exemplificare remarcabilă.

Lingvistica dialectică nu şi-a recunoscut (şi, probabil, va refuza să-şi recunoască) apartenenţa la marea familie spirituală a dialecticii leninist-lukácsiene. Sursele pe care le-ar putea declara lingvistica dialectică ar fi varietăţile istorice ale funcţionalismului lingvistic: Şcoala de la Praga, A. Martinet, E. Coşeriu (pînă la un punct), funcţionalismul american. În realitate însă, aceste surse nu ar fi putut niciodată să-i transmită lingvisticii dialectice pregnanta trăsătură care o caracterizează: *bulversarea terminologiei lingvisticii moderne*. Nu puteau să o transmită, pentru că aceste şcoli, curente şi savanţi nu au lucrat niciodată în sensul acestei bulversări. Cînd au descoperit ceva nou, *au inventat* un termen nou, pe care l-au definit şi l-au utilizat cu consecvenţă (cazul termenului *monem* al lui Martinet). Au evitat polisemia inutilă. Şi ca lecţie de ansamblu, au transmis acest mesaj esenţial: *complexitatea neîndoielnică a limbii naturale se cere abordată şi explicată prin claritate, rigoare, noncontradicţie.*

Metoda dialectică nu a procedat însă niciodată aşa, acolo unde a fost aplicată. Dimpotrivă, începînd cu Lenin, metoda dialectică s-a definit în domeniul socialului prin agresarea constantă a sensurilor termenilor-cheie şi, în mod special, a sensurilor acelor termeni care desemnau valori. Sub asalturile metodei dialectice, cuvinte precum *libertate, democraţie, majoritate, lege, reprezentativitate* şi-au pierdut consistenţa şi demnitatea. Metoda dialectică le-a cuprins în vîrtejul ei impetuos, folosindu-le după necesităţi (întotdeauna de moment) şi, la rigoare, împotriva sensurilor de origine. Identitatea semantică a acestor cuvinte a fost astfel mutilată. În alegoria sa despre totalitarism, George Orwell a descris foarte precis aceste mutilări.

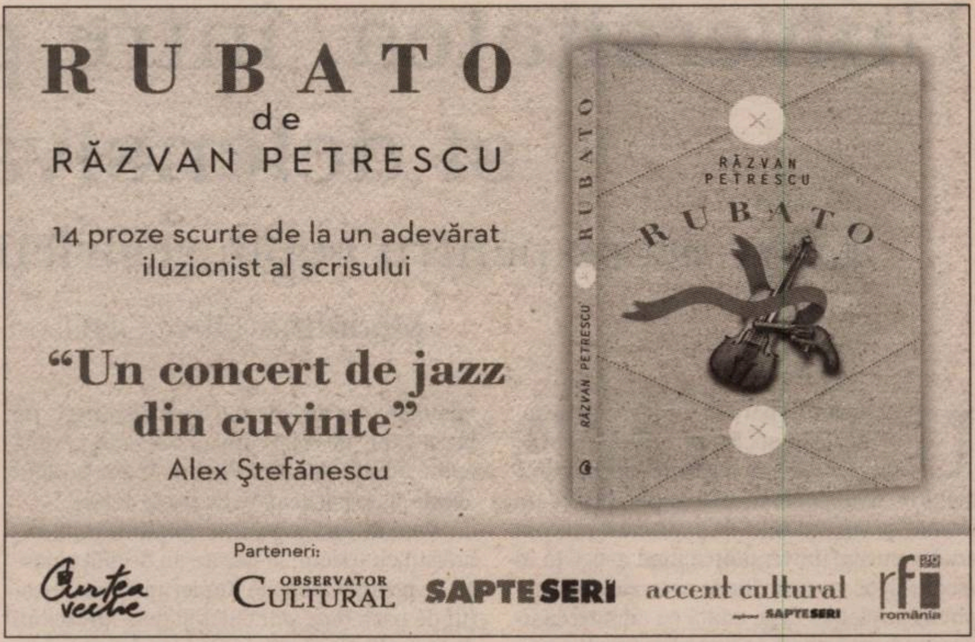
Bulversarea terminologică pe care o găsim ca marcă distinctivă a lingvisticii dialectice este deci rezultatul *necesar* al aplicării dialecticii leninist-lukácsiene la cunoaşterea limbii. În aceste condiţii, este de prea puţin interes dacă substanţiala asemănare dintre metoda leninist-lukácsiană şi lingvistica dialectică este sau nu rezultatul unui efort conştient. Proverbul despre *les grands esprits*... are aici o ilustraţie optimă.

■■■ Încheiere

Ca şi metoda leninist-lukácsiană, lingvistica dialectică are atributul principal al unei *gnoze*: ca orice gnoză, ea se bazează pe convingerea de nezdruncinat în monopolul adevărului. De asemenea, prin chemarea modernizatoare pe care şi-o atribuie, lingvistica dialectică aspiră (ca şi metoda leninist-lukácsiană) să transforme gnoza într-o doctrină mîntuitoare a „celor mulţi" („masele inconştiente" ale lui Lenin). În faţa acestor fenomene, lingvistul nedialectician trebuie să-şi păstreze – vorba lui Caragiale – un calm plin de dignitate. Misiunii de mîntuire lingvistul nedialectician trebuie să-i opună reamintirea faptului că, în lingvistica românească, există deja lucrări exemplare prin claritate, coerenţă şi cuprindere de date (gramatica Mioarei Avram este cazul cel mai proeminent). Iar gnozei înseşi el trebuie să-i opună, ca un constant *memento*, aceste vorbe, memorabile în simplitatea lor, ale regretatului profesor de logică şi filozofie Gheorghe Enescu: „a renunţa la principiul necontradicţiei înseamnă a permite totul, adică haosul gîndirii".

Emil IONESCU *este profesor de lingvistică generală, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere.*

■


RUBATO
de
RĂZVAN PETRESCU
14 proze scurte de la un adevărat iluzionist al scrisului
“Un concert de jazz din cuvinte”
Alex Ştefănescu
Parteneri:
Curtea Veche
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
accent cultural
rfi românia

19 august - 130 ani
de la naşterea lui George Enescu
Radio România Muzical propune
emisiunea Enescu -130, realizator Ioana Marghita
vineri, 19 august, orele 10-13
stream-ul on demand Enescu interpretează Enescu
accesibil pe www.romania-muzical.ro
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

AFR ASOCIAŢIA FILM ROMÂNIA
FUNDAŢIA PENTRU POEZIE MIRCEA DINESCU PORT CULTURAL CETATE
festivalul degustătorilor de film şi artă culinară
ediţia a II-a: dunărea
portul cultural cetate
18 - 27 august 2011
Cu sprijinul
Centrului National al Cinematografiei
Institutului Cultural Roman
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Universitatea, între promisiuni şi defensivă

Liber acces pentru copii, restricţii pentru tineri

Mădălina DIACONU

Universitatea pare să nu-şi mai găsească locul în societate; căutări febrile sînt însoţite de o gesticulaţie contradictorie. Evidenţele de odinioară, după care vîrstele se succed la fel de implacabil precum anotimpurile, universitatea fiind asociată în mod univoc cu una dintre acestea, au început să se clatine deja, odată cu admiterea unor studenţi seniori, în numele educaţiei permanente. De cîţiva ani însă, tinde să se destrame chiar şi mitul copilului-minune, din moment ce a devenit un lucru normal ca şcolarii să frecventeze universitatea.

■■■ Universităţile Copiilor

Pionierii acestei iniţiative au fost universităţile din Tübingen (2002), Viena (2003), Basel (2004), Strasbourg (2005) şi Bratislava, cărora le-au urmat, în decurs de numai cîţiva ani, un număr însemnat de alte universităţi europene. Reţeaua universităţilor care desfăşoară programe subsumabile conceptului de Universitate a Copiilor număra, în anul 2009, nu mai puţin de 113 membri, organizaţi în European Children's Universities Network (*eucu.net*). Din România, a aderat la această reţea deocamdată doar Universitatea din Bucureşti (din 2010). Majoritatea partenerilor *eucu.net* sînt universităţi din Germania (58) şi Austria (9). De asemenea, manifestările sînt găzduite, în unele cazuri, de instituţii non-universitare sau doar parţial conectate la universităţi. În fine, programul li se adresează copiilor de vîrstă şcolară, aflaţi între 7 şi 12/14 ani.

În pofida denumirii generice drept Universităţi ale Copiilor, formele de organizare, precum şi denumirile proiectelor derulate de diferite universităţi sînt specifice. În Tübingen, de pildă, totul a plecat de la prelegerile pentru copii ţinute în fiecare marţi după-amiaza, începînd cu ora 17.15 fix. Conferenţiarii invitaţi au inclus, de-a lungul anilor, personalităţi ştiinţifice şi politice, precum un laureat al Premiului Nobel ori un fost ministru de Justiţie. Pentru o variantă similară a optat şi Kinder/Universität Basel. La Universitatea din Bratislava, programul lui Detská Univerzita Komenského constă, actualmente, dintr-o serie de opt prelegeri, prezentate tot săptămînal, miercurea, însă în lunile de vară, în care teatrele de copii au stagiunea închisă; cursurile sînt transmise la radio şi publicate în variantă electronică. Indiferent de aceste variaţii, gratuitatea reprezintă o condiţie de bază.

■■■ Studiu de caz: Kinderuni Wien

Din Viena, participă la Kinderuni Wien patru universităţi: Universitatea din Viena, Universitatea Tehnică, Universitatea de Agronomie şi cea de Medicină, cu amplasamente şi programe separate. În ceea ce priveşte Universitatea din Viena, aceasta se mîndreşte cu programul cel mai amplu de manifestări, reunind circa 400 de prelegeri şi workshopuri, organizate în fiecare vară vreme de două săptămîni; ediţia din acest an a avut loc între 11 şi 23 iulie. Şi aici, programul – iniţiat în cadrul unui program european, care a stat la baza înfiinţării unei asociaţii non.guvernamentale – s-a dovedit a fi o *success story*. De la cei 1.000 de copii care au frecventat prima ediţie a lui Kinderuni Wien, s-a ajuns, anul acesta, la o participare de peste 4.400.

Vară de vară, oraşul se umple de copii îmbrăcaţi cu tricoul, în fiecare an de altă culoare, ce poartă emblema Kinderuni Wien, însoţiţi de părinţi ce sînt chiar şi mai surescitaţi decît copiii. Studenţii juniori au dreptul să se înscrie la zece activităţi, dintre care opt cursuri/seminare şi două workshopuri. Ultimele avînd un număr limitat de participanţi şi, deseori, un caracter practic, sînt extrem de rîvnite, după cum ne-au explicat „reprezentanţii" copiilor, la o seară informativă înainte de deschiderea ediţiei din acest an. Logistica este extrem de riguroasă, beneficiind, în cazul Universităţii din Viena, de un corp întreg de organizatori şi de personal auxiliar, în majoritate tineri studenţi sau chiar liceeni, care îi aduc pe copii încolonaţi în clase şi-i reconduc, la încheierea fiecărei ore, în punctul de întîlnire, se îngrijesc de intercalarea unei pauze în timpul fiecărui curs etc. Prezenţa copiilor este atestată prin ştampilarea unui „carnet de student", iar la încheierea şcolii de vară, cursanţilor li se înmînează o diplomă în marea sală de festivităţi a Universităţii din Viena, după modelul serbării de absolvire a studenţilor (care ea însăşi decurge atît de şcolăreşte, datorită potopului de rude şi prieteni, încît practic nu mai necesită adaptări esenţiale).

În orice caz, entuziasmul pare să fie general: părinţii se bucură a fi găsit o îndeletnicire utilă pentru copii în timpii morţi din vacanţa de vară, profesorii se văd provocaţi să-şi adapteze explicaţiile şi metodele la capacitatea de înţelegere a unui public nu tocmai versat în gîndirea abstractă, însă nu mai puţin exigent, care ameninţă să sancţioneze prompt orice promisiune făcută în prezentarea din caietul-program şi pe care cursul a uitat s-o onoreze; pînă şi portarii savurează prospeţimea ce inundă, o dată pe an, seriozitatea cu ştaif a sălilor de cursuri.

Ce-i drept, nu toate disciplinele sînt favorizate cînd trebuie să opereze un *downgrading* din motive de vîrstă; un clasic exemplu este filozofia, chiar dacă, pe de altă parte, filozofia pentru copii a dobîndit deja o oarecare notorietate în Austria (totuşi, mai degrabă la Graz decît la Viena). Eu însămi m-am încumetat să organizez un workshop abia după ce m-am asigurat că le pot oferi informaţii concrete în domeniul propus spre discuţie (peisaje urbane olfactive). Alte teme din acest an, precum originea răului – de altfel, o problemă pentru orice vîrstă şi anotimp –, pretind o maieutică mult mai complexă, pentru a „moşi" adevărul ascuns în copii aflaţi între 7 şi 12 ani. În orice caz, experienţa proprie a fost plăcută şi inedită, chiar dacă nu lipsită de oarece emoţii. Fără să se lase intimidaţi de atmosfera glacială din sala de consiliu a Facultăţii de Istorie, în care fotografiile decanilor priveau cu seriozitate, ca într-o galerie a strămoşilor, tabloul în mărime naturală al împăratului de pe peretele opus, micii studenţi s-au acomodat în scurt timp, cu o naturaleţe cuceritoare. Noile medii le par fireşti, iar la capitolul spontaneitate, îi întrec cu mult pe fraţii lor în vîrstă, deja inhibaţi de trecerea prin şcoală.

■■■ *Cui prodest?*

Succesul incontestabil al programului naşte întrebarea ce nerv al societăţii trebuie să fi atins acesta? Specialiştii – organizatori, pedagogi, politicieni – atribuie funcţii multiple Universităţii Copiilor, legate, în primul rînd, de comunicarea ştiinţei, dar şi de lărgirea orizontului de cunoaştere al copiilor ori de completarea educaţiei în şcoli prin instanţe informale. De menţionat, în treacăt, este totuşi şi cea de-a patra funcţie în ordinea importanţei: „advertising university"; aceasta urmăreşte contracararea presupusului dezinteres crescînd al adolescenţilor pentru studiul ştiinţelor şi pentru a urma o carieră de cercetător (chiar dacă, spun criticii, altele sînt motivele care-i îndepărtează pe tineri de cariera academică şi ştiinţifică, precum tocmai lipsa promovării după absolvire). Deşi aflate în minoritate, vocile autoironice nu lipsesc: fostul Comisar European pentru Ştiinţă şi Cercetare, Janez Potocnik, vede în Universitatea Copiilor aplicarea pozitivă a unui vechi slogan din marketing: condiţionarea de la o vîrstă fragedă („get them while they're young"). Altfel spus, piaţa de muncă este îngrijorată de absenţa, într-un viitor apropiat, a inginerilor, a informaticienilor şi a altor specialişti din domenii strategice ale ştiinţelor naturii (de disciplinele umaniste oricum pare să nu mai aibă nimeni nevoie). Ca atare, se aşteaptă de la contactul personal cu oamenii de ştiinţă stîrnirea unui dublu interes: pentru aprofundarea ştiinţelor, dar şi pentru rolul model personificat de profesorul-cercetător. Funcţia de orientare profesională care-i revine Universităţii Copiilor este cu atît mai importantă pentru copiii proveniţi din familii defavorizate şi care au de depăşit bariere economice, sociale, lingvistice, roluri de gen, inclusiv dizabilităţi fizice ori dificultăţi multiple în cazul copiilor din familii de refugiaţi. Statisticile indică, în mod constant, tendinţa de reproducere a statusului educaţional al părinţilor, majoritatea studenţilor provenind din familii de absolvenţi de studii superioare. Universităţile Copiilor se străduiesc să limiteze aceste discrepanţe; în mod concret, Kinderuni Wien rezervă un număr de locuri pentru copii mai puţin privilegiaţi prin apartenenţa familială, iar „naşi" benevoli pot sprijini copii ce nu-şi permit nici măcar participarea (oricum gratuită) la cursuri. În fine, organizatorii insistă asupra caracterului specific al Universităţii Copiilor, care nu-şi propune să concureze cu sistemul şcolar.

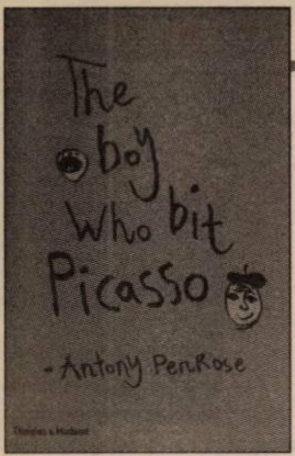
■■■ Din nou pe metereze: citadela universitară

Pînă acum, *nil nisi bene*, nici vorbă de vreo contradicţie. Totuşi, ceea ce universitatea oferă atît de generos cu o mînă, refuză să mai dea cu mîna cealaltă. Dacă Universitatea Copiilor este menită să extindă interesul pentru educaţia superioară şi, fie şi numai pentru scurt timp sau simbolic, accesul la aceasta, în momentul în care aceiaşi copii ies de pe băncile şcolii şi vor să-şi împlinească visul de a se înscrie, de data aceasta „pe bune", la universitate se lovesc de dificultăţi neaşteptate. Intrarea la facultate în Austria se aseamănă tot mai mult cu o cursă cu obstacole, în care succesul încununează nu sfîrşitul studiului, ci bătălia pentru un loc în sălile de curs. Cauza principală o constituie invazia de studenţi din ultimii ani. Pentru a ne limita la Universitatea din Viena, rectoratul anunţa acum cîteva zile că universitatea are o capacitate de absorbţie de 60.000 de studenţi, însă numără deja aproape 90.000, cifră care va fi categoric depăşită la toamnă. Numai „bobocii" vor număra circa 20.000 de tineri, conform datelor furnizate de înscrierea preliminară introdusă în acest an, deci cu aproape o treime mai mult decît anul trecut. Una dintre cauzele afluenţei de studenţi o constituie sistemul *numerus clausus* la universităţile din Germania, spre deosebire de Austria; ca atare, s-a ajuns ca Universitatea din Salzburg să aibă mai mulţi studenţi germani decît austrieci, iar cea din Innsbruck să numere în proporţii egale ambele categorii. Mai mult, situaţia este agravată dramatic în acest an de desfiinţarea serviciului militar obligatoriu în Germania şi de faptul că, în landul învecinat, Bavaria, două generaţii absolvă concomitent bacalaureatul. Jurnaliştii adulmecă deja „haosul" la universităţile austriece.

Şi, totuşi, situaţia nu le-a luat pe nepregătite. Deja în ultimii ani au început să fie introduse restricţii de tip *numerus clausus* sau chiar examene de admitere la studiile suprasolicitate, la care se adaugă, din toamna aceasta, o fază preliminară eliminatorie la Universitatea din Viena – pentru a nu mai menţiona mulţimea reglementărilor birocratice şi a jocurilor probabilistice (unii îi spun ruletă) în alegerea cursurilor din fiecare semestru. Fără a contesta necesitatea unora dintre aceste măsuri pentru finanţarea, măcar parţială, a locurilor de studiu, ele par totuşi menite să-i dezamăgească pe cei interesaţi de studiu încă dinainte de a trece pragul unui amfiteatru. Şi, de aici, rezultă încă o funcţie a Universităţii Copiilor: să-i pregătească pe viitorii candidaţi la studenţie să înţeleagă că însuşi faptul de a avea loc la un seminar trebuie văzut drept un succes. ■

O poveste pentru mari şi mici

Adrian-Silvan IONESCU



Antony PENROSE

The Boy who bit Picasso
Thames&Hudson, London, 2010,
48 p. + il.

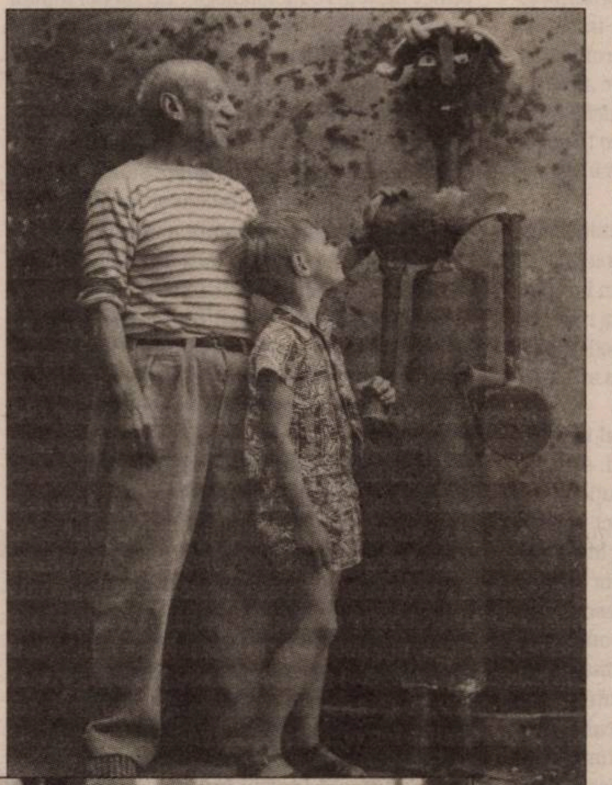
Pe lîngă publicaţiile de artă prin care s-a făcut cunoscută în toată lumea, Editura Thames & Hudson, ca orice firmă prestigioasă, îşi permite, din cînd în cînd, să se şi joace ori să facă glume. Acesta este cazul cu recenta apariţie *The Boy who bit Picasso* (*Băiatul care l-a muşcat pe Picasso*), semnată de Antony Penrose, fiul celebrei fotografe Lee Miller şi al nu mai puţin celebrului pictor suprarealist, poet şi istoric de artă Roland Penrose. Antony Penrose nu era un nume necunoscut editorilor, întrucît semnase deja cîteva lucrări care se bucuraseră de succes şi fuseseră reeditate: *The Lives of Lee Miller* (1985) şi *Lee Miller's War* (2005). Fără a exclude elementul documentar-informativ care-i caracterizează scrierile, Antony Penrose propune acum o carte-obiect, o carte-jucărie, în care dă la lumină un fragment din amintirile sale din copilărie. Pentru a-i conferi mai multă savoare, o redactează în stilul colocvial al unui băieţaş de cîţiva anişori care-şi destăinuie experienţele de joacă alături de un artist celebru, la fel de jucăuş ca şi el: Pablo Picasso. Pentru a accentua această notă şăgalnică a vîrstei întrebărilor, caracterele de literă se schimbă de la un paragraf la altul sau chiar în mijlocul cuvintelor, spre a evidenţia anumite nume, anumite informaţii şi evenimente la care a asistat ori pe care le-a produs chiar el. Alternanţa de italice şi verzale este specifică scrisului nesigur al şcolarilor din clasele primare, iar autorul a ţinut să atragă atenţia asupra faptului că, atît compunerea, cît şi caligrafia aparţin unui minor.

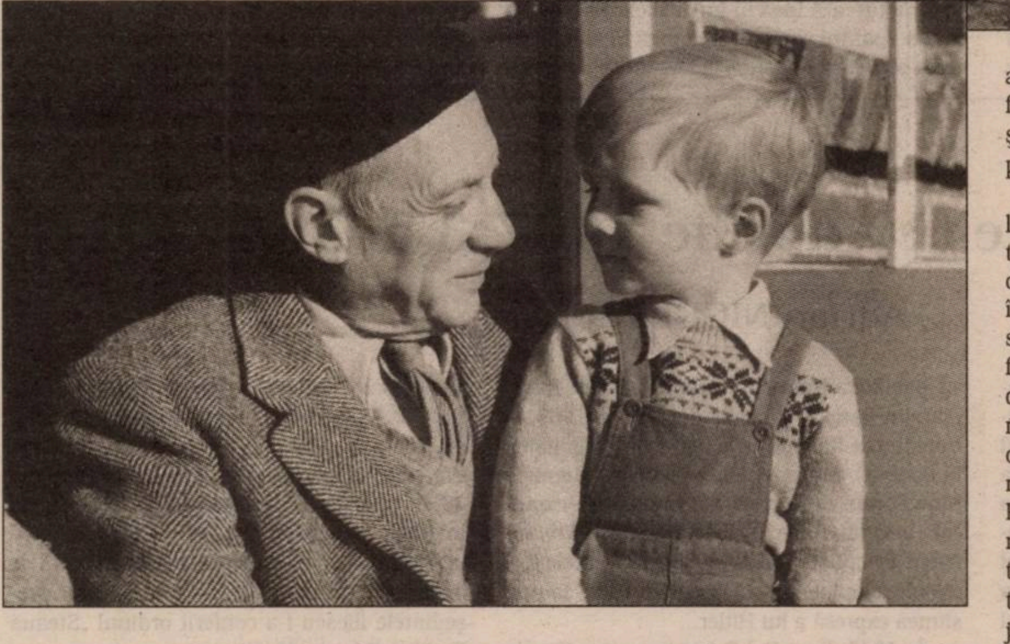
Ca orice copil bine crescut, autorul se prezintă, încă de la prima pagină, cu propoziţia cea mai simplă şi mai normală din lume: „My name is Tony". Apoi, intră direct în subiect: „Cînd eram un băieţaş, trăind într-o fermă din Sussex, în Anglia, am avut cel mai extraordinar prieten. Avea ochi negri, adînci, un surîs larg şi mîini absolut uimitoare. Mîinile lui erau absolut uimitoare pentru că putea să facă picturi, şi desene, şi sculpturi, şi colaje, şi oale, şi farfurii, şi multe multe altele" (p. 5). Repetiţia, la care „memorialistul" apelează adesea, era tot o caracteristică a limbajului copilăriei.

Picasso a făcut, în 1950, o vizită familiei Penrose la fermă. Micul Tony explică faptul că artistul era din Spania, dar trăia în Franţa şi, pentru a marca drumul parcurs pînă la ei acasă, autorul inserează o hartă a acestor ţări, frumos colorate, pe care desenează traseul şi mijloacele de locomoţie folosite (avion, automobil, vapor). Ajuns la ei la fermă, Picasso îşi exprimă dorinţa să vadă animalele, vacile şi mai ales taurul – el fiind mare amator de lupte cu tauri. Dar taurul William era blînd, nu agresiv precum cei spanioli. În seara respectivă, artistul, inspirat de cele văzute, a desenat nişte tauri cu aripi pe care i-a dăruit gazdelor şi care încă se află expuşi, în ramă, la Farley Farm.

Deşi Picasso nu vorbea englezeşte, iar micul Tony nu ştia franţuzeşte, cei doi se înţelegeau de minune şi se jucau cu o voioşie proprie doar vîrstelor mici, deşi îi despărţeau multe decenii, iar artistul i-ar fi putut fi bunic: îmbrăcat în haina sa aspră, de tweed, cu cravata la gît şi bascul pe cap, se aşeza pe jos, în patru labe, alături de copil, şi imita luptele cu tauri. Se hîrjoneau astfel mai toată dimineaţa, prin casă ori prin curte. În timpul unei astfel de zile de zbenguială, Tony, înfierbîntat de joc, l-a muşcat pe maestru. Dar nici acesta nu s-a lăsat mai prejos şi i-a întors această amabilitate, muşcîndu-l suficient de tare pentru ca micuţul să izbucnească în lacrimi. Peste ani, el nu-şi mai amintea întîmplarea, dar mama sa a povestit-o, cu haz, la toată lumea, precizînd că, atunci l-a auzit pe Picasso mormăind în franceză: „Doamne! Ăsta e primul englez pe care l-am muşcat vreodată!", aceasta nu a umbrit cu nimic prietenia lor. Ştiind că şi artistul are copii, atunci cînd tatăl său a plecat la Paris să-l întîlnească pe maestru, Tony i-a trimis lui Claude Picasso – care era de aceeaşi vîrstă cu el – un autobuz de jucărie specific britanic, roşu, cu etaj. Cînd Roland Penrose a revenit din călătorie, i-a dat fiului cadoul pe care i-l destinase Claude: o femeie desenată de Picasso pe o bucată de lemn. Aceasta a devenit una dintre piesele importante ale jucăriei preferate a lui Tony, Arca lui Noe, cu animale cioplite din lemn.

Cînd i-au făcut, cu toţii, o vizită lui Picasso, în Franţa, Tony a fost în culmea fericirii că se putea juca cu copiii maestrului, dar şi cu sculpturile acestuia, în care mintea sa distingea, cu acurateţe, jocul artistului: maimuţa al cărei cap era făcut dintr-o maşinuţă stricată, ce-i aparţinuse lui Claude; fetiţa care sărea coarda era făcută din două coşuri de nuiele şi sugarul în cărut, plămădit din mai multe cioburi de ceramică. Plasticianul era foarte clement cu copiii şi-i lăsa să se joace printre operele sale ori chiar cu ele. Dar se supăra dacă vreun matur i le atingea măcar.





Micul Tony era şocat de dezordinea care domnea în casa şi în atelierul artistului şi şi-a întrebat mama dacă nu cumva acesta se mutase recent acolo şi nu avusese timp să pună lucrurile la locul lor. A fost şi mai uimit cînd i s-a răspuns că aşa îi place lui să-şi ţină lucrurile. Mare iubitor de animale şi de păsări, pictorul avea o căpriţă, Esmeralda, care dormea într-o ladă în faţa camerei sale şi lăsa geamul deschis pentru ca porumbeii să intre şi să zboare liberi prin cameră, lucru care îl fascina pe copil, căci lui, la fermă, nu i se permitea să aducă animale în casă. Alt lucru încîntător era că – lui Picasso plăcîndu-i deghizările – avea întotdeauna pe o masă o mulţime de măşti şi de pălării, din care-şi îmbia oaspeţii să se servească, improvizînd astfel un carnaval. Tony îşi schimba adesea înfăţişarea şi încerca să-şi surprindă gazda cu multiplele sale chipuri caraghioase.

Peste cîţiva ani, cînd Roland Penrose merge din nou în Franţa pentru a-l întîlni pe artistul despre care se pregătea să scrie o monografie – prima apărută în Anglia – şi Picasso s-a interesat de prietenul său mai mic, a aflat că fusese trimis intern la o şcoală şi că este trist acolo. Spre a-i ogoi dorul de casă şi singurătatea, îi trimite un desen cu un taur, un centaur şi un flautist, pe care Tony l-a apreciat în mod deosebit pentru că i-a readus buna dispoziţie. De atunci, nu s-a despărţit de el şi l-a reprodus în carte ca pe una dintre lucrările de mare valoare, fiindu-i trimisă cu dedicaţie.

După ce oferă cîteva date concrete asupra operei artistului care, în lunga sa carieră, a realizat aproape 2.000 de picturi, 7.000 de desene şi 1.000 de sculpturi, autorul îşi încheie povestioara în acelaşi ton glumeţ prin care încearcă să lege un dialog cu cititorii: „Astăzi [Picasso] este unul dintre cei mai faimoşi artişti din lume..., dar pentru mine el va fi întotdeauna cel mai extraordinar prieten, şi sper că acuma este şi al vostru".

Cartea este împănată cu ilustraţii de tot felul: desene de copii, fotografii executate de mama sa la ferma familiei, Farley Farm, din East Sussex, animalele domestice pe care le creşteau acolo, jucăriile micuţului Tony – unele meşterite chiar de marele plastician, după cum s-a văzut mai sus –, reproduceri după opere de Picasso dăruite familiei Penrose, atelierul plin de lucrări al artistului şi el însuşi în timpul procesului de creaţie sau alături de prieteni, precum şi multe poze ale protagoniştilor – autorul, mic şi zîmbitor, Picasso aruncînd, prin ochii săi de cărbune, o privire pătrunzătoare spre obiectiv, Lee Miller cu aparatul de fotografiat în mînă, dar purtînd un nas fals, de clovn, copilul şi prietenul său matur, mascaţi cu acelaşi nas borcănat, pe care se sprijină nişte ochelari cu rame groase. Multe dintre aceste imagini, deşi iniţial erau alb-negru, au fost colorate în anumite zone – şoşonii de cauciuc şi căţelul din prim-plan sau pantofii şi pălăriuţa copilului care, aplecat în faţă, îşi iţeşte capul printre picioare, trimiţînd spre exterior o uitătură şugubeaţă. Aceasta tot pentru a sublinia factorul ludic al ilustraţiei.

The Boy who bit Picasso se constituie într-o monografie *in nucce*, atipică, zglobie, consacrată marelui plastician, o istorie a vieţii cotidiene din mediul artistic, văzută cu ochi de copil, un pretext glumeţ de a prezenta un altfel de Picasso prin observaţiile, aparent simple, dar atît de proaspete şi de relevente ale unui puşti. Astfel, Tony Penrose păstrează în familie un primat, alături de acela al tatălui: el îl face cunoscut pe marele artist francez nu cu seriozitatea analitică a părintelui – care scrisese monografia *Picasso – His Life and Work* (London, 1958) –, ci prin intermediul laturii afective prin care-l percepuse el la o vîrstă fragedă. Pe lîngă informaţiile anecdotice furnizate, valoarea cărţii constă în felul în care a fost scrisă de un om matur care şi-a păstrat inocenţa infantilă şi s-a putut exprima exact ca un copil, fără emfază.

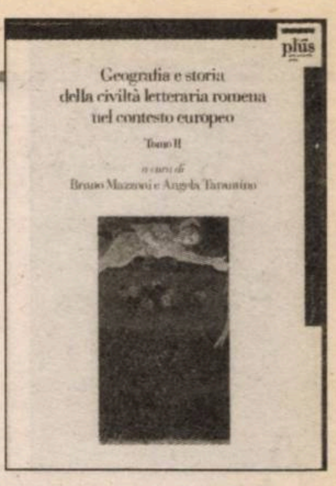
Cînd mi-a dedicat acest volumaş, Tony a luat condeiul şi, pe pagina de titlu, a completat capul de faun creionat de Picasso, desenîndu-i un trup din majuscula prenumelui său, în a cărui mînă a aşezat un steguleţ pe care a scris „Viva Romania!" – gest plin de delicateţe faţă de ţara care l-a întîmpinat, cu multă căldură, cînd a întreprins turneul său de conferinţe, la sfîrşitul lunii februarie 2011. Pe lîngă ocupaţiile curente de muzeograf, conservator, monografist, conferenţiar şi publicist, Tony Penrose este şi un inspirat plastician, moştenindu-şi părinţii în domeniul artelor. Îşi dedică timpul atît creaţiei bidimensionale, cît şi celei tridimensionale. În fermecătorul parc ce înconjoară reşedinţa familiei – devenită muzeu – de la Farley Farm, pot fi văzute mai multe dintre sculpturile sale. În unele, cum este *Taurul*, executat în 2010 prin sudarea unor angrenaje şi piese metalice, este sesizabilă, încă vie în memoria sa, lecţia lui Picasso, care aduna tot ceea ce i se părea că este grăitor pentru imaginaţia sa şi ar putea fi valorificat în sfera artelor vizuale. Parcul, aranjat şi îngrijit cu pasiune de Roland Penrose, face acum parte din muzeu şi oferă vizitatorilor o bine meritată odihnă, după ce au parcurs trama expoziţională şi au aflat atîtea informaţii interesante despre tumultuoasa viaţă a foştilor locatari. Marea varietate de flori, arbori, garduri vii şi boschete, tunse artistic, pune în valoare operele de sculptură diseminate pe peluze sau în preajma trunchiurilor seculare. Abia după ce ai văzut toate acestea frumuseţi, aşa cum ni s-a oferit nouă ocazia în primăvara aceasta, în timpul unui stagiu de documentare la arhiva „Lee Miller" de la Farley Farm, poţi înţelege cartea „de jucărie" prezentată mai sus, care îşi are locul de desfăşurare într-un spaţiu mirific, potrivit pentru hîrjoana micului Tony şi a marelui său prieten, Picasso.

Placheta lui Antony Penrose, *The Boy who bit Picasso*, este o poveste duioasă pentru mici şi mari deopotrivă.

■

Literatura română în Italia

Miruna BULUMETE


plūs
Geografia e storia
della civiltà letteraria romena
nel contesto europeo
Tomo II
a cura di
Bruno Mazzoni e Angela Tarantino

A apărut în Italia, la o editură prestigioasă din Pisa, la iniţiativa şi sub îngrijirea a doi specialişti remarcabili în limba şi literatura română, Bruno Mazzoni (profesor şi decan la Universitatea din Pisa) şi Angela Tarantino (profesor la Universitatea din Florenţa), o culegere de studii critice ale unor importanţi exegeţi români şi italieni care abordează trăsăturile distinctive ale civilizaţiei literare româneşti în raport cu modelele culturale majore ale Occidentului european: *Geografia e storia della civiltà letteraria romena nel contesto europeo* (*Geografia şi istoria civilizaţiei literare româneşti în contextul european*).

Raportul complex şi singular este iniţial analizat din perspectiva curentelor şi a direcţiilor de modernizare a României, care se impun începînd cu anul 1821, (Sorin Alexandrescu), şi a reacţiilor culturale împotriva modernităţii şi a modernizării din primele patru decenii ale secolului al XX-lea (Matei Călinescu).

Primele două studii fixează cadrul istorico-politic în care se integrează, mai apoi, articolele care reflectă configurarea istoriei naţionale în viziunea primilor scriitori romantici români (Mircea Anghelescu) şi oglindirea în literatura noastră a dezideratelor şi a cuceririlor tehnice din timpurile moderne (Ioana Pârvulescu), precum şi lucrările de istorie literară consacrate poeziei (Marco Cugno), prozei (Celestina Fanella), teatrului (Liviu Papadima), unui întreg secol (1850-1950) de critică literară românească (Ioana Bot) şi presei din România, de la primele sale publicaţii pînă în 1948 (Adrian Niculescu). Descrierea tendinţelor din proza contemporană (Ion Simuţ), analiza succintă a memoriilor deţinuţilor politici (Fulvio del Fabbro) şi cea a operelor literaţilor aflaţi în exil (Florin Manolescu) completează imaginea asupra literaturii române, una care astfel apare aproape exhaustivă.

Este însă o imagine construită altfel de-cît sîntem obişnuiţi, la baza căreia se află, din punct de vedere metodologic, un model italian – o faimoasă antologie de studii critice a lui Carlo Dionisotti, din 1967, cu un titlu analog prezentului volum – care nu a fost ales întîmplător, aşa cum explică Bruno Mazzoni şi Angela Tarantino în prefaţa ce sintetizează în mod exemplar şi încadrează cu rigoare ştiinţifică contribuţiile specialiştilor italieni şi români. Ideologia care îşi pune amprenta asupra operei pe care Dionisotti o gîndea, încă din anii '50, este în parte congruentă cu cea avută în vedere în momentul iniţierii prezentului demers, întrucît există un „paralelism identificabil între societatea italiană, ce se eliberase recent de sub dictatura mussoliniană care durase două decenii, şi societatea română contemporană, ieşită dintr-o letargie şi mai îndelungată, marcată de stagnare economică, de teroarea «obsedantului deceniu» stalinist şi de acţiunea regimului ceauşist de stopare a dezbaterii istorice şi culturale pentru o perioadă de douăzeci de ani, începînd cu tezele de la Mangalia din iulie '71."

În spaţiul criticii româneşti, asistăm aşadar, în premieră, la o viziune asupra întregii noastre literaturi care, deşi nu renunţă la criteriul istorist, îl acordă cu cel estetic, din perspectivele diferite ale fiecărui critic în parte, perspective ce se structurează însă în jurul aceleiaşi problematici. Liantul capitolelor constă în atenţia pe care specialiştii o acordă, indiferent de tema tratată, procesului de modernizare din societatea română şi, implicit, de raliere la valorile europene, proces evident la nivelul discursului literar, critic şi jurnalistic. Ilustrarea traiectului modernizării, discontinuu şi sinuos, presărat cu rezistenţe conservatoare şi cu adevărate „căderi în premodernitate" (Sorin Alexandrescu), pune în lumină încleştarea ideologică între grupări şi personalităţi puternice, preponderent literare, care au animat, de-a lungul timpului, scena culturală românească, precum şi perpetuarea în posteritate a concepţiilor şi a operelor lor.

Deşi factologicul şi clasificările sînt păstrate pentru a facilita publicului străin înţelegerea literaturii noastre – dar şi pentru ca volumul să poată reprezenta un material de studiu pentru cei care se formează, ca viitori românişti, în universităţile din Italia –, primează analizele operelor în context cultural. Acesta din urmă este extins atît la scrieri, la stiluri sau la elemente ale imaginarului autohtone, cît şi la cele străine.

Valoarea de ansamblu a volumului este dată de faptul că fiecare critic este invitat să ofere în sinteză clasificări, evaluări valorice, argumente, analize sau teze îndelung şi mai pe larg elaborate, în decursul timpului. Astfel, apare firesc ca articolul iniţial să fie semnat de Sorin Alexandrescu , care în 2000 publica *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la litterature roumaine*, ca Mircea Anghelescu, autor al monografiei dedicate lui Ion Heliade Rădulescu şi al unui studiu despre preromantismul românesc, să contribuie în volum cu o cercetare despre reflectarea istoriei na-ţionale în scrierile primilor romantici români, ca Florin Manolescu, care analizează în detaliu operele exilaţilor români în *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989*, să contribuie cu o sinteză în acest sens şi exemplele pot continua. Chestiunea este valabilă şi în legătură cu românîştii italieni: Celestina Fanella publica, în 2005, un volum despre proza românească între 1840 şi 1940, în timp ce Marco Cugno şi-a consacrat bogata carieră de critic şi traducător cu precădere poeziei româneşti, fiind un pionier în definirea manifestărilor avangardiste româneşti.

Trebuie să amintim şi calitatea deosebită a traducerilor în italiană, atît ale analizelor exegeţilor români, cît şi ale fragmentelor pe care aceştia le citează din diverşi scriitori. (Meritul în acest sens îi aparţine deja menţionatei Angela Tarantino, precum şi altor cîţiva cunoscuţi traducători şi românişti: Solange Daìni, Mira Mocanu, Paolo Battelli şi Laura Miani.)

Îmbinînd în mod fericit istorismul cu tematismul, prezenta crestomaţie de studii critice reprezintă o alternativă viabială la istoriile literaturii române existente sau, cel puţin, un instrument complementar acestora. În ţara noastră, potenţialul ei cititor, pentru care înţelegerea limbii italiene nu constituie un impediment, ar putea fi nu doar specialistul în filologie, ci şi omul de cultură român în general, care ar găsi în analizele ce subliniază permanent românitatea şi europenitatea curentelor şi ale operelor discutate repere importante în clarificarea atît de actualei şi dezbătutei probleme identitare. ■

IN MEMORIAM

Rosa Del Conte (10 aprilie 1907-3 august 2011)

Adrian NICULESCU

S-a stins un monument istoric. La spectaculoasa vîrstă de 104 ani împliniţi, a încetat din viaţă, la Roma – în apartamentul său din via dei Liburni, 14, aflat chiar în faţa primei Universităţi a Cetăţii Eterne, numită La Sapienza, la care ani îndelungaţi a predat –, marea doamnă a românisticii italiene, Rosa Del Conte. Un e-mail circular, trimis în dimineaţa zilei de miercuri, 4 august, de către prietenul Bruno Mazzoni – profesor de limbă şi literatură română şi decan al Facultăţii de Limbi Străine a Universităţii din Pisa, preşedintele Asociaţiei Românîştilor Italieni – ne anunţa tristul eveniment: „Cu profundă durere trebuie să vă comunic că ieri seară, în jurul orelor 22.00, s-a stins în mod senin, în casa sa romană, din via dei Liburni, Rosetta [cum i se spunea, *n.m.*] Del Conte, decanul românîştilor italieni, fostă titulară a celei dintîi catedre de limba şi literatura română create în Italia, pe lîngă Universitatea din Roma – La Sapienza. Funeraliile sînt prevăzute pentru mîine [vineri, 5 august, *n.m.*], dar corpul neînsufleţit va fi transferat, ulterior, la Milano, pentru a fi îngropat în cavoul familiei". De ani de zile a îngrijit-o, cu devotament, pînă în ultima zi, dna Manzone, fiica ultimului director, pînă în 1948, al Institutului Italian de Cultură din Bucureşti (de pe Calea Victoriei, colţ cu Gral Manu, actualul Institut de Istorie a Artei) – închis vreme de peste 20 de ani, din ordinele Anei Pauker – şi sora cunoscutului ziarist parlamentar RAI-TV, Adalberto Manzone.

Tînăra filoloagă Rosa Del Conte fusese trimisă, în 1942, lector de limba italiană la Universitatea din Bucureşti, cam tot atunci cînd, „la schimb", sosea în Universitatea din Padova (pandanta Universităţii din Bucureşti, graţie marelui Ramiro Ortiz, fondatorul, în 1909, al Catedrei de Italiană de la noi, reîntors în Italia, la Padova), tot ca lector, regretata italienistă Nina Façon, eleva preferată a lui Ortiz – expulzată însă din Italia, la scurt timp, în 1939, întrucît începuseră să se aplice sceleratele legi rasiale adoptate de Mussolini în 1938, la presiunea expresă a lui Hitler...

În 1945, Rosa Del Conte se va transfera la Universitatea din Cluj, din Ardealul proaspăt redobîndit. Aici, va lega o trainică prietenie cu deja persecutatul Lucian Blaga. În 1948, odată cu funesta reformă comunistă a învăţămîntului şi cu îngheţarea abruptă a relaţiilor cu Occidentul, este expulzată şi ea din România. Prin forţa lucrurilor, Rosa Del Conte va deveni o anticomunistă activă, o apropiată a Exilului românesc. Profesoara italiancă, revenită silit în ţara sa, iniţial la Universitatea Catolică din Milano, apoi la Sapienza de la Roma, pentru a preda româna, va fi legătura lui Blaga cu Lumea Liberă şi va fi şi executorul testamentar al acestuia, titlu cu care se mîndrea... Ea va fi autoarea acum uitatei propuneri de acordare a Premiului Nobel pentru Literatură lui Blaga – o idee genială, ce a făcut să tremure autorităţile comuniste din România, aflate în plină continuitate stalinistă, în 1956... Ce-ar fi însemnat, pentru rezistenţa antiregim din ţară, din închisorile doldora şi din munţi, pentru prestigiul României, în general, un Premiu Nobel acordat unui proscris precum Blaga, înainte de Pasternak (1958) sau de Soljeniţîn (1970), nu este greu de intuit!...

Deşi a mai revenit, sporadic, în România comunistă, începînd cu 1957 (cînd era urmărită pas cu pas – dovada se găseşte pînă şi-n dosarul CNSAS al tatălui meu, Alexandru Niculescu, ce i-a fost emul şi o cunoscuse cu ocazia Congresului de romanistică de la Florenţa, din 1956...), ea a refuzat orice mărire de la statul totalitar. De-abia în 1994, după Revoluţia eliberatoare, a acceptat să fie aleasă membră de onoare a Academiei Române, iar în 2001 preşedintele Iliescu i-a conferit ordinul „Steaua României" în grad înalt.

În calitatea sa de cel mai important eminescolog de la Perpessicius încoace (în manualul meu de română de clasa a XII-a, din 1979, exista, spre final, un capitol intitulat „Limba şi literatura română în lume"; acesta era ilustrat de copertele a două cărţi: un volum a doi lingvişti danezi, pentru limbă, şi, pentru literatură, volumul *Eminescu o dell'Assoluto*, *opus magnum* al Rosei Del Conte, Modena, 1962!...), a fost sufletul şi oaspetele central al adevăratului Centenar Eminescu, cel organizat la Paris, la *Maison de la Chimie*, la 15 şi 16 iunie 1989, de către Exilul Românesc (iniţiator: „Aurelio" Răuţă – prietenul lui Al. Rosetti, maestrul părinţilor mei –, care a finanţat şi statuia poetului naţional, ridicată tot atunci de sculptorul Anghel, lîngă Biserica Românească din rue Jean de Beauvais). Cu acea ocazie, doamna Del Conte a *îndrăznit*, în fine, cu o vădită timiditate, să-şi prezinte şi traducerile sale din poezia lui Eminescu la care, cu religiozitate, a cizelat timp de peste treizeci de ani – asta în condiţiile în care, în Bucureştiul aflat încă în „vremea ciumei", comemorarea s-a făcut, e drept, la Ateneu, dar de către un mărunt activist de partid, înarmat cu ridicole citate din... Ceauşescu.

De Rosa Del Conte mă leagă numeroase amintiri. Am avut şansa, prin părinţii mei, să o cunosc, de copil. Venea la noi acasă, în Militari, pe str. Apusului, uneori însoţită de iubitul său frate, dispărut prin 1970, îi revedeam la Roma, cînd tatăl meu, în anii '60, era profesor la Padova (fascinat, ca orice copil, de maşini, mi-a rămas întipărit precis în minte pînă azi că aveau, *împreună*, un Fiat 125, cu care ne plimbau!...). Mult mai tîrziu, în 1984, cînd deja luasem calea exilului, cu dînsa am mers la Ministerul italian al Învăţămîntului, din „Transtevere", să depunem actele prin care tatăl meu avea să cîştige concursul de profesor la Universitatea din Udine. Despre o mizerie pe care i-o făcuse ambasada RSR-istă la Roma aveam să vorbesc în prima mea colaborare pentru Radio Europa Liberă (decembrie, 1984). În acelaşi an, fiind bursier al Institutului de Istorie „B. Croce" din Napoli, mi-a făcut marea cinste de a mă lua colaborator – remunerat şi cu numele meu – în redactarea *titlurilor* istorice şi literare româneşti pentru suplimentul II, de actualizare, al Marii Enciclopedii *De Agostini* (apărut la Novara, în 1985). M-a ajutat şi m-a încurajat şi am avut, astfel, prilejul de a-i cunoaşte, în mod direct, marea exigenţă profesională, acurateţea şi acribia ei proverbiale. Ulterior, din 1986, devenit *docent cu contract* la aceeaşi Universitatea Catolică din Milano la care lucrase ea în anii '50, am înregistrat, încă vii, ecourile activităţii sale, acolo, în slujba românisticii. După lingvistul suedez Alf Lombard (1902-1993), şi el, din 1947, membru al Academiei Române, cu literata Rosa Del Conte dispare ultimul mare stîlp al românisticii universale.

Rosa Del Conte nu a fost doar o extraordinară exegetă a literaturii române. Ea a fost chiar o autentică *parte componentă*, la propriu, a acesteia. Mai mult, dacă-mi este permis să descriu ceea ce am simţit eu atunci cînd, într-o zi de decembrie a anului 1984, mi-a deschis sertarul de la biroul său, plin cu documente, scrisori, texte, acte, ea reprezintă, nemijlocit, şi *o pagină din Istoria României*. Adică, exact un monument istoric... *Requiescat in pace!*

Artistul contemporan pe divan (I)

Cazul Duchamp

Tudor BANUŞ

Arta contemporană este unul dintre cele mai interesante fenomene ale societăţii occidentale, demn de urmărit în momentele de excelenţă (ca în cazul australianului Ron Muek, de pildă), dar şi în cele de deviere, ambele foarte semnificative şi revelatoare ale stării de sănătate mentală a lumii în care trăim.

Cu un ochi ager şi introspectiv, François Chevallier îşi propune să scruteze acest domeniu, şi rezultatul este eseul său *Societatea dispreţului de sine*, apărut de curînd (2010) la Editura Gallimard.

În prima parte a lucrării se explicitează „cazul Duchamp", cel ce serveşte drept arhetip al celor care, în zilele noastre, au fost înzestraţi, de către ursitoarele ce s-au aplecat deasupra leagănelor lor, cu multă invidie şi ură neputincioasă, după cum ne spune decapantul Philippe Muray, în *Festivus Festivus* (Flammarion, 2005): „Epoca egalitaristă conferă puteri exorbitante acestor amărîţi, ura lor nu mai este deloc neputincioasă şi absenţa lor de talent este singurul mesaj fundamental al operelor lor. Ei există, de asemenea, cu scopul de a impune tăcere tuturor celor ce nu recită suratele dezastruoase ale noii ordini impuse. Trăim o epocă ce autorizează spiritele cele mai conformiste să se creadă subversive, pe cei ce deţin puterea să se proclame oprimaţi şi, chiar mai supărător, pe cei mai siniştri să se creadă amuzanţi...".

> Elaborarea patetică şi monomaniacă a unor ansambluri de obiecte neterminate constituie, în sine, mărturisirea unui eşec ce şi-l ascunde lui şi lumii.

În partea a doua a eseului său, François Chevallier întinde pe divan „artistul contemporan" şi-i face o fişă psihanalitică generică. Rezultatul e edificator. Acest studiu n-ar fi putut să vadă lumina tiparului acum zecedouăzeci de ani. Între timp, lumea s-a mai trezit din stupoarea impusă prin intimidare de către acel *ego pride* permanent al artiştilor şi activiştilor culturali care sînt doar liniuţa de legătură între eu şi eu.

„Forma este întotdeauna mult mai mult decît formă, căci, cum spunea Victor Hugo, ea este fondul care urcă la suprafaţă", ne aminteşte Cornelius Castoriadis, filozof şi psihanalist; în celebra sa lucrare *La Montée de l'insignifiance/ Progresia insignifianţei* (Seuil, 1996). De altfel, ne dăm cu toţii seama că trăim într-o epocă în care se împlinesc cele mai pesimiste profeţii ale lui Tocqueville referitoare la „mediocritatea" individului „democratic" sau cele ale lui Ortega y Gasset privind ascensiunea la putere a „omului-masă" (*Revolta maselor*), cel care cumulează mulţumirea de sine arogantă cu incultura, într-o doxă ce se vrea postmodernă şi actuală. Chevallier, critic de artă, eseist şi jurnalist, coboară ca un speolog în labirintul incert şi complex al laboratorului „noului artist" şi descoperă, cu această ocazie, ravagiile ireversibile provocate de progresele tehnosferei. Ceea ce noi toţi sîntem obligaţi să constatăm zilnic în exterior – devastarea Naturii în care trăim – omul preferă să nu le vadă în forul său interior, sperînd să scape indemn din violenţele la care se supune el însuşi, după două secole de Progres şi Modernitate.

O altă neînţelegere profundă provine din obişnuinţa noastră de a gîndi arta ca o expresie a „spiritului" unui individ şi nu ca produsul totalităţii fiinţei sale, cel care include inima mecanismului de reînnoire a forţelor necesare supravieţuirii, adică a vitalităţii regeneratoare, atît pentru el, cît şi pentru spectator. Pentru Chevallier, artistul nu e doar o „fiinţă gînditoare", ci „o totalitate vie", guvernată de forţe ce au prea puţin de-a face cu „raţiunea".

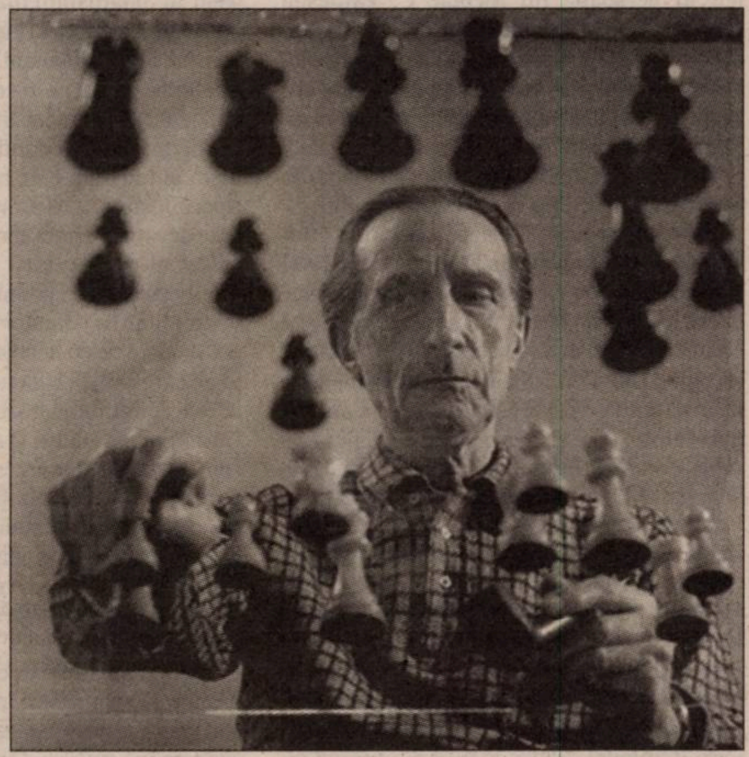
Atracţia pe care arta o exercită asupra omenirii provine din doi factori: pe de o parte, arta e un regenerator de vitalitate şi, pe de alta, revelatorul incontestabil al interiorităţii noastre cele mai profunde. Cel puţin, cam aşa au stat lucrurile timp de cîteva milenii bune, care ne-au adus o mană artistică ce justifică mîndria de a fi om. Asta a fost situaţia pînă la apariţia unui artist de tip nou, un prototip a cărui caracteristică principală e dorinţa sa de a se debarasa de... sine însuşi! În ce fel? Amputînd omul, printr-o viziune reductoare, de toată încărcătura sa iraţională şi simbolică, devenită „inutilă", şi înlocuind funcţiile sale cele mai intime cu prefigurarea unei „gîndiri mecanice".

Noul artist, categorie inaugurată de Marcel Duchamp, uită că adevărata motivaţie a artistului, cea de care nu e conştient el însuşi, nu se află niciodată doar în sfera ideilor. Oricare ar fi subiectul ales de el, creatorul o face pentru a se arăta pe el însuşi: orice operă este autofetişizare. Chevallier avansează ipoteza că obiectele create de artiştii dadaişti nu ar conţine, de fapt, o denunţare a invaziei maşiniste a umanităţii şi nici măcar o exaltare a tehnicii, ca la futurişti, ci, mai curînd, o constatare a propriei lor transformări în persoane-obiecte, în păpuşi androide. Artiştii şi-ar fi schimbat judecata critică asupra lumii, cu o ricanare asupra lor înşişi, preludiu la dispreţul manifestat faţă de propria fiinţă.

Ce oare altceva simbolizează în mod elocvent aceste obiecte inutile şi derizorii, precum faimosul *pisoar* sau *roata de bicicletă* ale lui Duchamp, ridicate la statutul de portret al artistului mult încercat şi, deci, al omului...? Orice alegere a unui obiect e revelatoare, căci este, în mod implacabil, ghidată de inconştient. A suprima subiectivitatea din discursul alegerii formelor nu serveşte la nimic. Orice pretenţie a unui artist de elaborare „obiectivă" ne trimite direct la „suferinţa" sa existenţială şi revelează absenţa unei dorinţe de viaţă, cea care ar crea metamorfoza poetică, lăsîndu-l fără mijloace de apărare în faţa dominaţiei permanente a unor pulsiuni mortifere.

În artă, susţine Chevallier, nu există forme „obiective", căci nu există dorinţe „neutre". A crea în mod voluntar o operă „in-signifiantă" spune tot atît de mult despre un artist ca şi cum opera sa ar fi plină de sens. Diferenţa – enormă! – este că prima nu va hrăni conştiinţa spectatorului şi, deci, nu-i va întări „anticorpii" contra propriilor sale pulsiuni autodistructive, care fac din viaţă o luptă de zi cu zi, dar cea de-a doua va fi un regenerator de vitalitate, binefăcător pentru public.

Autorul continuă explorarea psihicului noului artist, ce încearcă să se debaraseze de jenanta sa „subiectivitate", sub pretextul că acesta se exprimă doar prin intelectul său. El crede că, astfel, va scăpa de manipulările forţelor incontrolabile ale conştiinţei sale. Dar, constată Chevallier, opera lui Duchamp este confirmarea axiomei că arta este produsul unor forţe pe care artistul nu le controlează. Subestimînd complexitatea modului nostru de funcţionare şi iluzionîndu-se asupra procesului mecanisto-futuro-dadaist, Duchamp a abandonat şansa acordată oricărui artist, aceea de a suscita un formidabil proces de consolare şi de regenerare în întreţinerea speranţei lui şi a noastre în existenţa unei lumi perfectibile. El a renunţat, de asemenea, la extraordinara senzaţie pe care o resimte fiecare artist în momentul final, cînd a reuşit, după multe încercări, să exprime esenţialul din el.



Marcel Duchamp

Duchamp a recurs la o adevărată sinucidere morală şi civilă prin retragerea din activitatea de creaţie artistică, ce se va rezuma, la el, prin fabricarea unor „obiecte de curiozitate", încărcate de negativitate. La întrebarea justificată „de ce oare lucrurile s-au petrecut astfel?", ne continuăm investigaţia pe traseul indicat de Chevallier şi urmărim pista principală, ce rezultă din conversaţiile lui Duchamp cu diverşi interlocutori. Din ele, iese la iveală voinţa sa de „dezumanizare", ce l-a condus către „ready-made" şi, afirmînd superioritatea mecanicii asupra vieţii, prin neutralitatea afectivă pe care aceasta o implică, Duchamp susţine necesitatea expresiei intelectuale contra expresiei „animale". Face elogiul indiferenţei emoţionale şi al indiferenţei vizuale, proclamînd o „anestezie generală", în care subzistă, ca nişte epave la suprafaţa mării, după un naufragiu, doar matematica, abstracţia, codurile şi jocurile cerebrale. Toate indică refuzul şi fuga lui din faţa laturii aventuroase din sine însuşi, din faţa iraţionalului ca expresie organică a unui vast ansamblu pe care nu-l poate controla. Se arată ca un om căruia îi e frică de propriile instincte, se auto-„castrează", condamnîndu-se la un *no-man's land* biologic, la o existenţă fără dorinţe, dar controlată cerebral, sterilă ca operă, dar de o minuţiozitate hipnotică, cu alte cuvinte, la o suferinţă mascată.

Elaborarea patetică şi monomaniacă a unor ansambluri de obiecte neterminate constituie, în sine, mărturisirea unui eşec ce şi-l ascunde lui şi lumii. Declarînd „oficial" că al său *Le Grand Verre* va rămîne veşnic neterminat, el neagă noţiunea de început şi sfîrşit, încercînd astfel să se sustragă scurgerii timpului şi judecăţilor de valoare. Într-o lume în care nimic nu e definitiv, nimeni nu e responsabil de nimic... Obiectivul lui Duchamp este, eventual, să... „uite", transformînd viaţa în „timpi morţi"! El încearcă să facă dintr-un secret dureros un rebus indolor, gen *la boîte-en-valise*, printr-o mecanică aseptizantă, eliminînd orice posibilitate de implicare emoţională. O ocupaţie solitară, tipic depresivă, supravieţuind la nivelul minim de vitalitate, ce are ca rezultat final o negativitate generalizată. Urmaşii lui Duchamp au promovat, uneori, nişte obiecte fără identitate precisă, inutilizabile, uneori derizorii, dar care au indicat noua direcţie, ce conţine injoncţiunea subliminală de „mecanizare" a spectatorilor.

S-a realizat vedetizarea lui Duchamp prin tapajul mediatic – „genialul" artist ce a zvîrlit cît colo o practică veche de milenii, pentru a crea o alta, „liberată" de magma paseistă a conştiinţei! A creat una nouă, apărută *ex nihilo*, prin singurele mijloace „nobile", adică mecanice, ale intelectului, lăsîndu-ne moştenire nişte calambururi orale şi vizuale... El a ignorat sau a preferat să uite că toate eforturile imaginaţiei, toată poezia „vie" se situează în acele zone tulburi ale conştiinţei unde se amestecă, de-a valma, corpul şi spiritul şi unde au loc acele bătălii interne provocate de gestiunea instinctivă a suferinţelor artiştilor. Şi poate că această „uitare" este chiar cauza muzeificării lui!

În timp ce, în aceeaşi perioadă, artişti moderni (Ernst, de Chirico, Magritte, Picasso etc.) ridicau, prin eforturile lor, o superbă baricadă, neutralizînd efectele distructive ale morbidităţii printr-un surplus de vitalitate, lăsînd să se exprime subiectivitatea debordantă a fiecăruia, Duchamp a redus-o pe a lui la minimum, obiectele sale curioase jucînd perfect rolul de obstacole între el şi ceilalţi.

Ştafeta anorexicului narcisiac a trecut de la o generaţie la alta şi, astăzi, „creaţia" e în mîna unor oameni ca Olivier Poivre d'Arvor (fratele lui PatrickPdA), al cărui nume se confundă cu tot ce e „cultural", fiind actualul director al postului de radio France Culture şi fost director al agenţiei Ministerului Afacerilor Externe „Cultures France". E, printre altele, un admirator extatic al Statelor Unite şi al „puterii lor de tir", al acestor inventatori ai unei culturi ludice şi lejere, posesori ai atîtor capitaluri şi energii, şi... Google! Acest campion al industriilor culturale, OPdA, îşi intitulează ultimul său eseu *Bug made in France* (Gallimard) şi consideră cultura franceză şi europeană în pericol. Nu e nimeni să-i spună că pericolul e chiar el? ■

Tălmăcitorul Apocalipsei

Horia BOZDOGHINĂ & Peter MANU

Antisemitismul românesc promovat în viaţa publică autohtonă sub masca creştinismului a avut un adevărat corifeu în persoana lui Nicolae C. Paulescu (1869-1931). În cele ce urmează ne vom îndrepta atenţia asupra viziunii pe care fiziologul român a avut-o asupra creştinismului şi a raportului dintre religie şi politică. Vom menţiona şi modul în care personalităţi ale ortodoxiei române şi alţi intelectulai au făcut din Nicolae Paulescu un reper moral-creştin.

Savantul român Nicolae Constantin Paulescu a studiat medicina la Paris. Între 1904 şi 1931, Paulescu a fost profesor de fiziologie la Facultatea de Medicină din Bucureşti şi a contribuit decisiv la descoperirea insulinei. Începînd din 1910, Nicolae Paulescu a scris însă şi numeroase broşuri şi articole antisemite, dintre care cele mai cunoscute sînt *Spitalul, Coranul, Talmudul, Cahalul, Francmasoneria* (1913), *Sinagoga şi Biserica faţă de pacificarea omenirii* (1924), *Complot jidano-francmasonic împotriva neamului românesc* (1924), *Degenerarea rasei jidăneşti* (1928), *Desfrâul Jidanilor* (1928), *Tălmăcirea Apocalipsului, Soarta viitoare a jidănimii* (1931). În anul 1922, fiziologul Nicolae C. Paulescu a înfiinţat, alături de A.C. Cuza, Uniunea Naţională Creştină, primul partid antisemit din istoria României. Un an mai tîrziu, cei doi au pus bazele Ligii Apărării Naţionale Creştine şi au ales să pună o svastică neagră în mijlocul tricolorului românesc ca însemn al noului partid. Paulescu a propagat teoria inferiorităţii biologice a evreilor, scriind că „în urma cercetărilor mele, am descoperit că Jidanii au un creer prost format, adică cu toţii sînt degeneraţi“[1]. Inferioritatea biologică a evreilor este argumentată de Paulescu printr-o combinaţie teologico-medicală: „Există însă o altă categorie de oameni peste care Diavolul are o putere nelimitată. Aceştia sînt Degeneraţii al căror Suflet e împiedicat, în perioada creşterii, să lucreze cum trebuie – fie de o boală pătimaşă a părinţilor (alcoolismul, sifilisul), fie de o intervenţie a Satanei. [...] un asemenea individ – cînd nu moare în vîrstă fragedă – devine ori imbecil, ori nebun, ori vitios. Degeneraţii sînt incapabili să priciapă «Cuvîntul lui Dumnezeu» – şi prin urmare, Viţiile lor sînt incurabile. În această stare de spirit se află Jidanii care sînt cu toţii degeneraţi. De aceea, Diavolul se serveşte de ei, ca să tortureze Omenirea întreagă“[2]. Pentru Paulescu evreii reprezentau aşadar un popor satanic „şi pretutindeni ei constituiesc «Poporul ales», demn de Iehova al lor – pe care Creştinii îl numesc pe drept cuvînt, Diavolul?“[3].

În prefaţa lucrării *Sinagoga şi Biserica faţă de pacificarea omenirii,* Paulescu scria „Creştinismul dumnezeiesc, abia născut a găsit în Jidănismul diavolec, un formidabil potrivnic – şi lupte uriaşe pe viaţă şi pe moarte, între aceşti duşmani, neîmpăcaţi, durează, înteţindu-se din ce în ce, de aproape 2000 de ani“[4], scopul evreilor fiind „să sugrume religia divină“[5]. Teza conflictului dintre creştinism şi iudaism este reluată în *Tălmăcirea Apocalipsului. Soarta viitoare a jidănimii,* în care savatul român afirmă că principalul rezultat al confruntării dintre „creştinismul dumnezeiesc“ şi „jidănismul diavolesc“ este „exterminarea jidanilor“[6]. Desigur, contextul politic nu e deloc neglijat de Paulescu: „Lupta pe care o duce Liga noastră împotriva jidanilor e continuarea războiului milenar dintre Dumnezeu şi Diavol şi am sfîrşit afirmînd că vom învinge“, deoarece „Diavolul e tatăl jidanilor“[7]. Nu sînt uitaţi nici românii care se opuneau antisemitismului, căci „sufletele pătimaşe ca acelea ale jidanilor şi jidăniţilor [...] vor continua să se răzvrătească împotriva lui Cristos şi [...]vor fi torturaţi în iad, în vecii vecilor“[8].

În această luptă, crede Paulescu, creştinii trebuie să se unească într-o singură biserică, sub conducerea Papei de la Roma, care urma să se opună evreilor „Cînd, mai tîrziu, am studiat Jidănismul, am constatat că neamul lui Iuda s-a organizat într-o societate cosmopolită – adică universală – care a avut ca ţintă de căpetenie să distrugă universalitatea creştină, înlocuind-o cu bisericuţe răzleţe uşor de înghiţit. Atunci mi s-au deschis ochii şi am văzut cît de neapărată e nevoia ca Creştinătatea, pentru a-şi apăra existenţa, să formeze o turmă Universală, avînd ca Păstor pe Dumnezeu. Dumnezeu e însă nevăzut... Cristos a ales, dintre cei 12 Apostoli, pe unul singur, căruia i-a dat întîietatea – şi acest ucenic privilegiat e Petre“[9]. Scopul acestei acţiuni ar fi, după Paulescu, „să deştept în inimile Românilor sentimentul necesităţii imperioase a înfrăţirii tuturor creştinilor. Această necesitate mi s-a manifestat mai ales atunci cînd s-a organizat «Liga Apărării Naţionale Creştine». Într-adevăr s-a constatat că o asemenea Asociaţie, limitată numai la o Naţie, e insuficientă pentru ca să îndeplinească un fel internaţional – cum e isgonirea Jidanilor. Deparazitarea nu s-ar putea face pe spinarea vecinilor – care, fiind şi ei plini pînă peste cap de păduchi, ar refuza morţiş să îi mai primească şi pe ai noştri. Ar trebui, deci, ca toate ţările infectate de Jidani să stabilească de comun acord o cloacă (în Palestina, în Africa sau în America), unde să-şi poată fiecare arunca lăturile. Astfel, am fi fost obligaţi să ne punem în contact cu toate Asociaţiile antisemite ce există, nu numai la Naţiile din jurul Ţării Româneşti, ci pe întreaga suprafaţă a Pămîntului“[10].

În acelaşi fel, *Tălmăcirile* lui Nicolae Paulescu din *Apocalipsa Sfîntului Apostol Ioan* au ca scop legitimizarea religioasă a antisemitismului. Iată-l interpretînd capitolul X din *Apocalipsă:* „un alt înger al lui Dumnezeu se pogoară din cer pe pământ... El are în mînă o carte mică – ce fără îndoială conţine doctrina antisemită. Îngerul a strigat cu glas mare şi, ridicînd mîna spre cer, s-a jurat că Chestia jidănească va fi curînd rezolvată“[11]. Acest scenariu mistico-religios al exterminării evreilor este un fel de Apocalipsă în care profetul (Paulescu) vesteşte viitorul omenirii, lipsită de poporul evreu, care urma să dispară din istorie „Spiritul diavolesc al jidanilor fiind înlăturat, Pacea dumnezeiască va fi restabilită pe pămînt“[12], ne asigură Paulescu. Mesagerul voinţei divine al exterminării evreilor este însuşi Apostolul Ioan, căci autorul „tălmăcirii“ este convins că „Sfîntul Apostol arată că prima victimă ce cade sub loviturile reacţiei creştinilor e jidănimea“[13].

Începînd din anii '30, Paulescu a fost idealizat de reprezentanţii laici sau clericali ai curentului ortodoxist. Pledoaria în favoarea lui Paulescu este iniţiată de Nichifor Crainic în *Ortodoxie şi Etnocraţie* (1937), în care fiziologul este proclamat drept marele cugetător al naţionalismului creştin din România. Cînd se ridică „împotriva acestui neam anticreştin“, spune Crainic, „omul acesta de ştiinţă nu face nici o afirmaţie pe care să n-o întărească prin documentaţii de nezdruncinat“[14]. În anul 1942, tînărul diacon Nicolae Mladin, mai tîrziu mitropolit al Ardealului (1967-1981), îşi arată admiraţia pentru Paulescu, care a „luminat prin ştiinţă zările sufletului şi ale lui Dumnezeu“ şi „a îndrăznit să fie naţionalist, antisemit şi antimason“[15]. Absent din spaţiul religios în anii dictaturii comuniste, Nicolae Paulescu este redescoperit după 1989, ca un punct de reper moral creştin. De pildă, în ediţia din 9 septembrie 2009 a ziarului *Lumina*, Monica Patriche semnează articolul „Nicolae Paulescu – un savant profund ortodox“, în care îşi informează cititorii că „savantul român Nicolae Paulescu (descoperitorul insulinei) este un model de om de ştiinţă cu un comportament exemplar. Întreaga sa activitate ştiinţifică şi de profesorat a fost pusă în slujba lui Dumnezeu şi a omului. Controversele care privesc faptul că i s-a furat Premiul Nobel pot fi lăsate deoparte. Ţinuta morală şi credinţa acestui om pot fi încadrate în acel fel de operă care rămîne nemuritoare şi care intră în galeria naţională de portrete a unui popor“[16]. În acelaşi spirit scrie şi Sorin Lavric în *România literară* (nr. 33, din 3 septembrie 2010). Fără a sufla o vorbă despre antisemitismul religios al savantului, tînărul filozof şi medic descoperă la Paulescu „două însuşiri care frapează la acest medic de elită. Mai întîi, este un cercetător de prodigioasă activitate de laborator... Dar ce izbeşte la el este coabitarea unui spirit iscoditor cu umoarea unui credincios“. A fi „medic creştin“, spune Lavric, „reprezintă asocierea a două atribute fără înrîurire intimă: medicul nu se îmbucă cu creştinul. La Paulescu sudarea e pînă într-atît de adîncă, încît doctorul se subordonează creştinului“, în ciuda faptului că „psihologia sa de cercetător e de o cruzime care nu ascultă de regula lui «crede şi nu cerceta»“[17]. În filiaţia dintre Crainic şi Lavric, cel puţin în ce-l priveşte pe tălmăcitorul antisemit al Apocalipsei, „crede şi nu cerceta“ este într-adevăr cuvîntul de ordine.

---

1. *Apărarea Naţională*, nr. 10, din 17 ianuarie 1926, p. 2.

2. Nicolae Paulescu, *Degenerarea rasei jidăneşti*, Bucureşti 1928, p.22.

3. *Idem, Desfrâul jidanilor*, Bucureşti, Tipografia Raiculescu, Cloşca 19, 1928, p. 22.

4. *Idem, Sinagoga şi Biserica faţă de pacificarea omenirii,* Bucureşti, 1924, vol. I, p. 2.

5. *Ibidem,* p. 13.

6. *Idem, Tălmăcirea Apocalipsului. Soarta viitoare a jidănimii*, Bucureşti, .1941, p. 41.

7. *Apărarea Naţională,* nr. 13, din 7 decembrie 1926 p. 1.

8. *Idem*, nr. 21, din 4 aprilie 1926, p. 1.

9. *Apărarea Naţională*, din 1 februarie 1925, p. 519.

10. *Ibidem*, p. 519-520.

11. Nicolae Paulescu, *Tălmăcirea Apocalipsei. Soarta viitoare a jidănimii, op. cit.*, p. 8.

12. *Ibidem*, p. 32.

13. *Ibidem*, p. 23.

14. Nichifor Crainic, *Ortodoxie şi Etnocraţie*, Editura Cugetarea – P. Georgescu – Delafras, 1937, p. 106.

15. Nicolae Mladin „Doctrina despre viaţă a profesorului Nicolae Paulescu“, în *Revista Teologică, an XXXII*, 1942, nr. 1-2, p. 56-85 şi nr. 3-4, p. 176+205.

16. *Lumina,* din 9 septembrie 2009.

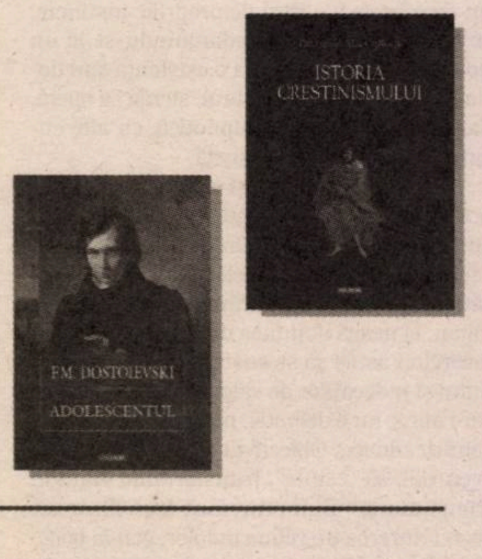
17. *România literară*, nr. 33, din 3 septembrie 2010.

■

www.polirom.ro

- N. Steinhardt
  Critică la persoana întîi
- Octavian Paler
  Vremea întrebărilor
- Diarmaid MacCulloch
  Istoria creştinismului
- F.M. Dostoievski
  Adolescentul

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Jonathan Franzen

Colecţia „Biblioteca Polirom"

Libertate

„Un geniu literar al timpurilor noastre şi o carte de excepţie. *Libertate* este romanul anului – şi al secolului."
(*Guardian*)

„O capodoperă a literaturii americane."
(*New York Times Book Review*)

„Cel mai emoţionant roman al lui Jonathan Franzen – biografia unei familii disfuncţionale şi, în acelaşi timp, un portret de neşters al timpurilor noastre."
(*The New York Times*)

Jonathan Franzen
Libertate
POLIROM

URBANISM

Aventurile lui MR URBAN în Cartier

Text propus de Asociaţia din Pod, în cadrul Programului de artă publică şi comunitară *I Love Bucharest*

Proiectul a început **cu o serie de ilustraţii de tip bandă desenată, pe care echipa I Love Bucharest le-a pictat anul trecut pe dulapurile vînzătorilor de carte veche de la Universitatea din Bucureşti.**

Cele **22 de dulapuri** de pe bdul Regina Elisabeta au devenit **suportul unei serii de scene realist-comice din viaţa cotidiană a acestui** personaj imaginar, simbol al bucureşteanului obişnuit. **MR Urban** este **fiecare dintre noi, iar aventurile sale** sînt în acelaşi timp **aventurile noastre cotidiene şi mostre ale comportamentului nostru comun**.

Evenimentul **Aventurile lui MR Urban în Cartier** este organizat de Asociaţia din Pod în cadrul programului de artă publică şi comunitară *I love Bucharest*, cu sprijinul partenerilor: Administraţia Pieţelor Sectorului 6, Liceul „Eugen Lovinescu", Centrul Ceh, Famul Stuart din Slovenia, Fundaţia MORA, Benjamin Moore Paints, Konica Minolta, AD Garage, Igloo Media, Observator Cultural, România Liberă, RFI România, Casa Mea, Căminul, *Realitatea.net*, Pandora's, vox publica, Modernism, VEIOZAARTE, Decît o Revistă, *metropotam.ro*.

Proiectul este finanţat de **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Folosind artele vizuale ca mijloc de expresie, **Aventurile lui MR Urban** sînt un **apel la bună creştere, la schimbare, o reflexie a realităţii citadine comune dedicată schimbării comportamentului civic al cetăţeanului din România şi în special din Bucureşti**.

Proiectul s-a născut plecînd de la dorinţa şi nevoia cetăţeanului de schimbare în ceea ce priveşte comportamentul său civic, în relaţiile sale cu celălalt, cu concetăţenii săi.

Frecvente în spaţiul public şi în comunitatea urbană bucureşteană, lipsa de respect faţă de cei din jur, agresivitatea verbală, agresivitatea în trafic, vulgaritatea excesivă, lipsa de înţelegere, de toleranţă şi bunăvoinţă, indiferenţa faţă de cei din jur, nepăsarea, tristeţea oamenilor pe stradă, lipsa de solidaritate, mitocănia sînt cîteva dintre problemele recunoscute de majoritatea cetăţenilor noştri urbani, cu vîrste, pregătiri şi statuturi sociale dintre cele mai diferite.

Ştim că nu treceţi toţi pe la Universitate, deşi este unul dintre cele mai circulate locuri J.

Ştim că problemele voastre nu sînt peste tot aceleaşi. Aşa că iată-ne intrînd în cartiere. Începem cu Drumul Taberei, cu un spaţiu urban tipic – o zonă de trecere între blocuri, piaţă, şcoală, parc şi staţii de autobuz – în zona Piaţa Chilia Veche. Adunăm acum poveştile voastre, experienţele, frustrările, dorinţele, pe care le povestim în desene, ilustraţii, pictură, stencils, graffiti. Anul trecut am lucrat noi, artiştii din *I Love Bucharest* şi cîţiva voluntari. Anul acesta ni se alătură un artist din Cehia şi studenţi la Arte din Slovenia.

Şi avem nevoie şi de tine, mai ales dacă locuieşti în zonă, licean la Lovinescu sau student pe la Arte, Comunicare etc., sau ai tag-uit deja unul prin preajmă şi vrei să ne dai o mînă de ajutor la pictat, dar şi la dialogul cu oamenii. Pentru că a fi voluntar în **Aventurile lui MR Urban în Cartier** înseamnă a contribui la realizarea unui proiect ce îmbină arta urbană cu dialogul civic în perspectiva remodelării unui spaţiu public şi a unui tip de coabitare specific zonei de intervenţie şi cartierului bucureştean în general.

Detaliile toate, fotografiile de anul trecut şi încă multe despre proiectele *I Love Bucharest* se găsesc pe site-ul *www.ilovebucharest.org.*

MR Urban există de ceva vreme, nimeni nu ştie cu exactitate cîţi ani are, nici dacă-i tînăr sau bătrîn, unde locuieşte (sau măcar dacă are un domiciliu fix), dacă-i însurat sau doar trăieşte cu iubita lui din liceu (sau din facultate), dar sigur are mulţi copii, foarte mulţi, sau poate fi student, sau casier la unul dintre supermarketurile alea care au împînzit Capitala şi pe dinăuntru, şi pe dinafară, sau muncitor în construcţii, sau lucrător în multinaţională, sau bancher, sau om de cultură, agent cultural, profesional, sau chiar casnică, sau liceană, artistă, bunică, manager cultural (aşa e *pollitically correct*, nici un fel de discriminare inclusă sau implicită). Pentru că despre cultură e vorba în final, despre ce şi cum gîndim, despre ce simţim şi cum exprimăm, despre ce facem în mod curent, despre cum relaţionăm între noi şi cum integrăm ceea ce nu face parte încă din zestre, zestrea noastră comună (imaginează-ţi ce fel de eroi ar fi acum în poveştile pe care ţi le-ar spune bunicul).

Am înţeles de la-nceput, dacă vrem să-l cunoaştem, aventura de-abia acum începe. Pentru că el nu rămîne acelaşi, îşi schimbă mereu faţa, expresia, tonul, mimica, gesturile, mamele, copiii, iubita, munca, şcoala. E mereu altul în funcţie de experienţele sale, în funcţie de cei cu care intră în contact, în funcţie de facilităţile, abilităţile, dorinţele, frustrările, bucuriile şi necazurile lui şi ale celor dragi, în funcţie de poziţia ochiului său drept, şi fără să-şi dea seama prea mult.

Şi-aşa, cînd iese în oraş, se urcă în autobuz sau în tramvai, de cîţiva ani şi-a redescoperit bicicleta, dar uneori plouă, ninge, trebuie să mai ia şi taxiul... şi de cînd cu creditele astea cu buletinul, şi-a luat şi maşină, că mai mult necaz decît bucurie îi aduce, dar tot e bună, că uite, mai iese şi el în weekend la un picnic (la iarbă verde)... şi vînzătoarea .... mereu cu mîinile murdare, acră mereu şi ţîfnoasă, te urăşte că o deranjezi din convorbirea cu vecina, ce dacă ea e încă acolo mulţumită ţie, că mai cumperi încă de la magazinul ei, că altfel ar fi rămas de mult fără slujbă... ea se simte neapreciată, tu eşti grăbit şi n-ai nici un pic de consideraţie faţă de sentimentele ei, la fel de puţină pe cît are şi şeful tău pentru ale tale.

Aşa l-am găsit noi pe MR Urban. Noi, *I Love Bucharest*. De fapt, cred că ne-a găsit el pe noi sau pur şi simplu ne-am întîlnit pe drum, el în căutarea lui, noi în căutarea noastră... ca să se dezvăluie... L-am cunoscut pe parcurs, ne-a împărtăşit cîteva dintre „păcatele" şi virtuţile , frustrările şi dorinţele, bucuriile şi întristările lui. Mai sînt multe de aflat despre el şi multe de făcut împreună. Aventurile lui MR Urban sînt nenumărate încă. Echilibristica sa prin jungla urbană bucureşteană abia a-nceput, zice el, deşi o practică de o viaţă-ntreagă.

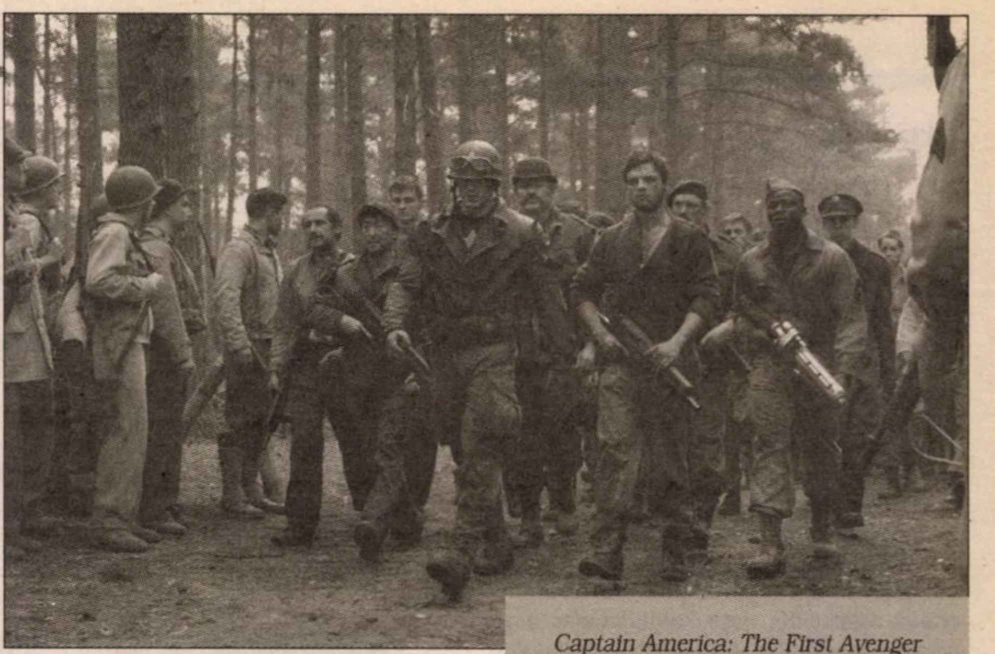
Pe noi ne-au prins poveştile lui şi ne-am hotărît să vi le spunem şi vouă, să-l ajutaţi să se-nţeleagă, să-l ajutaţi să se respecte şi să-i respecte şi pe ceilalţi.

■

FILM

Duelul supereroilor estivali

Mihai FULGER



Captain America: The First Avenger
Producţie SUA, 2011
Regia: Joe Johnston
Cu: Chris Evans (Steve Rogers/ Căpitanul America), Hayley Atwell (Peggy Carter), Sebastian Stan (James Buchanan „Bucky“ Barnes), Tommy Lee Jones (colonelul Chester Philips), Hugo Weaving (Johann Schmidt/Red Skull), Stanley Tucci (dr. Abraham Erskine), Dominic Cooper (Howard Stark), Samuel L. Jackson (Nick Fury)
Distribuitor: Ro Image 2000

Vara aceasta, două filme americane cu supereroi (desigur, tot americani), ambele realizate în 3D, se înfruntă pentru supremaţie în clasamentele de box-office naţionale şi internaţionale.

De avantajul primului venit a beneficiat *Green Lantern 3D: Protectorul Universului*, care a avut premiera în cinematografe mai devreme (la mijlocul lui iunie în SUA şi în multe alte ţări, pe 29 iulie în România), însă *Căpitanul America: Primul Răzbunător* (lansat la noi pe 5 august, la numai două săptămîni după premiera sa mondială) a pornit fulminant, întrecîndu-şi rapid rivalul la încasări, naţionale şi internaţionale. Cei doi protagonişti nu sînt, însă, primii supereroi ai anului, căci în ultimele luni i-am mai putut urmări, pe marile ecrane, pe *Thor* (pentru care Kenneth Branagh a renunţat la Shakespeare) şi pe *X-Men: Cei dintîi* (în regia unui alt cineast britanic, Matthew Vaughn).

Pentru cei care n-au mai văzut de ceva vreme filme cu supereroi, mă simt nevoit să precizez că acest subgen cinematografic nu se mai adresează cu precădere spectatorilor ce n-au depăşit adolescenţa (cum o făceau albumele de *comics* americane din perioada de aur a supereroilor desenaţi, atunci cînd a început totul). Poveştile au devenit tot mai violente, protagoniştii – tot mai puţin impecabili, iar atmosfera – tot mai întunecată. Mai mult, lumea supereroilor nu mai pare de mult un univers paralel, ale cărui legături cu lumea reală sînt minime – aceste filme reflectă tot mai mult starea societăţii care le-a produs şi climatul geopolitic actual.

Duelul cinematografic dintre Green Lantern şi Căpitanul America reprezintă o nouă etapă în vechiul duel dintre cei doi giganţi ai benzilor desenate, DC Comics (companie înfiinţată în 1934) şi Marvel Comics (principalul ei concurent din 1939), care, împreună, acoperă cam 80% din piaţa americană de *comics*. Fanii benzilor desenate cu supereroi ştiu că DC Comics îi are printre personaje, pe lîngă Green Lantern, pe Superman (primul dintr-o serie aparent nesfîrşită), Batman şi Robin, Wonder Woman şi Flash, fiecare cu adversarii aferenţi, în timp ce, în aşa-numitul „Marvel Universe“, Căpitanul America îi are drept colegi pe Spider-Man, Iron Man, Hulk, Thor, Fantastic Four şi X-Men. Astăzi, DC Entertainment (de care ţine DC Comics) este înglobată în Warner Bros. Entertainment, care, la rîndul ei, face parte din Time Warner; achiziţia (sau „alianţa“, pentru a păstra vocabularul specific „supraoamenilor de masă“, cum i-a etichetat Umberto Eco) a avut loc în 2009, la cîteva luni după ce The Walt Disney Company cumpărase Marvel Entertainment (de care ţine Marvel Comics). Prin urmare, se poate spune că duelul, indirect, de pe ecrane oglindeşte competiţia acerbă existentă între două dintre cele mai mari conglomerate media ale lumii.

Narativ, cele două filme respectă schema bine-cunoscută a poveştilor cu supereroi. Facem mai întîi cunoştinţă cu alter ego-ul uman al protagonistului, cu atuurile, dar şi cu slăbiciunile lui, cu femeia pe care o iubeşte, dar şi cu bărbatul care îl urăşte şi vrea să îl elimine (acesta din urmă are sau dobîndeşte, la rîndul său, puteri supraumane). Apoi, prin intermediul unui cercetător sau al unei forţe extraterestre, personajul principal se transformă – după depăşirea obligatoriilor obstacole, externe sau interne – într-un supererou neînfricat. De aici încolo, filmele nu trebuie decît să răspundă la două întrebări principale ale spectatorilor: „Cum va reuşi supereroul să-şi înfrîngă duşmanii?“ şi „Rămîne sau nu cu fata?“ (staţi liniştiţi, nu am de gînd să vă dezvălui răspunsurile).

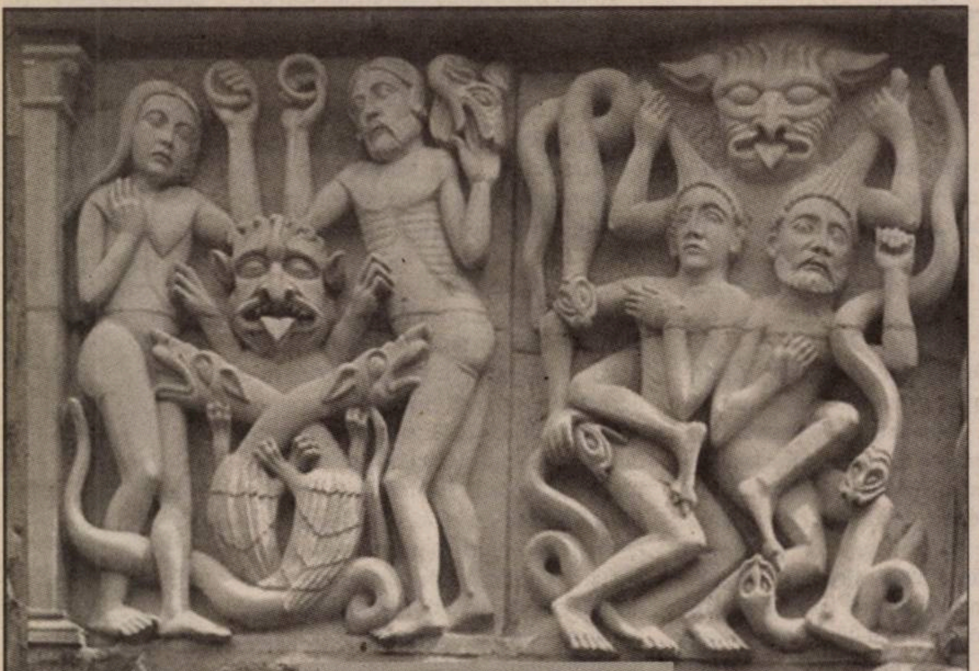
Green Lantern nu este, de fapt, singurul Green Lantern. În Univers, el împarte titlul cu vreo... 3.600 de creaturi, reprezentînd tot atîtea rase extraterestre. Pe Pămînt, Green Lantern ajunge Hal Jordan (Ryan Reynolds, un fel de versiune canadiană a lui Ben Affleck, care-l joacă şi pe mutantul Wade Wilson/Deadpool din seria *X-Men*). Acesta este un pilot înzestrat, dar îngîmfat şi îndărătnic, care a avut o relaţie lungă – şi, uşor de bănuit, tumultuoasă – cu partenera sa de zbor, Carol Ferris (Blake Lively, mai anostă şi antipatică, ca iubită de supererou, chiar decît Katie Holmes în *Batman – Începuturi*). Ea este dorită, în secret, şi de Hector Hammond (imprevizibilul Peter Sarsgaard), un clişeu al savantului nebun, aici şi fiu al nelipsitului senator din poveştile de gen (Tim Robbins, cu prestaţii şterse în ultimii ani). Însă principalul adversar al noului supererou Green Lantern nu este complexatul Hector, ci Parallax, un monstru care îşi trage uriaşa putere din frica celorlalţi şi care ameninţă să pună stăpînire pe întregul Univers. Aşadar, imaturul Hal, cel mai nou recrut al forţelor de elită Green Lantern, trebuie să învingă singur un inamic aparent invincibil, pentru a salva omenirea şi a menţine echilibrul puterii universale – şi, desigur, pentru a rămîne cu fata...

Povestea Căpitanului America nu începe într-un prezent posibil, deşi filmul ce-l are drept protagonist debutează „în zilele noastre“. Acţiunea se mută imediat în perioada de după intrarea Statelor Unite în Al Doilea Război Mondial. Tînărul Steve Rogers (excelent alesul Chris Evans, care l-a interpretat şi pe Johnny Storm/ „Torţa Umană“ din filmele cu *Cei patru fantastici*) a fost şi este ciuca bătăilor pe străzile din Brooklyn, cărora nu le poate opune rezistenţă. Deşi este refuzat, în repetate rînduri, la înrolare, spre deosebire de bunul său prieten „Bucky“ (Sebastian Stan, cea mai plăcută surpriză pentru publicul românesc, deoarece actorul, care-şi face treaba ireproşabil, este născut la Constanţa), ambiţiosul Steve nu renunţă, pentru că ţine să le dovedească bătăuşilor lumii că nu este cu nimic mai prejos decît ei. Abraham Erskine (Stanley Tucci, într-un rol caricatural), un alt savant, dar, de data asta, unul mînat de cele mai nobile intenţii (care l-au determinat să fugă peste Ocean, din Germania lui Hitler), are planuri mari cu Steve: vrea să facă din el primul supersoldat american. Experimentul reuşeşte, pirpiriul din Brooklyn devine Căpitanul America, spaima naziştilor, şi pleacă să-l înfrunte pe ticălosul Johann Schmidt, supranumit „Red Skull“ (Hugo Weaving, „Agent Smith“ din trilogia *Matrix*, actor pe care asemenea roluri „negative“ îl prind de minune). Acesta a făcut din Hydra, divizia secretă de cercetare ştiinţifică a lui Hitler, o armată de neînfrînt, cu care vrea să cucerească lumea. Sarcina de a-l opri cade pe umerii, pînă nu de mult firavi, ai lui Steve. Care, bineînţeles, e gata să se sacrifice pentru patrie, dar visează să rămînă şi cu fata – superioara sa ierarhică, Peggy Carter (promiţătoarea Hayley Atwell).

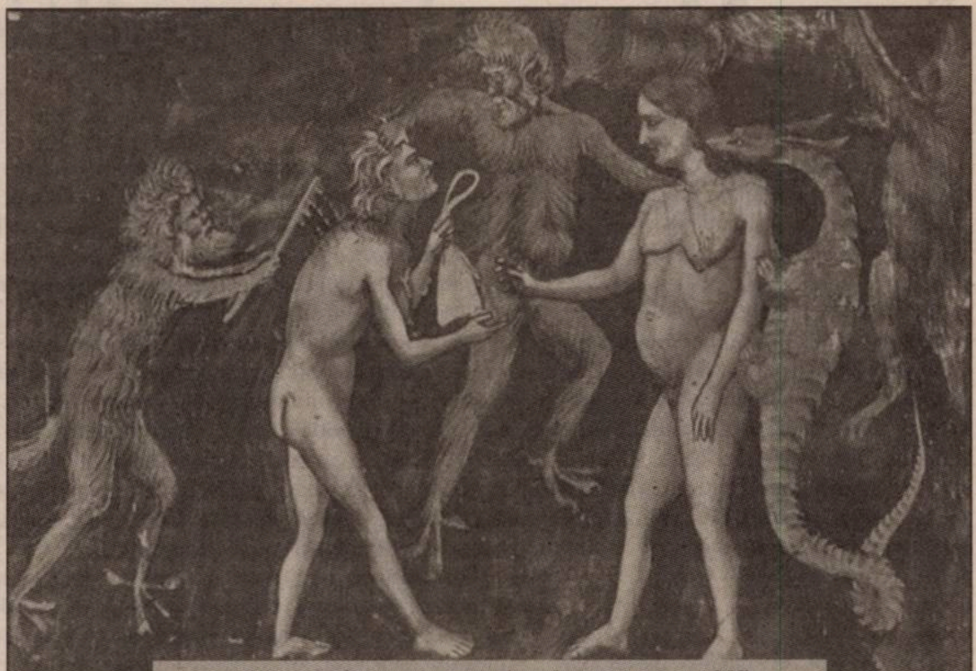
Deşi ambele filme au drept protagonişti supereroi, diferenţele dintre ele sînt evidente. În pofida tehnologiei 3D şi a efectelor speciale spectaculoase (dar deja familiare), *Green Lantern...* are un aer puţin retro, de *space opera* clasică, în timp ce *Căpitanul America...* se apropie mai mult de un *war movie*, cu observaţia că aici cele două forţe combatante (americanii şi germanii) au la dispoziţie, pe lîngă obişnuitele arme de distrugere, şi unele superputeri. Din păcate pentru consacratul regizor, originar din Noua Zeelanda, Martin Campbell (*Evadare din Absolom*, *Agentul 007 contra GoldenEye*, *Masca lui Zorro*, *Legenda lui Zorro*, *Casino Royale* etc.), al său *Green Lantern...*, deşi mai scurt şi cu mai multe nume mari în distribuţie, este mult mai plictisitor decît *Căpitanul America...* al mai puţin cunoscutului american Joe Johnston (*Jumanji*, *Jurassic Park III*, *Hidalgo şi Oceanul de foc*, *Omul-lup* etc.). În timp ce primul film are multe momente mai kitsch decît media genului (mai ales scenele de dragoste frizează ridicolul), în al doilea, pînă şi părţile propagandistice pot fi trecute cu vederea, deoarece *Căpitanul America...* este captivant şi delectabil. Şi, la urma urmei, ce poţi să ceri mai mult de la un film cu supereroi care nu e semnat de Cristopher Nolan?

Deocamdată, se ştie că aventurile Căpitanului America vor fi continuate pe marile ecrane anul viitor, în *Răzbunătorii* (film în regia lui Joss Whedon, pentru care circulă deja un trailer), unde supereroul nostru va face echipă cu alţii asemenea lui (Hulk, Iron Man sau Thor), pentru a înfrunta forţele răului, precum în albumele Marvel Comics din seria *The Avangers*. Dacă Green Lantern va mai apărea în vreun *sequel* sau nu, asta e greu de spus. Oricum, chiar dacă personajul nu va mai părăsi benzile desenate, mă îndoiesc că Universul va avea de suferit... ■

Green Lantern
Producţie SUA, 2011
Regia: Martin Campbell
Cu: Ryan Reynolds (Hal Jordan/Green Lantern), Blake Lively (Carol Ferris), Peter Sarsgaard (Hector Hammond), Mark Strong (Sinestro), Tim Robbins (senatorul Hammond), Angela Bassett (dr. Amanda Waller), Geoffrey Rush (vocea lui Tomar-Re)
Distribuitor: MediaPRO Distribution



Catedrala din Lincoln, 1123-1148



Giotto, *Judecata de Apoi*, Capela Arena, cca 1305

ARTE VIZUALE

Nudul în artă

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Corpul uman gol a fascinat întotdeauna omenirea şi a fost o temă principală de-a lungul istoriei artei laice sau religioase. Aproape toţi zeii Antichităţii greceşti şi romane au cunoscut reprezentări în ipostază nudă. Putti sau heruvimii sînt adesea reprezentaţi ca nuduri sau seminuduri. Statuile lui Venus şi David sărbătoresc, ambele, perfecţiunea formelor şi a proporţiilor umane. Michelangelo a ridicat nuditatea pe noi culmi, exaltînd reprezentarea musculaturii. Plafonul Capelei Sixtine îl înfăţişează pe Dumnezeu (veterotestamentar) întinzînd degetul spre a-i da viaţă lui Adam (reprezentat, de asemenea, nud).

În rîndurile de mai jos, vom trece în revistă, fără pretenţii de originalitate şi în nici un caz de exhaustivitate, cîteva aspecte care ţin de abordarea nudului în arta antică, a Evului Mediu şi a Renaşterii.

Reacţia firească în faţa unui corp dezbrăcat este aceea de a compara şi de a evalua, în principiu în relaţie cu propria sexualitate, chiar dacă opera de artă este departe de latura erotică, biologică sau socială. Nudul ne reaminteşte că sîntem deopotrivă entităţi spirituale şi fiinţe biologice; că sîntem imperfecţi, că am rupt legătura cu originile (cu *illo tempore*, în terminologia lui Mircea Eliade), că sîntem fiinţe care trebuie să trăiască sub povara propriilor alegeri. Ne reaminteşte că judecăm propriile corpuri în relaţie cu ale celor cu care intrăm în contact direct sau indirect în viaţa de zi cu zi.

Din punct de vedere laic, nudul în artă glorifică omul sau subliniază atributele acestuia. În ipostază preponderent decorativă, este creat spre a aduce delectare privitorului. Din perspectivă creştină, rolul nudului este de a celebra corpul în calitatea sa de cea mai frumoasă şi uimitoare creaţie a lui Dumnezeu, amintindu-ne astfel că sîntem făcuţi după chipul şi asemănarea Lui. În acelaşi timp, punctează separarea noastră de divinitate şi faptul că purtăm povara pierderii inocenţei. Este o încercare îndrăzneaţă şi curajoasă de a răscumpăra pierderea suferită.

Probabil cea mai veche lucrare de artă reprezentînd figura umană este un simbol al fertilităţii – mic, sculptat, de piatră: o figură feminină nudă obeză, piesă de 11,4 centimetri, creată acum 10.000 de ani. Aceasta poate fi considerată „începutul poveştii".

În timp ce figura nud este absentă din arta egipteană, persană şi etruscă, grecii au ridicat-o la un asemenea nivel artistic, încît (după decoraţiunile de pe ceramică) s-ar putea crede că sexualitatea la vedere era regulă, mai degrabă decît excepţie. Nudul şi-a început „cariera", ca gen, în arta Greciei Antice, unde competiţiile atletice, puse sub egida festivalurilor religioase, celebrau corpul uman, în special corpul bărbatului, grecii considerînd nuditatea drept întruchiparea a tot ce este mai bun în umanitate. Astfel, nuditatea masculină a fost asociată cu triumful, cu gloria, chiar şi cu excelenţa morală, valori care caracterizează magnifica sculptură a Greciei Antice. Imagini ale foştilor atleţi decorau sanctuarele, alături de zei.

Pe vasele greceşti, create pentru valoarea lor de întrebuinţare, nu din raţiuni decorative, apar adesea înfăţişaţi războinici goi pentru a se arăta puterea lor, în condiţiile în care războinicii greci nu mergeau niciodată dezbrăcaţi la luptă. Există dovezi că grecii au concurat dezbrăcaţi la evenimente sportive, probabil ca modalitate de etalare a puterii lor fizice şi pentru intimidarea concurenţilor. În arta greacă, un luptător pe moarte era reprezentat gol, pentru a se ilustra fragilitatea corpului uman. Muncitorii erau prezentaţi goi în opere de artă greceşti, pentru a se pune în evidenţă efortul muscular. Ipostazierea nudă a zeilor şi zeiţelor are drept motiv întărirea ideii divinităţii lor prin perfecţiunea formelor. Este interesant de notat că nuditatea feminină nu a fost permisă în arta greacă pînă în secolul al IV-lea î.Hr.

> Nudul ne reaminteşte că sîntem deopotrivă entităţi spirituale şi fiinţe biologice; că sîntem imperfecţi, că am rupt legătura cu originile (cu illo tempore, în terminologia lui Mircea Eliade).

Nuditatea feminină antică este distinctă de cea masculină, fiind centrată în jurul fecundităţii sau al procreerii. Zeiţa greacă Afrodita aparţine liniei în care se înscrie şi Ishtar, fiind dătătoare de viaţă şi seducătoare. Multe secole, grecii au preferat să o vadă îmbrăcată, pînă cînd Praxitele a realizat o Afrodita nudă (din Knidos), care a stabilit un nou canon privind nudul feminin. Nudurile feminine ale Greciei Antice sînt lipsite de formele exagerate cunoscute de reprezentările din Orientul Apropiat, fiind mai degrabă asemănătoare cu statuile atleţilor sau ale efebilor. Sînt construite după legi ale proporţiilor matematice. În aceste reprezentări, zeiţa întoarce în principiu capul într-o parte şi încearcă să-şi acopere nuditatea cu mîna, gest care sugerează că a fost surprinsă în intimitatea sa (de multe ori, în timp ce face baie – atitudinea introducînd interpretări narative cu posibile conotaţii erotice). Poziţia mîinilor ce încearcă să alcătuiască un scut care să ascundă deplina nuditate sugerează modestia, vulnerabilitatea. Deşi Afrodita Knidiană nu s-a păstrat, impactul său în epocă a fost uriaş, cunoscîndu-se numeroase replici şi variante, comandate în perioada elenistică şi în epoca romană. Imagini cu Venus (numele latin al Afroditei) împodobesc case, băi publice, morminte sau, la fel de bine, temple.

Prin contrast cu grecii, romanii par a fi de-a dreptul pudici. Deşi figura seminud este deseori folosită în lucrări religioase, zeiţele şi zeii romani erau rareori reprezentaţi complet goi. În cazul comenzilor „de for privat", nudul a fost însoţit frecvent de conotaţii sexuale variind de la sugestie pînă la saturaţie totală.

Conchidem punctînd faptul că nudurile Antichităţii greco-romane întruchipează idealul perfecţiunii, fiind o viziune a sănătăţii, tinereţii, a clarităţii geometrice şi a echilibrului organic. În paralel cu celebrarea nudităţii la greci, în alte zone geografice ale lumii antice, expunerea corpului gol echivala cu dizgraţia şi înfrîngerea. Cel mai cunoscut exemplu este cel biblic, al lui Adam şi al Evei, care, conştientizînd că sînt dezbrăcaţi, suferă ruşinea, umilinţa şi pedeapsa.

Dezvoltarea (cu dominaţia de rigoare) a creştinismului în Antichitatea tîrzie a schimbat profund cerinţele comanditarilor şi realizările artiştilor. Spre deosebire de păgînism, creştinismul nu are nevoie de nici o imagine nudă a divinităţii, de noi ipostazieri (atletice) ale nudului, de băi publice sau de exaltarea valorii corpului uman, valoare supusă oprobriului. Accentul cade, în creştinismul timpuriu, pe castitate şi celibat, foarte îndepărtate de reprezentările nude. În acest climat, nu exista nici un motiv pentru a studia nudul, reprezentările corpului gol fiind astfel rare în arta medievală. Printre excepţiile notabile se numără Adam şi Eva, a căror nuditate este prezentată într-o lumină de rău augur. În opere ale Antichităţii tîrzii, precum sarcofagul lui Junius Bassus (cca 359; Grota Sf. Petru, Vatican), formele ideale ale nudului greco-roman se transformă în reprezentări ale păcatului originar. Slăbiciunea cuplului primordial este angoasantă în arta medievală, iar această tradiţie se va extinde pînă în secolul al XV-lea, în lucrări precum *Alungarea din Rai*, realizată de Giovanni di Paolo, Masolino sau Massacio.

Cheia ar putea fi găsită chiar în Cartea Genezei, din *Vechiul Testament*, care prezintă nuditatea ca parte intrinsecă a bucuriei paradisiace, înainte de Cădere. Adam şi Eva au fost creaţi după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, bucurîndu-se de viaţa în Grădina Edenului. O parte din „darul" divin a fost aceea de a nu simţi nici o ruşine faţă de goliciunea lor. De fapt, Adam şi Eva au ignorat problema binelui şi a răului sau, altfel spus, au fost inocenţi în această privinţă. Paradisul a reprezentat bucuria vieţii în care primii oameni comunicau cu Dumnezeu faţă în faţă, fără nici un sentiment de ruşine şi vinovăţie, fără nici o judecată de înţelegere a ceea ce este drept şi a ceea ce este greşit.

După Cădere, Adam şi Eva devin conştienţi de nuditate şi simt ruşinea pentru prima dată, acoperindu-şi sexul cu frunze de smochin, gest care simbolizează pierderea inocenţei. Povestea sugerează că Dumnezeu nu a realizat imediat Căderea în păcat, ci a înţeles doar prin prisma comportamentului celor doi că aceştia nu au respectat interdicţia privind fructul oprit. Adam şi Eva au intrat în condiţia umană, care presupune conştientizarea binelui şi a răului şi faptul de a alege între acestea. Povestea lui Adam şi a Evei ne spune că nuditatea disociată de ruşine este un simbol al inocenţei, de care s-au bucurat înainte de a cădea. Ca atare, ea este în mod implicit starea la care omenirea va reveni după răscumpărare.

Reprezentarea nudului în artă (din perspectiva creştină) poate fi privită ca parte a efortului de răscumpărare al omenirii, ca regăsire a nevinovăţiei şi ca dorinţă de revenire în preajma lui Dumnezeu. Nudul poate fi privit prin prisma teoriei formelor lui Platon sau a arhetipurilor lui Jung; o metaforă a dorinţei comune a oamenilor de a fi absolviţi de ruşine, bucurîndu-se de prezenţa şi „prietenia" lui Dumnezeu. Din moment ce nu putem privi un nud fără a ne aminti de propria sexualitate şi fără a compara corpurile unele cu altele, nudul este o reflectare atît a răscumpărării după care tînjim, cît şi a ceea ce ne lipseşte în starea noastră actuală.

■

Muzeul ca politică

Iulia POPOVICI

A fost, poate, o coincidenţă. Unora li s-a părut o ironie a sorţii istorice. Clădirea înaltă, cu ferestre zidite, pe al cărei frontispiciu, un fel de cornişă, filtrează cuvîntul „terror", a fost succesiv, în timpul şi imediat după cel de-Al Doilea Război Mondial, sediu al Partidului Crucilor cu Săgeţi (partidul fascist, pro-Hitler, din Ungaria) şi al ÁVH (iniţial ÁVO, poliţia secretă, echivalentă a KGB-ului, desfiinţată în 1956 de guvernul lui Imre Nagy). În 2002, această casă din inima Budapestei, de pe strada Andrássy (nr. 60), a devenit muzeu al dictaturilor maghiare. Se numeşte *Terror Háza/Casa Terorii*.

*

În iulie 2011, în România, partidul la guvernare a declarat că intenţionează să-şi asume fondarea, la Bucureşti, a unui Muzeu al Comunismului. Sediul său va fi la Hala Filaret, iar administrarea noului muzeu va presupune reorganizarea Institutului pentru Investigarea Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER), condus de Ioan Stanomir şi Vladimir Tismăneanu, şi a Institutului Revoluţiei Române din Decembrie 1989 (IRRD), al fostului preşedinte Ion Iliescu. Într-un interviu din *România liberă*, Tismăneanu oferă drept exemplu-model *Casa Terorii* de la Budapesta.

*

Orice muzeu de acest fel – tratînd o istorie recentă traumatizantă – e oglinda fidelă a viziunii politice care a generat-o. Pus la cale sub prima administraţie Orbán (*Casa Terorii* e administrată privat, însă fondatoarea şi directoarea ei, Mária Schmidt, e o apropiată a lui Viktor Orbán şi o susţinătoare a FIDESZ), muzeul budapestan pune în scenă o impresionantă scenografic poveste de eroism. În prima sală în care intri eşti informat, simplu, că în urma înţelegerii de la Trianon a marilor puteri, teritoriile Ungariei au fost răpite şi milioane de maghiari au rămas fără patrie. Istoria Crucilor cu Săgeţi e epuizată în două săli, concentrate pe scurta ocupaţie germană a Ungariei, care a adus la putere partidul naţional-socialist al lui Szálasi; influenţa germană şi conlucrarea Partidului Crucilor cu forţele naziste sînt cotate ca responsabile pentru deportarea evreilor maghiari. Ulterior, tot *străinii*, de astă dată sovieticii, au falsificat alegerile, au pus la cale distrugerea societăţii ungare şi a vieţii private şi reprimarea oricărei opoziţii. Pentru că povestea e una în care trădătorii îşi primesc întotdeauna pedeapsa, arestarea crudului Gábor Péter, conducătorul ÁVH, şi desfiinţarea poliţiei politice sub Nagy sînt atent puse în lumină.

*

Hala Filaret nu are nici o semnificaţie din perspectiva istoriei comunismului, e doar practic plasată din perspectiva viitorilor turişti. De aceea şi permite orice fel de organizare expoziţională, spre deosebire de Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei de la Sighetul Marmaţiei, găzduit de fosta închisoare, zidurile de la Filaret nu sînt purtătoare de memorie, motiv pentru care ele pot fi investite cu o perspectivă istorică agreată de fondatorii proiectatului muzeu.

Un Muzeu al Comunismului va fi, inevitabil, unul politic. Poate fi un consens politic sau poate fi politica celor care-l fondează. Iar atunci cînd el va exista în sfîrşit, noile generaţii şi neiniţiaţii de pe alte meleaguri vor avea acces la un discurs public unitar (şi unic) asupra a ceea ce a fost comunismul. Dacă el va fi negociat sau impus rămîne de văzut.

Într-un Muzeu al Comunismului, artefactele nu contează – cînd casele a două treimi dintre români şi jumătate dintre clădirile oficiale etalează potenţiale exponate, nu *ce* arăţi contează, ci *cum* o faci.

*

Casa Terorii e un muzeu cu surprinzător de puţine artefacte. Fosta curte interioară, în jurul căreia şerpuiesc balcoanele din care se poate intra şi ieşi la diferite etaje, e în întregime ocupată de un tanc rusesc autentic, pe fundalul unui perete pe care, pe înălţimea a trei niveluri, sînt reproduse fotografii ale victimelor din arhivele ÁVH. În subsol (unde vizitatorul ajunge după o călătorie cu liftul, timp în care i se descrie, într-o înregistrare video, modul de îndeplinire a unei execuţii prin spînzurare) sînt reconstituite, aproape naturalist, celulele ÁVH, cu tot mecanismul lor de tortură şi incluzînd spînzurătoarea). Cîţiva pereţi ai subsolului sînt tapetaţi cu fotografii ale angajaţilor/torţionarilor ÁVH, cu numele şi data naşterii, eventual a morţii, iar într-o încăpere străluceşte vag, în lumina a ceea ce ar putea fi numite candele, o pădure de cruci, înalte şi subţiri: e memorialul celor ucişi.

Structura muzeului seamănă reconfortant de mult cu cea a Memorialului Sighet – falsificarea alegerilor, colectivizarea, represiunea grupurilor religioase, rezistenţa locală – pînă la un punct: nu există, în *Casa Terorii*, nici o vitrină. Autenticitatea obiectelor e cel mult secundară, cînd vizitatorul află despre proprietarii care au murit apărîndu-şi pămîntul trecînd printr-un labirint îngust cu pereţii din silicon ce imită calupurile de seu. *Terror Háza* nu inventariază comunismul, recrează o senzaţie de rău existenţial, peste care se suprapune discursul explicativ al ghidajului, despre vini şi vinovaţi.

(Fără legătură directă cu un text despre muzee ale comunismului: *Terror Háza* găzduieşte, printre altele, un proiect al Institutului Cultural Român de la Budapesta – proiecţii de filme româneşti, urmate de un dialog între un artist/critic român şi unul maghiar, la care sala se umple. Vă imaginaţi astfel de acţiuni culturale în proiectatul muzeu de la Hala Filaret?)

*

Muzeul Comunismului de la Bucureşti (care, să sperăm, nu va fi unul „naţional" – nu cred că şi-ar dori cineva o dezbatere despre ce înseamnă „naţiune", în anul de graţie 2011, sau despre relaţia dintre „naţional" şi „comunism") va organiza întîi expoziţii temporare – dar oare IICCMER n-ar putea să experimenteze o astfel de expoziţie, pentru început, în alt spaţiu? Deocamdată, bătălia se duce între susţinătorii Raportului Tismăneanu, care vor transpunerea în muzeu a principiului comunismului „ilegitim şi criminal", cu accent pe dimensiunea partinică, şi cei care insistă asupra responsabilităţii faţă de victime (cu accent, deci, pe dimensiunea de represiune). Ideea unui muzeu antropologic al comunismului nici nu intră în discuţie. Deşi cele două poziţii sînt complementare, nu concurente, antagonismul continuă pe fundalul conflictului între „fostul" şi „actualul" Institut de Investigare a Crimelor Comunismului (reînfiinţarea e şi singura metodă legală de filtrare a actualilor angajaţi ai IICCMER, pe criterii care nu pot fi contestate în justiţie). Miza politică e criminalizarea teoretică şi generică a comunismului şi decriminalizarea practică şi concretă a faptelor atribuibile unor persoane în carne şi oase, eventual încă în viaţă. Comunismul ilegitim şi criminal şi Ilie Merce cu pensie militară. Iar Muzeul Comunismului a devenit dintr-odată atît de vital pentru că odată cu el se va închide orice negociere asupra responsabilităţilor şi definiţiei generice a regimului. Ce va fi, victime şi eroi sau victime şi vinovaţi?

■

Muzeul „Vladimir Tismăneanu“

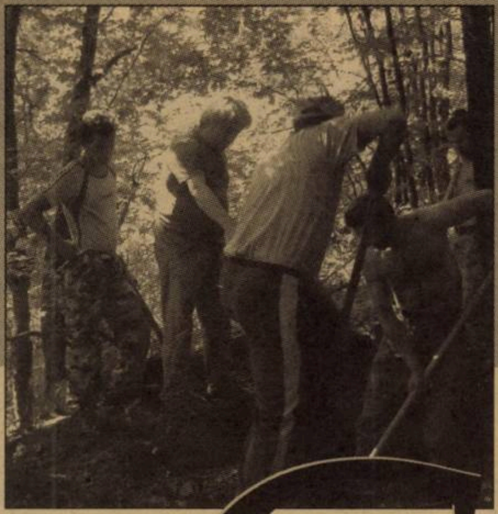
Marius OPREA

Cuvintele, scria Joseph Conrad, cum bine se ştie, sînt marii duşmani ai realităţii. Ei bine, cred că aserţiunea este de departe cea mai potrivită pentru recenta iniţiativă de partid, stat şi institut în ceea ce priveşte crearea unui *muzeu al comunismului la Bucureşti*, s-ar zice iminentă după determinarea pe care o arată promotorii acestui proiect. Eu nu cred că este altceva decît o altă petardă, aruncată spre a demonstra că activitatea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului nu este tocmai un eşec, aşa cum lesne s-ar putea vedea dintr-o simplă consultare a agendei acestuia în ultimii ani. Şi ar mai fi motive, fie electorale, care privesc o încercare disperată de a recoagula intelectualitatea înregimentată în jurul lui Traian Băsescu prin condamnarea comunismului, fie de orgoliu, ale echipei domnului Tismăneanu şi ale lui însuşi, care doresc, cu orice preţ, să arate că fac şi ei ceva. E prea tîrziu, iar gestul este de-a dreptul patetic. Nu aş vrea să se creadă că scriu aceste rînduri din ranchiuna unuia care a fost înlăturat de la conducerea IICCR, din stricte motive politice, şi nu profesionale, aşa cum au susţinut-o pe faţă atît guvernanţii, cît şi echipa care mi-a luat locul, în frunte cu Vladimir Tismăneanu. Încerc doar să descriu o situaţie, o stare de fapt.

Un muzeu al represiunii comuniste există, după cum se ştie, de mulţi ani, la Sighet. Un Memorial impresionant, excelent amenajat, care tinde să prezinte, într-o manieră aproape exhaustivă, caracterul represiv, criminal şi ilegitim al comunismului (ca să citez celebrul Raport Tismăneanu), ceea ce s-a întîmplat cu noi în ultimii cinzeci de ani ai mileniului trecut. Din păcate pentru Traian Băsescu şi PDL, el nu este în nici un fel sub tutela lor, fiind creat exclusiv prin eforturile a două personalităţi, Ana Blandiana şi Romulus Rusan, care şi-au dăruit eforturile din ultimele două decenii acestui proiect, beneficiind de sprijinul Consiliului Europei. Sprijinul Statului a fost de-a dreptul insignifiant. Aş spune că, la nivel oficial, Statul are un singur aport – încasează banii de pe biletele miilor de vizitatori care, cu toată depărtarea de Bucureşti, îi trec pragul lunar. Singurul păcat al acestui Memorial, pentru a nu mai fi nevoie de un muzeu la Bucureşti, este că nu îl are preşedinte de onoare pe Vladimir Tismăneanu sau că nu funcţionează „în cadrul" Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului. Asta mă face să cred că este vorba doar de o iniţaitivă de „politică culturală" de partid şi de stat, de reconfiscare a unei teme la care mulţi români au rămas sensibili. Chiar dacă înfiinţarea unui muzeu al comunismului la Bucureşti este una dintre recomandările Raportului Tismăneanu, pînă acum nu s-a întreprins nimic în acest sens. De ce tocmai acum, cu ce bani? De ce într-un loc nou, şi nu la Fortul Jilava, un loc cu totul potrivit pentru aşa ceva, o închisoare celebră în memoria celor care ştiu cîte ceva despre comunism şi pe care Direcţia Penitenciarelor ar ceda-o cu dragă inimă? La prima întrebare, ar trebui să răspundă iniţiatorii acestui proiect SF. La cea de-a doua, aş putea să răspund chiar eu: există deja un proiect, al Fundaţiei Memoria, prin care se urmăreşte preluarea Fortului 13 Jilava şi transformarea lui în muzeu. Iniţiativa regretatului Banu Rădulescu nu îi lasă, nici de astă dată, întîietate lui Vladimir Tismăneanu.

Într-o pledoarie pro domo, aş mai spune că, pe vremea în care conduceam Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, am reuşit preluarea în patrimoniul IICCR a celebrei închisori de la Rîmnicu Sărat, aflate la 2 ore distanţă de Bucureşti, în scopul de a o amenaja ca spaţiu muzeal şi de a organiza acolo tabere pe perioada întregii veri, cu studenţi, elevi şi profesori interesaţi de cercetarea aprofundată a comunismului. Echipa domnului Tismăneanu a întrerupt orice demers pentru conservarea şi restaurarea acestui monument istoric, pe motiv că nu au bani. Atunci, de unde bani pentru un „muzeu al comunismului" la Bucureşti? Şi tot la capitolul pro domo, încă un fapt. De ani buni, mai precis din 2006, am început investigaţii pentru depistarea osemintelor celor executaţi şi îngropaţi pe ascuns de Securitate. Am găsit zeci de asemenea locuri, iar tot ce s-a recuperat din morminte, cu excepţia osemintelor, bineînţeles, care au fost redate familiilor spre a fi îngropate creştineşte, se află într-o expoziţie itinerantă, *Numitorul comun – moartea*, pe care am expus-o pînă acum în zeci de oraşe şi care a avut mii de vizitatori. Cînd am fost înlăturat de la conducerea IICCR, „noaptea cuţitelor lungi" s-a extins şi asupra echipei de arheologi. Gheorghe Petrov (actualul custode al expoziţiei), Paul Scrobotă (directorul Muzeului din Aiud, unde expoziţia este inventariată) şi Horaţiu Groza au fost scoşi pe uşă afară, motivîndu-li-se că asemenea activităţi „nu mai fac obiectul cercetărilor institutului".

Cam atît cu faptele. Ce se desprinde din ele e simplu. Din nou, „condamnarea comunismului" tinde să fie utilizată electoral, printr-o iniţiativă fără de trecut şi fără nici un viitor, căzută dintr-odată din abisul gîndirii de partid şi de stat, dar şi din vanitate. Pe de altă parte, mărturisesc faptul că am tot căutat să îmi imaginez cum ar arăta un „muzeu al comunismului". Cum poate fi ea, ideologia, tăiată în bucăţele de Tismăneanu, Stanomir, Iacob şi Neamţu, aşezată frumuşel în vitrine pe pluş şi etichetată, spre deliciul nostalgicilor, despre care toţi aceştia ne spun, în sondajele IICCR, că s-au înmulţit. Poate că muzeul e doar pentru ei. Atît pentru primii, ca o nouă sinecură, cît şi pentru cei din urmă.



Marius Oprea:
Sub un cer violet

Polemici şi polemişti:
Péter Demény,
Alexandru Matei,
Dorin Tudoran

Bedros Horasangian:
Grătare şi icoane

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XII • serie nouă nr. 330 (588) • 18-24 august 2011 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

VOLVO

Un altfel de interbelic

Rudolf Mosse
CINEMA

Articole de Ionuţ Butoi, Paul Cernat, Zoltán Rostás şi Theodora-Eliza Văcărescu

A FOST

■■■ *Născut în URSS*, tradus în Georgia. Volumul *Născut în URSS* de Vasile Ernu a fost tradus şi publicat de curînd în Georgia, la Editura Bakur Sulakauri Publishing (traducere de Gaga Lomidze). Apariţia editorială georgiană a fost susţinută de Institutul Cultural Român. *Născut în URSS* reprezintă volumul de debut al lui Vasile Ernu (Editura Polirom, 2006, ediţia a II-a, cu CD, în 2007, ediţia III-a în 2010). Cartea a fost distinsă cu Premiul pentru debut al revistei *România literară* şi cu Premiul pentru debut al USR pe anul 2006. *Născut în URSS* a mai fost tradus în rusă (Editura Ad Marginem 2007), bulgară (Editura KX – Critique&Humanism, 2009), iar în 2011, în spaniolă (Editura Akal), italiană (Editura Hacca) şi în maghiară (Editura L'Harmattan). Traducerea în poloneză este în curs de apariţie la Editura Claroscurodin.

■■■ Tabăra de sculptură de la Zeicani. A zecea ediţie a *Taberei Internaţionale de Sculptură în Piatră* (curator Ernest Budeş) – Zeicani, Haţeg –, a avut loc între 1şi15 August. Au participat: prof. univ. Akira Go (Japonia), prof. Zoya Lekova (Bulgaria), prof. univ. dr. Ionel Cojocariu, prof. univ. dr. Bogdan Hojbotă şi prof. Bacriu Petrescu Marius (România).

■■■ Inaugurarea Atelierului-Muzeu „Moara de hîrtie". Sîmbătă, 6 august, a avut loc deschiderea oficială a Atelierului - Muzeu „Moara de hîrtie", în Comana (Giurgiu). Iniţiat în 2009, proiectul a demarat cu obţinerea de unelte tradiţionale de legătorie şi tipar şi, începînd cu 2011, s-a concentrat pe ridicarea unei clădiri care să adăpostească un Atelier-Muzeu, în care cei interesaţi de manufacturarea hîrtiei, de legătoria de carte şi de tipar înalt pot lucra cu echipament cu valoare istorică. Construcţia Morii de hîrtie din Comana se află încă la început, dar programul inaugurării a inclus vizitarea Atelierului-Muzeu şi demonstraţii de producere a hîrtiei manuale din hîrtie reciclată, tipar înalt şi legătorie.

■■■ Prezenţe româneşti la Sziget Festival. În perioada 10-15 august, a avut loc la Budapesta Sziget Festival, unul dintre cele mai apreciate evenimente muzicale din circuitul european de gen – şi unul dintre cele mai vechi, fiind fondat în 1993 –, cu un program divers, cu scene de worldmusic, pop-rock, blues şi jazz. ICR Budapesta a fost prezent pe 10 august cu două nume importante în industria muzicală din România: The Mono Jacks – trupă de rock alternativ – şi Vali „SirBlues" Răcilă, un nume deja consacrat în blues-ul românesc.

■■■ „Zilele Brâncovenilor". Pe 15 august, la împlinirea a 297 de ani de cînd Constantin Brâncoveanu a fost executat la Istanbul, la Palatul Mogoşoaia a avut loc Festivalul Cultural „Zilele Brâncovenilor", manifestare organizată de Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti. Programul a inclus recitaluri de muzică clasică, operă, jazz, blues, dans contemporan şi spectacole de teatru, un tîrg de carte şi multimedia, precum şi expoziţii de grafică/desene şi pictură executate de copii.

■■■ Prima revistă „handmade" tipărită. Revista *Atelierul* a lansat marţi, 16 august, la Librăria Engleză „Anthony Frost", prima revistă de „handmade" din România în format tipărit. Alături de echipa revistei *Atelierul* au participat artişti, artizani, designeri şi creatori „handmade". Tema primului număr tipărit este „DIY" („Do It Yourself"). Primele 10 numere PDF ale revistei *Atelierul* au avut o medie de 14.000 de cititori pe număr.

Nora Iuga în Slovenia

Nora Iuga este oaspete de onoare la Festivalul Vinului şi al Poeziei, care are loc anual la Ptuj, în Slovenia, între 23 şi 27 august. Scriitoarea va fi sărbătorită pentru cei 80 de ani împliniţi în 2011 şi va participa la lansarea unei antologii de poezie, *Fetiţa cu o mie de riduri* (în traducerea lui Ales Mustar), apărută la Editura Beletrina, unde i-a apărut şi traducerea romanului *Sexagenara şi tînărul*. Ceremonia va avea loc la Ljublijana.

Două premii la Locarno

Lungmetrajul *Din dragoste, cu cele mai bune intenţii*, scris şi regizat de Adrian Sitaru, a cîştigat două premii importante la cea de-a 64-a ediţie a Festivalului de la Locarno, care s-a încheiat la sfîrşitul săptămînii trecute. Juriul competiţiei oficiale prezidat de producătorul de film portughez, Paulo Branco, a decis ca Adrian Sitaru să primească Premiul pentru Cea mai bună regie, iar actorul Bogdan Dumitrache a fost distins cu Premiul pentru Cea mai bună interpretare masculină într-un rol principal. *Din dragoste, cu cele mai bune intenţii* este cel de-al doilea succes al regizorului Adrian Sitaru la Locarno, după ce scurtmetrajul său *Valuri* a cîştigat, în 2007, Leopardul de Aur, la secţiunea „Leopards of Tomorrow".

Din dragoste, cu cele mai bune intenţii va ajunge pe marile ecrane din România în această toamnă, fiind distribuit de Parada Film.

Încep „Aventurile lui MR Urban în Cartier"

În perioada 15 august – 2 septembrie, zece artişti din România, Cehia şi Slovenia intervin pe ziduri în piaţa Chilia Veche (cartierul Drumul Taberei), cu o nouă serie din „Aventurile lui MR Urban" prin Bucureşti.

MR Urban, personajul imaginat de echipa „I love Bucharest" ca simbol al bucureşteanului obişnuit, continuă echilibristica sa cotidiană prin oraş cu scene realist-comice din viaţa zilnică a cartierului bucureştean, în proiectul „Aventurile lui MR Urban în Cartier".

„Aventurile lui MR Urban în Cartier" continuă campania vizuală dedicată schimbării comportamentului civic al cetăţeanului din Bucureşti, începută anul trecut.

După ilustraţiile de tip bandă desenată, realizate pe dulapurile buchiniştilor de la Universitate, şi animaţiile video, rulate la metrou anul trecut, în aceste două săptămîni artiştii se concentrează pe tehnici specifice de street art, pe care le aplică pe o suprafaţă de cca. 184 de mp.

În descrierea vizuală a unei noi serii de ilustraţii de tip bandă desenată şi de scene inspirate din experienţa noastră comună, artiştii vor fi asistaţi şi ajutaţi de voluntari – studenţi, elevi, locuitori ai cartierului.

Zona de intervenţie artistică este delimitată de spaţiul de tip buzunar urban din cartierul Drumul Taberei, în imediata vecinătate a pieţei Chilia Veche şi a Liceului şi parcului „Eugen Lovinescu".

Proiectul este finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional.

MECEFF „7+1"

Începînd cu acest an, Mediaşul va găzdui, în perioada 5 – 11 septembrie, un festival de anvergură, consacrat cinematografiilor ţărilor vecine cu România, din aşa-zisul perimetru al Europei Centrale.

Mediaş Central European Film Festival „7+1" va include filme din Cehia, Slovacia, Austria, Ungaria, România, Polonia şi Slovenia. Din creaţia cinematografică a acestor ţări vor fi prezentate, *în competiţie*, filmele cîştigătoare ale Premiului Naţional din fiecare dintre acestea, restul programului fiind constituit din filme ale fiecăreia dintre cele 7 ţări participante. Este vorba despre pelicule omagiate sau evidenţiate pe plan naţional sau internaţional, propuse de către Institutele Culturale ale ţărilor respective.

MECEFF 2011 va cuprinde şi o secţiune omagială dedicată, în acest an, cunoscutului regizor de film şi teatru Jirí Menzel, în cadrul căreia vor putea fi văzute filmele: *Ciocîrliile pe sîrmă, Trenuri bine păzite, Vară capricioasă, Micile perle, Sfîrşitul vremurilor vechi.* În programul Festivalului, cifra 1 reprezintă, la fiecare ediţie, realizările cinematografice ale unei ţări, alta decît cele 7. În 2011, aceasta va fi Israelul, din a cărui producţie de film vor fi selectate cîteva dintre cele mai importante creaţii cinematografice din ultimii ani. De asemenea, vor putea fi vizionate filme în limba idiş, restaurate din Arhiva Centrului Naţional de Film Evreiesc al Universităţii Brandeis din Boston.

Vor fi prezentate 22 de filme de lungmetraj, 14 scurtmetraje (cîte două în fiecare dimineaţă) şi 14 documentare (cîte unul pe zi, la fiecare sală). Vor fi şapte filme în competiţie şi va exista un juriu format din personalităţi culturale. Premiile vor fi distribuite de către personalităţi invitate, iar Marele Premiu va fi oferit de către primarul Municipiului Mediaş. Conferinţa de presă va avea loc vineri, 19 august, la ora 11.00, la Athénée Palace Hilton, Sala „Regina Maria". La această întîlnire, vor participa: Radu Gabrea, preşedintele festivalului, stafful festivalului, alături de Teodor Neamţu, primarul Municipiului Mediaş.

MUSICA
DI QUALITA
Trattoria Buongiorno
Irina Sârbu
21 august
orele 18.00
Concerto di Jazz
Like
Pentru rezervări:
0722 446 766
www.citygrill.ro
SUNĂ!
0731 49 18 49
office@citygrill.ro

ATELIER DE DESEN
ŞI
JUCĂRII URBANE
LA:
MUZEUL
BENZII
DESENATE
demonstraţie live de
artă urbană
în forme contemporane cu:
PISICA PĂTRATĂ
NOPER
KITRA
VINERI, 19 AUGUST
ORA 16.00
BUCUR
SANDO
PE TERASA MNAC,
CONCERTE
CYCLER
ORA 20.30
BRAZDA LUI NOVAC
ORA 21.30
Accesul publicului este liber.

VA FI

■■■ Festivalul Internaţional de Chitară Clasică. Între 15 şi 21 august, se desfăşoară la Tîrgu Mureş Festivalul Internaţional de Chitară Clasică *Harmonia cordis*. La evenimentul care se desfăşoară la Filarmonica de Stat din Tîrgu Mureş participă artişti din opt ţări. Pe scena Palatului Culturii şi la Universitatea de Arte din municipiu vor avea loc concerte susţinute de artişti din România, Austria, Grecia, Spania, Franţa, Ungaria, Cuba, Marea Britanie. Printre invitaţi se numără: Eduard Leaţă (România), Thibault Cauvin (Franţa), Beke Istvan Ferenc, Bugnar Ionuţ Cristian, Biro Endre (toţi din România), Dimitris Dkavallas (Grecia), Bogdan Mihăilescu (România), Csaki András (Ungaria), Gabriel Bianco (Franţa), Anabel Montesinos (Spania) şi Marco Tmayo (Cuba). Organizatorii au anunţat şi o seară de jazz susţinută de Puzstai Antal şi Btos Gyula (Austria) şi Asztalos Zsolt (România).

■■■ Bucovina Rock Castle. Între 18 şi 21 august, va avea loc la Suceava Festivalul Internaţional Bucovina Rock Castle. Concursul este alcătuit din secţiunile „Trofeul Bucovinei", „Excelenţă în Rock" şi „Viitor în Rock" – în care trupele participante sînt încadrate la debutul festivalului.

■■■ Street Heroes 2011. Singurul festival românesc dedicat exclusiv culturii urbane va avea loc, ca şi la ediţia precedentă ce a reunit peste 12.000 de vizitatori, în Parcul Tineretului din Bucureşti. Între 16 şi 18 septembrie, Street Heroes va aduce Skateboarding, BMX, Bboying Battle, Graffiti&Collage şi concerte, alături de cei mai titraţi skateri, bikeri şi breakdanceri din Europa. Responsabil cu decupajele – Ion Bîrlădeanu. În cadrul Street Heroes 2011, va exista şi un Heroes City – un orăşel pe străzile căruia se vor găsi de la produse handmade pînă la body art, de la mijloace de locomoţie mai mult sau mai puţin convenţionale şi pînă la activităţi alternative, muzică, mîncare şi băutură.

■■■ European curatorial exchange. Alexandra Semenova, curatoare la Centrul Muzeal din Krasnoiarsk (Rusia), va participa, în perioada octombrie-decembrie 2011, la un stagiu la Anaid Art Gallery din Bucureşti, în cadrul programului Russian-European Curatorial Exchange 2011 derulat de reţeaua EUNIC. Prin programul Russian-European Curatorial Exchange 2011, EUNIC îşi propune să susţină tînăra generaţie de curatori implicată în dezvoltarea şi modernizarea centrelor expoziţionale, bienalelor şi instituţiilor artistice din Rusia.

■■■ Cristina David în Finala Premiului Henkel pentru Artă. Cristina David se va afla printre cei cinci finalişti ai Premiului Henkel pentru Artă, ediţia 2011. Juriul internaţional format din experţi în artă (preşedinte Karola Kraus, directoarea Muzeului de Artă Contemporană din Viena MUMOK) a nominalizat cinci tineri artişti din Letonia, România, Rusia, Slovenia şi Ucraina ca fiind finaliştii pentru Premiul Henkel pentru Artă, ediţia 2011, aceştia fiind aleşi dintr-un total de 870 de artişti înscrişi. Cîştigătorul va primi un premiu de 7.000 de euro, şi o expoziţie individuală în ţara sa de origine şi una la MUMOK, în Viena. Cîştigătorul va fi anunţat în cadrul galei care va avea loc la MUMOK, în seara zilei de 9 noiembrie 2011. Începînd cu anul 2002, Henkel CEE a colaborat cu KulturKontakt Austria pentru desfăşurarea concursului Premiul Henkel pentru Artă, care se adresează artiştilor din Europa Centrală şi de Est.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Grătare şi icoane ■ 4

ACTUALITATE

Radu IOANID, „Jidanii", „Ţiganii" şi Academia Română; Răspunsul Academiei Române; Lucia HOSSU LONGIN, Măturile de la Tescani ■ 5
Iulia POPOVICI, Voyeurismul unei camere de hotel ■ 6

DEZBATERE / UN ALTFEL DE INTERBELIC

Zoltán ROSTÁS, Cînd s-a dat drumul la peisaj? ■ 7
Paul CERNAT, *Tertium datur*: zona moderată a unei generaţii „extremiste" ■ 8
Ionuţ BUTOI, Un altfel de Mircea Vulcănescu? ■ 9
Theodora-Eliza VĂCĂRESCU, „Cauza feminismului va triumfa" ■ 10

ISTORIE RECENTĂ

Marius OPREA, Sub un cer violet ■ 12

IN MEMORIAM

Cristian TEODORESCU, Prea tîrziu; Constantin STAN, Distanţa de la care trebuie privit un om; Ioan CRISTESCU, Un perfect funcţionar al eternităţii ■ 14

LITERATURĂ

Serenela GHIŢEANU, Secretul lui Norman Manea ■ 15
Daniel CRISTEA-ENACHE, *Action Film* ■ 16
Dana PÎRVAN-JENARU, Complici în nepăsare ■ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Tudor BANUŞ, Artistul contemporan pe divan (II) ■ 18

INTERVIU

Maud LETHIELLEUX, „Nu sînt o adeptă a manierismului" ■ 19

POLEMICI

Péter DEMÉNY, Este oare statuia din cenuşă?; Dorin TUDORAN, Paralele şi paralele - Răspuns domnului Mircea Iliescu ■ 20
Alexandru MATEI, Foaie verde românească, Occidentul putrezească ■ 21

ARTE

ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU, Graf-Rică, tiraj aniversar ■ 22
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Nudul în artă (II) ■ 23

FOCUS

Bedros HORASANGIAN, Dincolo de timp – Neagu Djuvara ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11

Neagu Djuvara acum 5 ani

Ovidiu ŞIMONCA

În revista ***Observator cultural****, nr. 315, din 6 aprilie 2006, am publicat un interviu cu istoricul Neagu Djuvara, care susţinuse o conferinţă la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti, conferinţă intitulată* ***Războiul de 77 de ani (1914-1991)****, devenită, ulterior, o carte –* ***Războiul de 77 de ani şi premisele hegemoniei americane (1914-1991)****, Editura Humanitas, 2008. Oferim spaţiul editorialului pentru un fragment din interviul de acum 5 ani. Această revenire la un interviu din 2006 este prilejuită de aniversarea istoricului Neagu Djuvara (95 de ani, la 18 august 2011).*

Cum se explică longevitatea dvs.?

Există o singură explicaţie: genetică. Mama a murit la 94 de ani şi toate surorile ei au trăit peste 90 de ani. Dar să mai ştiţi ceva: chiar dacă am trăit în Africa 23 de ani, unde a fost o climă înfiorătoare, din punct de vedere psihic am fost mult mai liniştit decît dacă trăiam în Europa. Africanii sînt liniştiţi, lucrurile merg molcom. Nu glumesc: aveam un ulcer stomacal care acolo mi-a trecut.

În cartea dvs., ***Amintiri din pribegie*****, care are două ediţii, una la Editura Albatros, alta la Editura Humanitas, spuneaţi că atunci cînd aţi ajuns la Bucureşti, în 1990, acesta era „un oraş jalnic", cu „oameni beţivi". Cum este acum Bucureştiul?**

Sîntem într-o fază de schimbare, totuşi s-au făcut progrese mari din punct de vedere economic. Dar progrese morale nu prea s-au făcut. Toată lumea a strîmbat din nas cînd a spus Silviu Brucan că vor trebui 20 de ani. Eu cred că trebuie o generaţie, 33 de ani. Trebuie să treacă cel puţin o generaţie ca să fie schimbări profunde. Să-ţi spun ceva: eu am tinere prietene romînce; ele lucrează cu mine, colaborează din punct de vedere intelectual. La multe dintre ele rămîn nişte reacţii oarecum învăţate de pe vremea comunismului. De pildă, una dintre colaboratoarele mele, cu o minte sclipitoare, era indignată că vin unii din Occident care reclamă o proprietate. Şi eu îi spuneam: *Trebuie să i-o dai!* Dacă ai adoptat teoria democratică despre proprietate, trebuie să faci restituirea proprietăţii şi pentru cei care locuiesc în Occident. Iar colaboratoarea mea nu pricepea acest lucru. Asta înseamnă că mentalitatea comunistă s-a infiltrat, chiar şi la cei tineri.

Întotdeauna m-am gîndit şi acum am prilejul să vă întreb: cum aţi reuşit să vă păstraţi această proaspătă, curată şi încîntătoare limbă română?

Eu visam pe româneşte, visam să mă întorc în ţară, să ţin discursuri. Şi citeam *Biblia* în limba română, în ediţia lui Gala Galaction. Eu pot să vă arăt cum arată *Biblia* mea, cîte pagini sînt uzate. Cînd eram în Africa, literatura mea română era să citesc *Biblia*.

De unde emană această deschidere a dvs., această cordialitate, această prietenie? Nu sînteţi niciodată mofluz, încruntat, încrîncenat.

Pot să fiu furios pe anumiţi politicieni. Uite, Partidul Liberal, din care fac parte, dacă mi-ar fi cerut să fac discursuri politice, aş fi fost mai violent decît majoritatea dintre ei, care, în general, folosesc perifraze ca să-i atace pe domnii de la PSD. Eu aş fi fost mai violent. Aşa că afabilitatea mea de care vorbiţi nu este întotdeauna reală. În general, eu nu sînt un om vesel. Sînt destul de melancolic. Dar în societate sînt volubil şi îmi place să spun poveşti.

Ce s-a păstrat din boieria dvs.?

Nu sînt scrobit, îmi plac bunele maniere, dar nu-mi place să fiu scrobit. Scrobit e domnul Năstase. Mie îmi place ceaiul englezesc şi îi invit pe invitaţii mei, cum aţi fost şi dvs., să-şi pună cu mîna, în ceai, bucăţica de zahăr cubic.

În ***Amintiri din pribegie*** **repetaţi o întrebare, pe care aţi rostit-o după întoarcerea în România. Întrebarea era: „Ce cauţi, Neagule, pe-aici?". Vă mai puneţi această întrebare?**

Nu. Nu-mi mai pun această întrebare, cu toate că nu sînt optimist asupra viitorului imediat. Putem să constatăm, analizînd evenimentele din ultimele zile, o încăpăţînare a clasei politice în a nu se dezbăra de pînza de păianjen pe care a ţesut-o Securitatea, care continuă să ţină toată ţara în mînă. Peste tot, în industrie, în comerţ, foştii securişti sînt băgaţi. Fatalmente, sînt şi în politică; nu vedeţi că atunci cînd se votează secret ies nişte majorităţi cu totul năstruşnice, care, toate, sînt rezultatul acestei pînze de păianjen întinse de Securitate? Asta cred că este marea problemă a României, pe care nu vrea să o accepte preşedintele Băsescu. Cînd a fost întrebat, la Beijing, ce se întîmplă cu CNSAS şi cu Ticu Dumitrescu, preşedintele Băsescu a răspuns că e „o problemă prea îndepărtată şi în geografie, şi în interes". E o frază de o gravitate extraordinară. Cu asemenea fraze, nu cred că se poate rezolva situaţia de la CNSAS.

Cum vă explicaţi că, la noi, Securitatea a fost şi este foarte puternică?

Au fost prea mulţi oameni compromişi. Multora dintre ei le e frică de dosarele Securităţii. Există o majoritate ascunsă, care n-are interesul să se ştie adevărul despre trecut. În fond, ar fi trebuit să se accepte formula din Proclamaţia de la Timişoara, din 1990. Dacă se accepta punctul opt, acum eram mult mai departe. Dacă stăm aşa de prost faţă de Europa, este că n-am scos securiştii şi activiştii din funcţii publice. Era nevoie de un proces deschis lui Ion Iliescu. Ăla era un proces necesar. Domnul Iliescu este vinovat de moartea a 500 de persoane. Datorită acestei invenţii diabolice cu existenţa teroriştilor, invenţie a unor şefi ai Securităţii, au murit 500 de persoane la Bucureşti, fără să vedem la faţă nici un terorist. Domnul Iliescu a acceptat să fie reprezentantul securiştilor. Cum acceptă România să nu avem un proces în care să fie tras la răspundere domnul Iliescu? Cred că şi procurorului militar Dan Voinea, care vrea să-l cerceteze pe domnul Iliescu, am impresia că i se pun piedici.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

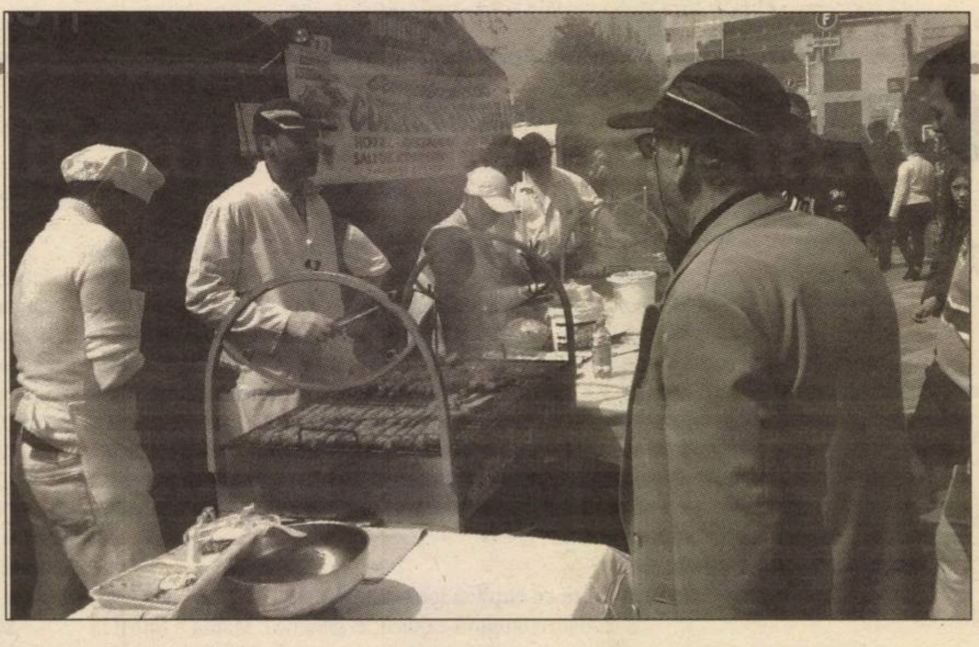
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea
trimite revista.



Grătare şi icoane

Bedros HORASANGIAN

Vară. Concedii. Căldură mare. Soarele arde peste tot. Mai o ploaie, mai un şpriţ, mai o bere rece, două măsline şi-o scobitoare, peisajul mioritic perceput simptomatic de către Camil Petrescu e gata. Simpaticul Andrei Pleşu se războieşte elegant cu antipaticul – am zis ceva rău? Pardon! – preşedinte. Am zis, a zis, stai cuminte că poate vrei să zic şi mai multe. Mîrîie printre hăhăituri fostul căpitan de cursă lungă. Şeful ştie să fie resentimentar, insinuant şi mizer. Ştie să fie şantajist şi, la o adică, te-ai ars. Nu se ştie de unde ţi se trage. El ştie că viaţa e care pe care. Că doar n-a crescut cu lecturi din Grigore din Nazianţ, ci cu ciubucăreli cu cafea, ţigări şi blugi. Cinci verzişori pentru o plimbare prin port la o acostare. Un ban pus deoparte nu strică. O sută de mii de dolari, înainte de Decembrie 1989, nu e chiar de colo.

E cald, după mulţi ani am văzut şi muşte. Nu doar la arat, mai mult la comentat. Cum o putea Sever Voinescu, purtător de cuvînt la PDL – care spune despre periculoasele afirmaţii ale lui Traian Băsescu că ar fi „metafore neinspirate“ –, să mai dea ochii cu Andrei Pleşu? Ce ar alege vajnicul glosator de la revista lui Radu Cosaşu dacă ar fi să se plaseze dilematic între Traian Băsescu şi Andrei Pleşu? Ori-ori, nu mai merge cu şi-şi.

Gîndul se sparie. La noi merge oricum. La noi nu e criză, e doar vacanţă. Lumea se înghesuie pe litoral, precum credincioşii la icoana Maicii Domnului, Cea Născătoare de Dumnezeu. Niciodată nu am priceput de ce unele dintre cele mai spurcate înjurături ale românilor sînt legate de cele sfinte. Cînd regretatul Alexandru Paleologu explica erudit – în *Bunul simţ ca paradox*, există un capitolaş despre înjurăturile din limbile europene – că înjurătura noastră primordială („trimiterea la origini este o şansă acordată preopinentului de a reveni într-o formă îmbunătăţită“) are virtuţi terapeutice, nu greşea deloc. Dar cînd se spurcă cele sfinte nu te pot spăla nici apa Iordanului, nici berea, probabil cea mai bună din lume, nici conturile în euro, în dolari şi mai nou, în franci elveţieni. Se pare că doar aurul e mai sigur, dar pînă la un punct. Dacă economia şi finanţele chinezeşti, cărora, în sfîrşit, le dăm şi noi tîrcoale – o investiţie pentru două unităţi la Centrala Atomoelectrică de la Cernavodă nu ar fi de lepădat –, ar intra în colaps, viitor de aur doar Antarctica ar mai avea. Dar să nu ne precipităm, o bere rece să mai bem. La mare şi munte, e mult mai cuminte. Pe şosele şi în malluri criza nu se prea vede. Bulucească prin pieţe, cîrciumi şi restaurante, terase şi grădini, femei tinere şi frumoase, Grădina Raiului şi unul dintre plămînii creştinătăţii sînt în mare sărbătoare. Ziua Marinei a lui Traian Băsescu şi Sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului, *teotokos*, Cea Născătoare de Dumnezeu, au mobilizat toată suflarea românească. Grătare şi icoane se îngemănează sfinţit pentru mîntuirea de păcate şi împlinirea tuturor dorinţelor. Poate vom apuca şi noi acei ani, mult doriţi, în care toată săptămîna de lucru să fie liberă. Am dat şi acatiste pe tema asta. Să crape de ciudă protestanţii, cu etica lor a muncii cu tot.

Trăim. Concedii, cald, praf, dar şi cîrciumi pline la tot pasul. Vînzările de lumînări şi de carne macră nu au nici o legătură cu fluctuaţiile burselor din New York, Frankfurt sau Tokyo. Om de omenie, românul nostru se spovedeşte la un mic şi-o bere, grătarele încinse de Sfînta Maria Mare au aromat România între Carpaţi şi Marea Neagră şi au sfărîit între Prut şi Clisura Dunării la Cazane. E bine, să nu-l mîniem pe Bunul Dumnezeu. Pînă şi apariţia stabilopozilor cu gard de sîrmă ghimpată, la plaja de la Neptun a vilei de protocol prezidenţiale, dă măreţia românească. Stabilopozii arătau semeţ precum o nouă împachetare a lui Hristo. Artistul bulgaro-newyorkez, care a împachetat Reichstagul şi a umplut Central Park cu 2.000 de porţi. Un proiect de mare anvergură cu împachetarea Casei Poporului ar face vîlvă în toată lumea, în pandant cu tîrnosirea noii Catedrale a Neamului. Ceva tare de tot. Ar merita să trăim doar şi pentru visul ăsta, care ar împăca toată suflarea românească. Pînă atunci, paza bună păzeşte bostănăria prezidenţială.

Vacanţă. Concedii. Căldură mare.

S-a comentat puţin ce s-a întîmplat în Regatul Unit al Marii Britanii şi al Irlandei de Nord. Tinerii cu arţag au vandalizat magazine, bănci şi automobile, au furat, au distrus, incendiat, lovit, bătut, au spart tot ce le-a ieşit în cale, caftit, omorît semeni de-ai lor la Londra, dar şi la Manchester, Birmingham şi în alte oraşe ale Angliei. Nu e vorba doar despre venetici, ci despre tineri care chiar nu mai un nici un fel de Dumnezeu. N-a fost frumos deloc. Nu mai e loc de glume, mai ales că Marea Britanie se pregăteşte pentru o nouă ediţie a Olimpiadei de Vară, în 2012. Ce naiba s-a întîmplat de s-a ajuns la asemenea violenţe? După crimele oribile din Norvegia, iată alte mizerii, dincolo de Canalul Mînecii, pe care nu a apucat să-l treacă nici Napoleon, nici Hitler. Ceva nu e în ordine în această dezordine a lumii.

Vacanţă. Concedii. Căldură mare.

■

AVALON

Teoria schimbării din exterior

Ovidiu PECICAN

Încercarea de descifrare sintetică a istoriei româneşti, într-o schemă explicativă personală – dar nu şi neplauzibilă –, l-a încercat pe Ioan Petru Culianu în mai multe rînduri, nu doar o dată. Într-o scrisoare către Mircea Eliade, trimisă în 17 mai 1979, mai tînărul istoric al religiilor constata că „... *toată istoria României* n-a fost dictată *decît din afară*: aşa s-a făcut Unirea (din 1859 – *n.m.*), aşa a fost şi cu (proclamarea Independenţei în) 1877, aşa şi cu (Pacea de la Versailles din) 1919, după ce se încheiase de fapt pacea (separată, cu Germania,) de la Buftea“ (*Dialoguri întrerupte. Corespondenţă Mircea Eliade [–] Ioan Petru Culianu*, ed. de Tereza Culianu-Petrescu&Dan Petrescu, Iaşi, Editura Polirom, p. 186-187).

Aici Culianu înţelege istoria modernă a românilor prin prisma forţelor care au generat schimbarea, constatînd – eronat sau cu temei, nu are importanţă pentru discuţia de faţă – că acestea au fost mereu forţe externe şi că românii au fost cei care au suferit istoria, nu cei care au făcut-o. Inutil de spus că, măcar dintr-un unghi al revizitării trecutului, discipolul lui Eliade are dreptate: unirea din 1859 nu se putea face fără voinţa şi efortul lui Napoleon al III-lea, cucerirea independenţei nu se putea face fără acceptul cobeligeranţei de către ţarul Rusiei şi, mai apoi, la Congresul de la Berlin, fără sprijinul lui Bismarck, iar realizarea României Mari era imposibilă fără proclamarea celor 14 puncte ale lui Woodrow Wilson. Adaug că în prima versiune, interbelică, a lucrării lui dedicate lui Tudor Vladimirescu şi Eteriei, Andrei Oţetea a oferit un loc explicativ central tot forţelor externe. Prin urmare, dacă se pune la socoteală şi impulsul occidental în declanşarea de către „bonjurişti“ a Revoluţiei de la 1848 din Moldova şi din Ţara Românească, constatarea lui Culianu poate găsi mai multe puncte de sprijin. Fireşte că se pot aduce argumente şi în sensul opus, cum că fără un suport popular şi fără o dorinţă majoritară a românilor de a merge în sensul de înaintare a acestor proiecte politice nu este deloc sigur că s-ar fi ajuns la aceleaşi rezultate sau că ele ar fi durat. Dar, sceptic în faţa neputinţei românilor din interiorul ţării aflaţi sub dictaturile comuniste postbelice, Culianu estima ca mai probabilă o modificare a situaţiei datorată străinilor.

În contrast cu aceste constatări şi chiar cu scepticismul afirmat de Eliade („Înţeleg, din păcate fără nici o iluzie, că «libertatea», în epoca actuală, oriunde, este o pură himeră. Înţeleg, pe cît se pare, că dvs. consideraţi de-acum regimul socialist din România drept o damnaţiune inevitabilă. Consideraţi că el nu se poate schimba, că unica speranţă e modificarea lui internă“), Culianu crede într-o posibilitate favorabilă românilor, de astă dată. Nu este clar la ce se referă el, în plină perioadă de instalare, tot mai feroce, a dictaturii personale a lui Nicolae Ceauşescu, dacă nu cumva are în vedere o schimbare de mentalitate populară defavorabilă comunismului. Dar cuvintele îi sînt inechivoce şi ele descriu speranţa într-o turnură suficient de puternică pentru a antrena o răsturnare de situaţie politică şi, pînă la urmă, una de destin: „...eu am impresia că asistăm acum [în 1979,] la un fenomen f.[oarte] interesant, care poate duce la multe [consecinţe], o «ascensiune a unei stări», cum ar spune [Max] Weber“. În acord cu sociologul german, autorul socoteşte că, în trecut, „Unica puternică «ascensiune a unei stări» [fără nici o judecată de valoare!], între cele două războaie, n-a ajuns, în fapt, niciodată «la putere»!“ Referirea la perioada interbelică trimite, probabil, la sentimentul euforic de după sfîrşitul Primului Război Mondial că, în sfîrşit, România îşi poate face singură destinul, construindu-şi-l cît mai favorabil. Aşa cum constată şi Culianu, în cele din urmă speranţa s-a dovedit neconfirmată de fapte, România a pierdut părţi semnificative din teritoriu, a fost antrenată în dictaturi – de existenţa cărora, de altfel, Mircea Eliade nu fusese străin – şi, în cele din urmă, a recăzut sub dominaţie străină [de astă dată a URSS-ului, „Imperiul Roşu“]. Avînd în minte un asemenea trist precedent, Culianu nota, finalizînd cu această abordare: „De aceea e posibil ca România să nu fie capabilă, prin forţe interne, de a-şi schimba situaţia. Prin forţe externe, cu atît mai puţin...“. Pentru anul 1979, scepticismul era întemeiat, Imperiul Sovietic părea inexpugnabil, iar Ceauşescu îşi continua nestingherit politica. Nici măcar sindicatul polonez Solidaritatea nu devenise încă eroul colectiv al marii bătălii anticomuniste din Polonia. Cînd, în sfîrşit, sistemul comunist din Europa a căzut, zece ani mai tîrziu, starea de spirit a populaţiei se modificase, realmente, în sensul unei ostilităţi la adresa dominatorului din exterior şi a celui din interior, iar Culianu a salutat schimbarea.

Rămîne evidentă, din epistola tînărului savant, tentativa de a căuta în trecut precedentele unui anume prezent – fie el şi o proiecţie subiectivă –, suport pentru soluţiile viitoare şi, mai ales, ancorarea într-un curs al proceselor istorice, care să permită o estimare veridică. Dar cel mai important pentru talentul sintetizării istorice este modul în care găseşte puncte de sprijin pentru a elabora o teorie menită să permită cuprinderea unitară a trecutului, a prezentului şi a viitorului. Ea este, în cazul de faţă, ideea că o modificare majoră de statut al României nu poate veni decît din exteriorul ţării, pentru că aşa s-a întîmplat în mod recurent, în sec. al XIX-lea şi în prima parte a celui de-al XX-lea.

Este adevărat, explicarea unei deveniri istorice printr-un singur factor, oricît ar fi el de important, este întotdeauna riscantă. Ea conduce, cel mai adeseori, la teorii senzaţionaliste pe care, cel puţin din 1989 încoace, le numim, cu o necesară distanţă critică, „scenarită“. Nu trebuie însă uitat că pînă şi asemenea puneri în pagină sînt superioare simplelor colecţii de fapte, şi nici că în chenarul unei scrisori scrise pe fugă nu poţi aştepta dezvoltări mai nuanţate şi mai atent argumentate.

De altfel, nu este singura grilă prin care Ioan Petru Culianu a încercat filtrarea informaţiei istorice legate de România şi nici cea mai elaborată. (Ea evocă pasager grila interpretativă a lui Alex Mihai Stoenescu dintr-o lucrare istoriografică, în mai multe volume, unde criteriul schimbării sistemice în România – tot unul singur – pare să fie „lovitura de stat“.)

Ceea ce merită reţinut este instinctul iscoditor şi intuitiv, care îl face pe acest profesionist al vizitării trecutului, atent, în general, mai cu seamă la fenomenul religios, să ofere o schemă interpretativă a tipului de factori ai schimbării, preponderenţi în modernitatea românească.

ACADEMIA ROMANA

„Jidanii“, „Ţiganii“ şi Academia Română

Radu IOANID

Dicţionarul Explicativ al Limbii Române (DEX), ediţia 2009, publicat de Academia Română –„simbol al spiritualităţii, forum al consacrării, spaţiu al cercetării fundamentale“ –, enunţă, ca primă definiţie a termenului de *jidan*, un substantiv masculin, care ar fi exprimarea *familiară* a cuvîntului *evreu*. Aflăm, de asemenea, că termenul *familiar* desemnează un cuvînt „folosit în vorbirea obişnuită, simplu, fără pretenţii“, fiind utilizat în cadrul unui comportament... „prietenos, apropiat“. Mai aflăm din acelaşi DEX că a treia definiţie a cuvîntului *ţigan* este „epitet dat unei persoane cu apucături rele“.

Aceste două scandaloase definiţii au generat, pe bună dreptate, proteste ale Centrului pentru Monitorizarea şi Combaterea Antisemitismului (MCA) şi ale unor organizaţii de apărare a drepturilor romilor, proteste caracterizate ca fiind legitime de Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării (CNCD), organizaţia Guvernului României care monitorizează şi sancţionează cazuri de discriminare care au loc pe teritoriul ţării.

Antisemitismul şi rasismul exprimate sub egida Academiei Române merită cîteva observaţii. Cu o şiretenie de gradul doi, unii publicişti au afirmat că s-ar dori scoaterea celor doi termeni din limba română, cînd, de fapt, a fost cerută indicarea clară a conţinutului peiorativ al termenilor sau a unor „definiţii“ ale lor. Distinşii membri ai Academiei au insinuat existenţa unei pretinse tentative de cenzurare a lexicului. Academicianul Marius Sala a afirmat, la primirea reclamaţiei privind termenul de *jidan*, că „...o să discutăm. Dar nu poţi să scoţi un cuvînt din limba română“. Academicianul Eugen Simion a comunicat, în legătură cu termenul de *ţigan*, că „dacă noi scoatem cu totul cuvîntul de *ţigan* din dicţionar, cu toate sensurile sale, nu o să iasă din vocabular“, soluţia fiind, conform domniei sale, schimbarea mentalităţii.

Ca şi ediţia din anul 1975, ediţia din 1998 a DEX-ului precizează că termenul de *jidan* şi toate derivatele sale sînt *populare* şi *peiorative*, pentru ca în ediţia din 2009 aceşti doi termeni să fie înlocuiţi cu cel de *familiar*.

Victor Klemperer menţiona în studiul său despre LTI (Limba celui de al Treilea Reich) existenţa unui vocabular cult, dar înecat de „elemente toxice“ totalitare. Am fost forţaţi să constatăm că Academia Română a acceptat elementele toxice ale unui limbaj extremist, care a fost preferat de autorii volumului unor mai vechi şi mai corecte definiţii.

Legitimizarea termenului de *jidan* prin transformarea lui *de facto* într-un sinonim al cuvîntului *evreu* este un act antisemit. A echivala, prin definiţie, termenul deja peiorativ de *ţigan* cu „o persoană cu a apucături rele“ este, de asemenea, grav discriminatoriu. După monumentala gafă legată de N.C. Paulescu – introducerea post-mortem în Academia Română a celui mai sălbatic doctrinar antisemit din istoria României – „cel mai înalt for ştiinţific al ţării“ a recidivat.

Răspunsul Academiei Române, semnat de academicianul Marius Sala, la scrisoarea Centrului pentru Monitorizarea şi Combaterea Antisemitismului (MCA) precizează că „din păcate în procesul de editare al ultimei ediţii a DEX-ului, s-a înlocuit din eroare indicaţia (*popular* şi *peiorativ*), corectă din punct de vedere istoric, cu indicaţia (*familiar*). În viitoarele ediţii ale tuturor dicţionarelor elaborate de Institutul de Lingvistică, sub egida Academiei, vom introduce indicaţii care să nu lase loc unor interpretări discriminatorii, adoptînd formulări de tipul (*cu sens peiorativ, nerecomandat*)“.

Răspunsul prompt şi la obiect merită apreciat. Rămîne de văzut dacă ediţiile viitoare ale diverselor dicţionare ale Academiei Române vor corecta într-adevăr răul făcut.

Acest articol a fost scris de autor în calitate particulară şi nu angajează nici una dintre organizaţiile la care acesta este afiliat.

■

Răspunsul Academiei Române

Către Centrul pentru combaterea şi monitorizarea antisemitismului

În urma sesizării Dvs. din 08. 08. 2011, vă aducem la cunoştinţă următoarele:

În redactarea unui dicţionar se are în vedere întreaga istorie a evoluţiei şi utilizării unui cuvânt, încercându-se surprinderea tuturor nuanţelor semantice şi stilistice, pentru a formula definiţii exacte sub aspect ştiinţific şi cât mai corecte din punct de vedere politic.

Din păcate, în procesul de elaborare a ultimei ediţii a DEX-ului, s-a înlocuit din eroare indicaţia (*popular* şi *peiorativ*), corectă din punct de vedere istoric, cu indicaţia (*familiar*).

În viitoarele ediţii ale tuturor dicţionarelor elaborate de Institutul de Lingvistică, sub egida Academiei, vom introduce indicaţii care să nu lase loc unor intrepretări discriminatorii, adoptând formulări de tipul *(cu sens peiorativ, nerecomandat)*.

În ceea ce priveşte corectarea imediată, fără întârziere şi în mod permanent a definiţiei cuvântului *jidan*, tot ce putem face este să publicăm o notă explicativă în media sau pe Internet.

10 august 2011

Acad. Marius SALA

Măturile de la Tescani

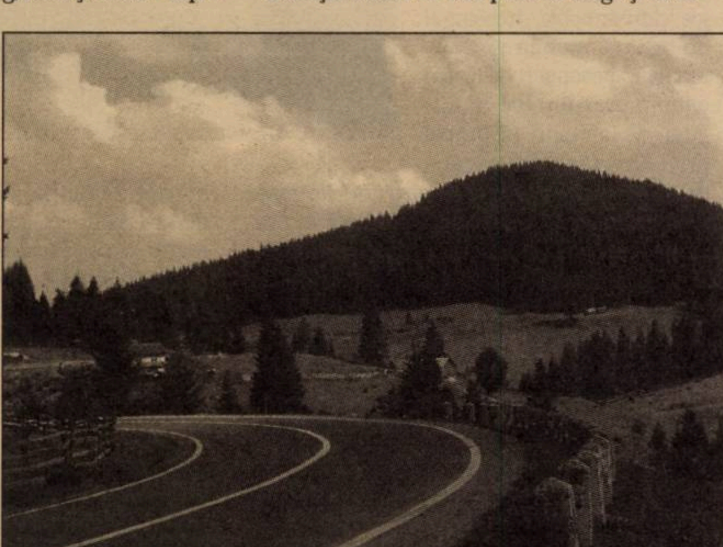
Lucia HOSSU LONGIN

Am avut posibilitatea să străbat Moldova cu maşina, de la sud spre nord, pînă la Putna. M-aştepta la Rădăuţi un martor de 83 de ani, Victor Macoveiciuc, fiul celui mai important lider al rezistenţei anticomuniste din Nordul Moldovei, Vladimir Macoveiciuc, executat în iulie 1945. Realizam un nou episod din *Memorialul Durerii*. Oamenii aceştia, în momentul invaziei sovietice din martie 1944, s-au retras în munţi; familii întregi au încercat să reziste cotropirii satelor. Au fost bravi, demni, eroici. Pămîntul Bucovinei respiră prin martiri. Cum frumos zic unii dintre ei: „ Noi n-am fost făcuţi din paie...“.

Din curajul de odinioară, parcă nu a mai rămas nimic. Bucovina de Nord este singurul teritoriu în care, pentru martirii de aici, nu există troiţe, monumente, locuri marcate ale aducerii aminte. Deşi aleşii locali sînt toţi „anticomunişti“, din coasta lui Băsescu. Oraşele, cu excepţia „zonelor rezidenţiale“ în care au înflorit adevărate conace ale demnitarilor de azi, parcă dorm.

Oamenii trişti, însinguraţi, mohorîţi, împăcaţi cu destinul.

În Rădăuţi n-am văzut tineri. Sînt plecaţi la munci în Italia şi în Spania. Oraşul pare o aşezare de bătrîni. Trăind cu venituri mizere. Călăuza noastră, un inginer mecanic de 50 de ani, nu are slujbă. Supravieţuieşte din salariul soţiei. Nu are nici măcar cîţiva lei în buzunar să-şi cumpere un ziar, o bere. „Ce să facem, rezistăm...“ Acesta e, mai nou, „spiritul de rezistenţă“ al bucovinenilor. Trecem prin oraş şi constatăm că, din zece în zece metri, pe strada principală, sînt şase-şapte magazine second-hand. De aici se îmbracă cetăţenii Rădăuţiului. Fabricile şi combinatele de prelucrare a lemnului s-au închis şi dezmembrat, deşi lemnul – pădurile de fag, brad şi molid – reprezintă bogăţia cea mai de preţ a acestui picior de plai. În pieţe, mici particulari care-şi vînd obiectele din casă, borcanele cu castraveţi şi cîteva legume. Alţii, ciupercile adunate de prin păduri sau cîteva grămăjoare de afine. Case vechi, acoperite cu flori. Rădăuţenii au o predilecţie pentru frumos. Cultivă arbuşti şi flori în micile lor gospodării.



Dar, dincolo de peisaj, rămîne tragedia atîtor familii care trăiesc cu venituri sub 5 milioane de lei vechi, sub presiunea insuportabilă a zilei de mîine. Acum, în cea mai grea perioadă a anului, vremea dintre pîini. Lumea aşteaptă hrana binecuvîntată din toamnă. Nu mai e nimic prin poduri, prin cămări. Şi, mai ales, nici o speranţă la orizont. Despre politicieni nu ştiu mare lucru. Dinspre putere, vorbesc de trădările lui Flutur, cît despre opoziţie, n-au apucat să-i cunoască liderii. „Or fi buni, spune un ţăran, dar nu-i ştim... Că rareori vine vreunul prin Rădăuţi.“

Tăcerea şi resemnarea lor nu sînt agenţi electorali.

Viaţa oamenilor de-aici e dictată doar de o cumplită realitate – sărăcia. Doamna ministru Elena Udrea vorbea de mirificele itinerarii turistice ale Bucovinei. Dar pînă s-ajungi la Putna, treci prin aşezări a căror ofertă o reprezintă măturile. La Tescani, în marginea localităţii sînt cîţiva localnici care vînd doar mături şi coşuri de nuiele. Şi, în nici un caz, nu găseşti cărţi poştale din satul lui George Enescu. De altfel, „comerţul cu mături“ îl vezi pe tot traseul celor 500 de kilometri, pînă la Vatra Dornei. Asta avem, asta oferim. Ăsta e blazonul nostru!

Cînd viaţa e desconsiderată, cînd demnitatea oamenilor este călcată în picioare, nu vorbim de viaţă, ci de o exterminare lentă. Aceste constatări sînt triste. Triste, dar adevărate. I-am întrebat pe interlocutorii mei dacă ştiu de tînărul preşedinte al PNL, Crin Antonescu. Şi dacă ar fi o soluţie politică pentru schimbarea pe care toţi o aşteaptă în anul viitor, dacă au încredere în politicienii curaţi, precum profesorul Antonescu. Un bătrîn mi-a spus, cu reproş: „De ce s-a unit cu PSD-ul?“. Ne-am amintit atunci cu toţii momentul martie 1945 – invazia sovietică –, moment în care toate grupurile de luptători din Bucovina – că erau ţărănişti, liberali, legionari, monarhişti – s-au unit şi au făcut în munţi un front comun de apărare, rezistenţă şi luptă. N-au contat ideologiile.

Istoria se repetă. În faţa celor care produc dezastrul ţării, trebuie găsită o formulă de oţelire şi unificare a forţelor politice de opoziţie. Şi, mai ales, Bucovina trebuie consiliată. Ajutată să se trezească din somn. Din neputinţă, din lacrimi peste lacrimi şi, mai ales, din resemnări peste resemnări. Eroii de odinioară, azi „brumăreii“ („cu tîmplele argintate“ – cum se autocaracteriza interlocutorul meu), pot vorbi despre rănile necicatrizate ale luptei pentru libertate. Cimitirele lor sînt pline de nume ilustre: Motreşti, Macoveiciuc, Vatamaniuc, Cenuşă. Istoria lor este plină de sînge şi de deportări. „Noi n-am fost fericiţi niciodată, spunea ultimul Macoveiciuc. Nici acum nu sîntem. Dar nu am crezut niciodată, în anii de bejenie şi de jale, că vom trăi zilele de-acum. De ce am mai suferit?!“

Poate domnul ministru Flutur să le răspundă bucovinenilor: de ce, într-un colţ de rai, hărăzit de Dumnezeu cu atîtea comori, de la pămînt roditor la păduri seculare, de la libertăţi răzeşeşti la hrisoave atestînd meritele oamenilor faţă de ţară, de ce se trăieşte atît de prost? De ce ne îmbrăcăm de la second-hand şi ne lăudăm că producem mături? De ce copiii noştri şi-au părăsit căminele şi acceptă munci înjositoare în Italia şi în Spania? De ce nu mai există zîmbet şi speranţă în Bucovina?

■

Voyeurismul unei camere de hotel

Iulia POPOVICI

©Irina Stelea

Camera 1306 [I Am Myself] de Cosmin Manolescu
Co-producţie a Fundaţiei Gabriela Tudor/Compania Paradis Serial şi a Centrului Naţional al Dansului Bucureşti, partener asociat – Hotelul Intercontinental Bucureşti, cu sprijinul Cullberg Ballet (Stockholm), Asociaţia 4Culture (Bucureşti), Centrul de Cultură „George Apostu“ (Bacău)
Cu: Cosmin Manolescu, Catrinel Catană

Personal, nu cunosc alte performance-uri în România, în ultimii ani, care să-şi fi ales drept spaţiu o cameră de hotel. Ştiu, însă, spectacole/intervenţii/performance-uri în apartamente, iar în practica internaţională, apropierea spectaculară a neutralităţii camerei de hotel e destul de des întîlnită – în acelaşi timp cu prima prezentare a celei mai noi creaţii semnate de coregraful Cosmin Manolescu, de pildă, Ana Mărgineanu şi regizorii de la The Internationalists „ocupau“ teatral un hotel în Querétaro (Mexic).

Camera 1306 se autodefineşte ca un „spectacol-instalaţie... maraton, cu durata de 12 ore, desfăşurat între 4 după-amiaza şi 4 dimineaţa“ (pînă acum, ora-limită a fost 2) – practic, un *durational performance*. Poţi intra pentru o oră sau pentru trei. Ca şi avioanele anumitor companii aeriene, sensibile la posibilele superstiţii ale clienţilor, Hotelul Intercontinental nu are un etaj 13, iar camera 1306 e, de fapt, 1506. Performance-ul – niciodată cu mai mult de şapte spectatori – îşi asumă dintru bun început o relaţie activă cu publicul – şi faptul că se petrece *înăuntrul* Intercontinentalului joacă un rol important. Nici un alt hotel din România nu exercită o asemenea fascinaţie: cea mai înaltă clădire la vremea ei, „reşedinţa“ preferată a ziariştilor internaţionali, spioni străini, microfoane în scrumiere, Revoluţia din '89, terorişti la balcoane... O mie de poveşti şi legende, locul pe care cei mai mulţi bucureşteni nu l-au văzut niciodată pe dinăuntru, deşi face parte adînc din viaţa lor, e un bun simbolic. În desfăşurarea practică a performance-ului, camera-apartament 1506 devine element performativ în sine: pereţii moi, capitonaţi (acolo să fi fost microfoanele?), tavanul jos, claustrofobic, dressingul cu oglinzi, mobila greoaie, masivă, perspectiva unică asupra oraşului (pe 13 august, de la etajul 15 puteai privi direct în ceea ce pînă de curînd era Mediateca Centrului Naţional al Dansului, pe cale de a fi dărîmată în procesul de refacere a Teatrului Naţional) subminează neutralitatea, impersonalitatea alienantă a camerei de hotel mai mult chiar decît obiectele personale (lumînările, obiectele de igienă din baie, cărţile – *L'Huile d'olive, Sept pierres pour la femme adultère*, Henri Michaux – de pe noptieră, telefoanele care sună isteric) menite s-o „domesticească“.

Într-un interviu pentru *Adevărul*, Cosmin Manolescu consideră *Camera 1306 [I Am Myself]* „un spectacol foarte voyeuristic“, de ambele părţi, pentru performeri ca şi pentru public. Dar dimensiunea ritualică – apelînd la sentimente primare, ca frica, scîrba, revolta – a performance-ului în relaţie cu spectatorul e o temă care-l atrage de multă vreme pe Cosmin Manolescu. Cu cîţiva ani în urmă, Manolescu, împreună cu artistul francez Pascal Allio făcea un performance extrem de... enervant, din anumite puncte de vedere, numit *Visa Game* – care „atenta“ la intimitatea identitară a membrilor publicului, smulgîndu-i din „splendida izolare“ a distanţei de receptare (ca să-şi primească înapoi cartea de identitate lăsată în schimbul unei căşti, fiecare era strigat pe numele din buletin).

Întrebarea „ce desparte un performance de un pur gest de exhibiţionism“ e fundamentală în performance – iar răspunsul e în privirea spectatorului: performance-ul e o *afirmaţie performativă*, unde (la fel ca-n cazul actelor de limbaj despre care scrie Austin) distincţia între „civil“, accidental, şi performativ, care generează sens artistic, depinde de disponibilitatea interpretativă a celui care participă prin propria-i privire. Iar această disponibilitate e continuu negociată în acele performance-uri, precum *Camera 1306*, interactive, care oferă interstiţii de intervenţie pentru spectator.

Camera 1306 [I Am Myself] e, într-adevăr, un performance despre identitate, limita dintre realitate şi ficţiune, alienare, individualism şi singurătate. Acea oră – de la 18.00 la 19.00 – pe care-am petrecut-o în camera de la Intercontinental a fost de o intensitate a intimităţii aproape dureroasă, acutizată de senzaţia perisabilităţii, a precarităţii prezenţei şi a sentimentelor într-un spaţiu de trecere, aşa cum e un hotel. Cu mănuşile de box purtate de Catrinel Catană în picioare, lupta imposibilă, mersul răsturnat, fragilitatea corpului uman în recuzita forţei şi a violenţei. Într-un talmeş-balmeş auditiv, în care *Ne me quitte pas* era continuu bruiat de vocile de la televizor (în toate limbile posibile) şi de sunetul repetitiv-agasant al telefoanelor mobile (camera era şi în mod excepţional aglomerată, datorită prezenţei unei echipe de filmare – un exerciţiu de invizibilitate într-o apropiere maximă). Ce s-ar fi întîmplat dacă unul/una dintre noi ar fi oprit televizorul sau telefoanele? În ce fel ar fi fost un astfel de gest o interferenţă performativă şi în ce măsură o asumare a condiţiei de participant activ la un act de afirmare comună a prezenţei? De ce nimeni n-a făcut-o?

Ce/cine eşti tu, spectatorul, împărţind o astfel de intimitate *aici şi acum*, dar incapabil să te implici total? Pentru ca actul performativ să existe, cineva trebuie să se instituie pe sine însuşi ca performer, să-şi afirme performativ gesturile, iar altcineva să-şi asume postura celui care priveşte – pasiv şi activ.

În această perpetuu răsturnabilă negociere a privirii, între activ şi pasiv, voyeurismul e unidirecţionat sau chiar neglijabil: voyeurismul e o invazie în intimitate – dar intimitatea împărtăşită de cei doi performeri e voluntar şi conştient oferită spre împărtăşire. Intimitatea spectatorului – invadată de privirea care-i răspunde, cea a performerilor – e tulburată pînă în punctul în care, prins în jocul celor doi, îşi oferă persoana spre contemplare publică. *Ce* se vede, din intimitatea-i ascunsă, dincolo de ceea ce oferă el însuşi spre privire şi, mai ales, dincolo de performarea socială, conformarea la normele comportamentului spectacular, pe care le poate doar intui, va rămîne un secret niciodată dezvăluit.

Şi în artele performative există aşa-numitele *cameo appearances*, chiar în efigie: alături de cărţi, pe noptiera din camera 1506 e o fotografie a mult-regretatei Gabriela Tudor.

Următoarea prezentare a *Camerei 1306* la Bucureşti va avea loc pe 24 septembrie.

■

19 august - 130 ani
de la naşterea lui George Enescu

Radio România Muzical propune
emisiunea Enescu -130, realizator Ioana Marghita
vineri, 19 august, orele 10-13
stream-ul on demand Enescu interpretează Enescu
accesibil pe www.romania-muzical.ro

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Un altfel de interbelic

S-ar fi putut numi „noul interbelic“ sau „un alt interbelic“ – însă discuţia pe care acest grupaj de texte intenţionează să o lanseze nu mizează pe înlocuirea unei paradigme existente, ci pe lărgirea ei. Interbelicul, aşa cum îl învăţăm în şcoală şi cum e el construit discursiv în imaginarul public, nu e doar idilic, ci şi „neterminat“. E un tablou selectiv, ce răspunde, în mare parte, unor nevoi de legitimare ale prezentului. Şi tocmai pentru că trecutul recent şi prezentul concret pot fi mai uşor, mai complet înţelese prin apelul la „etalonul“ epocii dintre cele două războaie, propunem acum o extindere a privirii: interbelicul nu a fost **numai** Eliade, Cioran, Ionesco şi Noica, o economie înfloritoare, dezbateri de idei de dreapta şi politică rafinată, a fost **şi** mişcare feministă, stîngă intelectuală şi militantă, experiment artistic asumat marginal, dinamică problematică a drepturilor cetăţeneşti etc. Camil Petrescu **şi** Alexandru Villara. Satul mitic unde s-a născut veşnicia **şi** satul concret studiat de Şcoala Gusti. Vulcănescu filozoful **şi** Vulcănescu economistul. Regina Maria **şi** Ella Negruzzi. Interbelicul ca teritoriu în continuare ideal – dar pentru, *in nuce*, toate contrastantele coordonate a ceea ce avea să urmeze.

Cînd s-a dat drumul la peisaj?

Reflecţii răzleţe despre trecutul din prezent

Zoltán ROSTÁS

Dacă s-ar face un sondaj de opinie, printre cei şcoliţi în ultimii 20 de ani, despre autori români şi perioade ale culturii române, fără îndoială că pe primele locuri ar ieşi Emil Cioran, Mircea Eliade, Nae Ionescu, Constantin Noica, iar ca perioada cea mai prolifică a României – cea dintre cele două războaie. Cine nu are încredere în sondajele de opinie poate recurge la altă metodă, mai obiectivă, de investigare, dar şi printr-o analiză de conţinut a mass-mediei ar apărea cam aceeaşi imagine. Însă cei care cunosc pulsul vieţii culturale ar putea confirma această ipoteză chiar şi fără sondaje sau alte analize costisitoare.

Deoarece această situaţie poate fi considerată, fireşte, cel puţin reducţionistă, dacă nu şi falsificatoare, voi încerca să schiţez o posibilă explicaţie.

Aparent, rădăcinile acestei configuraţii culturale se regăsesc în perioada imediat următoare schimbării din decembrie 1989. Reacţia faţă de regimul comunist a luat atunci forme viscerale şi la cei care avuseseră de suferit, şi la cei care profitaseră de el. Maniheismul primilor ani de după revoluţie a negat integral regimul prăbuşit. Ca să nu dau exemple arhicunoscute, mă refer la o experienţă personală, aceea de realizator de interviuri de istorie orală în anii '80. Înregistrările de atunci, evident nepublicabile la data realizării lor, nu interesau publicaţiile după '89 decît dacă subiecţii vizaţi făcuseră închisoare în comunism. Cel care în anii socialismului real scăpase de temniţă acum era considerat oarecum suspect. La fel se întîmplase şi în epoca dură, stalinistă, nu putea fi altfel nici acum. Maniheistul nu analizează, nu nuanţează, ci condamnă în bloc totul sau – ceea ce e şi mai simplu – pune între paranteze decenii întregi, ca pe un vis urît.

Mai revenim la acest „vis urît“, dar să vedem mai întîi felul în care elita intelectuală dominantă a plonjat în interbelic. Făcînd abstracţie de lucrările istorice pertinente, avalanşa de reeditări, exegeze şi, mai ales, publicistica despre tinerii „eseişti“, cărţi despre strălucirea clasei de mijloc, despre Micul Paris fericit, bogat şi lipsit de griji de orice fel au construit în mentalul colectiv al ultimilor 20 de ani o imagine de model demn de urmat pentru viaţa culturală de zi cu zi. Evident, această strategie pare să reflecte o incapacitate de a răspunde adecvat la provocările prezentului, o soluţie de criză la o întrebare evidentă: ce e de făcut? Oricum, noua „reabilitare“ postdecembristă a interbelicului a avut două urmări certe: a derutat prezentul (prin modele inadecvate) şi a falsificat trecutul (prin selectarea simplistă şi tendenţioasă a faptelor).

Cum dinamica prezentului cultural este autonomă şi nu se supune unui model unic oferit, voi reflecta în continuare asupra trecutului interbelic.

Să ne înţelegem: interbelicul nu a fost abordat plenar pentru valoarea sa intrinsecă, ci în opoziţie (presupusă) cu modul comunist de a-l trata. Prin această nouă abordare a rezultat imaginea unei vieţi sociale lipsite de conflicte, a unei emulaţii neîngrădite, a unei vieţi politice constituţionale periclitate doar de zurbagiul de Carol al II-lea, imaginea unei vieţi spirituale înnoite de generaţia '27, patronată de profesorul Nae Ionescu.

Nu afirm, desigur, că în aceste două decenii nu ar fi apărut cărţi, abordări nuanţate – chiar foarte multe – despre fenomene, autori, dimensiuni interbelice, dar ele nu au fost comentate, vehiculate astfel încît să intre în conştiinţa publică.

Situaţia este, deci, paradoxală. Cultura, ştiinţele umaniste nu au fost îngrădite în a recupera interbelicul integral, nuanţat. Totuşi, ceea ce a rezultat în conştiinţa culturală a publicului şcolit a fost amintita configuraţie deosebit de restrictivă.

Cum se poate dezlega enigma acestui paradox? După părerea mea, doar prin analiza *sine ira et studio* a perioadei comuniste. Nu spun nici o noutate. Antropologii americani atrăgeau atenţia încă din anii '90 că, pentru a înţelege tranziţia din România, trebuie înţeles mai întîi regimul comunist. Acest regim, contrar credinţei tinerei generaţii – credinţă formată de şcoala contemporană şi de mass-media –, nu a fost nici unitar, nici omogen. Mai ales nu în privinţa bazei de legitimare a partidului comunist. Dacă în anii '50 referinţele istorice erau reprezentate de trecutul glorios al luptei de clasă şi de personalităţile legate de valorile acesteia, în anii '60 a început să prevaleze dimensiunea naţională. A debutat, astfel, seria de reabilitări ale unor personalităţi de primă importanţă din cultura interbelică, ca Lucian Blaga, Nicolae Iorga, P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, Dimitrie Gusti şi şcoala sa, ca să mă refer numai la dimensiuni socio-umane. Ca să folosim sintagma populară în politica artistică a vremii: „s-a dat drumul la peisaj“. Evident, era vorba nu de recuperări critico-ştiinţifice, ci de construcţii acceptabile din punctul de vedere al ideologiei partidului comunist. Au fost reabilitaţi şi editaţi Eliade şi Noica, apoi şi Cioran – în proporţii şi intensitate diferite.

Aş ilustra din nou cu un exemplu din sfera mea de preocupări. Avalanşa reabilitărilor din anii '60-'70 a fost urmată de un fenomen tratat foarte discret, şi anume slăbirea entuziasmului faţă de Şcoala gustiană. Pe fondul limitării masive a sociologiei universitare de la sfîrşitul anilor '70, a început o punere în umbră a Şcolii sociologice de la Bucureşti. Publicarea operei lui Dimitrie Gusti a fost supusă cenzurii, iar ultimul volum nici nu a apucat să fie publicat. Importanta operă sociologică a lui Anton Golopenţia şi a lui Mircea Vulcănescu – ambii pieriţi în închisorile anilor '50 – nici măcar nu a fost luată în discuţie. Cei doi membri marcanţi ai Şcolii, Henri H. Stahl şi Traian Herseni, au fost obstrucţionaţi ani de zile de forurile academice în publicarea unei istorii a so-ciologiei româneşti, ca să se tipărească o altă istorie a acestei ştiinţe, cu totul nesemnificativă, cu Şcoala gustiană mult diminuată.

Probabil nu s-ar fi observat o schimbare radicală în strategia partidului comunist de „valorificare a moştenirii culturale progresiste“, dacă volumul lui H.H. Stahl, *Eseuri critice despre cultura populară românească* (Bucureşti, Minerva, 1983) nu ar fi fost violent atacat de criticii revistei *Luceafărul*, portdrapel al protocronismului, foarte apropiat de secţia de propagandă a CC al PCR. Acest atac neobişnuit se datora, în primul rînd, faptului că autorul a cutezat să reia dezbaterea critică, începută în anii '30, a concepţiei lui Blaga şi Eliade despre satul românesc şi cultura populară, de pe poziţia sociologului şi istoricului cunoscător al spaţiului rural prin cercetare ştiinţifică de teren. Cu acest atac, a ieşit clar la iveală opţiunea autorităţilor culturale ale timpului pentru mitizarea culturii naţionale în defavoarea analizei obiective a satului şi culturii populare. Este clar că în anii '80 – în plin regim ceauşist –, Blaga şi generaţia din '27 au biruit a doua oară Şcoala Gusti. Diferenţa era că în anii '30 cele două curente au existat paralel (cu excepţia lunilor de dictatură legionară, cînd gustiştii fuseseră reduşi la tăcere), iar în anii '80, lui Stahl i s-a refuzat orice posibilitate de publicare, pînă în 1990.

În aceste condiţii, după decembrie 1989, nu mi s-a mai părut surprinzător că mai multe edituri şi-au făcut un titlu de glorie din publicarea şi republicarea operelor generaţiei '27, a celor atît de eficient apăraţi de secţia de propagandă în anii '80. Iar opera gustiştilor – lipsiţi de susţinere instituţională – a rămas în anii '90 (cu excepţia filozofului Mircea Vulcănescu) o chestiune personală a Sandei Golopenţia şi a lui Paul Stahl.

Prin urmare, maniheismul a fost şi a rămas „selectiv“ după '89. Un „anumit“ interbelic reabilitat în comunismul ceauşist a fost promovat şi în epoca postdecembristă. Ciudat, protocronismul, curent al epocii ceauşiste, a fost vehement criticat, promotorii săi – huliţi, dar o parte din „moştenirea“ lor a fost dusă mai departe chiar de criticii lor. Vasăzică, cei care îi apăraseră de critica lui Stahl pe Blaga şi Eliade au fost politruci ai partidului în cultură, cei care îi promovează după revoluţie sînt eroi.

Evident, ne aflăm într-un impas. Unii cred că au recuperat interbelicul „aşa cum a fost“, în plenitudinea lui sau măcar în linii mari, curăţindu-i imaginea distorsionată de ideologia comunistă. Alţii, din ce în ce mai mulţi tineri intelectuali, încep să trateze cu scepticism interbelicul establishmentului cultural de acum, caută – şi găsesc – dimensiuni nebănuite în viaţa publică, politică, cultural-literară, în evoluţia structurilor sociale, demografice şi de gen.

Cred că asistăm la încercarea de descoperire a unui „alt interbelic“ care să nu legitimeze politic elita intelectuală, ci să ofere acea varietate de stări, curente, conflicte, nădejdi şi temeri, prin care se caracteriza cu adevărat perioada dintre cele două războaie mondiale.

Dar, dincolo de aducerea la suprafaţă a faptelor neglijate sau ascunse, cea mai importantă este, totuşi, nevoia unei altfel de abordări a interbelicului. Cred că o investigare prin tehnicile istoriei sociale contemporane ne-ar ajuta să înţelegem mai bine şi violenţa politică, şi grupările literare, şi mişcările de femei, şi psihozele politico-religioase, şi influenţa unor personalităţi charismatice. Mărturisesc aici că cercetarea Şcolii gustiene nu ne-ar fi dat atîtea satisfacţii, mie şi tinerilor mei colegi, dacă nu am fi descoperit fertilitatea abordării acestei şcoli prin ţesătura socială în care a creat şi a ajuns la notorietate europeană.

Dar cunoaşterea interbelicului prin metodele mai noi ale istoriografiei, combinate cu sociologia şi cu antropologia culturală, ne va aduce nu doar un alt interbelic, mai puţin triumfalist, mai dramatic şi, în orice caz, mai nuanţat. Va aduce totodată şi înţelegerea mai bună a perioadei comuniste, fiindcă, oricît de uniformizator ar fi fost acest regim în Europa Răsăriteană, specificul celui românesc rezidă tocmai în cultura politică moştenită din interbelic. Altfel spus, perioada comunistă nu se poate înţelege numai prin contextul internaţional est-european de după cel de-Al Doilea Război Mondial (ceea ce ar fi foarte tentant pentru unii), ci prin înţelegerea interbelicului. *Mutatis mutandis*, perioada postdecembristă este o continuare (cu mari fracturi) al anilor '60-'70-'80 ai secolului al XX-lea.

Şi, ca să revin la personalităţile amintite la începutul acestui articol, aş vrea să văd o analiză pertinentă a rolului lor în contextul tabloului complet al cercului *Criterion*, cu toţi invitaţii (şi neinvitaţii) săi. Aş vrea să văd capitole, segmente uitate sau chiar necercetate ale interbelicului şi, mai ales, o receptare responsabilă a recuperărilor dintre cele două războaie mondiale. ■

Tertium datur: zona moderată a unei generaţii „extremiste“

Paul CERNAT

Două sînt reprezentările dominante asupra „tinerei generaţii“ din România anilor '30, deopotrivă responsabile pentru maniheismul ideologic transmis principalelor conflicte intelectuale din ultimele decenii. Există, pe de o parte, o imagine intens mitologizată a generaţiei spirituale „de aur“ ce a lansat pe orbita universalului elementele tradiţionale „specifice“ ale identităţii româneşti, extrăgînd-o din „minorat“. Consacrarea externă a tripletei Eliade-Cioran-Ionesco, martirajul anticomunist al celor rămaşi în ţară, charisma socratică a lui Nae Ionescu şi modelul paideic al lui Constantin Noica ţin de datele unei paradigme de gîndire care vede în interbelicul autohton o Vîrstă de Aur a libertăţii şi demnităţii pierdute. În opoziţie cu această reprezentare se situează perspectiva radical-demitizantă, potrivit căreia amintita generaţie ar fi una scindată între un pro-legionarism majoritar şi tendinţe bolşevice minoritare, manipulată de aventurismul politic al unui *charmeur* dubios şi moralmente culpabilă pentru derivele totalitare ce au urmat. Ambele imagini îşi au justificarea lor, ambele reduc însă complexitatea realului istoric la o trăsătură preeminentă, instrumentînd-o la modul exclusivist. Una – prin eroizarea fantasmatică a unui Centru spiritual, cealaltă – prin focalizarea obsesivă pe extremele politice. La baza lor, se află o presupoziţie numai parţial justificată, conform căreia conflictul dintre cele două mari blocuri totalitare în expansiune (puterile nazisto-fasciste ale Axei, respectiv stalinismul sovietic) a făcut ca opţiunile intelectualităţii române din pragul celui de-Al Doilea Război Mondial să capete *inevitabil* un caracter maniheic: ori alături de Germania, ori alături de sovietici, ori cu extrema dreaptă, ori cu bolşevicii. Pe această logică, opţiunile democratice alternative deveneau aproape imposibile; angajamentele pro-Axă apar justificate prin pericolul bolşevic şi, după 1939, de recuperarea Basarabiei, iar cele pro-Aliaţi – prin imperativul luptei antifasciste şi, după 1940, al redobîndirii Ardealului de Nord. La limită, pasiunile de „dreapta“ şi cele de „stînga“ se separă ca într-o reacţie chimică, în virtutea unor clauze ale dictaturii celei mai favorizate...

Din perspectiva istoriei intelectuale, maniheismul acestor reprezentări se dovedeşte însă nu doar contraproductiv, ci şi contestabil. El s-ar cuveni amendat prin recuperarea unei dimensiuni marginalizate, a acelui *terţ inclus* care, fără a fi neutru ideologic, are avantajul de a introduce în dezbaterile asupra trecutului recent nuanţe generatoare de responsabilitate cognitivă. „Terţ inclus“, nu excepţii, cum sînt considerate a fi de regulă nume ca Eugen Ionescu, Petru Comarnescu, N. Steinhardt sau Bucur Ţincu, pînă la un punct şi Mihail Sebastian. Pentru că acest „terţ“ nu se referă doar la oameni, ci şi la instituţii, practici organizaţionale sau modele intelectuale ca, de pildă, Şcoala de sociologie rurală de la Bucureşti condusă de Dimitrie Gusti şi Henri H. Stahl (cu toate organizaţiile adiacente: Institutul Social Român, Fundaţia Culturală Regală „Principele Carol“, Serviciul Social, Seminarul sociologic de la Universitatea bucureşteană ş.cl.).

După 1990, o serie de intelectuali publici din toate generaţiile – de la Iordan Chimet la Alina Mungiu-Pippidi – au atras atenţia asupra marginalizării rolului acestei şcoli în cadrul discursului public dominant despre cultura română a anilor '30. Oricum, deşi a făcut, după 1965, obiectul unor investigaţii ale istoricilor sociologiei, nimeni n-a studiat-o îndeaproape în toate datele ei, asemeni lui Zoltán Rostás, ale cărui demersuri nu trebuie privite doar „în sine“, ci şi ca parte a unei arheologii culturale alternative. Trebuie reamintit că unul dintre obiectivele respectivei şcoli – al cărei nucleu iniţial, Asociaţia pentru Studiul şi Reforma Socială în România, s-a constituit în 1918 la Iaşi, sub patronajul lui Vasile Pârvan şi Virgil Madgearu – a fost, pe lîngă „unificarea sufletească a naţiunii româneşti robită de culturi divergente“, forjarea unei conştiinţe democratice şi contracararea influenţei legionare crescînde prin orientarea energiei tinerelor elite către proiecte pozitive vizînd studierea monografică a comunităţilor rurale tradiţionale. Adică, spre cercetarea lumii ţărăneşti majoritare. Patriotismul constructiv, nevoia de a fi „de folos“ şi dorinţa de cunoaştere a „României profunde“ erau puse astfel la lucru, pe teren, rezultatele acestei etnosociologii integrale, angajate în faptul social concret, servind drept suport pentru politici de „ridicare“ educaţională şi economică a satului românesc. Nu trebuie uitat că, în epocă, profesorul Gusti, cu misionarismul său, cu ştiinţa sa organizatorică şi capacitatea de a aduna în jurul său tineri de toate orientările, a reprezentat cea mai consistentă alternativă universitară la modelul Nae Ionescu. Puţini au fost cei care – asemenea lui Mircea Vulcănescu – au ştiut să stabilească punţi între cele două personalităţi divergente. Faptul că în cadrul respectivei şcoli sociologice au activat atît tineri ce s-au apropiat de legionari (Ernest Bernea, Traian Herseni, D.C. Amzăr ş.a.), cît şi apolitici, centrişti (A. Golopenţia, Brutus Coste, Octavian Neamţu, Xenia Costa-Foru, Mihai Pop ş.a.) sau simpatizanţi ai stîngii de diverse nuanţe (de la social-democraţi ca Gh. Vlădescu-Răcoasa la comunişti ca Miron Constantinescu) e valabil şi în cazul unor asociaţii culturale gen Forum sau Criterion. Ecumenismul ideologic al instituţiei era reprezentat şi la vîrf, Gusti fiind un naţional-ţărănist format la şcoala psihologică şi filozofică a lui Wilhelm Wundt, iar Stahl – un social-democrat austro-marxist inspirat de Max Adler şi Otto Bauer. Din păcate, sabotarea organizaţiei de către legionari a dus la destrămarea sa, colaboratorii fiind preluaţi, după 1940, în cadrul Institutului de Statistică.

> Deriva extremistă
> a anilor '30 oferă
> în ansamblu
> un spectacol
> deconcertant
> al degenerării
> unor impulsuri
> generoase.

Unii comentatori i-au reproşat lui Gusti contractul cu Regele Carol al II-lea (manifestat prin campaniile de activism rural şi elaborarea Legii Serviciului Social) sau gesturile strategice de curtoazie faţă de regimurile totalitare. Alţii au reproşat unor membri ai şcolii gustiene colaborarea cu guvernul Ion Antonescu (în calitate de tehnocraţi, ca Vulcănescu ş.a.) sau recuperarea lor de către regimul comunist (ale cărui victime au fost, totuşi, şi „de dreapta“, şi „de stînga“: şi Mircea Vulcănescu şi Anton Golopenţia, şi Ernest Bernea şi Harry Brauner, şi Traian Herseni şi Lena Constante). Indiferent însă de vecinătăţile politice conjuncturale, instituţia rămîne un model intelectual valid: vechile idealizări sămănătoriste ale satului ameninţat de modernizare, ca şi ideea narodnicistă a datoriei inteligenţiei faţă de popor lăsau locul unor investigaţii colective, interdisciplinare, în acord cu mai moderne standarde ale timpului. Miza acestui proces de formare al *tehnocraţiei* generaţiei tinere din România acelor ani era considerabilă, întrucît comunităţile ţărăneşti „organice“ constituiau nu doar un handicap în calea modernizării, ci şi o resursă umană slab valorificată.

Este meritul lui Zoltán Rostás de a fi reconstituit, pas cu pas, inclusiv cu mijloacele istoriei orale, activitatea şi cultura organizaţională a şcolii sociologice de la Bucureşti, cu revelaţii documentare notabile (cel mai recent exemplu în acest sens l-a constituit editarea publicisticii „angajate“ a folcloristului Mihai Pop, membru la acea dată al echipelor lui Gusti şi apropiat cercurilor democrate şi antifasciste central-europene). Un demers căruia trebuie să-i asociem travaliul sistematic de recuperare a activităţii sociologului şi geopolitologului Anton Golopenţia (realizat de către fiica acestuia, Sanda Golopenţia) sau editarea scrierilor economice şi sociologice ale lui Mircea Vulcănescu, prin eforturile lui Marin Diaconu. Faptul că despre gîndirea socială a „tinerei generaţii“ se vorbeşte, încă, relativ puţin are motivaţii multiple. În anii '80, Henri H. Stahl constata – potrivit convorbirilor sale cu Zoltán Rostás din volumul *Monografia ca utopie* – că un volum al său din anii '80 despre cultura populară în care critica dur metafizica folclorică a lui Eliade şi Blaga făcuse obiectul unor atacuri cvasigenerale în presă, interesele regimului naţional-comunist întîlnindu-se astfel cu ale simpatizanţilor dreptei interbelice. O altă explicaţie posibilă e legată de elitismul istoriografic ce privilegiază „vedetele“ şi personalităţile charismatice. Potrivit acestei concepţii, „spiritualul“ cu debuşeu literar, teologia politică şi speculaţia identitară primează asupra gîndirii sociale, cea din urmă fiind percepută drept subalternă şi de un mecanicism specios. Numai că, în timp ce ideologii „trăirismului“ operau, exaltat, cu fantasme identitare esenţialiste şi mesianice, tehnocraţii generaţiei au produs analize de mare utilitate – dacă ar fi cu adevărat cunoscute –, inclusiv în condiţiile României actuale. Iar Dimitrie Gusti şi Henri H. Stahl constituie referinţe-reper pentru studiile de istorie socială comparată ale unor Daniel Chirot sau Andrew C. Janos despre modernizarea societăţilor periferice din Europa de Sud-Est.

Dar nu numai şcoala de sociologie rurală de la Bucureşti intră în paradigma a ceea ce am putea numi „un alt interbelic“ (în fapt, o altă dimensiune, moderată, a tinerei generaţii). Jurnalele intime din anii '30-'40 surprind nu doar derivele extremiste, ci şi supravieţuirea tenace a normalităţii cotidiene ameninţate. Poeţi, prozatori sau critici literari între care Petru Manoliu, Pavel Dan, Emil Botta, Dan Petraşincu, Octav Şuluţiu, Pericle Martinescu, Emil Gulian, Iulian Vesper, Lucian Boz, Ionel Jianu, Ion Biberi, Barbu Brezianu, Ştefan Baciu, Dinu Pillat, izolatul M. Blecher, savanţi şi filozofi ca Alexandru Vianu, Alexandru Elian sau Alexandru Dragomir, ortodoxişti „de stînga“ precum Sandu Tudor sau Paul Sterian (ultimul – economist şi sociolog din şcoala Gusti, expert guvernamental în anii '30-'40), eleve apolitice ale lui Nae Ionescu precum Jeni Acterian sau Alice Botez, artişti plastici, actori, muzicieni, dansatori fac, de asemenea, parte din zona non-extremistă a unei generaţii eterogene, o generaţie a contradicţiilor şi a convertirilor spectaculoase: Petre Marcu-Balş/Petre Pandrea devenit din naţionalist ortodoxist – socialist marxizant, Petre Ţuţea şi Haig Acterian – viceversa, Marcel Avramescu – evreu convertit la creştinism prin ezoterismul lui Guénon, Mihail Vâlsan – convertit, tot *via* Guénon, de la ortodoxie la islam, Alexandru Sahia – călugăr ortodox devenit comunist, sau Ghiţă Ionescu, colegul său de la revistele *Veac nou* şi *Bluze albastre*, devenit, în exilul britanic, marele politolog liberal pe care-l cunoaştem. Din nefericire, deriva extremistă a anilor '30 oferă în ansamblu un spectacol deconcertant al degenerării unor impulsuri generoase precum setea de comunitate, nevoia de autenticitate, pasiunea activismului regenerator sau refuzul minoratului provincial.

Există şi alte dimensiuni insuficient studiate ale acestei „tinere generaţii“ care, cu apetitul ei explorator bine cunoscut, s-a arătat interesată de varii modele „exotice“, de la cele americane la cele iberice şi de la cele scandinave la cele extrem-orientale, cu precizarea că asemenea evadări identitare nu au loc numai în spaţiu, ci şi în timp (fascinaţia pentru arhaicitate şi Evul Mediu). Tema opoziţiei dintre „vechea Europă“ (Occidentul franco-german) şi „noua Europă“ (Sud-Estul post-bizantin), intens disputată la mijlocul anilor '20, merită studiată dincolo de filtrul gîndirii lui Spengler şi Keyserling privind „declinul Occidentului“. Prin Petru Comarnescu, americanismul cultural pătrunde la noi modelînd *formatul* pluralist al dezbaterilor de la Criterion. Cultura şi literatura anglosaxonă erau intens frecventate de tinerii intelectuali ai epocii, familiarizaţi cu nume contemporane precum D.H. Lawrence, Katherine Mansfield, Aldous Huxley, John Dos Passos, James Joyce, Virginia Woolf, Bernard Shaw, Gordon Craig, Sinclair Lewis ş.a. Printre comentatorii lor s-au numărat, alături de Comarnescu şi Eliade, nume ca Mihail Sebastian, Constantin Noica, N. Steinhardt, Ion Cantacuzino, Dan Botta, Haig Acterian ş.a., fără a mai vorbi de anglistul Dragoş Protopopescu. Ar fi de cercetat mai îndeaproape şi relaţiile unor membri ai acestei generaţii dominate de un acut complex al minoratului periferic (de la Emil Cioran şi Eugen Ionescu la „iconarii“ bucovineni) cu ethosul post-habsburgic al Europei Centrale. Simpatiile pentru „revoluţiile conservatoare“ şi nostalgia fantasmatică a unor valori atribuite mentalităţii anglo-saxone sau germane (disciplina, spiritul de corp, austeritatea, eficienţa, activismul constructiv) pot fi explicate inclusiv ca refuz antiliberal, adeseori extremist, al unui sistem asociat cu corupţia, neseriozitatea şi plutocraţia „balcanice“: o critică radicală a modelului etatic forjat de elitele paşoptiste francofile şi extins după Marea Unire din 1918, cu arderea etapelor şi subestimarea multiplelor decalaje. Pe de altă parte, după Marea Criză din 1929-1933 surse intelectuale central-europene erau utilizate în vederea contracarării fascismelor emergente de către unii membri ai şcolii sociologice de la Bucureşti (H. Stahl, A. Golopenţia, Mihai Pop). Este o perioadă în care coexistă mai multe forme de modernism şi de antimodernism, mai multe tradiţii locale supuse presiunilor modernizatoare. Între ele a existat un conflict ideologic dur, în urma căruia s-a impus, vremelnic, modelul autoritarist, corporatist, etnocratic şi xenofob, urmat, după 1944, de invazia şi represiunea sovietică. Rămîne în sarcina istoricilor de azi să recupereze, de sub ruinele dictaturilor, zonele intelectuale rezonabile ale acestei „generaţii pierdute“.

■

Un altfel de Mircea Vulcănescu?

Ionuţ BUTOI

Ne propunem, în rîndurile următoare, să oferim cîteva indicii ale unui *alt* Mircea Vulcănescu, unul viu, dinamic, complex şi prezent în istorie ca martor, actant şi predictor. Un Mircea Vulcănescu despre care, în ciuda recuperărilor recente, încă se ştiu destul de puţine lucruri.

■■■ Sociolog, filozof, teolog sau economist?

Accentul pus pe *Dimensiunea românească a existenţei* a însemnat şi un accent pus pe dimensiunea cultural-filozofică a lui Mircea Vulcănescu. Destul de cunoscută este şi latura sa de sociolog, membru al Şcolii gustiene, însă şi aici, cu precădere, se pune în evidenţă lucrarea sa, prin care i-ar fi dat un „sistem teoretic" profesorului Dimitrie Gusti. Aşadar, tot o preocupare de ordin teoretic. Foarte puţin cunoscută este dimensiunea lui de economist, scrierile sale de profil cunoscînd abia recent o primă apariţie editorială salutară. La fel de puţin cunoscută este şi calitatea de comentator al politicii internaţionale într-o serie de analize pe care le pregătea spre publicare după război (lucru semnificativ în sine, deoarece Vulcănescu a avut puţine proiecte editoriale). În fine, preocupările teologice ocupă un loc însemnat în opera scrisă a lui Vulcănescu şi au fost şi ele receptate tot ca o mostră de preocupări filozofico-teoretice aplicate, de această dată, religios. Există, aşadar, tendinţa de a considera că Vulcănescu a avut preponderent preocupări teoretice, abstracte, inclusiv în sociologie. În economie, fiind prea puţin cunoscute scrierile sale, este receptat mai degrabă ca un fel de contabil care şi-a ratat vocaţia în birourile strîmte ale administraţiilor României interbelice.

Această schiţă a lui Vulcănescu este deficitară din două motive:

a) preocupările lui Vulcănescu, indiferent de domeniu, nu au fost decît rareori teoretic-abstracte, cu mize „culturale", ridicate deasupra contingentului. Dimpotrivă – ele se aplică mizelor actualităţii istorice în care acesta a trăit ca martor, a acţionat ca agent şi a reflectat ca un spectator angajat al momentului. Ca o consecinţă, ele nu pot fi înţelese în mod adecvat decît prin raportare la contextul de împrejurări care au generat luarea de poziţie/ analiza/ reflecţia lui Vulcănescu. Acest lucru nu le face contingente, ci articulate în realitate şi constituie motivul pentru care cercetarea acestor mărturii este o bună cale de cercetare de istorie socială a interbelicului românesc;

b) Vulcănescu este şi sociolog, şi economist, şi teolog. Relaţia între dimensiunile personalităţii sale nu este disjunctivă, ci complementară. Deseori scrierile sale sînt transdisciplinare, autorul folosind idei teologice sau sociologice în scrieri economice sau ipoteze sociale pentru realităţi social-religioase. Personalitate care impresiona prin genialitatea sa (mărturiile, în acest sens, abundă), Vulcănescu stăpînea perfect toate aceste domenii diferite. Biografia, listele lucrărilor – terminate sau nu – , ale conferinţelor arată preocupări sistematice în acest sens.

Este însă transdisciplinaritatea semn al unui eclectism al viziunii şi al metodei? Nu. Pentru a-l cita chiar pe el, se poate spune orice despre Vulcănescu, dar nu că era confuz. „Nevoia de sinteză" a spiritului său l-a dus la configurarea unei perspective unitare şi a unei metode coerente. De altfel, în polemicile sale, delimita întotdeauna între *argumentul etic* şi cel *sociologic*, scăpînd astfel din capcana în care foarte mulţi cercetători ai ştiinţelor sociale cad – anume evaluarea, cu pretenţia obiectivităţii, a unei realităţi sociale din punct de vedere etic.

■■■ „Năist" sau „gustist"? De ce nu şi „madgearist"?

În formarea lui, Mircea Vulcănescu revendică influenţa a trei „maeştri": Nae Ionescu, Dimitrie Gusti şi, ceea ce se ştie mai puţin, Virgil Madgearu. De la primul ar fi moştenit perspectiva filozofică, de al doilea – modul în care se face, sistematic şi metodic, o cercetare. În ceea ce-l priveşte pe Virgil Madgearu, pe care l-a cunoscut mai tîrziu (în anii '30, cînd deja Vulcănescu era format inclusiv ca economist), putem afirma că au împărtăşit aceleaşi preocupări economice despre ruralitatea României Mari.

Cert este că, în ceea ce priveşte receptarea lui Vulcănescu, s-a susţinut mai degrabă apartenenţa acestuia la curentul de tineri interbelici fascinaţi de Nae Ionescu. „Ajută" la această interpretare chiar o afirmaţie a lui Vulcănescu de la o conferinţă dedicată tinerei generaţii. Afirmaţia a fost receptată de unii drept o dovadă a „iubirii fanatice" purtate profesorului. Nimic mai fals. Cercetînd arhiva familială a corespondenţei purtate de Mircea Vulcănescu, am descoperit un fragment care este atît lămuritor pentru subiect, cît şi specific pentru înţelegerea personalităţii lui. „[...] cu rezerva lui Gusti (de la care am dobîndit metoda de lucru ştiinţific), Nae este singurul care a avut asupra mea o influenţă efectivă în gînd, de la care am deprins cum să gîndesc corect o chestiune şi mai mult, impunîndu-mi problemele lui, atrăgîndu-mi atenţia necontenit cînd riscam confuzii sau priviri superficiale. [...] Prezenţa lui printre voi are însă şi primejdii şi ar fi dăunătoare dacă v-ar face să renunţaţi să mai gîndiţi fiecare, pe cuvînt că «a zis Nae» (Magister dixit!)."

Stilul deseori omagial în care Mircea Vulcănescu se raporta la profesorii săi şi discreţia prin care se delimita (chiar şi teoretic) de poziţiile lor au favorizat punerea accentului pe continuităţile „moştenirii" intelectuale maestru-ucenic, mai degrabă decît pe distanţări. O reconsiderare este necesară şi în acest punct. Ce se poate spune aici, pe scurt, este că de la Nae Ionescu Vulcănescu a preluat ortodoxia ca perspectivă integratoare, coerentă, ca premisă în analiza istoriei şi a realităţilor sociale. Dar nu şi restul filozofiei acestuia, anume, viziunea statică asupra istoriei şi socialului şi logica colectivelor. Este, din acest motiv, singurul dintre „ucenicii" lui Nae Ionescu care a prelucrat, într-un mod fecund, ceea ce adusese original filozoful în cîmpul academic şi cultural românesc şi singurul care a continuat coerent demersul său, într-un mod în care se poate afirma, fără să riscăm prea mult a greşi, că a fost fidel intuiţiilor lui Nae mai mult decît Nae însuşi.

Ca sociolog, Vulcănescu nu moşteneşte de la Gusti mai mult decît o metodă strict tehnică de lucru, aşa cum o şi mărturiseşte, de altfel. Perspectiva etică a profesorului îi este străină (chiar dacă-i respectă consecinţele în sistemul gustian schiţat de el însuşi) şi nu împărtăşeşte nici metoda lui de cercetare, ale cărei limite le ştie foarte bine. Astfel, într-o scriere inedită în care îl analizează pe Marx, Vulcănescu se întreabă: „De ce materialismul istoric s-a vădit o ipoteză fecundă şi sociologia gustiană numai un cadru fecund, dar gol?". Lipsa unei ipoteze de lucru şi a unei cercetări care să fie astfel orientate către o cunoaştere de tip „lanternă" şi nu către una de tip „găleată" a fost o deficienţă a sistemului gustian observată şi de ceilalţi membri ai Şcolii. Ca metodă, spre deosebire de profesorul său, Vulcănescu adoptă perspectiva fenomenologică, cu accent pe identificarea tendinţelor de lungă durată ale structurilor complexe şi pe identificarea semnificaţiilor acţiunilor umane (ceea ce astăzi se numeşte în sociologie acţionism). În schimb, cadrul oferit de cercetările monografice îi oferă lui Vulcănescu ocazia de a cerceta în profunzime realitatea social-economică a satului românesc, îndeosebi a gospodăriei ţărăneşti. Preocupare care-l apropie de Virgil Madgearu într-o încercare de a aborda într-un mod pragmatic realitatea economică predominantă a României Mari, cea a exploataţiei agricole familiale.

Subiectul nu are doar aspecte strict tehnice, ci ţine de o dezbatere majoră a interbelicului românesc, anume cea a dezvoltării burgheziei industriale şi financiare de stat (în genul lui Ştefan Zeletin) *versus* calea specifică societăţilor răsăritene cu caracter preponderent rural (Virgil Madgearu). Şi a cărei miză nu este nicidecum teoretică – ci ţinea de găsirea celei mai potrivite căi de abordare a *chestiunii ţărăneşti*, o problemă socială şi economică gravă a României interbelice. În orice caz, Vulcănescu atestă, într-un articol scris după asasinarea lui Madgearu, că economistul ţărănist era singura autoritate cu care avea şansa să-şi verifice propriile viziuni economice. Despre o influenţă calitativă decisivă a lui Madgearu asupra lucrărilor economice ale lui Vulcănescu nu se poate vorbi însă, ci mai degrabă despre apropieri de viziune.

■■■ În umbra Marelui Inchizitor. Totalitarism şi libertate

Unul dintre cele mai inedite studii economice ale lui Mircea Vulcănescu este *Spre un nou medievalism economic*. Este interesant, fiindcă e un bun exemplu de analiză a realităţilor economice cu o metodă sociologică proprie (fenomenologică) şi cu o premisă teologică. Realitatea economică este oferită de criza anilor '30, respectiv de Marea Depresiune, iar modificările structurale pe care aceasta le antrenează sînt abordate într-o perspectivă a duratei lungi, în care se caută identificarea tendinţei istorice pe care se înscriu ele. Vulcănescu vede în Marea Criză un moment de turnură: capitalismul clasic, al aurului, al ordinii private şi al statului de întindere relativ restrînsă face loc unui tip de economie în care creditul ia locul aurului, distincţia public-privat este pusă în discuţie şi intervenţia statului devine regulă. Practic, avem de-a face cu o tendinţă spre *colectivizare*, spre o etatizare a vieţii economice, proces dublat, în Răsărit, de experimentul comunist. Unde este premisa teologică? Dincolo de ideea de nou Ev Mediu, lansată de Nikolai Berdiaev, Vulcănescu identifică în spatele tendinţelor economice colectiviste ale epocii umbra Marelui Inchizitor al lui Dostoievski.

Spectrul tendinţelor colectivist-totalitare este o preocupare constantă pentru Mircea Vulcănescu şi tema e preluată, fragmentar, în mai multe scrieri, iar mai pe larg, într-o conferinţă pe teme teologice (*Creştinul în lumea modernă*). Ca şi în studiul economic de mai sus, Vulcănescu identifică o tendinţă totalitară nu doar în ceea ce se întîmpla în URSS („raiul trist" al „furnicarului" de albine), ci şi în lumea occidentală, unde există o tot mai pronunţată „substituire a Leviathanului în locul lui Dumnezeu", o „pretenţie de îndumnezeire a colectivului". Drept concluzie: „Creştinismul este astăzi nevoit să ia atitudine împotriva totalitarismului contemporan, autoritar şi tiranic, care substituie adevăratei comunităţi de dragoste a Bisericii lui Dumnezeu chipul apocaliptic al Leviathanului". Fascismul şi mişcarea legionară ocupau, pentru Vulcănescu, versantul opus celui comunist, înrudit ca tendinţă prin această mişcare structurală către totalitarism. Cum notase în altă parte: „Ce ne desparte de comunişti ne desparte şi de fascişti, şi de catolici. Sîntem răsăriteni".

■■■ În căutarea fondului pierdut?

Conservator, Mircea Vulcănescu poate fi înscris, într-o încercare de încadrare în dezbaterile specifice României moderne, în prelungirea observaţiei maioresciene asupra tensiunii dintre formă şi fond. La Vulcănescu, cele două concepte capătă un conţinut complex şi concret. Referinţele asupra fondului nu mai ţin de romantismul filozofic sau de sămănătorismul literar-istoric, ci de o raportare atentă, nonideologică şi multidisciplinară, în care realitatea socială şi culturală este tratată cu instrumentele celui care vrea să cunoască şi, cel mult, să repare, nu cu ale celui care vrea să schimbe societatea cu orice preţ în numele utopiilor, fie ele de „dreapta" sau de „stînga". ■

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone +40 21 210 89 28
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro
www.ebookshop.ro

A GLOBAL HISTORY OF ARCHITECTURE

A Global History of Architecture, 2nd Edition

Organized along a global timeline, A Global History of Architecture, Second Edition has been updated and revised throughout to reflect current scholarship. The architectural history of the world comes to life through a unified framework for interpreting and understanding architecture, supplemented by rich drawings from the renowned Frank Ching, as well as brilliant photographs.

Published January 2011
Nr. pagini 864
ISBN 9780470402573

„Cauza feminismului va triumfa“

Drepturi şi mişcări de emancipare ale femeilor în România

Theodora-Eliza VĂCĂRESCU

O doamnă, soţia unui profesor universitar, se prezintă să-şi încaseze o sumă depusă ce-i aparţinea personal. Casierul refuză, motivînd că statutele se opun eliberării oricărei sume unei femei măritate, fără consimţămîntul soţului. Doamna, nedumerită, protestează şi cere statutele. Casierul avea dreptate. Un articol din statute era redactat în forma următoare: «Femeile măritate, copiii, minorii, interzişii şi nebunii nu-şi pot ridica drepturile fără autorizarea soţului, tutorelui etc.». D-na Emilian, căci ea era doamna de care vorbim, ardeleancă de origine, nedeprinsă cu această tovărăşie în care legea aşeza femeia măritată, organiză la Iaşi o ligă feministă care să lupte pentru încetarea acestei stări de lucruri.

Elena Meissner, preşedinta generală a Asociaţiei pentru Emanciparea Civilă şi Politică a Femeilor Române, 1932

Cît de democratică era (sau, şi mai bine, *pentru cine* era democratică) România interbelică? Cît de de-la-sine-înţelese şi dintotdeauna-avute au fost drepturile civile, juridice şi politice ale femeilor din provinciile româneşti şi din România? De ce lipseşte cu desăvîrşire activitatea amplă şi susţinută a organizaţiilor femeilor şi feministe din discursul istoriografic dominant şi din manualele de istorie? În acest text, voi prezenta cîteva repere din istoria mişcărilor de emancipare a femeilor din provinciile româneşti şi din România, cu obiectivul principal de a arăta că au existat mişcări de schimbare socială, politică şi legislativă şi că femeile nu se „bucură“ de drepturile pe care le au nici „de la sine“, nici ca urmare a unei „dărnicii“ a legiuitorilor bărbaţi iluminaţi, ci că pentru aceste drepturi, pe care cele mai multe femei şi bărbaţi din prezent le consideră „normale“, a fost nevoie de eforturile masive a mii de femei şi a sute de organizaţii care au luptat pentru ele.

Pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, femeile nu puteau urma studii universitare în provinciile locuite de români. Pînă în 1920, femeile din Ţara Românească şi Moldova nu aveau dreptul de a fi avocate. Pînă în 1932, femeile căsătorite din România nu puteau deţine proprietăţi, nu puteau încheia contracte, nu se puteau prezenta în instanţă şi nu puteau îndeplini rolul de tutore pentru copiii lor. Pînă în 1946, femeile din România nu erau cetăţene: nu aveau dreptul de a vota în alegerile Parlamentare, nu puteau fi alese în Parlament, nu puteau conduce ministere. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi în prima a secolului al XX-lea, sutele de organizaţii ale femeilor din teritoriile locuite de români au pledat pentru emanciparea civilă şi politică a femeilor: pentru acces la educaţie, la muncă, la diverse profesii din care femeile erau excluse, pentru dreptul de a vota şi de a fi alese în forurile administrative şi legislative. Mai ales începînd cu ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, demersurile mişcărilor femeilor şi feministe au devenit din ce în ce mai intense şi vizibile, prin asociaţii cu participare foarte largă, legături interregionale, naţionale şi internaţionale, petiţii şi memorii adresate ministerelor şi Parlamentului, conferinţe publice, nenumărate publicaţii periodice şi serii de articole în presa centrală şi locală. Discursurile revendicative ale femeilor şi ale organizaţiilor femeilor implicate în mişcările de emancipare au fost diferite şi au mobilizat diverse strategii, uneori partinic-ideologice, dar cel mai adesea naţionale şi de construcţie naţională. Organizaţiile femeilor din România au avut legături cu organizaţii similare din alte ţări şi au făcut parte din organizaţii internaţionale ale femeilor. Perioada cea mai prolifică, activă şi vizibilă în presa şi în dezbaterile publice a mişcărilor femeilor şi feministe a fost cea dintre cele două războaie mondiale.

Discursul istoriografic dominant nu a inclus în zonele de interes cercetarea mişcărilor de emancipare a femeilor din provinciile locuite de români şi din România, iar aceste activităţi de schimbare socială, politică şi de mentalitate nu sînt incluse în manualele de istorie. Au existat cîteva studii asupra demersurilor de emancipare a femeilor înainte de 1990, iar în următoarea decadă nu am găsit studii relevante. Cele cîteva cercetări şi republicări de documente şi scrieri ale femeilor, apărute între 2002 şi 2006[1], reprezintă o contribuţie importantă, însă multitudinea activităţilor şi a publicaţiilor femeilor nu este nici pe departe acoperită de studiile existente – deci, aşteaptă să fie „descoperită“.

■■■ În rîndul minorilor şi al interzişilor

Apariţia şi răspîndirea globală a unor mişcări revendicative organizate ale femeilor sînt legate de contexte sociale, economice şi politice: pe de o parte, articularea din ce în ce mai accentuată şi mai răspîndită în secolul al XVIII-lea a unor idei şi politici care predeterminau femeile (albe, din clasele de mijloc şi superioare) şi rolurile lor la viaţa domestică, limitîndu-le la spaţiul privat şi, pe de altă parte, diversele revoluţii şi mişcări sociale – in-dustriale, democratice, de construcţie naţio-nală şi aboliţioniste.

Ca şi în alte ţări, primele demersuri ale unor grupuri de femei române în sfera „publică“ au avut o orientare filantropică şi au combinat, discursiv şi acţional, necesităţi de instrucţie pentru copiii (mai ales fete) săraci cu necesităţi de propagare şi menţinere a unei conştiinţe naţionale şi ortodoxe prin educaţie. De pildă, prima organizaţie a femeilor române identificată de istoricul Ştefania Mihăilescu este Societatea Femeilor Române din Buda, înfiinţată în 1815, cu scopul „de a contribui la susţinerea şcolilor greco-orientale româneşti din capitala ţării ungureşti“[2].

În următoarele decenii, s-au înfiinţat zeci de organizaţii ale femeilor şi au apărut multe publicaţii periodice în care se dezbăteau condiţiile de viaţă şi drepturile femeilor. Codul Civil, adoptat în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza în Ţara Românească şi Moldova şi realizat după model francez, plasa femeia măritată în poziţie de supunere şi de dependenţă juridică şi economică cvasitotală faţă de bărbat. Conform Codului, femeile erau datoare să „asculte“ de soţii lor, în schimbul „protecţiei“ pe care aceştia le-ar asigura-o. Cele mai restrictive şi abuzive prevederi erau cele legate de statutul juridic al femeilor căsătorite, considerate în aceeaşi categorie cu minorii, cu persoanele cu interdicţii şi cu debilii mintal. Femeile nu aveau dreptul de a „porni judecată fără autorizaţia bărbatului, chiar şi în cazul cînd e comerciantă publică“, şi nici de a dispune de veniturile proprii fără acordul bărbatului. Femeile măritate nu se puteau angaja în activităţi lucrative şi nu puteau încheia contracte fără autorizaţia soţilor. Mai mult, nu puteau administra averea personală a copiilor în timpul căsniciei, iar în cazul decesului soţului, dota femeilor măritate şi avutul rămas moştenire treceau în posesia rudelor bărbaţilor sau a copiilor. Femeile nu aveau drept de „cercetare a paternităţii“, de corecţie şi tutelă asupra copiilor, chiar dacă erau văduve.

Din 1893-1894, asociaţiile femeilor încep să aibă un scop revendicativ şi emancipator deschis, o formă organizaţională coerentă şi o participare constantă şi mult mai largă, deşi aceasta va rămîne în mare măsură limitată la clasele superioare. Cea mai radicală mişcare, ce a inclus şi componenta emancipării femeilor, este cea socialistă, care, în 1883-1884, la primul şi la cel de-al doilea Congres al Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, a înscris în programul partidului: „1. Vot universal, egal, direct, secret… fără deosebire de sex… 5. Egalizarea condiţiilor juridice şi politice ale femeilor cu ale bărbaţilor“ şi „Regulamentarea muncii femeilor“[3].

De pildă, în 1896, Adela Xenopol pledează pentru statutul de cetăţeană al femeilor şi pentru participarea femeilor la viaţa politică şi de stat: „Cînd femeia cere drepturi egale în domeniul capacităţii, ea nu e silită numai a-şi asigura starea economică, ci îşi cere dreptul de cetăţeană“, „cînd femeia va intra în stat, va lucra alături de tovarăşii săi şi atunci se va adînci diferenţa între politica pur patriotică şi aceea a luptelor de partide“.

Sub influenţa ideilor emancipatoare ale mişcării socialiste, în 1894 a fost înfiinţată Liga Femeilor din România, la Iaşi, cu scopul „de a scoate femeia din rîndul minorilor şi al interdicţiilor, a o pune în societate la nivelul ce i se cuvine, ca una ce este crescătoarea şi educatoarea omului, a o ajuta să-şi cîştige neatîrnarea economică, a-i înlesni mijloacele pentru îmbunătăţirea stării ei culturale şi a-i da un cîmp mai întins pentru activitatea sa, întru asigurarea existenţei sale“. În 1896, Liga Femeilor din România a înaintat Adunării Deputaţilor o petiţie cu peste 100 de semnături, prin care se solicita scoaterea femeii măritate din rîndul minorilor, dreptul de a-şi administra averea şi responsabilizarea legală a bărbaţilor faţă de copiii lor. Nici această petiţie, nici cea din 1898 nu au fost luate în considerare de legiuitorii români, însă, prin acţiunile lor revendicative şi în afara zonei educaţionale şi de instrucţie, demersurile femeilor au adus în atenţia opiniei publice şi a oamenilor politici necesitatea emancipării femeilor. În anii următori, au apărut din ce în ce mai multe polemici legate de emanciparea femeilor, de posibilitatea, necesitatea şi limitele acesteia.

> Discursul istoriografic dominant nu a inclus în zonele de interes cercetarea mişcărilor de emancipare a femeilor din provinciile locuite de români şi din România,

■■■ Idei feministe

După război, au rămas nemodificate prevederile legislative care le refuzau femeilor din Ţara Românească şi Moldova drepturi civile şi politice, chiar dacă femeile din provinciile recent încorporate în noul stat beneficiau de drepturi civile şi, parţial, şi de unele drepturi politice. Astfel, femeile din Transilvania şi Bucovina aveau dreptul de a-şi administra averea, de a-şi schimba liber religia, de a putea fi persoană juridică, iar cele din Basarabia, pe lîngă drepturile de proprietate asupra averii şi de acces la profesiile libere, au avut şi dreptul de vot în alegerile municipale.

Între 1918 şi 1923, activităţile mişcării femeilor din România s-au intensificat şi s-au extins în mod substanţial, comparativ cu perioada de pînă la război. Au fost create noi organizaţii, s-a produs unirea multora dintre ele într-un consiliu naţional afiliat la Consiliul Internaţional al Femeilor, s-au organizat numeroase conferinţe publice şi dezbateri, au fost publicate articole şi studii în ziare, reviste şi volume despre condiţiile de viaţă ale femeilor şi despre necesitatea acordării drepturilor civile, juridice şi politice depline.

Pe 20 iulie 1918, s-a înfiinţat Asociaţia pentru Emanciparea Civilă şi Politică a Femeilor Române, printre ale cărei scopuri, înscrise în statute, figurau: „de a lupta pentru emanciparea deplină civilă şi politică a femeilor române“, „de a pregăti femeia pentru exerciţiul drepturilor politice şi pentru îndeplinirea funcţiunilor publice“, „de a lucra pentru întărirea şi dezvoltarea mişcării feministe“, „de a se ocupa de chestiunile care interesează condiţiunea socială, economică, culturală şi a lucra pentru îmbunătăţirea şi ridicarea condiţiunii ei“, „de a înfiinţa şi conduce instituţiile de cultură, educaţiune şi de prevedere socială“. Directoare ale acestei asociaţii au fost numite atunci Maria Baiulescu, Elena Meissner şi Ella Negruzzi, iar printre membrele fondatoare se aflau Eleonora Stratilescu, Maria Buţureanu, Calypso Botez, Tereza Castan, Ana Conta-Kernbach, Sofia Nădejde, Cornelia Emilian, Tereza Stratilescu, Isabela Sadoveanu, Elena Alestari, Sanda Filitti, Maria Moruzzi, Olga Sturdza etc.

În anii următori, Asociaţia a desfăşurat numeroase activităţi revendicative şi de propagare a ideilor feministe, printre care memorii adresate forurilor legislative, o anchetă asupra convingerilor oamenilor politici legate de drepturile femeilor, conferinţe publice, dezbateri, studii şi publicaţii. Totuşi, demersurile lor politice şi publice au avut numai rezultate limitate: femeilor li s-a permis accesul în Consiliul Superior al Muncii, în eforiile şcolare, în serviciul căilor ferate; asociaţiile de asistenţă socială au trecut sub autoritatea Ministerului Muncii, s-a înfiinţat Comitetul Central de Asistenţă Socială, femeile au obţinut dreptul de a practica avocatura etc. Acest din urmă succes al mişcării femeilor se datorează în bună măsură Ellei Negruzzi, care, timp de un deceniu, a luptat pentru a fi admisă în barou, trecînd prin mai multe instanţe de judecată din Iaşi şi Bucureşti, unde şi-a susţinut singură cazul, de mai multe ori, între 1913 şi 1920.

■■■ Socialism şi/sau feminism

În 1921, s-a constituit la Bucureşti Consiliul Naţional al Femeilor Române, o grupare gîndită să reunească organizaţiile femeilor şi feministe din România într-o formulă federativă. Calypso Botez a fost preşedinta Comitetului Executiv, din care făceau parte Alexandrina Cantacuzino, Maria Baiulescu, Ella Negruzzi, Elena Meissner, Eugenia de Reuss-Ianculescu. Deşi, prin diversele articole ale lui Calypso Botez şi ale altor femei din conducerea CNFR, Consiliul urmărea să reprezinte şi să promoveze interesele femeilor din toate clasele sociale, discursul conducătoarelor asociaţiilor femeilor din clasele superioare şi mijlocii subliniază constant neputinţa de a realiza o uniune organizatorică şi de revendicări cu asociaţiile şi secţiunile sindicale ale femeilor muncitoare. Lipsa de receptivitate a femeilor din clasele mijlocie şi superioară şi incapacitatea lor de a înţelege contextul cultural şi economic care a determinat solidaritatea femeilor muncitoare cu bărbaţii muncitori, cu care acestea au considerat că au mai multe revendicări în comun decît cu femeile din clasele superioare, poate fi văzută ca unul dintre motivele care au contribuit la cvasiabsenţa comunicării şi colaborării între mişcările emancipatoare ale femeilor din clasele mijlocie şi superioară şi cele ale femeilor muncitoare. Partidul Socialist fusese primul care a înscris în programul său, încă de la înfiinţare, egalitatea deplină în drepturi între femei şi bărbaţi, astfel încît femeile muncitoare considerau că numai eforturile de emancipare la intersecţia clasei şi a „sexului“ (în limbajul timpului) pot într-adevăr conduce la ameliorarea condiţiilor lor de viaţă. Femeile din clasele superioare, pentru că doreau menţinerea organizării social-economice existente – adică a privilegiilor de clasă –, iar revendicările lor se refereau exclusiv la dimensiunea patriarhală a organizării social-politice, conceptualizau solidaritatea exclusiv în termeni de gen („sex“) şi instituiau o separare categorică între socialism şi feminism.

În perioada premergătoare votării Constituţiei din 1923, CNFR, împreună cu Uniunea Femeilor Române, Asociaţia pentru Emanciparea Civilă şi Politică a Femeilor Române, Liga pentru Drepturile şi Datoriile Femeii, Societatea Ortodoxă Naţională a Femeilor Române etc., au desfăşurat activităţi intense pentru egalizarea drepturilor civile şi politice ale femeilor. S-au organizat dezbateri şi conferinţe publice, au apărut studii, analize şi propuneri legislative, manifestaţii, proteste şi memorii, prin care s-a susţinut includerea drepturilor depline ale femeilor în actul fundamental al noului stat. Într-un amplu şi documentat studiu, Calypso Botez a rezumat poziţia mişcării femeilor faţă de statutul civil al femeilor măritate din România:

„Noi, româncele din Regatul vechi, prin Codul Napoleon, care ne cîrmuieşte, sîntem clasate aşa cum a hotărît Eliade Rădulescu la 1866; între copii, minori, nebuni şi idioţi. Nu ne putem administra bunurile, nu putem face nici un act fără autorizaţia bărbatului, nu ne putem creşte copiii cum vrem, nu putem dispune de nici un lucru din casa noastră, după voie, căci legea presupune că în casa unde este un bărbat, totul este al lui. Într-un cuvînt, femeia se mişcă numai după bagheta magică a autorităţii maritale“[4].

Eforturile mişcărilor femeilor nu au avut, însă, succesul dorit, Constituţia din 1923 nu a modificat nici prevederile discriminatoare legate de statutul civil şi nici nu a introdus drepturi politice pentru femei. În articolul 6, paragraful 2 din Constituţie se precizează intenţia de egalizare a drepturilor civile, însă doar ca o chestiune de domeniul viitorului nedefinit, iar drepturile politice sînt plasate într-o şi mai mare ambiguitate: „Legi speciale, votate cu majoritate de două treimi, vor determina condiţiunile sub care femeile pot avea exerciţiul drepturilor politice. Drepturile civile ale femeilor se vor stabili pe baza deplinei egalităţi a celor două sexe“[5].

Curînd după promulgarea actului, a devenit evident că formularea aparent deschisă egalităţii din Constituţie nu reprezenta în nici un caz o garanţie a acordării ei în viitorul apropiat. Comisiile parlamentare care se ocupau cu unificarea legislaţiei pe teritoriul României păreau că intenţionează să menţină prevederile discriminatorii faţă de femei din Codul Civil de inspiraţie napoleoniană, încă în vigoare în „vechiul regat“. În ciuda recomandărilor asupra modalităţilor de egalizare a drepturilor, făcute de Comisia juridică din cadrul CNFR, din care făceau parte personalităţi economice şi politice (Grigore Iunian, Corneliu Botez, Dem. Dobrescu, Constantin Mille, Mircea Djuvara etc.), şi a cercetărilor şi conferinţelor organizate în cadrul Institutului Social Român, legea votată în 1924 nu aducea decît cîteva modificări minore statutului civil şi juridic al femeilor.

În Legea pentru organizarea administrativă din august 1929, a fost inclus dreptul femeilor de a vota şi de a fi alese în consiliile comunale şi judeţene. Totuşi, nu este vorba despre un drept acordat tuturor femeilor şi nici măcar femeilor în aceleaşi condiţii cu bărbaţii, articolul 375 din această lege stipulînd condiţiile suplimentare, dintre care cel puţin una trebuia îndeplinită, pentru ca femeile să aibă dreptul de a vota: „1. să aibă cunoştinţele ciclului inferior secundar, normal sau profesional; 2. să fie funcţionare la Stat, judeţ, sau comună; 3. să fie văduvă de răsboi; 4. să fie decorate pentru activitate în timpul răsboiului; 5. să fi făcut parte, la promulgarea legii, din conducerea societăţilor – cu personalitate juridică – cu scop de revendicări sociale, propagandă culturală sau de asistenţă socială“[6].

De-abia în 21 aprilie 1932 li s-au acordat femeilor căsătorite drepturi civile (de a încheia contracte, de a se prezenta în faţa Justiţiei fără acordul soţului, de a administra şi folosi propria avere parafernală), însă nici această lege nu a adus egalitatea civilă deplină a femeilor măritate. În această privinţă, în anii următori, au fost dezbătute chestiuni legate de dreptul comun al soţilor asupra averii dobîndite în timpul căsătoriei, situaţia femeii divorţate sau văduve etc. În legătură cu modificările Codului Penal, s-au purtat discuţii asupra avortului, căutării paternităţii, „delictului de seducţiune“, delictului de abandon familial, instituirii tribunalelor pentru delincvenţi minori, combaterii traficului de femei, controlului fenomenului prostituţiei etc.

De-abia în 21 aprilie 1932 li s-au acordat femeilor căsătorite drepturi civile

În 21 noiembrie 1937, înainte de alegerile parlamentare, Elena Bogdanovici, preşedinta Frontului Feminin, a invitat la o întîlnire toate organizaţiile femeilor, cu scopul de a stabili un plan de acţiune unitar în vederea realizării obiectivelor de emancipare a femeilor, „ridicarea nivelului (femeii), din punct de vedere economic-social şi obţinerea drepturilor civile şi politice“. Nici această iniţiativă nu a avut rezultatele dorite. În februarie 1938, a fost promulgată noua Constituţie a lui Carol al II-lea, iar prin legea electorală din mai 1939 femeile alfabetizate au primit dreptul de vot în aceleaşi condiţii cu bărbaţii, însă nu erau eligibile decît în Senat, nu şi în Adunarea Deputaţilor. Deabia după război, în 1946, femeile au avut dreptul de a vota şi de a fi eligibile în condiţii deplin egale cu bărbaţii.

Mişcările de emancipare a femeilor şi mişcările feministe din România reprezintă o zonă vastă, dar şi foarte puţin cercetată. Schiţa de mai sus este, desigur, foarte sumară, însă ceea ce am vrut să arăt este că, în ciuda absenţei acestor mişcări sociale din naraţiunea istorică dominantă contemporană, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi, mai ales, în primele ale celui trecut, prezenţa demersurilor şi a dezbaterilor care vizau „chestiunea femeii“ şi necesitatea şi urgenţa emancipării femeilor a fost una constantă şi proeminentă în discursul public al vremii.

---

1. Ştefania Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc. Antologie de texte (1838-1929)*, Iaşi: Polirom, 2002; Mihaela Miroiu şi Maria Bucur (ed.), *Patriarhat şi emancipare în istoria gîndirii politice româneşti*, Iaşi, Polirom, 2002; Ghizela Cosma, *Femeile şi politica în România. Evoluţia dreptului de vot în perioada interbelică*, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2002; Ghizela Cosma şi Virgiliu Ţîrău (coord.), *Condiţia femeii în România în secolul XX. Studii de caz*, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2002; Alin Ciupală, *Femeia în societatea românească a secolului al XIX-lea. Între public şi privat*, Bucureşti, Editura Meridiane, 2003; Mihaela Miroiu, *Drumul către autonomie. Teorii politice feministe*, Iaşi, Polirom, 2004; Ştefania Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc. Studiu şi antologie de texte (1929-1948)*, Iaşi, Polirom, 2006.

2. Aurel A. Mureşianu, „Cea dintîi însoţire femeiască a neamului nostru: «Societatea femeilor române din Buda» din anul 1815“, *Carpaţi*, anul VI, nr. 339/ 8 septembrie 1926.

3. *Documente din istoria mişcării muncitoreşti din România. 1879-1892*, citat în Paraschiva Cîncea, *Mişcarea pentru emanciparea femeii în România, 1848-1948*, Bucureşti, Editura Politică, 1976, pp. 41-42.

4. Calypso Botez, „Drepturile femeii în Constituţia viitoare“, în *Noua Constituţie a României. 23 de prelegeri publice organizate de Institutul Social Român*, Bucureşti, Tipografia Culturală Naţională, 1923, pp. 76-87.

5. *Constituţiunea din 1923*, publicată în *Monitorul Oficial*, nr. 282/29 martie 1923.

6. *Enciclopedia României*, vol. I, Bucureşti,0 Imprimeria Naţională, 1938, p. 237.

■

BIFURCAŢII

Mările mele

Liviu ORNEA

La început a fost Mangalia. O gazdă unde mergea şi nenea Dan cu copiii. Nu mi-a rămas nimic din anii aceia, ştiu că au fost cîţiva. Mi s-a spus că făceam în fiecare seară plimbări pe dig, pînă la far, dar eu n-am păstrat nimic: nici imagini, nici mirosuri, nici oameni – nimic.

Apoi cred că au fost cîţiva ani buni la Eforie (Nord). Întîi am stat la o Otilie, îngrijitoare sau administratoare la o vilă, calitate în care dispunea de o cameră pe care o închiria. Sau aşa ceva. Apoi au fost nişte hoteluri – salt mare. Dar nu luam şi masă, cumpăram din piaţă, mai găteam ceva cald pe un reşou. Nici din perioada asta nu mai ţin minte nimic, în afara lungilor plimbări pe faleză, de la Belona la Vraja mării şi înapoi, ziua cînd mergeam la restaurant... N-oi fi avut prieteni deloc pe-atunci? Nu mai ştiu. Şi, bineînţeles, programul strict de rumenit, cinci minute pe burtă, cinci pe spate, apoi creştem treptat. Mă ardeam invariabil, părinţii la fel, şi ne dădeam cu spirt. N-ajuta. Mă dădeam cu spirt, mă cojeam, apoi mă ardeam din nou. După două săptămîni, plecam acasă roşu. Mai tîrziu am aflat că spirtul e tot ce poate fi mai rău la arsuri solare. Dar noi ne dădeam an de an, indiferenţi la lipsa efectului (poate, într-un an, să fi trecut la oţet de mere, panaceu mult apreciat pe-atunci, dar nu s-a impus).

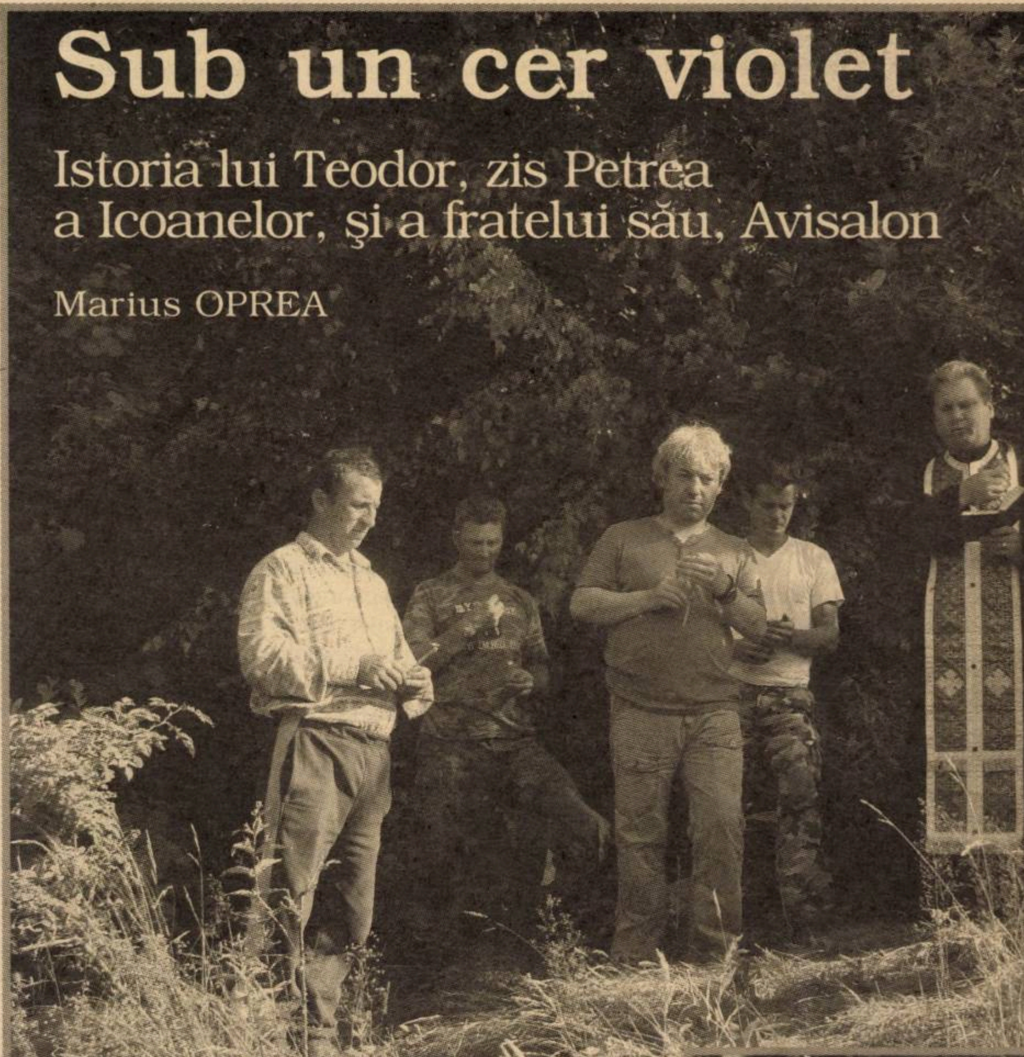
La paisprezece ani, am început să mergem la Neptun, la vila scriitorilor. Altceva! Viaţă, lume. În primul an, au fost Dana V. şi Alex F. Anul următor, după admiterea la liceu, a fost Ileana. Ce an! Apoi a urmat anul magic cu Tudor P. şi Ioana S. Şi casetofonul acela la care am ascultat pentru prima dată Cohen (*The partisan*) şi Michel Fugain cîntînd „Ils se sont trouvés au bord du chemin/ Sur l'autoroute des vacances/ C'était sans doute un jour de chance“ – păi cum să rezişti? Şi erau drumurile la Eforie, după Oana care înota dumnezeieşte. A fost anul cu Daciada, cînd am stat zece zile singur la un hotel – că ai mei aveau serie cînd eu eram la ezerciţ, la Sibiu – şi s-a-mbătat crunt Traian şi eu aşijderea, dar numai ca să-l salvez pe el de ce era mai rău, şi-am trecut pe la vilă şi-am plecat de acolo împreună cu o cameristă, şi eu m-am dus la mine la hotel şi-am borît pe covor şi-am încercat să-l curăţ cu perdeaua şi-am plătit separat „15 lei curăţat coverturi“ – dar n-a fost scump, a meritat aventura. Iar camerista n-a ajuns în noaptea aia acasă şi bărbatu-său a venit şi-a bătut-o şi toţi se uitau urît la mine pentru ce nu făcusem şi mie mi-era ruşine, da' eram şi mîndru că mă credeau în stare, şi-am lăsat-o aşa, în coadă de peşte. Şi-apoi, în vara de după admiterea la facultate, a fost întîi Dorina H., păr negru şi ochi verzi (sau albaştri, nu mai ştiu), după care alergam din Costineşti în Eforie Sud şi-apoi în Olimp, a fost Zlata, fata unui traducător rus al lui Corneliu Leu. Şi în toţi anii ăştia, era sculatul devreme, mîncatul în seria întîi, dispreţul suveran pentru cei care nu se trezeau la timp şi primeau micul dejun pe o tavă, în cameră (ce ruşine!), dimineţile tatei la nămol, la Eforie, programul de prăjit – bronzajul uniform, dovada unui sejur reuşit pe litoral! –, cîte un volei pe plajă, bălăceala pînă la geamandură, masa de prînz, odihna de după-amiază, Ness-ul băut în balcon, plaja de seară, de data asta şi cu tata, masa de seară, plimbarea pe faleză între vila lui Nea Nicu şi hotelurile turn, seara cu masa de peşte luat de la cherhanaua dinspre 23 August, ziua cînd mergeam în bazar la Neptun, seara cînd mergeam la pizza cu mama, serile şi nopţile în care priveam fascinat interminabilele partide de table ale lui Marcel Gafton cu Cornel Popescu, partidele de şah ale lui Nicolae Velea cu cine se nimerea, recitalurile lui Fănuş, minigolful, nopţile la discotecă (erau două în Olimp) – dar dimineaţa tot la şapte era sculatea. Şi erau cărţile, teancul pregătit din timp, pentru „la mare“.

Şi-apoi, după armată, Mihnea m-a dus la 2 Mai, de unde n-am mai plecat. Am stat la Nina, la Zamfira, la baba din capul străzii, la Rodica coafeza, la tanti Roji, la Casidé, la Florica. Au fost anii cînd mergeam la petreceri în curţi, fiecare cu băutura lui. Anii cînd furam porumb de la popa lipovenesc şi de pe faleză, de lîngă unitatea militară, anii cînd nu era voie să se pună cortul în Vamă şi era un cearşaf la douăzeci de metri, de puteai juca *pétanque* în voie. Au fost înotul pînă la epavă şi scoicile prăjite acolo, pe tabla încinsă. Au fost şi anii cînd nu ne lăsau să mergem la Vamă. Erau focurile pe plaja de la nudişti, băile noaptea. Anii cînd în unicul magazin din sat nu se găsea decît redeveu şi-l beam amestecat cu dulceaţă, anii cînd doar în Vamă, la clujeni, mai găseam bere. Anul cînd a mers Irina. Anul cînd a mers, la Roji, Matei. Anul cînd a fost marea fosforescentă. Anul cînd... 2 Mai-ul ăsta, cu plaja lui tot mai mică an de an, cu textiliştii dînd năvală peste noi, cu satul tot mai modern, mai asfaltat, cu grădinile, odată pline de dalii şi nalbe, în care acum mai cresc doar pensiuni şi hoteluri – facă-i ce vor, tot nu-l pot distruge. 2 Mai-ul unde, după atîta activitate estivală, am devenit din ce în ce mai inactiv – poate unde am aflat că nici nu e sănătos să faci plajă: mitul bronzajului a căzut, ca atîtea altele, într-un accelerat proces de dezvrăjire – pînă am ajuns, ca acum, să-mi fie de ajuns să privesc marea de sus, de pe faleză sau din balconul Getei, cu un pahar în mînă. Vacanţa ideală.

Sub un cer violet

Istoria lui Teodor, zis Petrea a Icoanelor, şi a fratelui său, Avisalon

Marius OPREA



Unele întîmplări au darul de a fi învăluite, în cursul petrecerii lor, de o lumină aparte, ca un soi de placentă în care ele transformă încet semnificatul în semnificant, dezvoltîndu-şi înţelesurile pe măsura trecerii timpului. Şi astfel, întîmplarea devine istorie. E reţinută, comentată, devine un bun simbolic. Sînt însă asemenea istorii care, chiar odată născute, sînt abandonate, asemenea copiilor nedoriţi, ascunse sau ucise în faşă, pentru că tulbură prea mult timpul în care s-au născut, sensibilităţile şi umorile acelui timp. Aşa s-a întîmplat şi cu istoria a doi fraţi, Toader şi Avisalon, care, la fel ca şi trupurile celor doi, a fost hăituită şi în final ucisă, arsă şi îngropată.

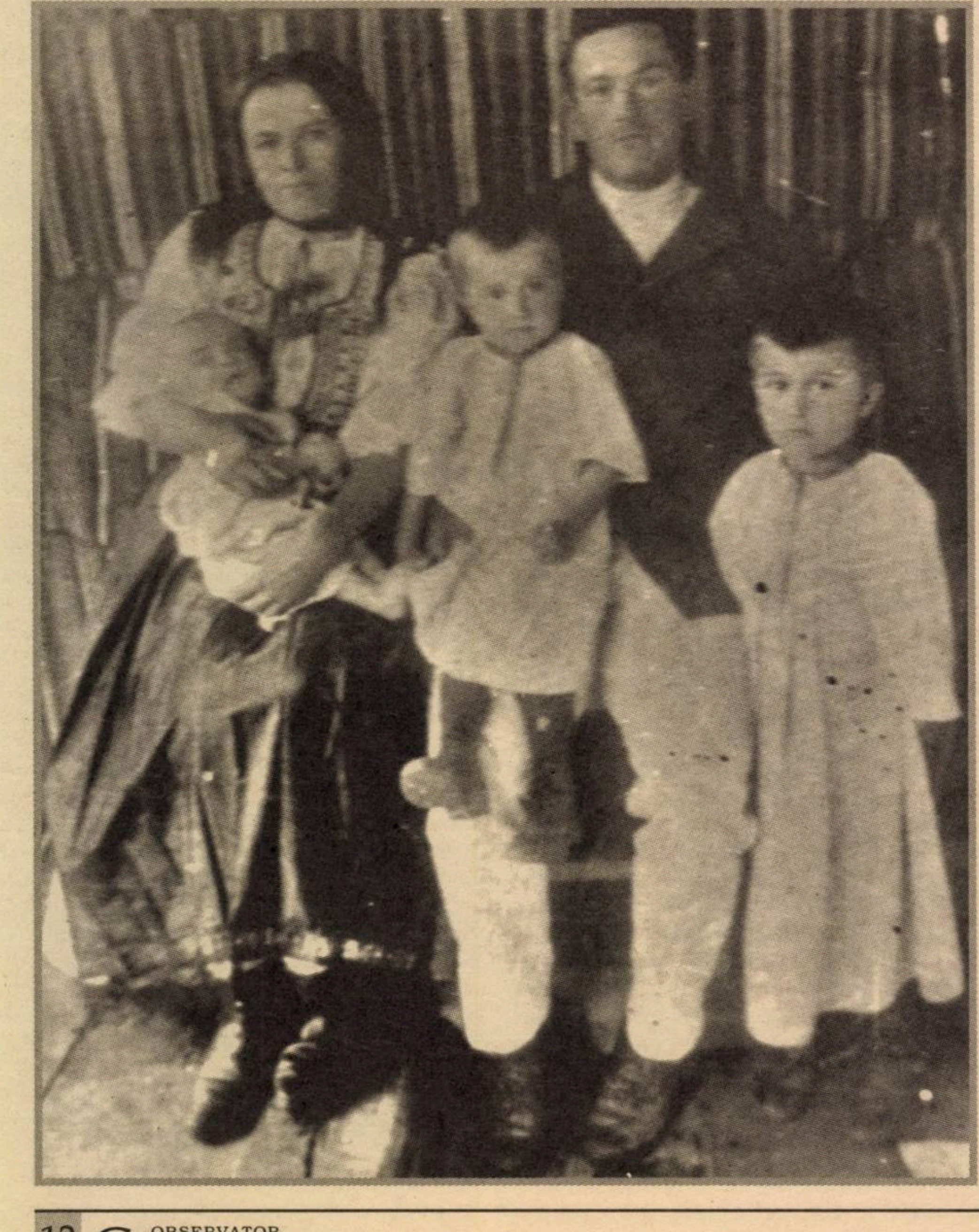
De departe, de pe Valea Drăganului din Apuseni, din curtea hanului în care am poposit la apusul zilei de 5 iulie a acestui an, alături de Ghiţă Petrov, Paul Scrobotă şi Horaţiu Groza, cei trei arheologi alături de care, de la o vreme, străbat satele şi munţii în căutarea morţilor fără de cruce, pădurea părea o pată neagră sub cerul violet. Un loc straniu şi trist, pe care l-am cercetat cu o strîngere de inimă. Poate şi pentru că ştiam povestea. Totul începuse cu un an înainte, cînd pe 3 iunie 2010 un anume Toader Constantin Şuşman din Medgidia ne-a scris, istorisindu-ne această poveste a bunicului Teodor şi a unchilor săi Toader şi Avislon, pe care nu i-a cunoscut niciodată. Noi cunoşteam numai versiunea Securităţii, care i-a urmărit pe cei trei şi nu şi-a găsit liniştea pînă ce nu i-a ucis.

■■■ Neamul Şuşmanilor din Huedin

Între cele două războaie, neamul Şuşmanilor era printre cele mai vestite din zona Huedinului. Teodor, capul familiei, a fost primar în Răchiţele pînă în 1945, la venirea comuniştilor, vreme de aproape două decenii. I se spunea „regele moţilor" pentru că a reuşit să obţină pentru oamenii din aceste părţi, în cursul unei îndrăzneţe audienţe la Regele Ferdinand, nu cu multă vreme înainte de moartea acestuia, dreptul de proprietate în composesorat asupra pădurilor confiscate de la nobilii maghiari expropriaţi după Primul Război Mondial.

Era un om avut: două gatere, un magazin care asigura cele trebuincioase pentru toată zona, cît şi o casă mare, cu cerdac, într-o frumoasă poiană din hotarul satului, mărginită de livezi de meri, stupi de albine şi o poiată din care nu lipsea nimic. Aici, în „raiul lui Şuşman", cum i se spunea locului, cei cinci copii ai săi au avut parte de zăpezi, flori, jocuri şi bucuriile vîrstei de aur, pe care o presupun de-a dreptul lipsită de griji. Dar aici istoria are un nod în gît şi tace, rămîne imaginaţiei fiecăruia să privească spre acea copilărie. Am revăzut această poiană. Culcat pe spate, în iarba rece a dimineţii, am privit acelaşi cer ca şi ei. În jur nu mai e nimic. Livada a fost distrusă, casa a fost arsă (stau chiar deasupra ruinelor ei, năpădite de iarbă), stupii şi roiurile albinelor risipite sînt toate în trecut. A rămas doar un nuc bătrîn, care se usucă din picioare – printre ultimii plantaţi de Şuşman, nu departe de locul unde s-ar fi aflat poarta în acest rai al său, devenit în timp parte a pădurii. O poiană stranie, asupra căruia pluteşte un blestem.

Totul s-a spulberat în anul 1948, cînd asupra familiei Şuşman s-a năpustit cealaltă istorie, a „timpurilor noi", cu tot cu armele ei. Nesupus faţă de politica regimului de democraţie populară, statornic deci faţă de tradiţia locului şi nevoind să părăsească lumea sa pentru cea nouă, Teodor Şuşman rămînea acelaşi prestigios şi autoritar „rege al moţilor", faţă de care cei cîţiva parveniţi ai noii puteri care îi luaseră locul, din familiile Paşcu şi Boc, nu aveau arme. Dar noul regim avea. Înaintea iminentei sale arestări, a luat calea codrului, în august 1948, alături de trei dintre fiii săi mai mari şi de cîţiva ţărani, ameninţaţi şi ei de represaliile Securităţii. Nu povestesc aici istoria acestui grup de nefericiţi, vînaţi şi ucişi sau arestaţi rînd pe rînd, căci această istorie nu este despre ei.



Soţii Şuşman, împreună
cu fiii Toader, Traian şi Avisalon

Teodor Şuşman a fost ucis de Securitate în 15 decembrie 1951. Înainte de a fi omorît, raiul său devenise iadul său. Casa îi fusese ocupată de securişti şi miliţieni. Zilnic, auzea vaietele soţiei, plînsetele copilului cel mic, Emilian, dar îi stăruiau în urechi mai ales strigătele Romulicăi, singura sa fată: „ajută-mă tată, că mă necinstesc miliţienii...".

Curînd, transformată în sediu al Securităţii, în casă au fost aduşi spre a fi anchetaţi toţi cei care îl ajutaseră. A auzit şi gemetele lor, mai ales pe cele ale bunului său prieten Onuţ Abrudan, aproape omorît în bătaie şi apoi ucis chiar lîngă poartă, cu o rafală de armă, lîngă acel nuc, pe atunci încă tînăr, dintre ultimii sădiţi de el. Osemintele lui Teodor le-am găsit în iunie 2010, într-o rîpă din marginea raiului său, năpădită de un lăstăriş înalt. Fusese împuşcat cu şase gloanţe, dintre care unul în cap, şi apoi aruncat într-o groapă puţin adîncă, pe burtă, cu un bolovan mare peste el, spre a nu se mai ridica niciodată. Dar s-a ridicat şi acum este îngropat cu toată cinstea de către urmaşii săi.

După ce am descoperit împreună cu colegii mei rămăşiţele lui Teodor Şuşman, nepotul său Toader Constantin, cum spuneam la început, ne-a scris şi ne-a rugat să încercăm să-i găsim şi pe unchii săi, Toader şi Avisalon, doi dintre cei trei fii care şi-au urmat tatăl pe cărările muntelui Vlădeasa şi prin părţile Huedinului şi care au fost ucişi în 1958, la şapte ani după tatăl lor. Cel de-al treilea dintre feciorii lui Şuşman, Traian, fusese arestat de Securitate cu zece ani mai devreme şi condamnat la 25 de ani de temniţă. A murit anul trecut la Iaşi, cu mulţumirea îngropării creştineşti a tatălui şi rugîndu-l cu ultimele puteri pe Ghiţă Petrov să-i găsească şi fraţii. Ghiţă a cutreierat mult aceste locuri şi a vorbit cu zeci de bătrîni. În îndelungatele peregrinări prin satele de munte din zonă a aflat cu greu cîte ceva. Bătrînii tac şi acum, retrăind spaimele timpurilor trecute, iar tinerii nu ştiu – nu li s-a povestit nimic, din aceleaşi spaime. Securitatea e vie încă în partea locului, unde urmaşii celor care i-au năpăstuit ca reprezentanţi ai „puterii populare" le conduc şi astăzi destinele – şi, dacă e să ne gîndim la familia Boc din Răchiţele, nu numai lor. Totuşi, Petrov a reuşit să stabilească cu o oarecare aproximaţie posibilul loc al mormîntului comun, unde Toader şi Avisalon îşi aşteaptă crucea. Aşa se face că priveam, cu o înfiorare care nu era doar cea a apusului acelei zile de 5 iulie, de la marginea satului Tranişu din Valea Drăganului, spre poalele munţilor Vlădeasa, spre o pădure tainică, sub un cer violet.

■■■ Cei doi fraţi

Toader şi Avisalon s-au născut în satul Răchiţele, acolo, în „raiul lui Şuşman". Conform actelor de stare civilă, Şuşman Toader, fiul lui Teodor şi al Ecaterinei, s-a născut la 1 octombrie 1923, iar Şuşman Avisalon la 27 aprilie 1928. Nici unul dintre ei nu a apucat să se căsătorească. După uciderea tatălui, au colindat munţii, întotdeauna cu Securitatea pe urme. E o minune că au rezistat atît de multă vreme, cu toate eforturile unei întregi şi atotputernice instituţii de a-i prinde ori ucide. Oamenii i-au ajutat deseori. Toader, un tînăr cu şcoală, bacalaureat, arătos întocmai ca tatăl său, dar mai firav la făptură, cum îl descriu bătrînele din partea locului, cu o sclipire nos-

talgică în ochi, deprinsese meşteşugul pictării icoanelor. Pe toată Valea Drăganului şi în părţile Huedinului, unde se mai află prin case bătrîneşti sfinţi trecuţi cu vopseluri pe sticlă, nu e ştiut de Toader Şuşman, ci drept Petrea al Icoanelor. Fratele lui mai mic, Avisalon, înalt şi bine făcut, dar fără să fi apucat prea multă şcoală, agonisea şi el cîte ceva din munca pe la oameni cu ziua, fiind ţapinar şi cosaş iscusit. Trăiau prin grajdurile din munte ale oamenilor cu voia şi ştiinţa lor, primind şi cîte ceva de-ale gurii. Nimeni nu întreba prea multe şi nici ei nu dădeau frîu liber cuvintelor despre sine. Cînd simţeau că în jurul lor se ţese o plasă cît de subţire şi iscoditoare, se făceau nevăzuţi, schimbîndu-şi locul prin alte cătune îndepărtate, faţă de acela în care se aflaseră în vremea din urmă. Aşa a mers pînă în zorii zilei de 2 februarie 1958. Căci, în cele din urmă, se aflase locul în care se adăposteau pe atunci, datorită unui cioban care îi cunoştea din vremea în care îşi purtaseră adevăratele nume, cît şi datorită ţuicilor cu care fusese îmbiat de un informator al Securităţii la bufetul gării din Cîmpeni.

Încă din crugul nopţii, omătul moale şi nu prea gros aşezat pe dealurile care mărginesc Valea Drăganului era strivit de zeci şi zeci de perechi de bocanci cazoni. Securitatea Regiunii Cluj detaşase în această parte a munţilor Vlădeasa trupele Batalionului de Securitate din localitatea Floreşti, de lîngă Cluj, pentru a-i încolţi pe cei doi fraţi. Nu mai puţin de şapte camioane înţesate de soldaţi şi însoţite de cîteva maşini de teren ale „cadrelor“ s-au oprit atunci la cîţiva kilometri depărtare de hotarul comunei Poieni. De aici, pe vale, au urcat în tăcere spre cătunul Tranişu. Asudat în tăcerea nopţii, maiorul Ioan Moraru, locţiitorul şefului Direcţiei de Securitate a Regiunii Cluj, însoţea trupele. Porharul îi atîrna caraghios, pînă spre genunchii trupului său pirpiriu. Sîsîia din cînd în cînd, cu o căutătură cruntă, către vreunul al cărui pat de puşcă lovea catarama rucsacului sau către acea parte a şirului de soldaţi de unde se auzea trosnetul vreunei crengi rupte sau alt fel de zgomot. Noaptea îi ajuta. Pe cerul violet, nici urmă de lună.

■■■ „Bandiţii au ars de vii“

Toader şi Avisalon dormeau, adăpostiţi în grajdul gospodăriei lui Florea Romul, de pe Dealul Micii. Nici măcar imaginaţia nu a putut reţine visele lor. Istoria a reţinut însă cele ce urmează: în jurul orei cinci şi jumătate, casa lui Romul a fost înconjurată. Trezit din somn sub ameninţarea armelor, cu toţi ai săi, acesta a fost crunt bătut, dar nu a spus nimic despre locul unde se aflau cei doi. Strigătele lui, plînsetele copiilor şi ale soţiei i-au smuls pe fraţii Şuşman din acele neştiute vise. S-au adîncit în fînul din podul grajdului. Totul era întors şi cercetat, sub ordinele maiorului Moraru, din ce în ce mai istovit de furie şi neputinţă. Pe la opt şi jumătate, un înger negru a coborît asupra sa. „Ia daţi tot fînul jos din pod“, s-a răstit la soldaţii asudaţi, cu tot frigul din zori.

În momentul în care soldaţii s-au apropiat din nou de gura podului, Toader şi Avisalon au deschis focul. Ca şi tatăl lor, nu voiau să cadă vii în mîna securiştilor. A urmat un schimb de focuri care a durat aproape două ore, timp în care echipe ale Securităţii au luat în zadar cu asalt grajdul. „Daţi-le foc“, a ordonat sec maiorul Moraru, parcă cu acel înger negru poposit încă deasupra capului său încins de furie şi ură. Flăcările au cuprins repede totul, iar din interior riposta lui Toader şi a lui Avisalon a încetat pentru totdeauna. Nu s-a auzit nici un strigăt, în vreme ce fînul uscat ardea ca o torţă, topind furia şi ura maiorului, odată cu carnea celor doi fraţi, în nechezatul cailor şi mugetul vitelor înnebunite de spaimă şi durere, alături de care fraţii au ars în acel grajd.

A doua zi în zori, cadavrele lor carbonizate au fost luate din ruinele fumegînde şi au fost aşezate, din ordinul maiorului, la cîţiva paşi de acestea. Documentele oficiale vorbesc despre identificarea cadavrelor în prezenţa unui procuror şi despre efectuarea unei aşa-zise autopsii, care a stabilit că „bandiţii au ars de vii“. Cadavrele arse au fost expuse timp de şapte zile, lîngă casa familiei Florea, fiind aşezate pe un pat de fîn. Au fost apoi aruncate într-o groapă săpată de către soldaţi în pădurea din apropiere, sub un cer violet.

■■■ Pe Toader şi Avisalon nu i-am găsit

Dacă ar fi fost să îi găsim pe cei doi în acea pădure, la începutul verii acestui an, rămăşiţele lor ar fi fost, la dorinţa familiei, reînhumate pe Valea Firii, unde se aflase „raiul lui Şuşman“ şi unde tatăl său îşi aşteaptă feciorii. Dar pe Toader şi Avisalon nu i-am găsit, cu toate că am săpat nu mai puţin de unsprezece gropi în acea pădure, la rădăcina a tot atîtea buturugi de paltin, după cum se spune că e însemnat locul. De fapt, cei doi nici nu au murit – oficial, ei sînt în viaţă: nici o autoritate a vreunei administraţii locale nu a eliberat pe numele lor vreun certificat de deces. S-au ascuns doar pe undeva, în acei munţi, însoţindu-l pe tatăl lor. După cîteva zile istovitoare de căutări, l-am rugat pe preotul Bănuţ din Huedin, care ne însoţise în toată această vreme a căutărilor, ca măcar de o rugăciune să aibă parte sufletele pîrjolite ale celor doi fraţi. În sunetele ecteniei, priveam la cerul, de astă dată înalt, la marginea unei păduri, de astă dată nespus de frumoasă.

■

INSTITUTO
CULTURAL
ROMENO

„Îmi exprim profunda gratitudine faţă de **Institutul Cultural Român** pentru extraordinarele momente muzicale oferite prin concertele prezentate de corul Theophania şi Enesco Quartet în biserica *Madre de Deus* din Museu Nacional do Azulejo.”

Maria Antonia Pinto de Matos
Director – Museu Nacional do Azulejo din Lisabona
în deschiderea concertului susţinut de Enesco Quartet

OBSERVATOR CULTURAL

AFR ASOCIAŢIA FILM ROMÂNIA
FUNDAŢIA PENTRU POEZIE MIRCEA DINESCU PORT CULTURAL CETATE

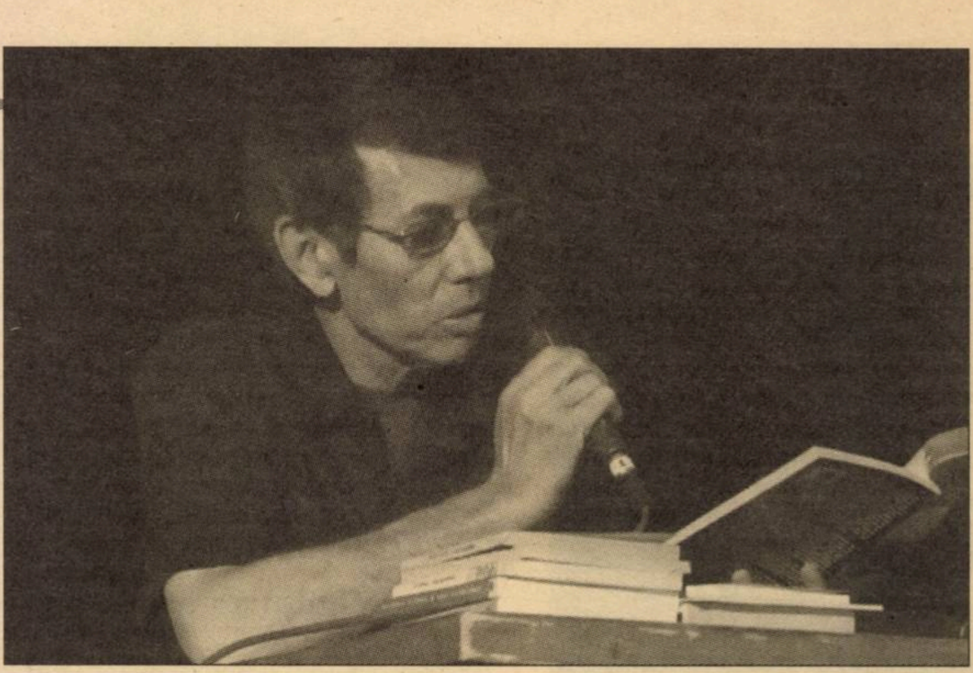
festivalul degustătorilor de film si artă culinară

ediţia a II-a: dunărea
portul cultural cetate
18 - 27 august 2011

Cu sprijinul
Centrului National al Cinematografiei
Institutului Cultural Roman
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Prea tîrziu

Cristian TEODORESCU



Costi Stan ar fi putut fi recunoscut drept un optzecist strălucit. Ceea ce a şi fost. Dar pînă în '90, el a avut de tras şi ca scriitor, de pe urma faptului că s-a angajat reporter la *Scînteia tineretului*. Romanul lui de debut, *Carapacea*, a căzut între bărci din această cauză. Criticii grupaţi în jurul *României literare* l-au ignorat ca scriitor, pentru că era reporter la un ziar al partidului, iar în publicaţiile partidului a fost trecut cu vederea, fiindcă nu era principial „să ne lăudăm noi între noi". Nu l-am auzit pe Costi să se plîngă din cauza asta. Asta era! Ştia suficient de bine cum mergea politica literară de la noi, încît să accepte cum stăteau lucrurile, ceea ce nu-l împiedica, din cînd în cînd, să facă bancuri despre modalitatea de acţiune critică a „trupei lui Manolescu". Fiindcă era angajat la *Scînteia tineretului*, se afla pe lista ciumaţilor literari, ceea ce, observa tot el, nu-l împiedica pe Nicolae Manolescu să-l ţină oarecum în braţe pe criticul Victor Atanasiu de la aceeaşi *Scînteie a tineretului*. Cînd a apărut *Desant '83*, Costi a făcut pariu cu noi, la cenaclu, că el va fi trecut cu vederea.

A avut dreptate: chiar şi criticii care l-au pomenit n-au scris nimic în plus despre el. Asta nu l-a împiedicat pe Costi Stan să scrie mai departe, iar din vechea lui condiţie, de vedetă incontestabilă a Cenaclului „Junimea", să accepte că Mircea Nedelciu a devenit starul cenaclului. Costi nu era textualist şi nici nu-l interesa textualismul altfel decît ca subiect de discuţie, dar din prietenie cu Iova, cu Nedelciu şi cu Crăciun, nu se lua la ceartă cu textualiştii. Şi nu era omul care să n-aibă arţag literar, la o adică. Costi se bătea pentru cîte o chestie de-ale scrisului, pînă cînd cîştiga, sau ajungea la şah etern cu cel cu care se contrazicea. Polemiza delicat, îndeobşte, dar, în caz de ceva, ştia să reacţioneze şi golăneşte, fără să împingă lucrurile prea departe. După 1990, cărţile pe care le-a publicat au început să fie premiate, dar Costi Stan n-a devenit o celebritate şi nici atunci cînd a murit meritele lui literare n-au fost recunoscute decît cu jumătate de gură. Pentru mine Costi Stan e unul dintre marii reprezentanţi ai optzecismului, un scriitor care ar fi trebuit să aibă parte în viaţă de recunoaştere publică şi de gloria aferentă. Din nenorocire, ca şi Ioan Lăcustă, un prozator excepţional din generaţia mea care a murit de tînăr şi tot nebăgat în seamă, Costi Stan e încă un caz de scriitor pentru care preţuirea publică vine prea tîrziu.

■

Distanţa de la care trebuie privit un om

Constantin STAN

CONSTANTIN STAN
Confesiuni fără glorie

Celebrul *Ambasadorii* al lui Hans Holbein a fost privit, evaluat şi integrat cel mai adesea figurativului, fiind considerat o realizare remarcabilă a portretisticii. Doi impozanţi bărbaţi, cu o bogată şi elegantă vestimentaţie, avînd în mîini ceva ce par a fi însemnele celor ce vestesc, ce aduc importante veşti, te privesc pe tine, cel din faţa picturii, cu semeţie. Interiorul, sala, biroul, reşedinţa sînt şi ele îmbelşugate şi elegante. Întregul impune solemnitate. Multă vreme, unii cercetători, specialişti în artele plastice au integrat pictura lui Holbein în fantastic fără a produce argumente, altele decît stranietatea pe care, de fapt, o resimţi în faţa lui. Desigur, sînt multe obiecte ce induc ideea unui mesaj ascuns pe care Holbein vrea să ni-l transmită, dincolo de portretele celor două personaje reale la 1533, cînd a fost pictat tabloul. Lăuta cu o coardă ruptă (simbolizînd prin asta frîngerea, cîntecul întrerupt, deci moartea), instrumentele astronomice (cele ce, nu-i aşa?, măsoară timpul, mişcarea astrelor care decid destinul oamenilor), globul terestru, cartea deschisă, crucifixul, pumnalul pe care unul din cei doi îl ţine în mînă se aşază într-o ordine îndelung probabil bine chibzuită, în planuri distincte şi fără îndoială simbolice. Fiecare element al tabloului este pictat cu o minuţiozitate aproape de pedanterie, într-o practică a mimesisului, o dominantă a vechii arte clasice greceşti. De aceea, este şi mai straniu obiectul ce se află între cele două personaje complementare (semeţ, bogat, îndrăzneţ – unul, smerit, sobru, modest – celălalt), un obiect alungit, sclipitor şi fără corespondent în realitate. Pur şi simplu, nu-l recunoaştem ca fiind din universul nostru domestic. Deşi depărtate, cele două personaje sînt imperceptibil legate prin acest straniu obiect. Abia privit din dreapta, de la 3-4 metri distanţă şi de undeva de pe un piedestal, obiectul ni se va arăta ce este el cu adevărat – un craniu omenesc. De aici, interpretările sînt – şi au fost – nenumărate. În opinia mea, Holbein ne trimite nişte mesageri – „ambasadori" – ai morţii spre a ne aminti că în tot ce se află în jurul nostru, dar şi în ce simbolizează ele, se află vanitatea şi că totul este guvernat de moarte, ce leagă smeritul şi orgoliosul, bogatul şi săracul, îndrăzneţul şi umilul, războinicul şi cărturarul.

Dar mai cred că mai putem descifra în parabola lui Holbein un îndemn de a-i privi pe cei din jurul nostru. Vrea să ne spună că există o distanţă şi un unghi de la care trebuie să-i privim spre a descifra ce mesaj ne aduc. Fiecare poartă în el, cu el un astfel de mesaj pe care-l deformează (anamorfotic) asemenea ambasadorilor lui Hans Holbein. Aşa cum nici marele artist nu a lăsat nici un reper al distanţei sau al unghiului exact din care trebuie să-i cercetăm pictura, tot astfel nici un om nu ne va da un reper care să ne ghideze în devoalarea semnului pe care ni-l trimite. În plus, dacă tabloul lui Holbein e pînă la urmă static şi, deci, el poate fi cercetat dîndu-i ocol, apropiindu-te sau depărtîndu-te, observîndu-l de sub ori de deasupra centrului optic, cel de lîngă tine este mobil, în mişcare şi adeseori asemenea Lunii: mişcîndu-se odată cu tine spre a nu-i putea vedea niciodată cealaltă faţă. Şi totuşi, există un moment în care găseşti distanţa, unghiul şi lumina în care descifrezi al cui ambasador este. Şocul este puternic pentru că, în fapt, atunci îţi dai seama că de tine e vorba. Exact ca în tabloul lui Holbein: ambasadorii morţii pe tine te privesc, despre moartea ta e vorba, despre efemeritatea vieţii tale e vorba, despre cît de trecătoare sînt cele ale vieţii tale lumeşti.

Fragment din volumul *Confesiuni fără glorie*, Editura Tracus Arte, 2011

Un perfect funcţionar al eternităţii

Ioan CRISTESCU

În urmă cu aproape 3 luni, la început de iunie, am primit un telefon de la Costi Stan. Îmi propunea să editez la Tracus Arte un volum de memorii. L-am rugat să mi-l trimită pe mail, să văd despre ce e vorba şi să discutăm apoi despre editare. L-am sunat după trei zile şi i-am propus să-l scoatem în toamnă. Cu această ocazie l-am rugat să prezinte romanul *Fetele Nikas* al Monicăi Săvulescu Voudouri pe care-l citise şi mi-a zis că i-a plăcut. La lansarea de carte nu a venit. M-a sunat în dimineaţa acelei zile şi mi-a spus că e bolnav, că analizele au ieşit prost.

Am decis să editez volumul lui mai repede. Şi primele exemplare din *Confesiuni fără glorie* le-a văzut, i-a mulţumit redactorului de carte Ioan Es. Pop şi mi-a telefonat să-mi mulţumească şi mie şi să-mi spună că în septembrie, după tratamentul din străinătate, o să facem lansări etc. Nu a fost să fie aşa.

Aşa cum nu aş fi dorit să scriu acest text. În ultimii trei ani, au cam murit oameni deosebiţi în jurul meu: un frate, trei scriitori şi un neprieten, cum îi plăcea să se alinte lui Alexandru Chira. Cu fiecare dintre ei aveam cîte un proiect. Volumul lui Augustin Frăţilă, *Vine cineva*, a apărut la o săptămînă după ce a murit. Al lui Mircea Ghiţulescu, *Mari autori pe scenă*, după două luni. Viaţa cărţii lui Costi Stan începe în această toamnă, fără autorul ei. Lansarea va fi, ca şi la ceilalţi doi, probabil, un parastas.

Nu pot să spun că am fost un prieten apropiat al lui Costi. Nu cred că pot să spună mulţi acest lucru. În *Confesiuni fără glorie* vorbeşte despre prietenie şi amiciţie, dar nu se referă la persoane anume. Mai degrabă, straniu pentru cei care l-au cunoscut, vorbeşte despre avantajele, bucuriile şi realizările singurătăţii. Despre lumea literară, politică, jurnalistică. în care a fost extrem de prezent după '90 are păreri destul de negative. Prietenia era ceva sacru pentru el. Amici avea destui, aşa cum numai în Bucureşti se pot descoperi. Cred, de altfel, că amiciţia îşi are, cu sensurile peiorative sau nu, teren fertil în acest Bucureşti care a mai pierdut un scriitor al său. Pentru că, fără îndoială, Constantin Stan, precum Nicolae Velea sau Băieşu, pentru a numi doar doi mari prozatori lîngă care s-a aşezat probabil în ultimele zile, a fost un scriitor al Bucureştiului.

Desigur, am vorbit, ne-am salutat, ne-am întîlnit de nenumărate ori. Am băut cafele împreună, am petrecut nopţi de băutură şi discuţii prin Bucureşti sau prin ţară, pe unde ne-au purtat paşii, proiecte mai mult sau mai puţin importante. Profesional, am colaborat de multe ori la lansarea sau organizarea cîte unui eveniment. Însă despre Costi Stan nu pot vorbi ca prieten în sensul generos al cuvîntului. Nu ne-am făcut confidenţe. Aveam, în schimb, în poezie un punct de reper comun, Ioan Flora. Dacă vorbeam despre poezie ajungeam invariabil la Ioan Flora. Uneori, dar foarte precis, şi la Gheorghe Iova. Pot, în schimb, să mă bucur că am fost contemporan cu acest mare prozator, dar mai ales cu acest profesionist al scrisului. Dacă a fost prozator, şi cred că acest fapt e clar cu Costi Stan, mai dispare un profesionist al prozei româneşti. Nu e calitatea mea să fac evaluări literare, dar cred cu tărie că era un prozator în adevăratul sens al cuvîntului. Nu romancier, nu nuvelist, nu povestitor, ci prozator, în sensul în care şi ceilalţi colegi de generaţie : Nedelciu, Crăciun etc. – credeau: să scrii proză; să fii „prozastic".

În mediile literare se uită adesea ce este un scriitor sau, mai bine zis, ce este profesia de scriitor. În cazul lui, cred că primul lucru care trebuie spus este că a avut într-adevăr profesia de scriitor. Mărturisesc că l-am descoperit tîrziu ca scriitor. Am citit prima dată *Gerda*. Apoi, *Gde Bucharest*, pe care l-am citit în manuscris şi pe care i l-am recomandat lui Gavril Ţărmure să-l publice. A fost nominalizat. A luat premii. Cam puţine premii totuşi. După *Gde Buharest* m-am întors la *Viaţa ca literatură*. În vara aceasta, am citit volumul de memorii, articole, eseuri.

Mulţi dintre scriitorii optzecişti, şi nu numai, au amintiri cu Costi Stan. Din memoria lor se va creiona un portret postum al său.

L-am rugat, cu ani în urmă, să scrie un text despre Nicolae Velea pentru revista *Manuscriptum*. Nicolae Velea a fost unul dintre marii prieteni ai lui Costi Stan. Pentru un alt număr din *Manuscriptum* mă întreb cine va fi rugat să scrie despre Costi Stan. O să aibă o grea misie.

Am o singură certitudine referitoare la Costi Stan. Era lucid, era punctual, te puteai baza pe cuvîntul său, era parolist, era exact, avea acribie, se vedea că i-a plăcut matematica în şcoală. A dorit să fie preşedintele Uniunii Scriitorilor. N-a fost ales. A avut o dezamăgire atunci. Am certitudinea că dincolo este un perfect funcţionar al eternităţii, cum a spus despre alţi colegi de generaţie Ion Mureşan. Un profesionist.

■

Secretul lui Norman Manea

Serenela GHIŢEANU

Să vorbeşti despre Norman Manea, azi, în România, înseamnă să te situezi ori de partea celor care îl admiră şi îl promovează, ori de partea detractorilor, din rîndul cărora fac parte inclusiv cei care îl ignoră deliberat, programatic. A nu vorbi despre cineva înseamnă a-l anihila. Deşi premiat de preşedinte, primit cu căldură la ICR, reeditat masiv de Editura Polirom şi susţinut în special de revista *Observator cultural*, scriitorul, care trăieşte din 1986 la New York, dar continuă să îşi scrie literatura în româneşte, stîrneşte încă mari animozităţi. Trebuie spus, într-o cultură isterică şi isterizată, sfîşiată de conflicte mediocre, o cultură atît de adesea necivilizată, în care lupta de idei şi dialogul iau forme suburbane, iar antisemitismul nu a dispărut, chiar dacă nu mai poate fi exprimat public, Norman Manea nu încetează să deranjeze.

Aş mai adăuga ceva ce face parte, cu siguranţă, din „secretul“ reuşitei lui Norman Manea: faptul că nu s-a lăsat ispitit de megalomanie, boală necruţătoare a scriitorilor, a artiştilor în general.

Cît despre succesul lui internaţional, căci e cel mai tradus şi premiat scriitor român în viaţă, acesta exasperează şi naşte stupori pline de venin. Întrebarea pe care şi-o pun cei care sînt uluiţi că Manea e mult mai cunoscut şi apreciat în străinătate decît în ţara în care s-a născut este: „De ce el?“

Cărţile unui scriitor pot fi oricînd contestate în numele subiectivităţii critice, se pot găsi oricînd argumente pentru a demonstra că talentul lui X e inferior celui al lui Y, argumente care sînt şi ele, fatal, subiective... De asemenea, noutatea sau specificitatea unui autor pot fi oricînd nesesizate, imperceptibile pentru ochiul unui alt artist... Atunci cînd invidia nu îşi spune cuvîntul! Soarta cărţilor, ca şi a autorilor lor, e pasionantă şi există cazuri menite să rămînă eterne enigme: ne amintim povestea manuscrisului *Căutării timpului pierdut* al lui Proust, trimis la Ed. Gallimard şi refuzat, la început, de André Gide. Acesta din urmă va susţine mai apoi că, spre ruşinea lui, nu a citit romanul, pentru a nu se împovăra cu vina de a nu-l fi înţeles, în vreme ce Proust va spune că manuscrisul a fost sigur citit pentru ca nodul panglicii cu care era legat, făcut de el, era foarte special, iar manuscrisul i-ar fi fost returnat cu alt fel de nod!

„De ce el?“ este, în fond, o întrebare legitimă şi vom încerca să-i răspundem.

Desigur, biografia lui Norman Manea e una ieşită din comun şi particularitatea aceasta e des invocată pentru a explica succesul său internaţional: fiind evreu, e deportat cu familia, la vîrsta de 5 ani, într-un lagăr din Transnistria; revenit apoi în ţară, creşte în România „socialistă“ şi, ca tînăr scriitor, cunoaşte constrîngerile cenzurii şi ale unui sistem totalitar în general. La 50 de ani, în urma problemelor avute cu cenzura la apariţia romanului *Plicul negru*, părăseşte România graţie unei burse germane şi emigrează apoi în America. Cu alte cuvinte: deportare, dictatură, exil. Dar e nevoie de talent pentru a transforma în literatură o suită de experienţe traumatizante, e nevoie de memorie foarte bună, de concentrare, de efort susţinut pentru a te detaşa şi a organiza o suferinţă personală într-o *istorie* în care să se recunoască mii de alţi oameni. Subiectul operei sale, deşi privilegiat, nu constituie, deci, răspunsul la sursa succesului. În secolul al XX-lea zeci de milioane de oameni au cunoscut deportări şi traume de tot felul, fără ca aceste experienţe-limită să îi transforme în artişti.

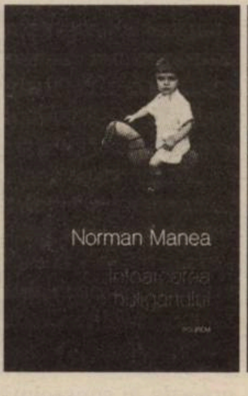
Explicaţia stă mai curînd în *tonul* cu care scrie Norman Manea. Descriind, în povestiri şi romane, lagărul de muncă forţată, întunericul dictaturii sau melancolia exilatului, el nu uită nimic, nu se victimizează, nici nu devine acuzator, ci, ca un martor, povesteşte ce a văzut. Occcidentul are o adevărată cultură a interiorizării sentimentelor, de aceea nu apreciază tonul mizerabilist sau fatalist pe care noi, balcanicii, îl avem de regulă, dar e sensibil, în schimb, la o relatare sobră, fără accente de melodramă, fără volute retorice. Într-o carte a sa, scriitorul german Dieter Schlesak îl caracterizează astfel pe Manea: „Cînd scrie, privirea lui îngheaţă lucrurile, opreşte timpul, tot ceea ce se întîmplă vede ca printr-un geam“.

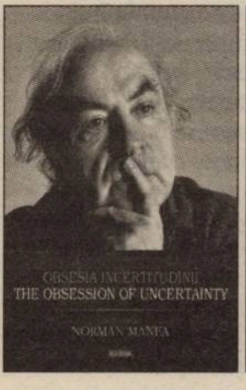
Această raportare echilibrată a lui Norman Manea a unor trăiri care nu au nimic de-a face cu normalitatea este răspunsul: să rămîi, peste timp, un observator raţional al iraţionalului, să înregistrezi cu fidelitate detalii de viaţă care exprimă o epocă, o mentalitate, un fenomen, coagulînd în jurul lor o poveste emoţionantă, atunci cînd reacţia (firească) de autoapărare ar fi să încerci să uiţi, să obnubilezi, în scopul supravieţuirii.

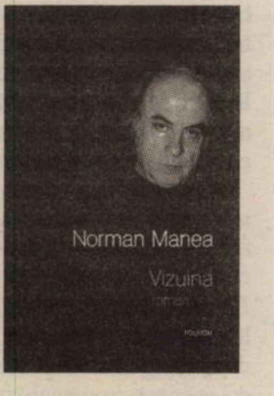
Fără să se lamenteze, fără să devină procuror, Manea redă în *Octombrie, ora opt* şi în *Fericirea obligatorie*, volumele cu care se face cunoscut iniţial prin traducere, nişte lumi – un episod de prigoană nazistă mai puţin cunoscut, apoi dictatura comunistă – care, în ochii Occidentului, nu puteau fi înţelese nici prin filme documentare, nici prin mărturii directe, de tip interviu. În eseul *Despre clovni: Dictatorul şi artistul*, tonul se schimbă, devine sarcastic, pentru că portretizarea Dictatorului, grotesc şi aproape canibal, o cere. Cu *Întoarcerea huliganului* şi *Vizuina*, ultimele două romane, tema exilului, a raporturilor mereu complicate cu ţara natală şi cu limba maternă, ne-o propune pe aceea a *huliganului*, figură întîi a „minoritarului“ mereu stingher (ca M. Sebastian sau Kafka, personaje tutelare pentru autor), apoi a scriitorului anti-sistem, în fine, a „rătăcitorului“contemporan, într-o lume în care graniţele se fluidizează tot mai mult: „Exilatul, huliganul sînt cetăţenii adevăraţi şi fluizi ai societăţii globale“. Scriitorul surprinde astfel o mutaţie interesantă a lumii contemporane, care nu e neapărat pozitivă, aşa cum, la polul opus, nici crispările naţionaliste nu au fost şi nu vor fi vreodată pozitive. Un lucru e cert: publicul occidental e mult mai pregătit să îl recepteze pe Norman Manea decît publicul românesc.

Însăşi raportarea lui Manea la trecut, „recursul la memorie“, este altceva decît o inerţială depănare de imagini purtătoare de emoţii. Robert Boyers, editor şi jurnalist american, observă că „Relaţia lui Manea cu trecutul reflectă percepţia sa despre sine ca fiinţă care se află mereu în schimbare, o persoană pe care o poate recunoaşte, cu o dispoziţie şi o chemare mai mult sau mai puţin stabile, dar volatilă, aflată în căutare, căutîndu-şi la nesfîrşit deplinătatea evazivă“.

Norman Manea
Plicul negru
roman
POLIROM







Ajungem, astfel, la recentul volum apărut la Editura Polirom, *Obsesia incertitudinii. In Honorem Norman Manea*, editat cu ocazia aniversării a 75 de ani, pe 19 iulie, a scriitorului, volum din care am extras citatul de mai sus.

Cartea, apărută pe hîrtie de lux, este îngrijită de Cella Manea şi George Onofrei şi este bilingvă (română-engleză). Găsim, la început, un itinerar biografic detaliat, apoi mărturiile celor care îl cunosc, români şi străini, însoţite de numeroase fotografii.

Ceea ce atrage atenţia imediat, în aceste mărturii, este faptul că editorii, traducătorii şi scriitorii străini care îl evocă pe Norman Manea, deşi aparţin unor generaţii diferite şi culturi la fel de diferite, o fac aproape cu aceleaşi cuvinte. Toţi menţionează blîndeţea, amenitatea, simţul umorului, al autoironiei, darul povestirii fermecătoare, mintea strălucită şi înzestrarea pentru dialog. *Revista 22* a publicat recent o selecţie din aceste fragmente de mărturii ale unor importante figuri contemporane ale lumii literare, de la noi sau din alte ţări. Vom adăuga o interesantă descriere a felului de a vorbi al lui Norman Manea, aparţinînd prof. Kenneth Murphy: „Fiecare propoziţie pe care o spune Nicky are un fir roşu foarte clar, în jurul căreia se împletesc propriile calificări. Ordinea caracteristică unei conversaţii cu Nicky este melodică, intuitivă şi bazată pe asociaţii, mai degrabă decît strict logică. Stilul lui de a vorbi sărind de la una la alta îi reflectă şi felul în care gîndeşte: subliniază o afirmaţie şi de obicei se aşteaptă să primească obiecţii şi comentarii în timp ce vorbeşte, aşa că afirmaţia şi comentariile sînt împletite simultan în aceeaşi frază [...] cuvîntul şi gîndul se împing reciproc în faţă, cu o forţă aproape de neoprit“.

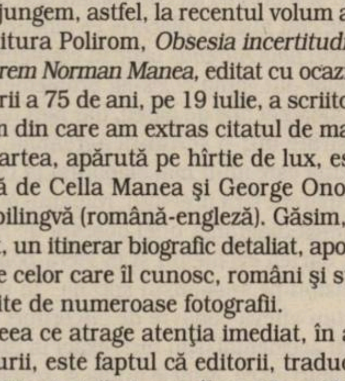
Aş mai adăuga ceva ce face parte, cu siguranţă, din „secretul“ reuşitei lui Norman Manea: faptul că nu s-a lăsat ispitit de megalomanie, boală necruţătoare a scriitorilor, a artiştilor în general. În opera sa, în interviuri, în apariţiile la tîrgurile de carte, Manea nu se manifestă ca un personaj convins că ar fi „un mic Dumnezeu“, ci ca o personalitate pregnantă, desigur, dar care e gata oricînd să intre în dialog cu oricine. Această raportare realistă la sine şi la lume este esenţială. Scriitorul e curios faţă de ceilalţi, e deschis, nu autosuficient, e gata să asculte o părere contrară, atîta vreme cît e exprimată politicos, nu dă impresia că a văzut TOT, că ar şti TOT, capcană în care cad mulţi autori care sînt, de altfel, departe de a se bucura de succesul său internaţional.

A şti să te raportezi la lume şi la propria-ţi persoană, la destinul tău, în cele din urmă, aşa cum a făcut-o Norman Manea, ţine de un anumit tip de inteligenţă înnăscută. Aceea care transformă suferinţa în lecţie de viaţă, pentru sine şi pentru ceilalţi, în parcurs iniţiatic, fără ca acest lucru să fie conotat creştineşte, pentru că nu e deloc cazul, ci din perspectiva unei etici mai largi, generoasă şi la fel de valabilă.

■

Norman Manea în Royal Society of Literature

În scrisoarea sa din 22 iulie 2011, Colin Thubron, preşedintele Royal Society of Literature din Marea Britanie, l-a invitat oficial pe scriitorul român Norman Manea să accepte a fi *Fellow* al prestigioasei instituţii. Înfiinţată în 1820 de George al IV-lea, prestigioasa instituţie are ca scop „să stimuleze talentul literar şi să răsplătească meritele literare“. Printre celebrii ei *Fellow*, sînt laureaţii Nobel Nadine Gordimer, Günter Grass, Seamus Heaney, Doris Lessing, V.S. Naipaul, ca şi scriitori precum Salman Rushdie, Ian McEwan, Alice Munro, John Banville, Umberto Eco, Kazuo Ishiguro, George Steiner. Norman Manea este primul scriitor român onorat de această instituţie.



RUBATO
de
RĂZVAN PETRESCU

14 proze scurte de la un adevărat iluzionist al scrisului

"Un concert de jazz din cuvinte"
Alex Ştefănescu

Parteneri:
Curtea veche
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
accent cultural SAPTESERI
rfi românia

Action Film

Daniel CRISTEA-ENACHE

Doina Ruşti
Patru bărbaţi plus Aurelius

Doina RUŞTI

Patru bărbaţi plus Aurelius
Editura Polirom, Iaşi, 2011, 224 p.

Dintre prozatorii care au debutat şi s-au afirmat în ultimul deceniu, Doina Ruşti are probabil cea mai mare mobilitate de formulă, asociată cu o productivitate pe măsură. Venită mai tîrziu la masa generaţiei 2000, ambiţioasa autoare a dat unul dintre cele mai bune romane ale perioadei (*Fantoma din moară*, 2008), ce nu avea totuşi semnalmentele de autenticism şi jemanfişism din ego-proza mai tinerilor congeneri. Dacă aceasta acoperă, predilect, anii '80 şi pubertatea erotică din interval a autorului-narator-personaj, cu incursiuni în viaţa de student şi de cămin postrevoluţionar, romanul Doinei Ruşti traversa şi asimila epic întreaga epocă a comunismului românesc, cu distrugerea completă a satului românesc tradiţional.

Complet diferite sînt celelalte volume, de mai scurtă respiraţie, publicate de prozatoare în numai cîţiva ani: de la debutul editorial cu *Omuleţul roşu* (2004) şi pînă la acest lejer *Patru bărbaţi plus Aurelius*. Fiecare este scris în alt registru, dar cu o aceeaşi poftă vizibilă de a imagina întîmplări neobişnuite şi a broda scenarii non-realiste pornind de la una dintre ele. Un alt element de legătură, pe deasupra diferenţelor locale, este dat de varierea şi modularea perspectivei narative: aceasta e fie împrumutată de la un personaj la altul, fie schimbată sub unghiul de acţiune al unui protagonist. La senzaţionalul întîmplărilor (adesea, căutat cu dinadinsul şi exhibat) se adaugă astfel o bună ştiinţă în a stîrni şi a menţine interesul cititorului. În *Patru bărbaţi plus Aurelius*, acesta va încerca în primul rînd o explicare a titlului jucăuş, dar într-o cheie ce urmează a fi descoperită. Personajul principal feminin, care poartă numele Licia fiindcă, la naştere, i s-a greşit cu o literă cel real, vorbeşte întruna de un enigmatic Aurelius: o referinţă pe care deocamdată o gestionează de una singură. Vrînd-nevrînd, o să intru în categoria antipatică a *spoiler*-ilor şi o să arăt că Aurelius cel des invocat e un motan: unul din copilăria Liciei, pe care a torturat-o îndeajuns ca eroina noastră să-l urască pentru şapte vieţi. Arma cea mai redutabilă a numitului Aurelius e nu atît aroganţa felină, cît dispreţul constant pe care i-l poartă (şi i-l arată) Liciei. Profitînd la maximum de dragostea uşor maladivă a unui bunic mai atent la binele motanului decît la cel al nepoatei aflate în grijă, Aurelius i-a făcut multe zile fripte celei care, acum, şi-l reaminteşte abundent şi nevrotic.

Ea va vorbi despre o „marcă Aurelius“, proiectînd-o obsesiv asupra tuturor bărbaţilor cărora n-a putut să le reziste ca femeie. Faţa lui Aurelius devine omniprezentă, iar „otrava“ lui e diseminată în mai toate relaţiile pe care a încercat să şi le facă biata Licia. Nu doar bunicul dus la cei drepţi pare, retrospectiv, puţin sonat; şi eroina noastră e atît de apăsată de această moştenire cu mustăţi, gheare şi ochi reci-dispreţuitori, încît bărbaţii pe care îi întîlneşte se împart, pentru ea, în două clase: clasa inşilor obişnuiţi, cumsecade, cu care se poate sta de vorbă (Robi, de pildă, colegul de la Action Film), şi cea a fatalilor, „inevitabililor“ amintindu-i de scîrbosul Aurelius. Acei masculi cărora le-ar ceda din prima clipă, cu condiţia ca ei s-o şi vrea.

■■■ Motanul Aurelius şi diagrama unei obsesii

Această schemă de tragicomică distribuţie a filmului ce va urma nu se poate susţine decît în măsura în care episoadele lui au puţină carne realistă şi se pliază pe un cotidian uşor de recunoscut. Experimentata prozatoare va proceda în consecinţă, segmentînd obsesia Aurelius prin secvenţe din viaţa tinerei care încearcă s-o depăşească. În mod vădit, Doina Ruşti şi-a propus aici un roman fără „mize mari“, de citit însă cu plăcere. Pe alocuri, *Patru bărbaţi plus Aurelius* cade în configuraţia produselor din gama *chick-lit*: problemele de zi cu zi ale unei tipe de gaşcă, dar fără noroc, sînt înşirate într-o scriitură agreabilă. Dar compoziţia este mult mai elaborată la Doina Ruşti. Aparent fără pretenţii, romanul le are.

Pe lîngă diagrama unei obsesii, de rîsu'-plînsu', cartea evoluează şi în sfera *policier*-ului, mizînd pe suspansul specific. În urma Liciei stau cîteva cadavre de cuceritori care au murit accidental (sau nu?) exact în timpul unei întîlniri cu ea. Fratele unuia şi, respectiv, colegul de Poliţie al altuia tot încearcă să reconstituie faptele, strîngînd-o cu lanţul anchetei pe eroina plină de probleme. Dar ancheta e amatoristică, pentru ca miza romanului să nu devină gravă şi stilul relatării să rămînă dezinhibat. Într-un *story* în care motanul Aurelius reprezintă obsesia titulară, cei patru bărbaţi lichidaţi sînt un fel de victime colaterale, cu tot aerul lor de „inevitabili“ macho.

Al treilea roman – şi ultimul – dintr-o paginare aparent liberă („cîrpeală fără sfîrşit“ e diagnosticul, greşit, al lui Alex. Goldiş în cronica din *Cultura*) mi se pare şi cel mai interesant. Vehicolul lui e un alt personaj destul de bizar, apărut într-o bună zi în birourile Action Film parcă din realitatea pixelată a computerului. George Cal, a cărui imagine se vede mai întîi la o banală căutare pe Google, intră în scenă cu un tupeu din clasa Aurelius, înfrîngînd instantaneu orice posibilă rezistenţă a Liciei. Tot ceea ce va voi de la aceasta, va obţine. Pentru moment, n-ar vrea decît să evalueze scenarii, întrucît a mai colaborat şi cu alte case de film şi i s-a spus că are ochi bun. Poate se va ocupa şi de „un proiect de dezvoltare, ceva nou, cu sprijinul unor organizaţii pe care le avea la degetul lui mic“. Pînă atunci, George Cal va primi de la tînăra deja topită din faţă un scenariu pe care trebuie să-l rezume şi să-l evalueze pe o pagină-două. Un *point-of-view*, cum fac atîţia studenţi ce vor să ajungă scenarişti şi care „cu cît sînt mai inculţi, cu atît sînt mai necruţători“. Solicitantul solicitat se conformează; şi, în cîteva zile, începe nebunia. Debutul ei e fals-liniştitor: George Cal *n-a citit* scenariul pe care l-a rezumat. Asta se întîmplă des, la noi. O spune Robi, care citeşte tot şi nu face niciodată rabat de la calitatea lecturii. Dar specialistul *en titre* de la marele-micul studio Action Film, cum va dovedi el că George Cal chiar nu a parcurs scenariul primit spre rezumare şi evaluare? Cum îl va prinde? „În contractul meu – se oţărăşte la el proaspătul colaborator – nu scrie că trebuie să marchez paragrafele! Am citit scenariul şi am făcut rezumatul în modul cel mai scrupulos, iar dacă ţi se pare că nu e aşa, va trebui s-o dovedeşti“ (p. 25). Licia şi cu Leo, care sînt obligaţi să arbitreze disputa profesională, ar trebui să citească la rîndul lor scenariul buclucaş. Două zile, acesta tot e plimbat de la unul la altul. „După prima pagină urmau nişte dialoguri pe care adormeam instant“, rezumă Licia, în stilul ei *chick-lit*, situaţia.

Şi pe această lipsă de chef de lectură a pragmaticilor „consumatori“ din industria filmului, silueta lui Cal va deveni tot mai impozantă. A citit sau n-a citit ce i s-a dat pentru rezumat? Aceasta-i întrebarea. Dar nimeni (cu excepţia „invidiosului“ Robi) nu poate răspunde la ea, pentru că nimeni, în realitate, nu mai citeşte nimic. Doina Ruşti scoate bune efecte de burlesc dintr-un lanţ al competenţelor ce se sprijină una pe alta şi cad toate, pe rînd, ca într-un joc de domino. Colega de cămin a Liciei are o mătuşă, la Catedra de Comparată, „specialistă pe realismul balzacian“. Sigur a citit şi ştie pe de rost *Madame Bovary*, rezumat extravagant de George Cal. Se va apela, aşadar, la mătuşa comparatistă, poreclită Bucătăreasa; şi ea va furniza (contra cost) un rezumat profesionist, dar care, *hélas!*, e aproape identic cu cel al lui Cal. Rezultă că acesta a citit într-adevăr tot şi a rezumat ireproşabil romanul. Însă mai tîrziu, asistînd din întîmplare la o discuţie între două studente (la coadă la toaletă), Licia descoperă că nu Bucătăreasa de la Comparată a făcut rezumatul, ci una dintre cele două studioase. „Şi l-ai făcut?“ o întreabă mirată cealaltă. „Ei, *măi*, nici chiar aşa! L-am luat de pe net, ce, eram tîmpită!“, răspunde aproape ofensată autoarea (descărcării) rezumatului. Că l-a luat chiar de pe blogul lui Cal, aceasta e, fireşte, o coincidenţă neverosimilă în ordine realistă. Dar foarte semnificativă, pentru miezul romanului scris de Doina Ruşti, deoarece lanţul slăbiciunilor ajunge astfel să-şi lege capetele, transformîndu-se în cerc vicios.

■■■ Tendinţa de a exagera

Incompetenţa „specialiştilor“ şi ignoranţa masivă a publicului larg fac casă bună cu un apetit deosebit, perfect simulat, pentru cultură. Mai toţi au gesturile, tipicul, ceremonialul actului cultural, sub raportul producţiei artistice şi sub cel al consumului ei. Dar văzute mai îndeaproape, şi producţia, şi consumul se dovedesc fantasmatice, forme şi gesturi acoperind un conţinut incert. George Cal a publicat o carte bine primită şi se tot laudă cu cronicile scrise despre ea. Dar nimeni n-a văzut un exemplar din cartea cu pricina – cam ca în realitatea românească a editurilor fantomatice, de apartament, şi a revistelor „ştiinţifice“ din fundul provinciei acreditate CNCSIS şi cu coeficient ISI... Fantasticul apariţiei şi evoluţiei lui Cal se completează deci prin fundalul de regim burlesc al unei vieţi culturale în care unii pretind că scriu şi alţii se fac că citesc; şi unde, de la un capăt la celălalt al lanţului, fiecare verigă se ţine de precedenta.

Cal, pe care nimeni nu poate să-l prindă în delict de nelectură, este un speculator remarcabil al acestei stări de fapt. Succesul lui de marketing va fi un adevărat triumf. Devine directorul artistic al Action Film şi îşi impune, de-acum, fără efort cele mai stupide idei, automat transformate în lovituri de imagine. Pisicul lui, Saşa (un urmaş al lui Aurelius, în ochii obsedatei Licia), „scrie" la computer un roman; iar povestea poveştii motanului ce scrie un roman va fi un *must* pentru „cititorii" împătimiţi şi pentru „iubitorii" de cultură. Fan-Club Saşa, cont pe Facebook, preluări pe bloguri... Cal şi pisicul lui se servesc, tacticoşi, de tot tacîmul *trending*-ului. Din nou, comèdia acoperă o realitate familiară: „Curios este că nimeni nu părea scandalizat de poveste. Zeci de bloggeri preluaseră ştirea care li se părea foarte trendy, iar cineva pusese temelia unui fan-club Saşa. Facebookul era la curent cu întîmplarea extraordinară, iar Cal primise peste o sută de mesaje doar în primele ore după postarea articolului. Unii îi scriau direct lui Saşa, o sumă de inşi fără treabă, înfricoşaţi să nu rămînă în afara evenimentelor importante“ (p. 185).

Încercînd să facă multe (prea multe) într-un roman, totuşi, de dimensiuni medii spre mici, Doina Ruşti nu va exploata pînă la capăt planul acesta de îngroşare satirică. Dar chiar şi aşa, acesta va da, în ansamblu, paginile cele mai bune ale cărţii. La pasivul romanului e de trecut în schimb tendinţa irepresibilă a prozatoarei de a exagera şi a forţa uşi deja deschise (făcînd de pildă din Cal un cuceritor şi al mamei, şi al fiului cu putere de decizie la Action Film). Şi exprimarea este uneori stridentă, derapînd ba în direcţia unui registru „primar“ utilizat prost („îmi dădeam seama că vocea îmi suna ca un căcat“), ba în cea a unor neologisme rizibile în context („îmi intrase în gît o jenă fină“).

Ca întreg, însă, romanul se ţine şi se citeşte cu plăcere, inclusiv într-un vagon de RER în care călătorii din jur nu mai citesc nimic, fiindcă au deja rezumatul.

■

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
membră a organizaţiei internaţionale OPERA EUROPA
www.operanb.ro
Opera Naţională Bucureşti vă invită la
PROMENADA OPEREI!
concert în aer liber cu **acces gratuit**, 20 august 2011, ora 21.00, **esplanada Operei**
Prezentator: ADRIAN PĂDURARU | Dirijor: TIBERIU SOARE | cu participarea Orchestrei Operei Naţionale Bucureşti
Solişti: Pompeiu Hărăşteanu, Mariana Colpoş, Leonard Bernad, Irina Iordăchescu, Felicia Filip, Hector Lopez, Eugen Secobeanu, Maria Jinga, Iordache Basalic, Daniel Filipescu, Sorana Negrea, Florin Simionca, Lucian Corchiş, Tina Munteanu, Ana Maria Comşa,

Complici în nepăsare

Dana PÎRVAN-JENARU

Dacă în *Vremurile şi patimile lui Michael K*, Coetzee punea în prim-plan problema libertăţii transfigurată în povestea sumbră şi dramatică a unui tînăr vagabond, fiinţă aparent primară, în realitate un marginal lucid, ce caută mereu spaţiile libere dintre tot felul de lagăre şi vede mult mai limpede lumea decît cei care se calcă pe picioare pentru a-şi face loc în ea, în romanul *Epoca de fier*, problema centrală este aceea a responsabilităţii individuale, a complicităţii în care se transformă atitudinea pasivă a oamenilor faţă de societatea bolnavă căreia îi aparţin şi cu care, vrînd-nevrînd, se identifică. Vizate sînt, în special, condiţia intelectualului şi natura implicaţiilor civice pe care le are aşa-zisa rezistenţă prin cultură. Rezistenţă sau evaziune? – aceasta pare a fi întrebarea aspru-insinuantă pe care o lansează Coetzee.

Romanul este unul întunecat, scriitura reflexiv-metaforică căpătînd glasul revoltei, al amărăciunii, al dezamăgirii.

Şi în *Epoca de fier*, încă de la prima pagină, îşi face apariţia personajul hoinarului cerşetor, de data aceasta nu ca protagonist, ci ca reflector al personajului feminin principal al cărţii – o fostă profesoară de limbi clasice, o albă. Pensionată, aceasta trăieşte singură, în Africa de Sud, în perioada apartheidului, aşteptîndu-şi moartea adusă de cancer şi ducînd dorul fiicei plecate definitiv în America. După o viaţă „curată“, trăită în rezervaţia oferită de cultură, vestea bolii fatale, lipsa fiicei, apariţia providenţială a vagabondului în preajma casei sale, faptul că în preajma ei nişte albi au omorît doi copii negri – fiul menajerei şi prietenul acestuia – o fac să înfrunte cu stoicism adevărul suferinţei personale şi al suferinţei colective, să iasă din arena sinelui şi să păşească buimacă în înfricoşătorul for public.

Coetzee alege să-şi scrie romanul sub forma unei lungi scrisori pe care bătrîna i-o scrie, printre durerile infernale ale bolii, fiicei care jurase să nu se mai întoarcă în Africa pînă cînd segregarea culturală şi socială nu se va fi sfîrşit. Cel însărcinat cu trimiterea epistolei este chiar Vercueil, vagabondul alcoolic, singura fiinţă de care se mai poate apropia bătrîna, singura fiinţă care o mai poate îmbrăţişa şi ca bărbat, şi ca fiică, şi ca mamă, înaintea marii treceri. Femeia îşi asumă, în calitate de narator, atît istoria propriu-zisă, cît şi comentariile aflate sub semnul unei lucidităţi întîrziate, al reflexivităţii, romanul fiind construit din întrepătrunderea de secţiuni narativ-descriptive şi de intervale ale analizei. Romanul este unul întunecat, scriitura reflexiv-metaforică căpătînd glasul revoltei, al amărăciunii, al dezamăgirii. Femeia face eforturi pentru a privi în lumina adevărului piese inconfortabile sau condamnabile ale trecutului şi ale prezentului, învăluite toate în haina cutremurătoare a singurătăţii, a nevoii de iubire, a durerii sfîşietoare a mamei care găseşte abia acum, prin intermediul cuvintelor, puterea de a lua atitudine, inclusiv de a-i reproşa fiicei iubite că a părăsit-o.

În povestea sufletului găzduit de un trup în descompunere sînt înnodate mărturisiri care ţintesc spre lepădarea măştilor, spre denunţarea falsităţii din viaţa de familie şi din cea socială, spre recunoaşterea, cu ruşine, a tolerării tacite a violenţei şi a degradării din jur, răni deschise pe care, ani de-a rîndul, femeia se iluzionase că le poate ignora, crezînd că activitatea sa universitară este o acţiune suficientă, ce poate ţine loc de implicare socială, vizibilă pentru ceilalţi. Ajunsă însă la vîrsta la care revolta sa răsună în gol, nemaiavînd puterea de a dobîndi rezonanţa necesară coagulării forţelor, bătrîna constată cu disperare că orice realitate pe care o cosmetizezi te transformă în complice.

Lăsîndu-şi cititorul fără să ştie dacă această scrisoare va ajunge sau nu, Coetzee ridică un semn de întrebare asupra posibilităţii căinţei şi a renaşterii. Însă, prin această formă directă de adresare, autorul îşi transformă toţi cititorii în destinatari ai mesajului său, ai întrebărilor şi ai acuzelor. Situaţia particulară a apartheidului îşi diluează contururile şi ia forma oricărei situaţii similare de insensibilitate la ororile din jurul fiecăruia dintre noi.

Discursul transformat în scrisoare transcrie ritmurile unor frămîntări cumplite. O ţară şi o femeie se află pe patul morţii, iar femeia se simte datoare să răsfrîngă prin propriile convulsii dureroase convulsiile întregii ţări. Femeia îşi înfruntă cu stoicism moartea, refuză internarea într-un spital, căci vrea „să treacă prin apă“ cu ochii larg deschişi, nu adormită de medicamente. La fel caută să-şi păstreze şi conştiinţa civică trează, fie şi în ultimul ceasul. Cum?! Scriind, încercînd să-i ofere din nou limbajului puterile pierdute, mutilate, într-o lume în care comunicarea reală, adîncă pare amorţită. Cuvintele capătă funcţie testimonială, de arhivă: „în lumea asta, în vremea asta, trebuie să ajung la tine prin cuvinte. Astfel, zi după zi mă transform în cuvinte şi împachetez cuvintele în hîrtie, ca pe nişte dulciuri; ca pe nişte dulciuri pentru fiica mea, de ziua ei, de ziua naşterii ei. Cuvinte din mine, picături din mine, pe care ea să le desfacă din ambalaj cînd va socoti de cuviinţă, să le bage în gură, să le sugă, să le absoarbă“. Prin cuvinte, se realizează înaintarea către miezul lucrurilor, cuvintele devin ofensive, conferă sens, deschid drumuri: „Poate las impresia că înţeleg ce spun, dar crede-mă, nu înţeleg. [...] Îmi pipăi drumul de-a lungul unui tunel care se întunecă din ce în ce mai mult. Îmi pipăi drumul spre tine; cu fiecare cuvînt îmi pipăi drumul“. Frînghia cuvintelor este singura speranţă, într-o lume în care depărtarea dintre suflete este cea mai dureroasă certitudine.

Abia atunci cînd stă faţă în faţă cu moartea, bătrîna îşi conştientizează condiţia de „membru al familiei omeneşti“, cum ar spune Faulkner. Abia acum simte sensul iubirii, al generozităţii, valoarea carităţii şi importanţa responsabilităţii părinţilor – punct-cheie al pledoariei sale. Menajera sa de culoare, Florence, admiră în copiii săi faptul că nu se tem de nimic, sînt nişte „copii de fier“, neînduplecaţi în confruntarea cu albii, ceea ce, pînă la urmă, le va aduce moartea. Bătrîna avertizează în van: „Vă spălaţi pe mîini de ei, iar ei se transformă în copiii morţii“. Independenţa prematură a acestora, ignorarea părinţilor, a copilăriei (armele sînt jucăriile lor), cruzimea care îi face „de fier“ sînt în mod eronat admirate şi aceştia sînt trimişi într-un război absurd care îi va lăsa doar cu strălucirea de gheaţă a morţii în priviri. Bătrîna încearcă în numeroase rînduri să le salveze viaţa, să împiedice agresiunea poliţiei faţă de copiii negri reuniţi în bande, la rîndul lor aducătoare de moarte, dar sfaturile sale sînt dispreţuite de ambele tabere, cuvintele îi sînt neputincioase: „De cum erau rostite, cuvintele mele cădeau [...] asemenea frunzelor moarte. Cuvintele unei femei, prin urmare neglijabile; ale unei bătrîne, prin urmare de două ori neglijabile; dar mai ales ale unei albe“.

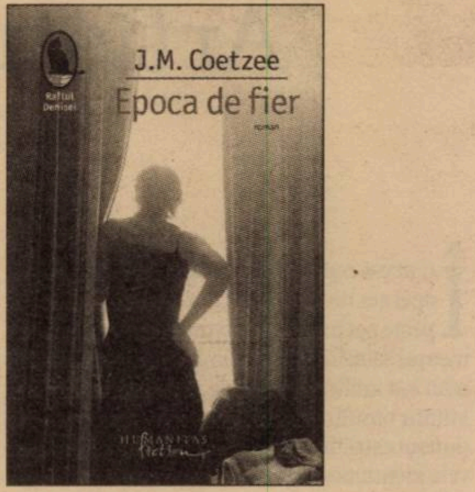
Cuvintele, dar mai ales boala şi moartea sînt tot ce mai pot secreta trupul femeii şi trupul ţării. Travaliul devine o parodie, a ideii de maternitate. În confesiunile bătrînei, este omniprezentă nostalgia după lumea şi după vremea veche, căci lumea în care trăieşte şi pe care nu vrea s-o mai accepte ca pe un dat şi-a pierdut „indicatoarele spre civilizaţie“, confuzia valorilor este mai puternică decît oricînd. Diferenţele dintre cine e prezenţă şi cine e absenţă, cine e bun şi cine e rău, cine e victimă şi cine e opresor sînt imposibil de stabilit.

În povestea sufletului găzduit de un trup în descompunere sînt înnodate mărturisiri care ţintesc spre lepădarea măştilor.

Coetzee excelează în a reda la modul senzitiv reflecţiile dureroase ale femeii surprinse în diferite ipostaze: femeia singură şi bătrînă, mama părăsită, intelectualul ce devine purtător de conştiinţă socială. Acesta din urmă simte toată apăsarea, dar şi responsabilitatea celor întîmplate în Africa – violenţe, exil, ura mocnită, brutalitatea poliţiştilor albi şi, deopotrivă, a bandelor de negri, moartea copiilor de culoare, sub privirile încurajatoare ale adulţilor.

Discursul bătrînei este o pînză confesivă ţesută din nelinişti şi din tensiuni, din percepţii fine şi intense, amplificate de senzaţia de destrămare şi de presimţirea unui viitor sumbru: „Acum, acel copil e îngropat şi noi călcăm pe el. Îţi spun că, atunci cînd păşesc pe acest pămînt, pe această Africă de Sud, am tot mai puternic sentimentul că păşesc pe chipuri negre. Sînt moarte, dar spiritul lor nu le-a părăsit. Zac acolo inflexibile, aşteptînd să treacă tălpile mele, aşteptîndu-mă să plec, aşteptînd să revină la viaţă. Milioane de figurine de fontă plutind sub pielea pămîntului. Epoca de fier aşteptînd să revină“. În jurul său vede schimbarea chipurilor şi simte direcţia în care se îndreaptă lumea: „O îngroşare a membranei între lume şi sinele ei lăuntric; o îngroşare devenită grosime. Evoluţie, dar în sens invers“. Sinuciderea de care este tentată i se pare o laşitate, echivalentă cu cea a bogătaşilor care pleacă în lungi vacanţe exotice. Încuviinţarea sarcinii de a trimite scrisoarea alcoolicului Vercueil este un „pariu pe încredere“ pe care şi-l asumă. Ca şi rostul mărturisirii în sine, care nu e cu nimic mai mult decît un mesaj în sticlă aruncat în mare: „Să ai opinii într-un vacuum, opinii care nu ating pe nimeni, e egal cu zero, aşa mi se pare. [...] Mai e sinceră o confesiune care nu e auzită?“.

În *Epoca de fier*, J. M. Coetzee decupează şi concentrează crîmpeie înfiorătoare din istorie, statuînd legătura consubstanţială dintre aceasta şi literatură, pe de o parte, prin transformarea actului trăit în act scris, iar pe de altă parte, prin provocarea – seducătoare estetic – pe care i-o adresează cititorul de a transforma, la rîndul său, cititul în trăit. ■



J.M. COETZEE

Epoca de fier
Traducere din engleză şi note de Irina Horea, Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei“, Bucureşti, 2010, 204 p.

www.polirom.ro

- Claude Lévi-Strauss
  Antropologia şi problemele lumii moderne
- Ernest Hemingway
  Moarte după-amiaza
- Jonathan Franzen
  Libertate
- Christopher Layne
  Pacea iluziilor
  Marea strategie americană din 1940 pînă în prezent

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Artistul contemporan pe divan (II)

Dezartificarea societăţii

Tudor BANUŞ

În acest punct al investigaţiei psihanalitice operate de François Chevallier, putem sări peste cel puţin o jumătate de secol şi e momentul să ne întrebăm: de ce modelul duchampian s-a infiltrat cu atît de mult succes în conştiinţa omului postmodern occidental? Răspunsul este: din pricina temerii sale de a-şi revela identitatea faţă de Celălalt, prin alcătuirea sensibilă a formelor, ce ar da un nou sens realităţii. Frica a pus un punct final artei şi creaţiei la modul tradiţional. Caracteristica principală a acestui „succes“ pare a fi dorinţa artistului de a-şi retrage în mod progresiv prezenţa sa sensibilă, de a-şi îndepărta „umanitatea“ din laboratorul său de creaţie, tăind orice comunicare directă între instinct şi produsele imaginaţiei sale. Artei, aşa cum se înţelegea pînă la el, i s-a substituit un discurs de tip univoc şi narcisiac, iar „opera“, indiferent de pretextul avansat, nu mai e decît un „logo“ pentru a atrage atenţia asupra artistului însuşi.

■■■ Care sînt caracteristicile urmaşilor lui Duchamp?

Trăim una dintre cele mai evidente regresiuni colective din istoria umanităţii. Dar ea e ocultată de triumfalismul mediatic al unei populaţii tehnologizate şi inculte, recent îmbogăţite, ce ascunde manifestările egotiste şi respingerea alterităţii prin celebrarea unui individualism dublat de apelaţiunea valorizantă de Progres. Revendicarea gălăgioasă a unei libertăţi individuale fără limite ţine de o patologie infantilă. Respingerea oricărui angajament într-o scară de valori fondatoare a unei ideologii ce ar putea impune constrîngeri e prezentată ca o operă de salubritate democratică. Refuzul acesta va reuşi să fixeze individul postmodern într-o imaturitate permanentă. Incapacitatea tot mai mare a unei populaţii imature de a accepta acţiunea fertilizantă a Celuilalt va tinde către reducerea apetitului vital. Duchamp, ca om şi ca artist, a prefigurat această dereglare socială ce s-a accentuat cu timpul. Legătura vie între artişti şi spectatori s-a subţiat şi anunţă abandonul sau slăbirea generalizată a solidarităţii umane.

Ca simptom al acestei scăderi a vitalităţii, putem lua spre exemplificare contribuţia din ce în ce mai activă şi mai răspîndită a hazardului în actul creaţiei. De la *Dripping*-ul lui Pollock, antropometriile lui Klein, pliajele lui Hantaï, deturnarea obiectelor preexistente la Christo, incluziuni de obiecte la Arman, César sau Spoerri pînă la reducerea la neant în procesul de depersonalizare, prin Arte Povera şi prin minimalism. Acest ultim (oare?) avatar al operei de artă reduce pînza pictată la stadiul de obiect. Depersonalizarea implică desimbolizare (iar în cazul artei conceptuale, chiar dematerializarea ei), ceea ce goleşte spaţiul dintre artist şi spectator, reducîndu-l la o lume moartă, în care nici o informaţie nu trece şi nici un contact nu poate fi stabilit. Obiectul spiritual s-a transformat în obiect material. Această metamorfoză este inversiunea completă a actului artistic: obiectul nu mai face legătura, ci creează un obstacol. În spatele acestei inversiuni, există strategia ambiguă de a ţine cu grijă spectatorul la distanţă, încercînd însă cu orice preţ să-i atragă atenţia asupra artistului! O tentativă patetică de a obliga pe cineva să accepte comunicarea punîndu-i piedică! Reîntoarcerea spiritului la materie nu e decît realizarea pe tărîmul artei a fenomenului ce are loc în domeniul economico-politic pe scară planetară, adică transformarea spiritului într-o marfă.

Care sînt caracteristicile urmaşilor lui Duchamp? După părerea domnului Chevallier, artiştii postmoderni îşi reduc voluntar posibilitatea de comunicare, interzicînd Celuilalt accesul la totalitatea fiinţei sale şi transformînd propriile lor opere într-un joc de societate. Dar reducerea subiectivităţii noilor artişti este „compensată“ de afirmarea dominatoare a unor ego-uri supradimensionate, pentru care Celălalt nu există decît ca oglindă valorizantă. Consecinţa dezangajării şi a replierii noului artist în jurul propriului său ego este reducerea spectatorului la un pur intelect, ale cărui corp şi simţuri sînt negate, oferindu-i-se, în schimb, un fel de operă-rebus, a cărei cheie nu o are nimeni.

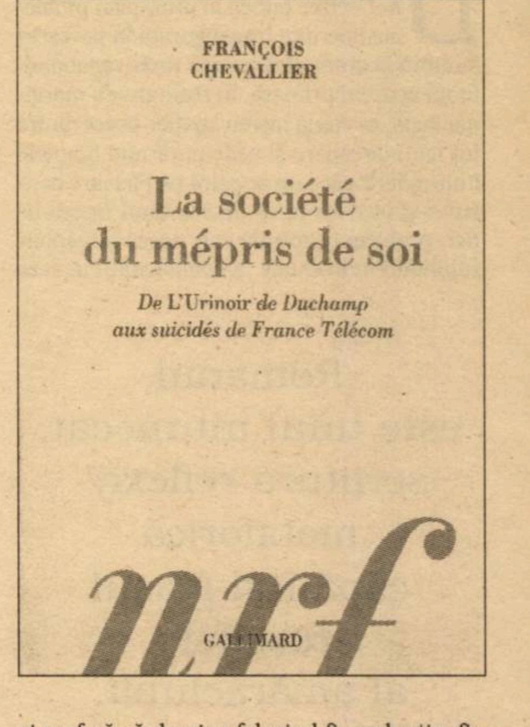
Artistul e obligat să facă apel la logografii ce vor îndemna, prin discursurile lor de tip „mod de întrebuinţare“, ca activitatea monomaniacă a comanditarului-artist să fie privită ca o aşa-zisă operă „de interes public“. Activităţile lor de Hercule meticuloşi (gen Roman Opalka), repetitive şi complet inutile, sînt dovezile indiferenţei lor totale faţă de orice alteritate. Uneori, ei devin propriii lor hagiografi şi creatorii unei mitologii individuale, folosind orice indicii materiale, oricît de nesemnificative, pentru a le transforma în relicve cu uz propriu. Treptat, indiferenţa faţă de Celălalt devine negarea lui, noii artişti afirmîndu-se drept unicul subiect demn de Artă, şi transformă în *ex voto* orice urmă a trecutului lor (ca în cazul lui Beuys, al lui Boltanski...). Paroxismul autofetişizării, ce ar fi părut ridicol cu cîteva decenii în urmă, e doar o manifestare exemplară a „culturii“ narcisiace, care se propagă victorioasă printre elitele occidentale. Dar aceşti oameni neputincioşi în a comunica prin schimbul de legături subiective sînt cei mai bine adaptaţi pentru a se impune ca animatori de spectacole/ performance-uri/ evenimente. Ei caută, de fapt, în ochii celorlalţi confirmarea propriilor lor existenţe. Delirul egotist poate duce pînă la constatul clinic al dezagregării narcisiace, artistul Body Art mergînd pînă la o savantă şi înregistrată (de către media) autodistrugere.

> Depersonalizarea implică desimbolizare, ceea ce goleşte spaţiul dintre artist şi spectator, reducîndu-l la o lume moartă, în care nici o informaţie nu trece şi nici un contact nu poate fi stabilit.

Altă strategie este prinderea într-o capcană labirintică a spectatorului, printr-un element sau altul, cum ar fi benzile de 8,7 cm lărgime ale lui Daniel Buren. Ele au devenit „marca“ lui şi transformă cel mai mărunt gest artistic al său într-o operaţiune de promovare comercială. Apropriindu-şi şi spaţiul, şi spectatorii, el le propune o plimbare, fără dureri şi securizantă, în propria sa „închisoare“ cu bare frumos colorate, care nu reprezintă altceva decît transpunerea modelului psihic, din ce în ce mai răspîndit, al „anorexicului narcisiac“. Buren propune publicului, de fapt, o plimbare fără pericol *în propriul lor interior*. Realitatea pe care vor să o vadă e lipsită de repere, de directive şi e purgată de orice criteriu ce ar risca să fondeze o ierarhie de valori constrîngătoare. Toţi aceşti „evadaţi din viaţă“ folosesc toate vicleniile pentru a evita periculoasa imprevizibilitate a vieţii. Practicînd exbiţionismul ca erzaţ de relaţii cu celălalt, vidul afectiv şi refuzul subiectivităţii, se consideră îndreptăţiţi să se afişeze ca nişte eroici rebeli ai societăţii. Opera lui Buren, pliată pe dorinţa profundă a publicului, ne deschide o fereastră spre sufletul spectatorului occidental. În acelaşi timp, se realizează visul absolut al negustorului ce ar vrea să vîndă vidul semnat cu un nume: Buren face legătura organică între comerţ şi arta contemporană. El oferă posibilitatea unei deambulări circulare şi fluide a unor oameni-obiecte printre alte obiecte, ceea ce e, de fapt, metafora vie a Economiei de Piaţă, entitate amibiană, fără început şi sfirşit, ca şi conştiinţa narcisiacă. Condiţia de supravieţuire este mişcarea perpetuă.

Faptul că, practic, nici o critică la adresa perverşilor narcisiaci nu se iveşte în Occident, pentru a denunţa discursul sterilizant de „mecanizare a spectatorilor“, spune mult despre confuzia mentală în care spiritele raţionaliste au căzut. Gîndirea acestor „rebeli subvenţionaţi“ diabolizează – catalogîndu-le drept „fasciste“ – încercările de a evita amputarea simbolică a omului. Sub pretxtul libertăţii, aceştia au adoptat o ideologie a nonideologiei, ca şi cum n-ar fi şi ea tot o ideologie, o nouă dogmă, cea a imposibilităţii sensului. Arta contemporană se mîndreşte cu capacitatea ei de a „destabiliza“ spectatorul... Dar de ce oare trebuie destabilizat? De ce nu-i putem, dimpotrivă, întări capacitatea sa de apărare? În numele cărui adevăr superior îl fragilizăm?

Munca de creaţie e periculoasă, expusă tuturor incertitudinilor proprii materiei vii şi a cărei rezultat scapă, în mare parte, celui ce o înfruntă. Acest „coşmar“ al creaţiei este un coşmar insuportabil pentru personalitatea imatură a „noilor artişti“, ce vînează, unde pot, raţionalizări securizante. Terenul lor de activitate se situează într-o zonă a conştiinţei controlabile prin intelect. Rezultatul e invadarea terenului artistic de un sentiment general negativ, străpuns ici-colo de cîte un puseu mortifer, nihilist sau depresiv... Fundalul comun al peisajului artistic este punerea în valoare a insignifiantului, a vidului, a banalului, a repetiţiei, a înşelăciunii... Pe scurt, a tot ce duce la inexistenţă, la cel mai mic nivel de vitalitate, ce poate fi numită, fără a greşi prea mult, „anorexică“. Din acest peisaj, fac parte şi operele care se autodistrug, cele invizibile (Robert Barry), cele din antiexpoziţii (Michael Asher), cele ce neagă faptul artistic (*Aceasta nu-i o operă de artă*, *Muzeul care nu există*, *Galeria va fi închisă pe durata expoziţiei*) etc... Toate aceste semne de negativitate sînt primite cu aplauze, căci caracterul regresiv şi scandalos al activităţii lor creează iluzia că în ei se întrupează avangarda şi, deci, Progresul. Aceşti „rebeli“ oscilează în permanenţă între agresivitate şi autovictimizare, în tentativa lor de a manipula publicul şi de a păstra cu orice preţ atenţia lui. Mulţi dau dovadă de o personalitate „explodată“, fără axă vertebrală, ce i-ar ajuta să ordoneze haosul, în funcţie de o dorinţă precisă emanînd din totalitatea fiinţei lor. Numai că ei nu caută relaţia adevărată cu celălalt, ci preferă să domine folosind fie seducţia, fie manipularea, ferindu-se mai ales să nu cadă în „cursa“ unei legături afective. Ei fac asta cu partea cea mai precautā şi calculată din ei. De unde şi retragerea generalizată a omului din figuraţii sau subzistînd uneori ca fragmente deformate, supradimensionate, patetice.



■■■ Frica de celălalt

Acest om veleitar şi neputincios, tandru cu el însuşi posedă materia ideală pentru a deveni un om al puterii, într-o societate de consum. Incapacitatea sa relaţională se transformă în atuul necesar reuşitei în universul mărfurilor. Frica de Celălalt îl transformă într-un predător implacabil, dacă e vreo ocazie de obţinut un profit, iar maleabilitatea lui face din el un consumator ideal. Artiştii nu sînt decît revelatorii stării societăţii din care aceştia fac parte, iar evoluţia negativă ce a urmat anilor '60-'70 ne revelă o lume beteagă. Artistul nou, zidit în narcisismul său imatur, se crede un mutant, deci o creatură pozitivă, ce prevesteşte o lume nouă. De fapt, nu face decît să anticipeze o degradare identitară a individului occidental. El face un pact faustian: putere şi bani, contra renunţării la sine însuşi. Iar într-o societate bolnavă, cei mai atinşi iau în mod natural postul de comandă, făcînd din boala lor – ura de celălalt – o normalitate. Ei revendică o libertate fără limite, ce aminteşte în mod ciudat de criza adolescentului predelicvent. Perpetuarea imaturităţii este condiţia esenţială a infantilizării universale, pentru a face din conştiinţa individului o „pagină albă“ în vederea creării „omului nou“: cel redus la funcţia de producător-consumator şi dezarmat de orice posibilitate de opoziţie. Alt avantaj adus clasei dominante: o deculpabilizare magistrală, prin evacuarea dispreţului de sine asupra celorlalţi, datorită superiorităţii pe care arta le-o conferă celor ce o posedă. Prădătorii proliferează pe un teren de apatie generalizată şi de indiferenţă, complet orbi faţă de disperarea victimelor sociale.

Adorno desemnează, prin noţiunea de dez*art*ificare a societăţii, descompunerea; degradarea şi disoluţia artei în „industrie culturală“. Rezultă, cu toate consecinţele etice şi politice, distrugerea forţei ei de protest, stingerea energiei spirituale şi sfirşitul unei promisiuni. O trădare cu atît mai gravă cu cît ea trece neobservată chiar de către cei care trădează. ■

„Nu sînt o adeptă a manierismului“

Interviu cu Maud LETHIELLEUX

Romanul ***Spune da, Ninon*** *de Maud Lethielleux, publicat la Editura Spandugino, în traducerea Mădălinei Dima, a fost lansat la ediţia de anul acesta a Salonului Internaţional de Carte Bookfest. Cu această ocazie, scriitoarea franceză a avut amabilitatea să ne acorde un interviu telefonic, adresat în mod special cititorilor români.*

***Dis oui, Ninon*, primul dumneavoastră roman, a cunoscut un succes imediat şi a fost tradus în mai multe limbi. Cum aţi primit vestea traducerii sale în limba română?**

Trebuie să spun, înainte de toate, că ţara dumneavoastră îmi este cunoscută. Am fost de mai multe ori în România, în regiunea Clujului, unde am petrecut momente de neuitat. Faptul că *Ninon* se poate adresa acum cititorilor de limbă română este, desigur, o mare bucurie pentru mine. În cele trei rînduri în care am vizitat România, am întîlnit, mai ales în zonele de sate în care am fost, mulţi copii care-i seamănă lui Ninon: aceiaşi ochi vioi, aceeaşi vivacitate, acelaşi spirit ştrengăresc, într-o lume plină de precaritate, ca şi cea din romanul meu, astfel încît cred că cititorii români o vor adopta foarte repede pe această fetiţă bretonă, de care se vor simţi foarte apropiaţi.

Vorbind de Ninon, personajul principal, unii critici insistă asupra caracterului său autobiografic.

Da, este o pistă de analiză tentantă pentru critici, dar care reflectă doar parţial geneza romanului meu. Deşi am pornit de la o experienţă personală, nu am dorit să construiesc o naraţiune autobiografică în sensul de a face dintr-o experienţă personală o paradigmă literară. Atmosfera romanului era prezentă în mintea mea pînă în momentul în care personajul Ninon a căpătat singur consistenţă şi a început să trăiască din propriile resurse. Din acel moment însă, rolul meu ca autoare a fost acela de a-i lăsa lui Ninon libertatea de a se construi pe măsura evoluţiei naraţiunii. Eu nu-mi asum decît rolul de regizoare, nu fac decît să punctez tensiunea narativă, lăsînd, în schimb, cît mai mult spaţiu personajelor mele şi modului în care cititorii preiau acest mesaj pentru a şi-l apropria.

Atingeţi aici un punct important legat de arta dumneavoastră, şi anume acela al modului în care scrieţi. Aţi declarat, de exemplu, că aţi scris romanul *Spune da, Ninon* dintr-o suflare. Este aceasta maniera dumneavoastră obişnuită de a scrie?

Nu, nicidecum. Vorbind de modul în care am scris *Spune da, Ninon*, am dorit să subliniez faptul că subiectul său, foarte prezent pentru mine, a căpătat formă într-o manieră absolut impetuoasă, reclamînd cu urgenţă o formă şi un loc, prin intermediul cuvintelor. În ce priveşte însă actul în sine al scrisului, odată găsit tonul general al cărţii, acesta se dezvoltă relativ uşor, fără să excludă însă revenirile, corectările şi reajustările, necesare în mod natural oricărei producţii de text, care reclamă o anumită distanţare necesară din partea autorului.

Maud
Lethielleux
Spune da,
Ninon
roman
Spandugino

Permiteţi-mi încă o întrebare legată tot de arta scrisului şi, mai precis, de relaţia dumneavoastră cu limba franceză. Într-un stil cu totul fermecător, plin de prospeţime, Ninon întreţine o legătură foarte originală cu cuvintele, în special cu cele pe care nu le înţelege sau le înţelege în maniera ei (*disc şi lexic*, în loc de *dislexic*, *esenţa* cuvintelor, în loc de *sensul* cuvintelor – redat în franceză prin consonanţa *essence des mots/le sens des mots* etc.). De fapt, voiam să ştiu care este relaţia dumneavoastră cu limba franceză?

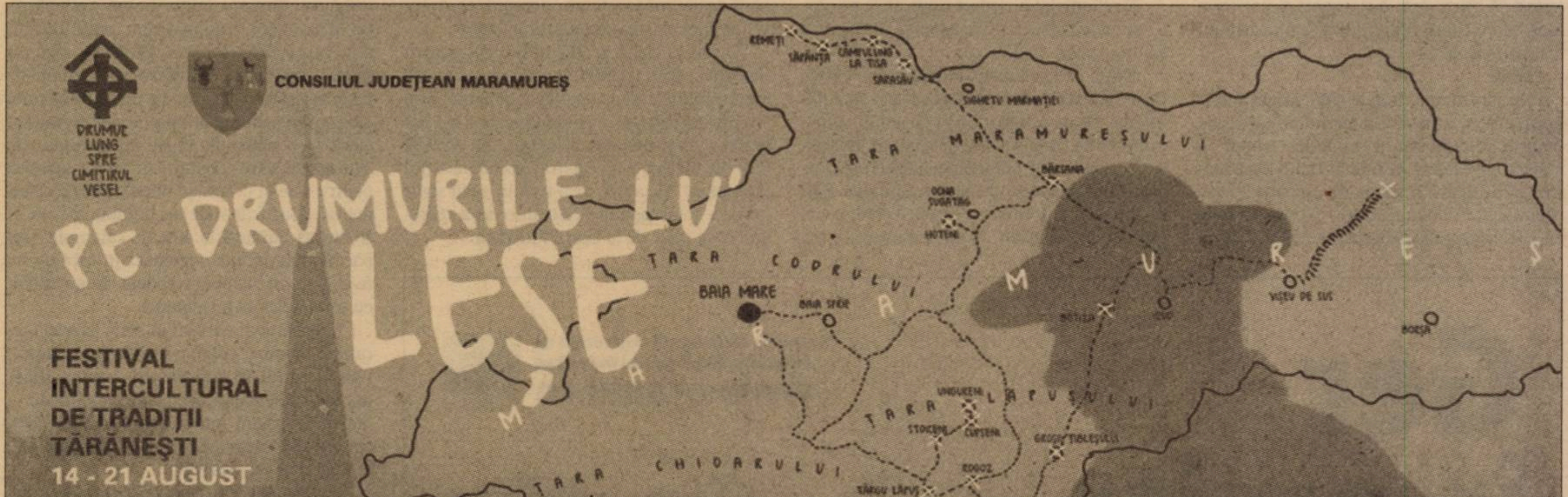
Pasiunea mea pentru limba franceză i-o datorez mamei, care, în copilărie, îmi recita foarte mult din poeziile lui Jacques Prévert. Am rămas de atunci fascinată de sonoritatea, de muzicalitatea cuvintelor, mai ales fiindcă, mai tîrziu, am devenit şi muziciană de formaţie. Pot spune că, în cazul lui Ninon, i-am lăsat totala bucurie de a profita de frumuseţea sonoră a limbajului ei de copil. Nu fac însă din asta un scop în sine, nu sînt o adeptă a manierismului, nici în literatură, nici în arta muzicală, unde am aceleaşi exigenţe. Evit să cad în estetism, atît într-un caz, cît şi în celălalt, lăsînd loc tensiunii interioare a operei literare sau muzicale în sensul teatral, dramaturgic al lucrurilor.

Evoluînd într-o lume a adulţilor aflaţi în plină ruptură şi căutare de sine, Ninon, deşi atît de tînără şi de fragilă, la cei nouă ani ai săi, pare o fiinţă hotărîtă, cu decizii clare şi cu o tenacitate care le-ar putea servi de exemplu. Vi se pare aceasta o descriere potrivită a personajului dumneavoastră?

Nu lipsesc din viaţa lui Ninon momentele de tristeţe, provocate de despărţirea părinţilor, de lipsa de sens, în aşa fel încît pot spune că Ninon este un copil care suferă. Mesajul pe care ea îl transmite adulţilor este însă unul foarte puternic, căci el ţine de dorinţa de a putea reconstrui o viaţă în jurul iubirii, a legăturii afective sincere, al respectului faţă de celălalt, al fidelităţii necondiţionate, aşa cum se comportă ea faţă de Fred, tatăl ei. În fond, Ninon simbolizează raza de umanitate prin care lumea adulţilor se poate vindeca de suferinţa despărţirii.

Interviu realizat de ***Dan BURCEA***

■


CONSILIUL JUDEŢEAN MARAMUREŞ

FESTIVAL INTERCULTURAL DE TRADIŢII ŢĂRĂNEŞTI
14 - 21 AUGUST

TÂRGU LĂPUŞ
CUPŞENI
STOICENI
ROHIA
ROGOZ
REMEŢI
SĂPÂNŢA
CÂMPULUNG LA TISA
SARASĂU
BÂRSANA
HOTENI
BOTIZA
UNGURENI
GROŞII ŢIBLEŞULUI

PENTRU PROGRAMUL DETALIAT ŞI ULTIMELE NOUTĂŢI, ACCESAŢI WWW.TRADITIA.RO

Este oare statuia din cenuşă?

Péter DEMÉNY

Am urmărit cu sufletul la gură filmul artistico-documentar făcut despre Nae Ionescu. Sînt îndrăgostit de cultura română şi, deci, îmi fac o deosebită plăcere orice volum, dialog sau emisiune din care pot să aflu ceva despre ea.

Cît despre film, mi-a plăcut şi nu mi-a plăcut. Au fost invitaţi care au reuşit să rămînă obiectivi, echidistanţi, raţionali – intelectuali în toată puterea cuvîntului. Dar au fost şi unii care m-au dezamăgit profund.

Să vorbesc însă mai întîi despre faptul că personajele (Maruca Cantacuzino, Cella Delavrancea, Eliade, Cioran, Sebastian şi, desigur, Nae Ionescu) au fost interpretate de actori sau de realizatori de la TVR (un exemplu e Marius Constantinescu, care lucrează la TVR Cultural). Figuri bine alese: fiecare actor semăna cu personajul istoric pe care-l reprezenta. Dar cum nu au avut replici (textele au fost citite din off), au adus mai mult cu un fel de cartoline, simple ilustraţii ale unei realităţi. Mi-au venit în minte teribilele emisiuni din copilăria mea, în care I. L. Caragiale, de pildă, era transformat într-un înţelept ce rostea replici care se voiau a fi memorabile, cînd, de fapt, erau doar jalnice locuri comune. Nu cred că se poate bucura cineva de un Nae Ionescu trist nevoie-mare tot timpul – portret menit să-l *dezumanizeze* –, cînd, de fapt, s-a urmărit, desigur, exact contrariul: o apariţie vie, un personaj memorabil care, cu toată „memorabilitatea“ lui, a fost totuşi *om*.

Mi-au plăcut declaraţiile care se contraziceau între ele: Nestor Ignat spunea că Profesorul a fost un actor desăvîrşit, Mihai Şora, că a fost „sobrietatea însăşi“. Nu prea îmi pot închipui un profesor cît de cît charismatic fără niscai deprinderi actoriceşti, dar, desigur, sînt copilul unei epoci net deosebite de cea prezentată şi nu eu am participat la cursurile lui. Dar cine? Ignat sau Şora?

Mi-a plăcut luciditatea lui Paul Cernat şi a lui Laszlo Alexandru, nu mi-a plăcut că realizatorul Radu Găină s-a debarasat de Marta Petreu, numită, aşa-zicînd fără nume, de Sorin Lavric, „detractorul“ Profesorului. Mi-a plăcut cum Neagu Djuvara şi-a analizat propriul trecut, vorbind cu lejeritatea-i devenită celebră despre perioada cînd a fost influenţat de Zelea-Codreanu şi spunînd despre Nae Ionescu că nu a fost un legionar convins, ci un tip cinic care şi-a dat seama ce cale trebuie să urmeze. Mi-au plăcut Virgil Ciomoş, Sorin Alexandrescu, Ovidiu Pecican, Ştefan Afloroaiei, Ion Dur şi am rămas perplex ascultîndu-l pe Sorin Lavric.

Acesta din urmă a schiţat o veritabilă teorie a conspiraţiei, vorbind despre faptul că intelectualii de dreapta sînt anihilaţi de cei de stînga, dar că Nae Ionescu nu va putea fi anihilat niciodată. De parcă aş fi ascultat un protocronist înrăit, care nu vede că intelectualii de cel mai mare prestigiu ai României sînt exact cei de dreapta, *grosso modo* păltinişenii, asta neînsemnînd, desigur, că ar fi legionari.

Aş avea încă o observaţie. Dan C. Mihăilescu, care a avut intervenţii inteligente, a spus ceva de genul că terorii de stînga i se caută scuze, în timp ce celei de dreapta, nu, şi că Eliade şi colegii săi trebuie înţeleşi. Sînt oricînd dispus să le caut scuze unor tineri ferventi, dar nu sînt dispus să-i caut scuze unui Profesor cu „P“ oricît de mare, care ştia prea bine ce însemna să instige la ură împotriva semenilor săi şi care putea bănui ce rezultate vor avea instigările sale.

Oricum, a analiza nu înseamnă a detracta. Dacă Nae Ionescu e o personalitate aşa de puternică şi de marcantă cum afirmă mulţi, o să îndure realitatea. Dacă nu, e o statuie din cenuşă.

■

Paralele şi paralele

Răspuns domnului Mircea Iliescu

Dorin TUDORAN

Dragă Petrucu,

Am citit – uşor amuzat, uşor întristat – scrisoarea deschisă pe care ai adresat-o istoriei literaturii române pentru a mă „demasca“: „Dorin Tudoran şi diferite Meridiane, Scrisoare deschisă adresată istoriei literaturii române (nici mai mult, nici mai puţin)“, *Observator cultural*, nr. 328 (586), 04.08.2011.

Pe scurt: mi-aş fi însuşit titlul unei reviste (*Meridian*) conduse de tatăl tău (dl Tiberiu Iliescu) între anii 1934-1946, pentru ca apoi să cedez „dreptul la titlu“ unui director de ziar din România, în urma „unui acord economic profitabil“; detaliile tranzacţiei le-ai fi aflat în 1993 de la redactorul-şef al ziarului *Meridian*, ziarist al cărui nume, fireşte, nu ţi-l aminteşti; cînd mi-ai relatat ce aflaseşi la Bucureşti, aş fi ocolit „cu sprinteneală juvenilă subiectul principal al conversaţiei“, preferînd să intru „într-o elocventă descriere a motivelor cedării dreptului de titlu către un cotidian efemer“.

Minţi.

Nu este nevoie, cum te oferi, să pui la dispoziţia celor interesaţi interviul pe care l-am realizat cu tatăl tău, text publicat iniţial în revista *Luceafărul*, în numărul din 7 februarie 1976. Neavînd nimic de „ascuns“, l-am republicat în două rînduri – o dată, înainte de 1989 (*Biografia debuturilor*, Editura Junimea, 1978), a doua oară, după 1989 (*Onoarea de a înţelege*, Editura Albatros, 1998).

Cînd am lansat, în Statele Unite, revista *Meridian*, revista scoasă la Craiova de tatăl tău încetase să existe cu 45 de ani în urmă. Lucrul pe care mi l-ai reproşat atunci a fost că nu am pomenit în primul număr că existase cîndva o revistă cu acelaşi nume şi-mi spuneai că te-ai fi bucurat dacă aş fi decis ca noul *Meridian* să fie, într-un fel, o continuare a revistei tatălui tău.

Ţi-am răspuns că revista pe care o lansasem nu era în nici un fel o continuare (serie nouă) a revistei tatălui tău, cele două publicaţii fiind foarte diferite. Revista lansată cîndva, în România, de Tiberiu Iliescu fusese un „caiet literar de avangardă“. Publicaţia lansată de mine, în Statele Unite, era o „revistă de informaţie, opinie şi comentarii“.

Nu ţi-am dat niciodată explicaţiile pe care le enumeri, fiindcă un asemenea dialog ar fi fost imposibil. Iată de ce.

După ce am lansat *Meridian* în Statele Unite, am dorit să înregistrez revista şi în România. M-am adresat unui jurist (de altfel, profesor de Drept Civil şi specializat în legislaţia dreptului de proprietate intelectuală), pe care l-am cunoscut pe cînd era bursier Fulbright, în Statele Unite, şi căruia îi publicasem cîteva texte excelente. I-am trimis tot ce era necesar pentru demararea demersurilor legale. După cîteva săptămîni, avea să-mi comunice că titlul „Meridian“ era deja înregistrat în România şi, în consecinţă, nu puteam înregistra revista. Nu, nu era vorba despre revista condusă cu o jumătate de secol în urmă de tatăl tău. Era vorba despre un ziar.

Mi-a trimis şi un număr al ziarului respectiv – mi s-a părut că litera folosită în titlu prelua, stilizat, litera-logo desenată de Jon-Dogar Marinesco pentru revista pe care o conduceam eu, în Statele Unite. Dar, deşi frustrat, am renunţat la demersul de înregistrare, înţelegînd că nu mai era nimic de făcut. Aici s-a încheiat totul. Proprietarul ziarului *Meridian* era dl Eduard-Victor Gugui. Nu l-am întîlnit niciodată, nu am semnat nici un acord cu el. Dacă nu mă înşel, redactor-şef al ziarului era dl Stelian Ţurlea. I-ai putea cere să-ţi arate, măcar acum, acordul/contractul pe care există o semnătură a mea.

O scurtă vizită la Oficiul de Stat pentru Invenţii şi Mărci (OSIM) te-ar fi ajutat să afli cum stau lucrurile. O poţi face şi acum, deşi era mai înţelept să o faci înainte de a mă calomnia. Ai putea afla, în sfîrşit, (şi) dacă dl Tiberiu Iliescu a înregistrat vreodată titlul „Meridian“. De altfel, ar fi trebuit să fii sigur de asta, chiar înainte de a te duce să le reproşezi ceva celor de la ziarul *Meridian*.

Ajunşi aici, la OSIM, o simplă căutare pe Internet te-ar fi putut ajuta să descoperi că mai există cel puţin o organizaţie numită OSIM, în afara României, dar pentru asta instituţia românească nu a găsit de cuviinţă să protesteze. Ghici de ce? Ţi-ai investi mai bine timpul, făcînd o cercetare similară, ca să vezi dacă nu cumva înainte de Tiberiu Iliescu a mai folosit cineva numele de „Meridian“ pentru o publicaţie.

Dacă tu nu îţi aminteşti numele redactorului-şef care ţi-ar fi dat amănunte despre o tranzacţie încheiată între ziarul *Meridian* şi mine, eu îţi ofer numele juristului care poate proba ce afirm mai sus. Este vorba despre profesorul Lucian Mihai, care, între 1998 şi 2001, a fost preşedintele Curţii Constituţionale a României.

Ne-am văzut ultima oară la Stockholm, în urmă cu cîţiva ani, la tine acasă. Spre sfîrşitul serii, tu şi I. eraţi oarecum iritaţi. Dar nu din cauza „diferendului“ *Meridian*, care nu exista. Eraţi iritaţi de rezervele exprimate de mine în legătură cu anumite prestaţii ale unui anume om politic şi de spectacolul degradant oferit de o seamă de lingăi din preajma sa. Atinsesem, fără să ştiu, un punct sensibil pentru tine şi I. Totuşi, diferenţele de opinii politice, partizanatele necondiţionate nu ar trebui să împingă la acte de calomnie. Din păcate, iată-te într-o ipostază în care nu mi te-aş fi putut închipui vreodată. Semn că sînt cu totul lipsit de imaginaţie.

Fiindcă te-ai adresat în scris istoriei literaturii române, poate o întrebi şi cîţi autori i-au oferit lui Tiberiu Iliescu — după 1989, dar şi în cele cîteva decenii de comunism — mai multe pagini într-o carte decît i-am dedicat eu (15). Pagini pe care, de altfel, tatăl tău le-a meritat cu prisosinţă.

Pe Nae Ionescu, Tiberiu Iliescu l-a numit „Cruciatul de ceaţă“. Iată că există şi cruciaţi de noroi. Tiberiu Iliescu a fost un om de neuitat. Mircea Iliescu mă forţează să-l uit pe „Petrucu“. Aşa să fie. Poate că şugubăţul tău tată nu se înşela cu totul cînd scria: „Prieteniile deranjează monarhia omului“.

Good-bye, Sire!

Dorin (Tudoran)

■

Ger
în arşiţa
verii
Expoziţie de fotografii organizată de
Asociaţia Bucureştiul meu drag
www.orasul.ro

04-21 august 2011
Muzeul Municipiului Bucureşti
vernisaj: joi 4 august, ora 18.00

Foaie verde românească, Occidentul putrezească

Alexandru MATEI

A fi la margine nu înseamnă numaidecît să jinduieşti la centru, ci să poţi evalua mai detaşat mizele care se joacă acolo. Numai că asta nu se întîmplă decît atunci cînd, într-un fel sau altul, centrul a fost traversat, cunoscut şi scos din lista obiectelor dorinţei. Cărturarii români care trăiesc într-un exil ales (în ambele sensuri), universitari în Europa de Vest sau în State, reuşesc să-şi întrebuinţeze acolo bagajul epistemic suplimentar, cel al culturii române, dar asta doar după ce calitatea discursului lor a fost recunoscută de *acele* instanţe culturale şi ştiinţifice: aşa s-a întîmplat şi se întîmplă cu Toma Pavel, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Călin Mihăilescu, Sorin Alexandrescu (şi mulţi alţii), oameni pentru care mizele dezbaterilor intra- sau extracarpatice se judecă unele în raport cu celelalte.

> Există în România, de mult, un curent de opinie ultragiată pe care îl putem numi *românism de ogradă*; e cel mai vechi şi mai insensibil la istorie.

Pe de altă parte, complexul cultural românesc, despre care au vorbit mulţi, se manifestă cu atît mai acerb aici, în discursurile celor care subordonează dezbateri din străinătate mizelor locale şi cu atît mai mult propriilor sensibilităţi luate drept judecăţi autonome. Aşa se face că există în România, demult, un curent de opinie ultragiată pe care îl putem numi *românism de ogradă*: faţă de românismul autoflagelant de tip interbelic sau de românismul modernist din comunism, acesta de ogradă e cel mai vechi şi mai insensibil la istorie.

Imaginarul pe care-l propune este următorul: România, alături de alte ţări marginale în raport cu Occidentul, păstrează o ambianţă şi un vizionarism spiritual pre-modern, ceea ce face ca semnele sacrului să nu fi dispărut complet din harta mentală a locuitorilor. Faţă de noi, Occidentul e cangrenat de ideologii, iar restul lumii, desigur, de intoleranţa religioasă. La noi, însă, e ca-n poeziile lui Ion Gheorghe, ca-n cărţile lui Puric, ca-n studioul de la OTV – dar fără Dan Diaconescu. Avem noi românii un soi de iconoclasm sănătos, viguros, dar plin de bun-simţ, o cunoaştere profundă a vieţii în ultimele ei resorturi spirituale, dar şi o sfioşenie admirabilă care ne face marginali în sens religios, descendenţii lui Alioşa Karamazov.

Noi, românii, tocmai prin modestia noastră, sîntem un buric al lumii ascuns de faldurile de grăsime scurse ba din Vest, ba din Orient. Din timp în timp, cîte un occidental îl redescoperă şi se minunează, iar noi ne liniştim pentru o clipă, reconfirmaţi. *Românismul de ogradă* oferă o compoziţie culturală în care ingredientele se numesc: o garnitură de nea Mărin cu sos de Păcală, un aperitiv Nichita Stănescu prelucrat mass-market, un grăunte de Păunescu, un vîrf de Noica (aceşti Bran şi Stan ai distinsei spiritualităţi româneşti), iar pentru străini funcţionează un meniu simplu Eliade-Cioran (şi mult mai puţin Ionesco). Aceasta-i poţiunea magică a lumii contemporane, producţie românească, pe care nimeni n-o cumpără însă: nu pentru că ea ar fi o fantasmă, ci numai pentru că nu ştim să ne-o vindem – iar dacă am şti, n-am fi noi. Acest discurs a circulat mereu, în diferite versiuni, şi e normal ca el să existe. Nu-i neapărat bine, dar e normal. Ceauşescu l-a folosit o perioadă cu randament mare şi nu-i de mirare că el a rămas viu. Într-o ţară mică şi precară ca a noastră, nevoia de compensaţie e mare, oamenii trăiesc foarte mult în imaginar. E totuşi ciudat că un astfel de discurs convinge instituţional atît de bine şi, de zeci de ani, înainte şi după 1989, zburdă liber pe cîmpiile de celuloză ale presei noastre culturale.

Nu m-aş fi referit la el dacă un distins eseist, încă tânăr, recent autor al unei cărţi cu zece eseuri, n-ar sta de strajă narcisismului nostru secular, ducînd pe noi culmi de juisanţă sentimentul de a fi în marginea Occidentului. E vorba despre cronici pe care le semnează: una la o carte de dialoguri între René Girard şi Gianni Vattimo (*Adevăr sau credinţă slabă?*, Editura Curtea Veche, 2009), alta la o diatribă împotriva lui Sigmund Freud, semnată de Michel Onfray (*Amurgul unui idol*, Editura Humanitas, 2011, carte apărută în Franţa în 2010). În primul dintre cele două texte ale sale, eseistul român face următoarele judecăţi de valoare: Girard reprezintă vocea „bună“ în raport cu „aberaţiile“ lui Vattimo, dintr-o perspectivă spirituală pe care doar un bătrîn gînditor mai poate s-o aibă, în vreme ce Vattimo (care împlineşte şi el 75 de ani) a pierdut orice acces la transcendenţă prin înregimentarea în „deconstrucţie“. Iată cuvintele eseistului: „René Girard e măsurat, lucid şi împăcat, de aceea verdictele sale au sfîrşeala sentinţelor care cad prea tîrziu, în schimb Vattimo e înfocat, debusolat şi senin în aberaţiile pe care le rosteşte cu poftă. [...] În replică, Vattimo, spirit trecut prin şcoala deconstrucţiei de tip fenomenologic, nu numai că laudă secularizarea, dar deplînge faptul că mai sînt interdicţii de ordin religios care nu au fost încă desfiinţate. De pildă, italianul e de părere că Dumnezeu nu are nevoie de o instituţie privilegiată prin care să-şi manifeste providenţa, de aceea autoritatea Bisericii Catolice i se pare vetustă şi scandaloasă. [...] După ce a cochetat cu structuralismul şi cu fenomenologia, Vattimo sfîrşeşte în colaps speculativ de tip multiculturalist“. Iar concluzia nu poate fi decît aceasta: „Traiectoria sa e simptomatică pentru penuria de spirit în care se complac azi filozofii vestici“.

Acum, să faci o astfel de afirmaţie presupune două lucruri: să ştii ce înseamnă „filozofi vestici“, care trebuie să fie totuşi încă destul de mulţi, şi să dai o definiţie a spiritului, ca să ştim despre ce vorbim (şi ca să nu recurgem la imaginar, aşa cum facem cînd citim un tabloid). N-aş băga mîna în foc nici pentru sensul „speculaţie multiculturalistă“, dar la aplombul concluziv de mai sus, să zicem că această ultimă sintagmă rămîne un detaliu. Cronicarul este de altfel liber să-şi exprime opiniile sale în legătură cu secularizarea şi să creadă că modernizarea moravurilor a dus la un colaps moral – nu-i treaba mea ce cred unii şi alţii. Pe de altă parte, o filozofie care ar sta sub obrocul doxei şi care n-ar livra deloc aberaţii – sigur, discuţia-i mai lungă aici – parcă ar fi lipsită de gust. Contează ca un întreg discurs să nu fie aberant. Dacă deconstrucţia este sau nu un astfel de discurs aberant, iar nu-i treaba mea. Dar oricum ar fi, termenii cu care operăm se definesc, iar judecăţile generalizatoare se sprijină pe referinţe minime. Cum ar fi ca eu să vorbesc acuma despre „literatura vestică“?

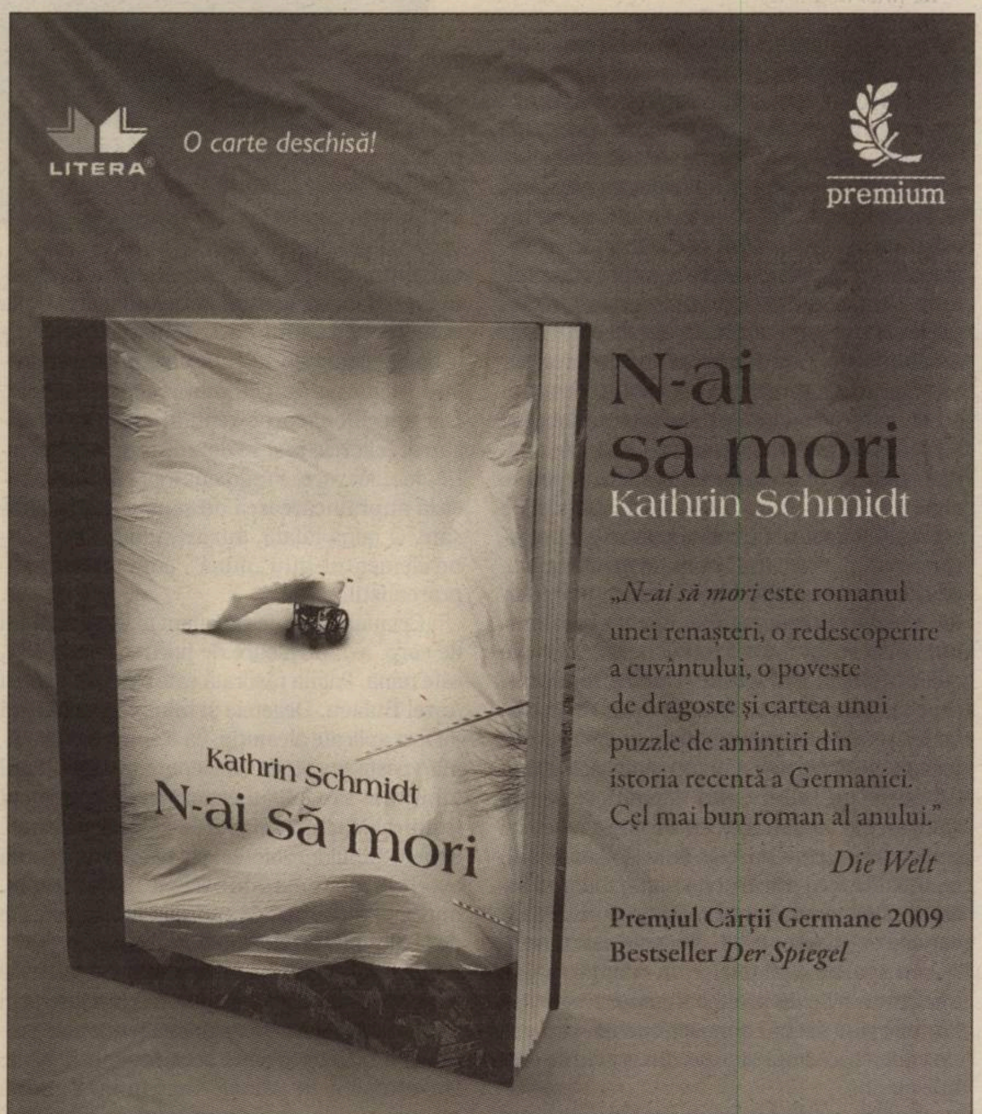
O săptămînă mai încolo, eseistul nostru descoperă un alt gînditor occidental fără spirit, denunţat, culmea, de Michel Onfray, inventatorul „ateologiei“, „grafomanul“ (Houellebecq), generosul ctitor al Universităţii populare de la Caen: Sigmund Freud. Tema psihanalizei în Franţa nu se poate expedia numaidecît. Dezbaterea dintre psihanaliză şi cognitivism are mize economice foarte importante, iar teritoriul conflictului nu este neapărat maladia.

Cartea lui Onfray a avut repede parte de un răspuns, într-un volumaş de cîteva zeci de pagini: Elisabeth Roudinesco, *Dar de ce atîta ură?*, Seuil, 2010, pe care poate că era bine ca eseistul nostru să-l fi descoperit. Iar, nu-i treaba mea să mă pronunţ asupra cauzei – dacă Freud e un „medic incompetent, de rea-credinţă, ambiţios, arghirofil, opac la critici, superstiţios, ciclotimic, depresiv, cocainoman, mincinos, falsificator, plagiator, propagandist, narcisic, tată incestuos“ sau nu. Acum, nici nu ştiu dacă asta contează atît de mult, de vreme ce o mulţime de mari autori universali n-au fost decît nişte bicisnici făcători de umbră ai Pămîntului, plini de felurite tare. Desigur, nici Editura Humanitas nu ne ajută aici foarte mult, pentru că răspunsul doamnei Roudinesco e complet uitat. Dar eseistul nostru nu-i interesat de o evaluare a locului acestei cărţi într-o eventuală bibliografie critică Freud, nici în chestiunea controversei psihanaliză *versus* cognitivism şi, în general, în nimic altceva decît în demostraţia că, alături de deconstrucţie, psihanaliza e o altă fundătură a gîndirii despiritualizate.

Acest imbold îl face pe omul nostru să scrie aşa: „Într-un cuvînt, etuva ideologică e irespirabilă (în Franţa – *n.m.*) şi trebuie să fii cu totul sinucigaş ca să ai cutezanţa de a insinua ceva la adresa întemeietorului psihanalizei“. Iată o altă afirmaţie drăguţă, la care turiştii români ceva mai intelectuali care trec prin Paris iarna ar fi bine să se gîndească. Va să zică, una e să intri într-o librărie din Bucureşti, unde de bine de rău se mai găseşte spirit, şi alta, îngrozitor alta, e să intri într-un Gibert Joseph, unde nu poţi rezista fără un costum de scafandru, ca să eviţi atingerea cu coperte pe care scrie Zizek, Lacan, Freud şi alte infamii.

Aşadar: români, ţineţi-vă firea! La ce prăpăd e în Vest, bucuraţi-vă de România, unde spiritul se-nvîrte cu lopata – încă – şi unde nu contează ce spui, pentru că oricum nimeni nu verifică nimic, nimeni nu pune întrebări, nimeni nu-şi asumă responsabilitatea. În afară de unul singur, avatarul Voievodului, care el ne face, el ne omoară.

P.S. Sorin Lavric este eseistul despre care scriu în acest articol. Citatele sînt din cronicile sale, publicate în *România literară*, „Paracleţii declinului“ (nr. 29/ 2011) şi „Omul cu canapeaua“ (nr. 30/ 2011). ■


LITERA
O carte deschisă!
premium

N-ai să mori
Kathrin Schmidt

„N-ai să mori este romanul unei renaşteri, o redescoperire a cuvântului, o poveste de dragoste şi cartea unui puzzle de amintiri din istoria recentă a Germaniei. Cel mai bun roman al anului."
Die Welt

Premiul Cărţii Germane 2009
Bestseller *Der Spiegel*

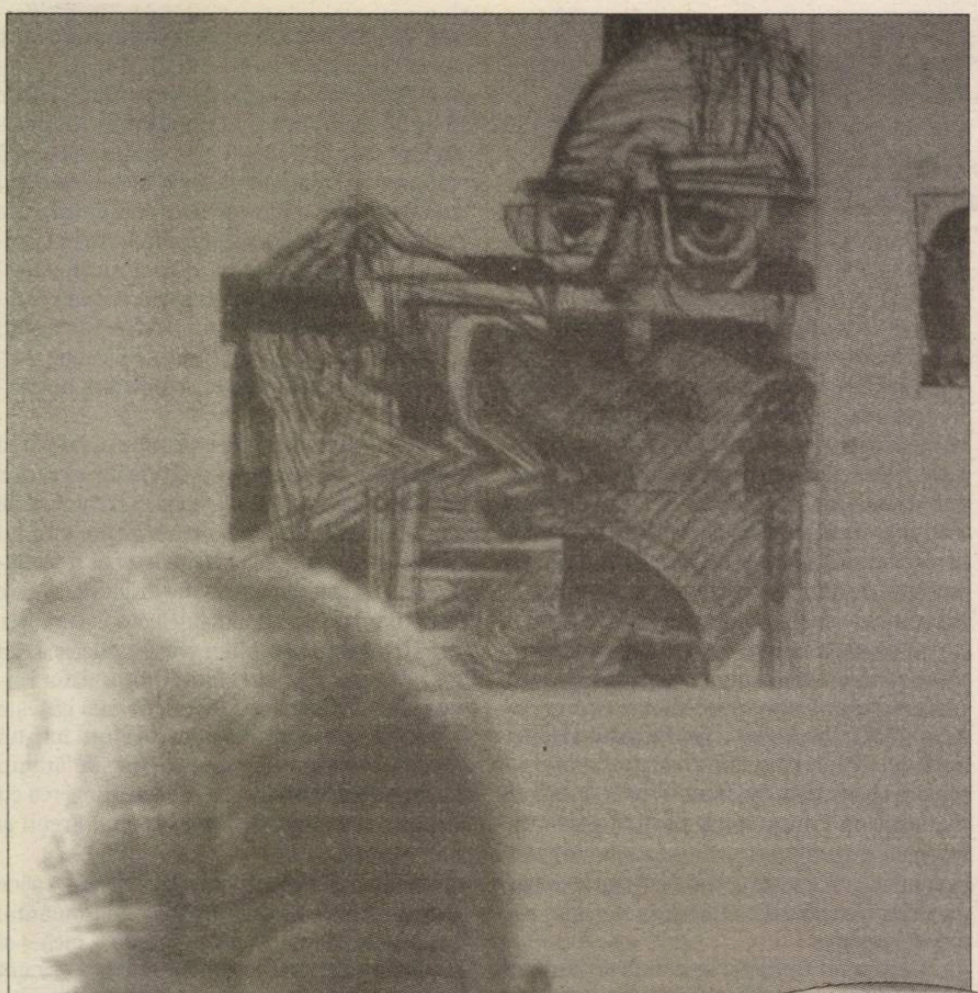
Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19;
comenzi@litera.ro

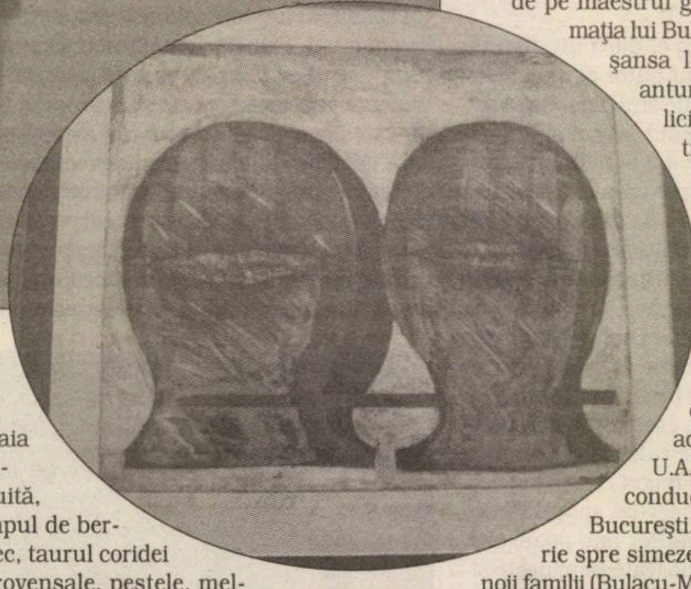
WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL).

ARTE VIZUALE

Graf-Rică, tiraj aniversar

Aurelia MOCANU





Cariera graficianului Aurel Bulacu (n. august 1947) numără aproape patru decenii, pe care, începînd cu momentul absolvirii studiilor, le-ar împlini în 2012, ce marchează un an aniversar (65 de ani) şi pregătirea celei de-a 25-a expoziţii personale. Perioada liceului de artă de la Craiova rămîne importantă pentru cîteva întîlniri profesionale: colegul de-o viaţă Xi (graficianul prof. univ. Nicolae Alexi) şi, drept formatori, pictorii Ilie Marineanu şi Ştefan Brediceanu, dar şi sculptorul Peter Jacobi, pe atunci profesor la repartiţie. Ca membru al cetăţii, destinul administrativ bucureştean şi internaţional al lui Aurel Bulacu a fost pozitiv, uneori de invidiat, pînă în împrejurările pierderii repetate a atelierului şi, după 2005, ale despărţirii de cei dragi. Insidios, fluxul emoţional a înregistrat tensiuni deloc neglijabile. Mărturie ar sta, pe decenii de creaţie, abordarea cu parcimonie a temei autoportretului, bilanţ al destinului sufletesc dramatic conjugat. Este ceea ce oferea tînărul Bulacu în gravura *Insomnie*, acceptată în 1976 la Bienala de la Cracovia. La fel şi seria de pseudoportrete deduse din obrăzarele armurilor sau din tema ciclopului. Chipurile lui Bulacu sînt derealizate în felii sau carcase, au stratificări de fante în loc de ochi sau prezenţa buzelor-lamelă plasate sub frunte. Privirea oricărui personaj dinspre lucrare este mereu escamotată, fie şi prin rama oarbă a ochelarilor ovali, monoclu sau răsucirea cu spatele a siluetelor. În schimb, apare frecvent o felie de profil care supraveghează din margine scena, o mască-intrus, „un curios alter-ego" împrumutat din gravurile erotice nipone.

Bulacu a debutat cu motive figurative voit banale, prin tatonarea intimităţii casnice, dar mai neliniştitoare decît sălile de baie ale pop-artistului Tom Wesselman; a întîlnit apoi, muzeal, armurăriile, a bifat teme mito-culturale (*Ciclopul, Oglinda, Metamorfoza* etc.) şi şi-a adjudecat cîteva prezenţe animaliere (oaia jupuită, capul de berbec, taurul coridei provensale, peştele, melcul, fluturele). Treptat, corpul uman va deveni un ordonator central de semnificaţii. De la imaginea cuplului cu trupuri prizoniere a zăbovit, incantatoriu-rabelaisian, asupra torsului feminin (în cea mai recentă decadă). Dar specificul corpo-realităţii lui este tranşarea: relicvele-rest se dovedesc, la nivel plastic, mai locvace. Fragmentarea corpului creează supraîncărcarea de sens a părţii detaşate. O mînă tăiată, intruzivă imaginii, devine elementul-titlu „mînă", cum ştiau şi suprarealiştii.

Cel mai puternic exponent al fragmentului de corp, avînd valoare de portret nonfigurat, este mîna. Palma răsfirată este o marcă pentru Aurel Bulacu. Degetele şi mîna chiromantică au fost aplicate aleatoriu, ca o amprentă-ştampilă, peste imaginile concepute în 1997, anul jubileului său (afişul expoziţiei de la Centrul Cultural Maghiar, gravurile cu *Metamorfoze*). Schema liniilor ezoterice ale palmei reprezintă avertizorul scenariului secret al destinului. Imprimată cu roşu de cadmiu, are frumuseţe de codice şi o veche putere evocatoare.

Duetul feminin-masculin (1992-1993) transmite o stare de osmoză mistuitoare prin varii soluţii figurative: schema lenticular prelungă a buzelor devine centura îmbrăţişării. Un eşafodaj de lamèle în triunghi adună picioarele mai jos de genunchi sau le strînge în orizontala somnului. De fapt, problematica identităţii apăruse timpuriu şi sincer natural în faţa „oglinzii de bărbierit" (tema marilor plăci de gravură din anul diplomei) sau după un „festin studenţesc" (expoziţia de la Valle Giulia, Roma, 1973). În cronica din 1978, criza de identitate este diagnosticată de Andrei Pleşu prin recursul la miturile culturale ale unor Narcis şi Don Quijote, alături de binomul carcaselor lor: ecorşeu-armură. Căutare, risc, inconfort pînă la jupuire, pîrjolirea feţei şi smulgerea calotei craniene: este efigia tulburătoare din *Autoportretul* trimis la Bienala de la Tuzla-Bosnia, pragul de la 35 de ani şi parafa primului deceniu de creaţie.

■■■ Preajma

Familia croitorului craiovean Bulacu trimite la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti pe unul dintre cei trei fii. Licean artist şi desenator nervos, Aurel ajunge pe mîna exigentă a lui Ion State, asistentul profesorului Vasile Kazar, şi îl mai prinde pe maestrul gravor Simion Iuca. Formaţia lui Bulacu este deplină, căci are şansa liberalizării culturale în anturajul pozitivat al interbelicilor scăpaţi de proletcultism (afişistul Iosif Molnar). De altfel, în prejma vîrstei de 60 de ani, profesorul Aurel Bulacu şi-a pus, academic, problema recuperării graficii militante în valoarea ei intrinsec expresivă, ca limbaj vizual eficient. Expune din 1968, e admis foarte repede în U.A.P., unde, după 30 de ani, conduce Filiala de Grafică din Bucureşti. Are o deschidere timpurie spre simezele italiene prin sprijinul noii familii (Bulacu-Mircan). Stagiile de specializare se petrec în Franţa, Belgia, Grecia şi, după un sejur profesional în Japonia, contează pe o prezentare de dicţionar. Etalează de trei ori la Galeria Simeza, desfăşoară, în 1991, o serie amplă la Galeriile Etaj 3/4 ale Teatrului Naţional din Bucureşti şi se întoarce, în 2005, „după douăzeci de ani", cu o expoziţie importantă la Muzeul de Artă din Craiova. Înainte de a deveni profesor şi, apoi, director al Liceului de Artă „Nicolae Tonitza" din Capitală, extrage tema *Armurilor* şi *Arheologiilor* din atmosfera Muzeului Naţional de Istorie, unde a lucrat pînă în 1980 şi unde a funcţionat ca muzeograf medievist a doua soţie, Aurora Anghel.

După 1992, Delta Dunării i-a devenit sursă de imaginar şi de resursare existenţială. Are o casă-colonie de creaţie la Sulina, unde Alexi, geamăn de destin artistic, sau regretatul pictor Neculiţă Secrieriu, coleg de profesorat, manevrau tacticos cîrlige, momeli şi noduri de gută, ce rămîn pe retina-retard a desenelor lui Bulacu.

■■■ Noduri şi torsuri

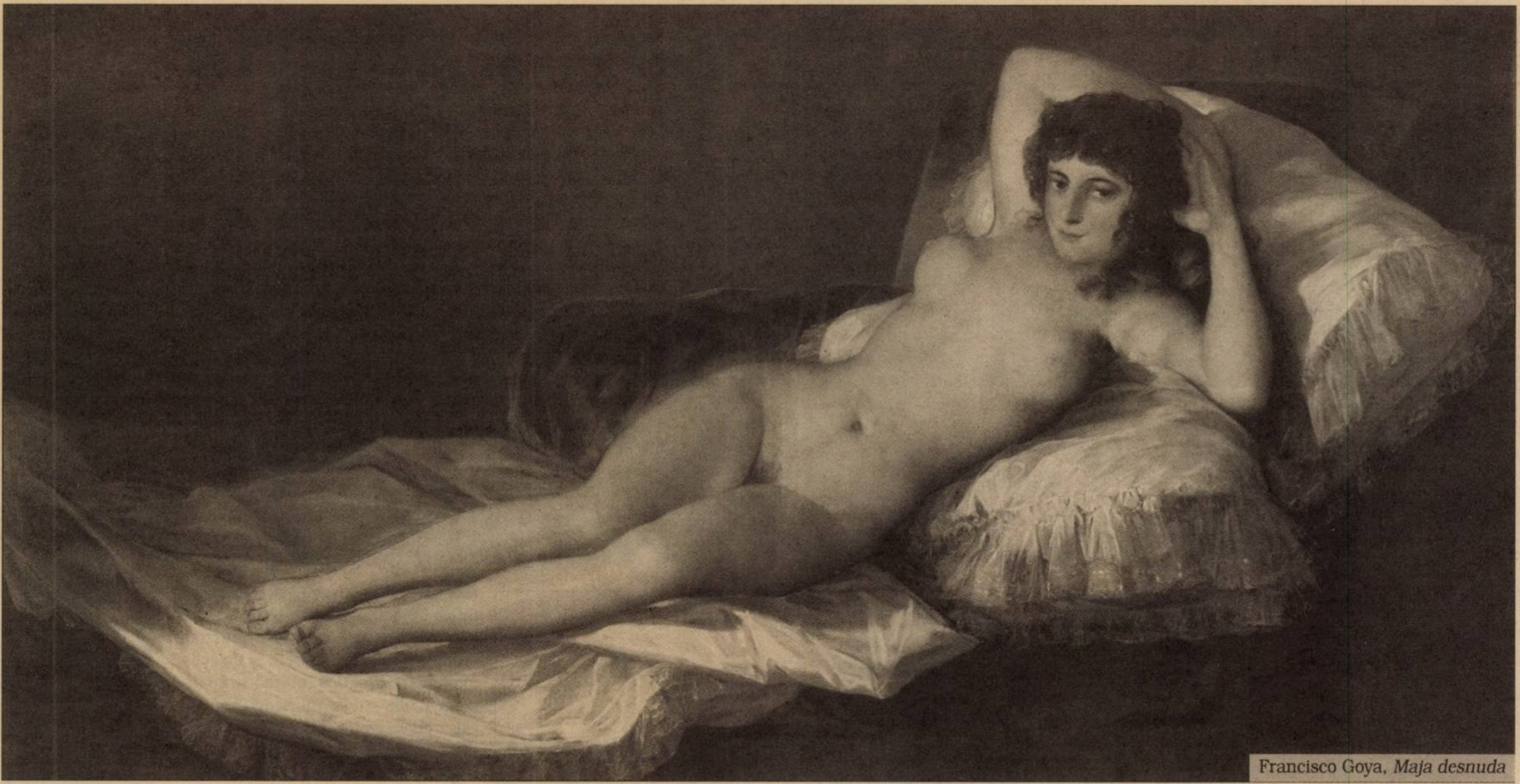
Regnul acvatic al lui Bulacu este dolofan, încornorat şi aţîţător. Tauri răpitori de Europe, dataţi 1997-1998, ies din valurile (de gestualism pictural) care vor produce himerele pieptoase de melc nautilus (2003-2006). Torsul feminin dilatat pe şezut se prefigurează din liniile mîinii atunci cînd artistul, iubind citirea dublă a formelor şi decupajelor, concepe muşchii din podul palmei ca fese de Veneră steatopică (imagine aleasă pentru catalogul din 2005, Rîmnicu Vîlcea). Pulpele (de fapt, degetele liminare) închid unghiul picioarelor în lotus tantric. Emblematice pentru clepsidra viaţă-artă din imaginarul lui Bulacu sînt aglutinările joviale şi confesive din *Yoga, Good Morning, Remember Amsterdam*, unele expuse la Salonic în 2000, altele recurente în expoziţii, precum anatomizarea bateriei de duş *vintage*. Volutele, spiralele de noduri şi concentricul se succedă compoziţional principiului axial al pieii de animal ţintuite pe diagonale (care a fost emblema expoziţiei de la Craiova, 1986).

O nouă marcă ambreiază imaginarul hibridizant al trofeelor senzuale. Motocicleta Harley se lăţeşte în rotocoalele coarnelor şi cozii de bovideu purtător de nimfe obeze. Angularităţile de gestică plastică se restrîng. Gravorul-incizor se relaxează şi se răsfaţă în zemuri colorate sau pe pînze de şevalet. Tăieturile şi decupajele din compunerile figurate se sting, parcă, după marea expoziţie din 1991, de la TNB, unde, la nivel iconografic, foarfecile şi bricele anturează nudurile. Marcă a deceniului al doilea de creaţie, portretul orb, cu două secţiuni-decupaj de profil – un trifrons al crizei –, funcţionează emblematic pe afişul expoziţiei din Japonia, la 45 de ani. După impactul fantasmatic cu Am-sterdamul cartierului roşu, în 1992, carnalul feminin-animal intră cotropitor pe scena novelistică a atelierului lui Bulacu. Acvariul erotizat din grafica sa colorată şi din pictură are nonşalanţa grotescă a esteticii vizuale „de tip lycra" din *Movidad*-ul lui Almodovar. Tocuri înalte, corsete împănate cu coduri de bare, slipuri roz sau turcoaz fac intrigă cu şalăul, craniul de berbec, cîrligele de pescuit.

■■■ Incizia şi moalele

Estival şi spre sfîrşitul anilor '80, declarata nervozitate a gestului grafic întîlneşte la Bulacu un vast teritoriu de inscripţionare: nudul feminin planturos. Principiul decupajului arheologic din tema Bărăganului şi din articularea platoşelor operează fragmentări şi trunchieri în iconografia feminină de idol neolitic, etalată în 1991 la galeria de la etaj a Teatrului Naţional. În anul următor, pentru expoziţia colectivă din acelaşi spaţiu, *Sexul lui Mozart* (eveniment ce dă tonul emancipării erotice în arta românească), Bulacu prezintă o lucrare mare, cu un triunghi pubian adaptat cu bordură din clape de pian. Forma severă de echer apare ca verigă de împreunare în reprezentarea cuplului. Urmărind subliminal tema voyeuristă a *Suzanei la baie*, Bulacu decupează triunghiul din torsurile cărnoase predecembriste, hipertrofiindu-l cu fascinantă obstinaţie. De atunci încolo, imaginarul său preponderent feminin se mişcă în epoca dezgheţului jubilatoriu, fellinian. Echivocul empatic între şotie şi rănire, slăvire şi pîngărire, mîngîiere şi incizie lasă o marjă de libertate pentru hibridizarea carnalului feminin cu zoologicul (fie şi imaginar, în *Chimere*). Şi, ca în primele mari gravuri, reapar rămăşiţele zilei, adică stimulii grafici din recuzita trăitului. Cu o eleganţă hazliu sadică, Bulacu descrie ambianţa obiectuală a *desnudelor*, compusă, de pildă, din lame Gillette, foarfeci, dăltiţe de gravură, brice, cuţite etc. Numai pe pagina lui de desen, fierăstrăul poate fi asociat cu prima îngheţată italiană poftită în juneţe!

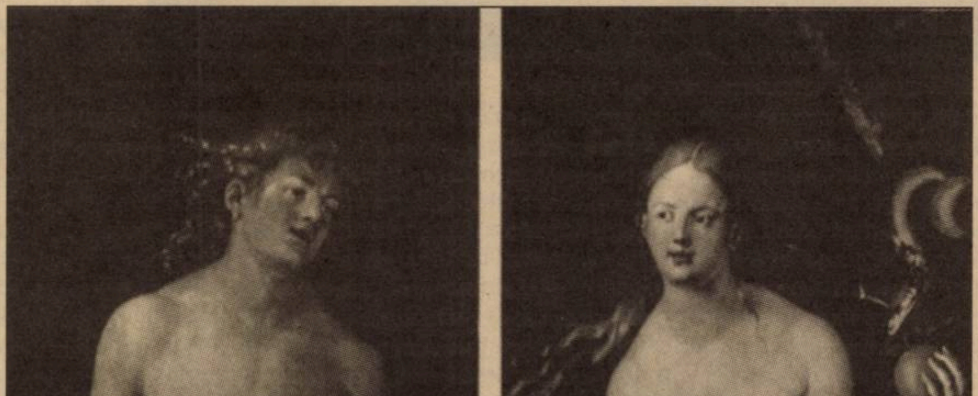
■



Francisco Goya, *Maja desnuda*

Nudul în artă (II)

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Albrecht Dürer, *Adam şi Eva*

Deşi triumful creştinismului a determinat transformarea temei în tabu, nudul a rămas în continuare un subiect abordat de artişti datorită multiplelor sensuri spre care poate trimite. Au fost căutate şi găsite derogări prin care să fie admise reprezentările nudităţii parţiale sau totale. Unele opere de artă medievale şi renascentiste înfăţişează o Fecioară Maria cu Pruncul Iisus la pieptul dezgolit, abordare aparent permisă de sfinţenia subiectului. Adam şi Eva au fost, de asemenea, reprezentaţi goi, ca rezultat al interpretării literale a poveştii biblice. Iisus pe cruce este adesea reprezentat în artă ca nud sau drapat pentru a se sublinia suferinţa sa fizică.

Redescoperirea culturii greco-romane în Renaştere a repus nudul în centrul eforturilor creatoare. Nudurile bazate pe modele antice apar în Italia, înainte de mijlocul secolului al XIII-lea, iar pînă la mijlocul secolului al XV-lea devin simboluri ale Antichităţii şi reîncarnarea acesteia. Donatello a adaptat proporţiile ideale ale figurilor greceşti atletice pentru statuia lui David, prezentînd astfel eroul biblic într-o formă clasică. Pictorii veneţieni au inventat o nouă imagine a zeiţei Venus în poziţie culcată, odihnindu-se dezbrăcată într-un peisaj sau într-un interior. Deşi acestea reflectă proporţiile statuilor antice, noile tratări ale subiectului pun în evidenţă mai degrabă căldura seducătoare a corpului feminin decît geometria sa ideală.

Michelangelo a introdus nudul inclusiv în frescele din Capela Sixtină. El a folosit studii masculine de nud pentru a conferi personajelor masivitate herculeană şi putere. În *Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor*, Giorgio Vasari menţionează că marele sculptor, pictor şi gravor florentin Antonio Pollaiuolo a fost „primul maestru care a disecat multe corpuri umane pentru a investiga muşchii şi a înţelege nudul într-un fel modern“.

Artiştii Renaşterii italiene au devenit anatomişti de nevoie, încercînd să transforme reprezentarea sculpturală a figurii umane într-una mai apropiată de realitate. Pînă la începutul secolului al XVI-lea, investigaţiile lor depăşeau cu mult cunoştinţele de anatomie care se predau în universităţi. Posibilitatea disecţiilor era limitată în Renaştere.

Pe măsură ce interesul pentru subiecte mitologice creşte, artiştii recurg la noi abordări ale nudului, masculin sau feminin. Bronzuri de mici dimensiuni convertesc personaje clasice în obiecte de delectare privată. Lucrarea *Venus şi Adonis* a lui Tiţian înfăţişează zeiţa goală din spate, în timp ce *Judecata lui Paris* de Lucas Cranach conţine trei divinităţi în nud aproape identice, fiecare într-o altă atitudine şi cu o altă perspectivă.

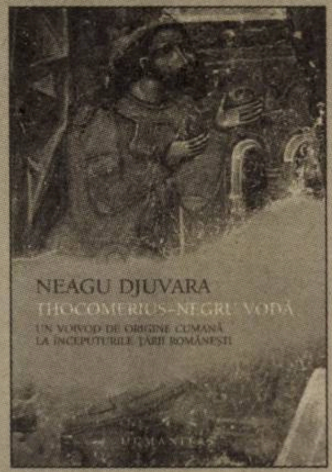
Deşi povestea picturii lui Cranach derivă dintr-o sursă clasică, proporţiile zeiţelor ţin de convenţia artistică a Europei de Nord. O abordare foarte diferită, mai clasică, caracterizează gravura lui Albrecht Dürer *Adam şi Eva*, ale căror corpuri idealizate contrastează puternic cu figurile subţiri şi fragile ale artei goticului tîrziu.

Pe lîngă figurile nud de adulţi, bărbaţi şi femei, artiştii Renaşterii au dezvoltat, de asemenea, un tip de nud pentru Pruncul Iisus. După afirmaţia lui Leo Steinberg, reprezentarea unui copil dezbrăcat în braţele mamei sale, cu sexul expus în mod evident, a fost menită să exprime starea teologică a lui Hristos în ipostaza sa de om. Deşi Pruncul în aceste picturi are în mod frecvent atributele unui copil normal, corpul se bazează pe forme antice, fiind vorba şi despre posibile împrumuturi de la tema „Eros nud“.

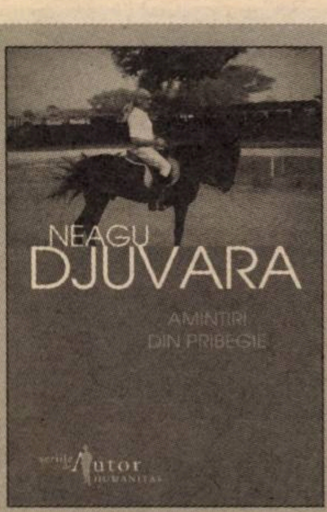
Unul dintre cele mai faimoase nuduri din istoria artei a fost pictat la începutul secolului al XIX-lea de artistul spaniol Francisco Goya: Maja. Acest tip – nudul culcat –, poate fi întîlnit în întreaga istorie a artei, începînd cu pictorul veneţian Giorgione. Subiectul este alimentat întotdeauna de femei frumoase, care par a se mîndri cu formele lor ideale şi cărora nu le este ruşine de nuditatea lor. Există, de asemenea, o componentă erotică implicit senzuală. Şocul pe care îl putea crea o imagine, în speţă un nud, era uriaş pînă la mijlocul secolului al XIX-lea. Odată cu impresioniştii, lucrurile încep însă a se schimba.

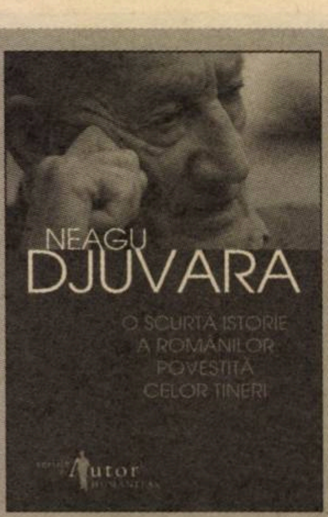
Astăzi, nudul în artă a devenit în mare măsură academic, un obiect de studiu esenţial pe care studenţii la arte trebuie să îl cerceteze, chiar şi în trecere, înainte de a se orienta spre alte subiecte la fel de importante. Cînd o societate (precum a noastră) devine atît de saturată de imagini sexuale mass-media, nudul în artele tradiţionale îşi pierde atît valoarea de şoc, cît şi capacitatea de a incita. Ceea ce s-a întîmplat în secolul al XX-lea în privinţa nudului întrece orice închipuire a înaintaşilor, uimindu-ne adesea şi pe noi.

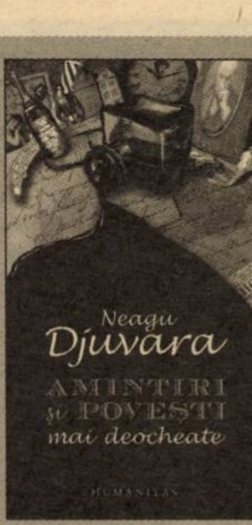
■

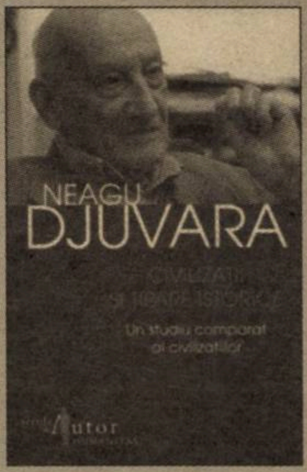


NEAGU DJUVARA
CE AU FOST BOIERII MARI ÎN ŢARA ROMÂNEASCĂ?
SAGA GRĂDIŞTENILOR
(secolele XVI-XX)



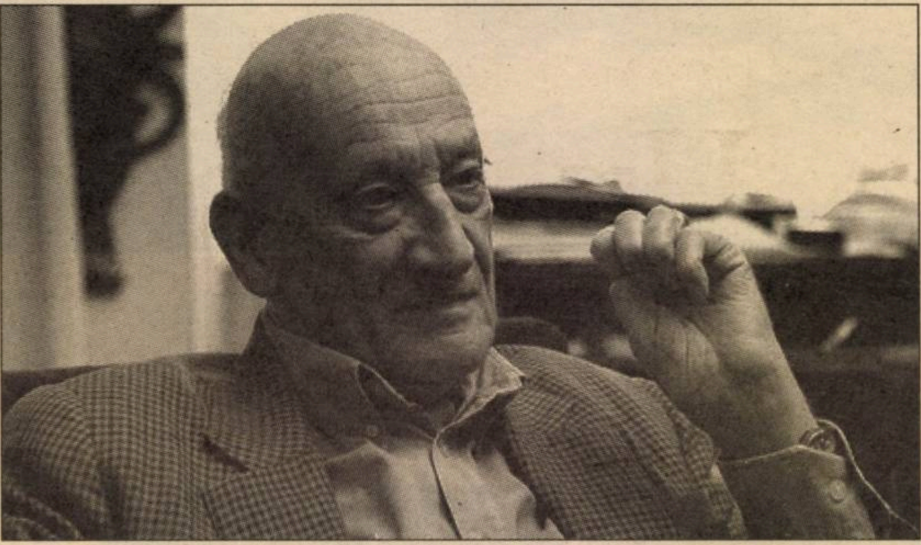






Dincolo de timp – Neagu Djuvara

Bedros HORASANGIAN



Neagu Djuvara împlineşte, pe 18 august, 95 de ani. Înainte de o caldă evocare a prozatorului Bedros Horasangian, vă prezentăm cîteva date biografice, desprinse de pe pagina de Internet a Editurii Humanitas. Neagu Djuvara s-a născut la Bucureşti, pe 18 august 1916, într-o familie de origine aromână aşezată în Ţările Române la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, una care a dat ţării mai mulţi oameni politici, diplomaţi şi universitari. Licenţiat în litere la Sorbona (1937) şi doctor în drept (Paris, 1940), Neagu Djuvara participă la campania din Basarabia şi Transnistria ca elev-ofiţer de rezervă (iunie-noiembrie 1941); este rănit în apropiere de Odessa. Intrat prin concurs la Ministerul de Externe în mai 1943, e trimis curier diplomatic la Stockholm în dimineaţa zilei de 23 august 1944, în legătură cu negocierile de pace cu Uniunea Sovietică. Numit secretar de legaţie la Stockholm de guvernul Sănătescu, va rămîne în Suedia pînă în septembrie 1947, cînd comuniştii preiau şi Externele. Implicat în procesele politice din toamna anului 1947, hotărăşte să rămînă în exil, militînd pînă în 1961 în diverse organizaţii ale diasporei româneşti (secretar general al Comitetului de Asistenţă a Refugiaţilor Români, la Paris; ziaristică; Radio Europa Liberă; secretar general al Fundaţiei Universitare „Carol I"). În 1961, pleacă în Africa, în Republica Niger, unde va sta douăzeci şi trei de ani în calitate de consilier diplomatic şi juridic al Ministerului francez al Afacerilor Străine şi, concomitent, profesor de drept internaţional şi de istorie economică la Universitatea din Niamey. Între timp, reluase studiile de filozofie la Sorbona. În mai 1972, obţine doctoratul de stat la Sorbona cu o teză de filozofie a istoriei; mai tîrziu, obţine şi o diplomă a Institutului Naţional de Limbi şi Civilizaţii Orientale de la Paris (INALCO). Din 1984, este secretar general al Casei Româneşti de la Paris, pînă după Revoluţia din Decembrie 1989, cînd se întoarce în ţară. Din 1991, a fost profesor-asociat la Universitatea din Bucureşti şi membru de onoare al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol" din Iaşi.

Mă bucură faptul că pot să scriu despre un om pe care-l preţuiesc foarte mult. Mă bucură faptul că sînt contemporan cu un om deosebit, pe care, în ciuda faptului că ne vedem rar, îl ştiu undeva lîngă noi, printre noi. Mă bucură faptul că ursitoarele au decis să ajungă la vîrsta patriarhilor în cele mai bune bune condiţii de funcţionare. Căci, altminteri, viaţa nu ar mai fi o mare bucurie şi o suită neîncetată de mirări, ci o lungă agonie însoţită de resemnare, plictiseală şi resentimente (dacă nu mai punem la socoteală variile poticneli ale trupului şi nevolniciile, în multe cazuri, buruienoase ale istoriei imediate).

Lui Neagu Djuvara i-a fost dat să înfrunte şi să depăşească multe astfel de potrivnicii. Dar şi natura tare, de vechi os boieresc cu sînge armânesc l-a făcut să fie ceea ce este: un om simplu, natural şi firesc. Într-o lume a trăirilor artificiale, într-o lume a ideilor artificioase, într-un univers plin de violenţe, de cataclisme şi de catastrofe, nimic nu-l împiedică pe Neagu Djuvara să fie autentic. Şi senin. Asta nu se mai învaţă. De nicăieri. Bunica te poate îndruma cum să foloseşti cuţitul şi furculiţa. Mama îţi poate sugera, cu discreţie, cum să te îmbraci şi cum să te porţi în diferite ocazii. Nu tu îi întinzi mîna celui mai în vîrstă. Tata te poate îndruma cum să te comporţi în compania damelor sau ce să faci la pocher, atunci cînd ai doar perechi de regi cu valeţi şi miroşi că adversarul ar putea avea trei aşi. Dar nimeni nu te poate învăţa să fii tu însuţi. Asta a făcut Neagu Djuvara toată viaţa. A fost el însuşi. Nu e puţin lucru, nici uşor. Sigur, este doar o supoziţie.

L-am cunoscut la anii senectuţii – nu e simplu să rămîi de lemn tănase cînd ţi se spune: „Mîine mă duc la aeroport... Vine fata mea de la Paris". „Dar cîţi ani are fata dvs.?" „Fata mea are 70 de ani !!!???". Ce să mai spui, devii brusc visător. Exact opusul unei astfel de atitudini ne oferă biografia – spusă sau scrisă, povestită în orice caz – a domnului Neagu Djuvara. Înainte de a fi diplomat sau istoric, a fost ostaş român pe front sau consilier diplomatic în Africa, a studiat în Franţa, a citit şi a scris în România, dar, în primul rînd, a fost şi a rămas un om de lume. Sau de cuvînt. Cuvînt scris. Într-o lume care trăncăneşte fără limite, domnul Neagu Djuvara gîndeşte temeinic şi scrie judicios. A fost şi a rămas un spirit alert, un fin observator al prezentului şi al trecutului. În ce priveşte viitorul, se pare că este mefient.

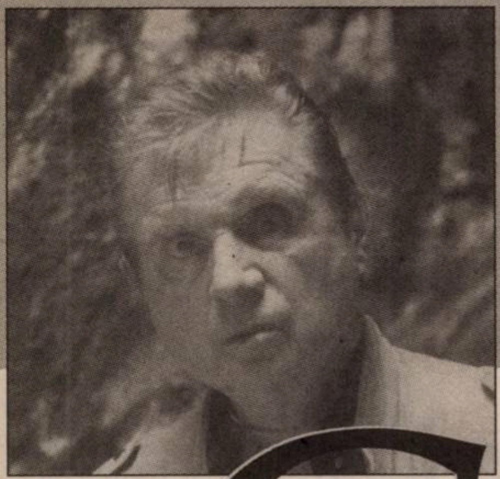
Domnul Neagu Djuvara – autor Humanitas, căruia editura i-a dedicat o „serie de autor" – este un prodigios povestitor. Un mare povestitor, din cea mai nobilă spiţă a povestitorilor, din Antichitatea greacă şi din lumea orientală pînă în contemporaneitatea românească. Nu ştim ce efect au avut asupra istoriografiei româneşti studiile, nu puţine, desigur, dar evident iconoclaste ale istoricului dotat cu un excelent simţ al limbii, cu o memorie prodigioasă şi care practică un zburdalnic joc al ideilor. Nu credem că minimalizăm aportul intelectual al domnului Neagu Djuvara dacă-l considerăm, în primul rînd, un vajnic, un mare povestitor. Chiar dacă temeinicia şi orgoliul de a fi scriitor nu mai au astăzi consistenţa convingerilor lui Radu Petrescu – acel extraordinar *Consul Romanus*, din volumul său *Meteorologia lecturii,* ar putea fi studiat şi de elevii puberi, şi de sclifosiţii care practică întorsăturile de frază şi atît –, domnul Neagu Djuvara, credem noi, reface şi poate împrospăta acest orgoliu. *Amintiri din pribegie*, cea mai puţin savantă dintre cărţile istoricului, cu o impresionantă bibliografie academică la activ – credem noi cu sfială, cu respect, cu preţuire reală şi cu prietenie cuviincioasă –, este unul dintre vîrfurile prozei româneşti. Ei da, despre mîndra literatură este vorba şi nu despre biata istorie! Şi despre un moment care ar merita marcat de funcţionarii *in charge* ai literaturii române!

Prozele lui Neagu Djuvara sînt un exemplu despre cum se pot mînui nexurile epice şi despre cum se poate îmbogăţi sensul unei poveşti. Harul povestirii al celui care s-a ocupat intens de istoria mai veche şi mai nouă – oricînd şi oriunde se pot găsi pomelnice cu volumele pe care le-a scris deja vîrtosul povestitor al unei contorsionate biografii – ar putea constitui mîndria literaturii române. Din toate timpurile: din vremea lui Dosoftei, Neculce şi Miron Costin (se fac cronicarii la şcoală? Habar nu avem!), trecînd prin Ion Ghica (nu neapărat cel din *Scrisori către Alecsandri*, ci acela din extraordinarele *Convorbiri economice*), trecînd prin Creangă, Slavici şi Rebreanu, prin Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban şi Mihail Sebastian, şi, mai aproape de noi, Marin Preda, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Gabriela Adameşteanu, Mircea Nedelciu şi Gheorghe Crăciun. Facem această glosă de situare a unui prozator de marcă, într-un moment cînd proza este asaltată necuviincios de jurnalism, iar virtuţile ficţiunii sînt devorate de senzaţionalul – de multe ori, găunos şi lipsit de substanţă – al realităţii ce generează ceea ce anglo-saxonii numesc non-fiction. Nu orice text este proză, nu orice fel de discurs este literatură. Chestiunea de fond ar fi dacă produsul prozei este bun sau rău, aşa cum caracteriza Enescu muzica. Şi atît. Bună sau proastă.

Prin scrisul său direct şi elegant deopotrivă, prin înscrisurile sale legate de un trecut fabulos şi de un prezent pîclos, domnul Neagu Djuvara ne îndreptăţeşte să credem că literatura română mai are un viitor. Nu e neapărat necesar să obţinem un Premiu Nobel pentru România. Nu e neapărat nevoie ca autorii români să fie traduşi în 30 de limbi şi să conferenţieze pe tot mapamondul, ca să desluşim nişte crîmpeie, reale sau nu, de viaţă şi de mare literatură. La ceas aniversar, ni se pare necesar să amintim de toată isprăvile unui om de o politeţe rară. O frumoasă lecţie de gimnastică a ideilor, dar şi despre cum se trăieşte şi mai frumos, în echilibru cu lumea şi mai ales cu tine însuţi.

Vă mulţumim, domnule Neagu Djuvara, pentru această lecţie de viaţă şi vă dorim, din toată inima, LA MULŢI ANI!

■



Francis Bacon şi „violenţa“ expresiei

La festival în Cetate, spor la filme şi bucate

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 331 (589) ● 25-31 august 2011 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Regele Mihai I al României: curaj şi rezistenţă în faţa comunizării

A FOST

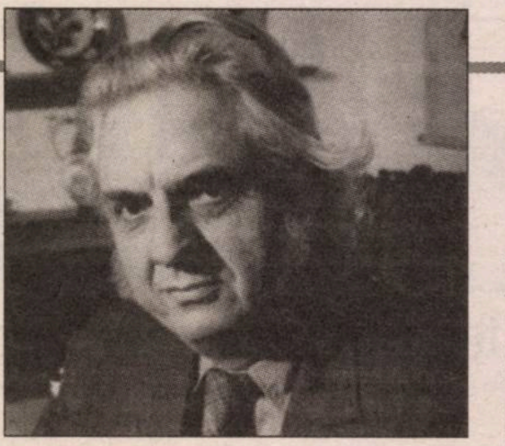
■■■ 130 de ani de la moartea lui George Enescu. Pe 19 august, la sediul Muzeului Naţional „George Enescu" din Bucureşti, într-o avanpremieră de dimensiuni restrînse, s-a putut asculta actul IV al operei *Oedipe*, în formula camerală realizată pentru voci şi pian de Andrei Tănăsescu. Interpretarea s-a datorat celor patru solişti ai Operei Naţionale Bucureşti: Ştefan Ignat (Oedipe), Simona Neagu (Antigona), Ionuţ Pascu (Creon) şi Vincenţiu Ţăranu (Tezeu), cărora li se alătură un grup de corişti. La pian – Andrei Tănăsescu. Seara a fost prefaţată de muzicologul Viorel Cosma. În aceeaşi zi, la Casinoul din Sinaia, Orchestra Română de Tineret dirijată de Cristian Mandeal şi avînd-o ca solistă pe violonista Anna Tifu a interpretat opusuri de Enescu, Beethoven, Ravel şi Stravinski. Anul aniversar va fi încununat de apropiata deschidere a celei de-a XX-a ediţii a Festivalului Internaţional „George Enescu" (1-25 septembrie).

■■■ „Maeştri artei moderne româneşti". Pe 19 august s-a deschis expoziţia „Maeştri artei moderne româneşti", la Muzeul Judeţean de Artă – Centrul Artistic Baia Mare. Expoziţia cuprinde un număr de 83 de piese de pictură şi sculptură aflate în patrimoniul muzeului şi propune o incursiune sintetică în istoria modernă a artelor plastice din România. Nu lipsesc lucrări semnate de Nicolae Grigorescu, Octav Băncilă, Ştefan Popescu, Gheorghe Petraşcu,Theodor Pallady, Francisc Şirato, Jean Alexandru Steriadi, Ziffer Sándor, Camil Ressu, Iosif Iser, Nicolae Tonitza, Ion Irimescu. Proiectul expoziţional este curatoriat de o echipă a muzeului compusă din dr. Tiberiu Alexa – director, dr. Ioan A. Negrean – muzeograf şi dr. Dorel Topan – consultant artistic. Expoziţia va rămîne deschisă pînă pe 30 noiembrie, 2011.

■■■ Festivalul de Teatru în Limba Engleză pentru Adolescenţi. Anul acesta, T4T – Festivalul de Teatru în Limba Engleză pentru Adolescenţi, organizat de Asociaţia AT4T, a ajuns la cea de-a XIII-a ediţie. Festivalul a debutat cu festivitatea de deschidere, din 24 august, la Casa de Cultură a Studenţilor din Timişoara. Participă 9 trupe de teatru din Timişoara, Bacău, Suceava, Piatra Neamţ, Braşov şi Baia Mare. Participanţii vor lua parte la ateliere teatrale şi vor pregăti, în 4 zile, o piesă de teatru în limba engleză, avînd ca punct de plecare o fotografie realizată de participanţii la Festivalul de Arte Vizuale – ManyFest, care se va desfăşura în paralel cu T4T. În afară de ateliere şi de piese de teatru, tinerilor li se propun şi alte activităţi organizate în Timişoara, care vor fi deschise şi publicului pînă pe 31 august.

■■■ *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* la Lisabona. Miercuri, 24 august, la Cinema Monumental Saldanha din Lisabona, Clap Filmes a prezentat avanpremiera filmului românesc *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* de Andrei Ujică. Filmul a avut premiera mondială la ediţia din 2010 a Festivalului Internaţional de Film de la Cannes, după care a fost prezentat, în toamna anului trecut, la festivalurile de la Toronto, San Sebastian, New York, Vancouver, Estoril şi Londra.

■■■ A treia conferinţă MBD. „Ilustraţia de carte şi bandă desenată" a fost tema pe care au discutat-o Igor Mocanu şi Patricia Suliman miercuri, 24 august, la cea de-a treia conferinţă din seria organizată în cadrul Muzeului Benzii Desenate (la etajul 4 al Muzeului Naţional de Artă Contemporană). Conferinţa a fost însoţită de o miniexpoziţie de o zi.



Radu Bogdan
(1920-2011)

Membru fondator ai Uniunii Artiştilor Plastici, al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, laureat al Premiului de Stat al RPR pentru monografia *Theodor Aman*, Radu Bogdan s-a ocupat de opera şi de posteritatea pictorului Ioan Andreescu, lucrarea sa capitală, monografia dedicată pictorului, bucurîndu-se de un prestigiu internaţional.

Viorica Bucur
(1946-2011)

Criticul de film şi profesorul universitar Viorica Bucur a realizat, timp de 15 ani, *Gala desenului animat* – singura emisiune dedicată desenelor animate înainte de 1990, emisiune produsă şi difuzată între anii 1974-1992 la Televiziunea Naţională. A fost membră a FIPRESCI (Federaţia Internaţională a Presei Cinematografice) şi a Uniunii Cineaştilor din România.

„Literarische Kreuzwege. Neue Szene Rumänien"

Scriitorii Liliana Corobca, Ovidiu Nimigean şi Michael Astner vor participa vineri, 26 august, ora 19.00, la o lectură, o discuţie şi un vernisaj la Künstlerhaus Edenkoben, Germania. Evenimentul face parte din proiectul „Literarische Kreuzwege. Neue Szene Rumänien". Început în martie cu lecturi de poezie românească şi germană (participanţi: Gabriel H. Decuble, Răzvan Ţupa – România, Ulf Stolterfoht – Germania) şi axat pe comunicarea poetică între autori cu stiluri şi limbi diferite, în august, a doua parte conţine lecturi de proză şi o expoziţie de fotografie care traduce în imagine fragmente de proză contemporană românească.

Liliana Corobca va susţine o lectură din romanul *Un an în Paradis* (ediţia românească, Cartea Românească, 2005, ediţia germană: *Ein Tag in Paradies*, Edition Solitude, 2011, traducere Ernest Wichner), Ovidiu Nimigean va citi din romanul *Rădăcina de bucsau*, apărut în 2010 la Editura Polirom, traducerea în germană fiind realizată de Julia Richter.

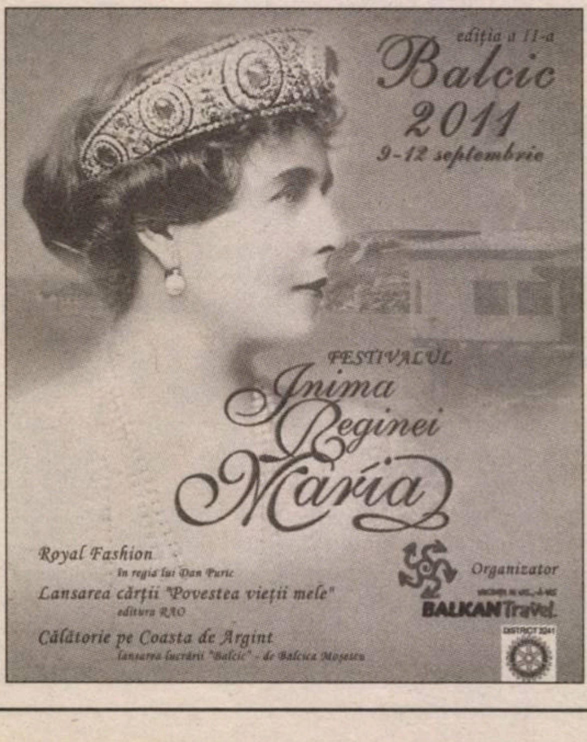
Expoziţia conţine fotografii realizate de Michael Astner şi poate fi vizitată pînă pe 30 septembrie 2011.

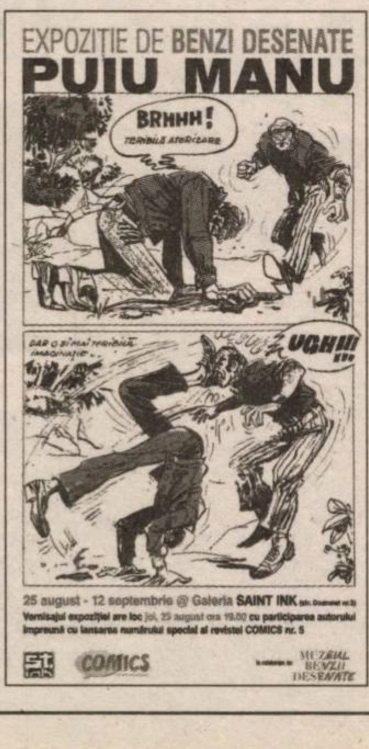
Discuţia va fi moderată de Corina Bernic şi Hans Thill (autor, traducător, director Künstlerhaus Edenkoben). Künstlerhaus Edenkoben este un loc de întîlnire între scriitori şi artişti, înfiinţat în 1987, care a găzduit proiecte, workshopuri, lecturi sau rezidenţe a zeci de autori şi artişti, printre care Jacques Roubaud, Oskar Pastior, Herta Müller, Oswald Egger, Michèle Métail, din România – Mircea Dinescu, Caius Dobrescu, Nora Iuga, Simona Popescu, Sorin Gherguţ şi alţii. Întîlnirile dintre scriitorii rezidenţi şi atelierele de creaţie organizate pînă acum au avut ca efect editarea de serii de antologii de poezie şi proză în parteneriat cu Editura Wunderhorn. Proiectul este organizat de către Rheinland-Pfalz Stiftung für Kultur şi finanţat de Robert Bosch Stiftung, prin coordonarea Corinei Bernic (actual manager cultural în programul pe Europa Centrală şi de Est).

„Politicile corpului" la Istanbul

În perioada 25 august-4 septembrie, coregraful Cosmin Manolescu va conduce la Istanbul proiectul „Politicile corpului" – un program de colaborare artistică şi formare profesională deschis tinerilor coregrafi din Turcia. Proiectul este susţinut de Institutul Cultural Român Istanbul şi este organizat în parteneriat cu Fundaţia „Gabriela Tudor"/Compania Paradis Serial şi Departamentul de Dans Modern din cadrul Universităţii Tehnice Yildiz.

Timp de 10 zile, coregrafii vor dezvolta materialul unui solo, pe tema propusă, sub îndrumarea lui Cosmin Manolescu. Atelierul se va finaliza cu o prezentare informală a rezultatelor acestuia, în data de 4 septembrie, ca parte a proiectului de formare profesională. În cadrul proiectului, ICR „Dimitrie Cantemir" din Istanbul va găzdui în data de 26 august, la ora 19.30, prezentarea video *DANS.RO – Dansul contemporan din România azi*. Susţinută de Cosmin Manolescu, prezentarea va oferi o perspectivă asupra dezvoltării scenei de dans contemporan din România. Prezentarea va fi ilustrată cu videoclipuri incluse pe DVD-ul *Dans.Ro 2007*, produs de Gabriela Tudor şi Fundaţia Proiect DCM, cu sprijinul Ministerului Culturii din România, şi cu fragmente din piese recente realizate de diverşi coregrafi români, precum şi dintr-o varietate de proiecte internaţionale.




EXPOZIŢIE DE BENZI DESENATE
PUIU MANU
BRHHH!
TERIBILĂ ATERIZARE
DAR O ŞI MAI TERIBILĂ IMAGINAŢIE...
UGH!!!
25 august - 12 septembrie @ Galeria SAINT INK
Vernisajul expoziţiei are loc joi, 25 august ora 19.00 cu participarea autorului împreună cu lansarea numărului special al revistei COMICS nr. 5
COMICS
MUZEUL BENZII DESENATE

VA FI

■■■ Scurtmetraje NexT în parcurile din Capitală. NexT a pregătit un program special în parcul Tineretului (intrarea dinspre Colegiul Naţional „Gh. Şincai") joi, 25 august, de la ora 20.30, şi vineri, 26 august, de la aceeaşi oră, în Parcul Sebastian din cartierul Rahova, cu un program de filme scurte. De această dată, NexT scoate filmele din sala de cinema şi le aduce în cartierele ale căror poveşti i-au inspirat pe cei doi în realizarea de scurtmetraje precum *Marilena de la P7* (2006, regia: Cristian Nemescu, sound-design: Andrei Toncu), *Poveste la Scara C* (2002, regia: Cristian Nemescu, înregistrare sunet: Andrei Toncu) sau *Mihai şi Cristina* (2001) şi unde acestea au fost filmate, alături de *Lampa cu căciulă* (2006, regia: Radu Jude, sound-design: Andrei Toncu) sau *Alinuţa* (animaţie, 2006, regia: Matei Branea, sound-design: Andrei Toncu). Proiecţiile au loc la exact cinci ani de la dispariţia tragică a celor doi tineri cineaşti, Cristian Nemescu şi Andrei Toncu, în urma unui accident de maşină. Accesul este liber în limita locurilor disponibile.

■■■ *La răscruce de muzici*. Joi, 25 august, de la ora 20.30, la Mystic Tree (str. Popa Soare nr. 7, Bucureşti), va avea loc concertul *La răscruce de muzici*, cu Irina Sârbu, alături de Puiu Pascu – pian şi Dan Ioniţă – saxofon. Cei trei vor interpreta mai multe melodii de jazz, samba şi bossa nova.

■■■ Ploieşti European Film & Fair. Desfăşurat între 25 şi 28 august, Ploieşti European Film & Fair este un tîrg românesc de cinematografie organizat de Primăria Municipiului Ploieşti, Ministerul Culturii, Centrul Naţional al Cinematografiei, RADEF Romania Film şi Asociaţia pentru Integrare Culturală Europeană. Cea dintîi ediţie este dedicată exclusiv producţiilor est-europene. Alături de proiecţii, sînt organizate mese rotunde, dezbateri şi tîrguri, unde participanţii pot afla mai multe informaţii despre filmele, artiştii şi regizorii din program. În cadrul evenimentului, Cel mai bun film este premiat de 5.000 de euro, iar Cea mai bună regie şi Cel mai bun scenariu primesc 2.500 de euro.

■■■ Chitila Film Fest. Prima ediţie a festivalului se desfăşoară în aer liber, într-un cadru inedit, pe marginea lacului Chitila, filmele fiind proiectate pe un balon imens. Programul cuprinde trei secţiuni competiţionale: de film documentar/reportaj (26 august, începînd cu ora 21.00); scurtmetraj ficţiune (26 august, în continuarea filmului documentar); scurtmetraj animaţie (27 august, începînd cu ora 21.00). Au intrat în competiţie 20 de scurtmetraje de ficţiune şi 10 scurtmetraje de animaţie.

■■■ Expoziţie Dorinel Marc la Stockholm. Sîmbătă, 27 august, va avea loc, la ICR Stockholm, vernisajul expoziţiei *Nu îmi lipseşte lumea artei. Oare eu îi lipsesc ei?* a artistului suedez de origine română Dorinel Marc. Cu ocazia acestei expoziţii, editura suedeză Arena va publica o monografie a artistului Dorinel Marc, care va fi lansată în octombrie. Monografia va apărea cu sprijinul Institutului Cultural Român prin programul de finanţare „Publishing Romania" şi va conţine eseuri semnate, printre alţii, de criticii de artă Milou Allerholm şi Sînziana Ravini, precum şi o conversaţie între Dorinel Marc şi Niclas Östlind, care este şi curatorul expoziţiei. Expoziţia şi monografia sînt realizate cu sprijinul Swedish Arts Grants Committee şi Långmanska Cultural Foundation.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Canalul lui Marcel Hoară;
PRIMIM LA REDACŢIE / Adrian NICULESCU, A II-a scrisoare deschisă către ministrul de Externe al României ■ 4

ACTUALITATE

Ioana PAVERMAN, O istorie a violenţei ■ 5

ISTORIE RECENTĂ

Lucia HOSSU LONGIN, Regele Mihai I al României: curaj şi rezistenţă în faţa comunizării ■ 6

SOCIETATE

PRIMIM LA REDACŢIE / Despre adevăruri neconvenabile ■ 8

CRITICĂ LITERARĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, O monografie „bine temperată“ ■ 9

LITERATURĂ

Alina PURCARU, Băieţii din Chişinău ■ 10
Daniel CRISTEA-ENACHE, Pagina şi poezia ■ 11
Rodica GRIGORE, Poveste despre deşert şi dragoste ■ 12

PSIHOLOGIE

Aurora LIICEANU, Lumea – un bazar, memoria – un continent ■ 13

ESEU

Cezar GHEORGHE, Francis Bacon şi „violenţa“ expresiei ■ 14
Michael FINKENTHAL, Dolfi Trost între vis şi realitate ■ 16

REPORTAJ

Alexandru MATEI, Marocul, România şi democraţia ■ 18
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Noua Vama Veche ■ 19

ARTE

URBANISM: Aventurile lui MR URBAN în Cartier: Piaţa Chilia Veche colţ cu Liceul „Eugen Lovinescu“ ■ 20
FILM: Mihai FULGER, La festival în Cetate, spor la filme şi bucate ■21

FOCUS

Tereza-Brînduşa PALADE, G.K. Chesterton şi uimirea în faţa realităţii ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 22
Crisina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 23

EDITORIAL

S-a deschis sezonul la responsabilitate şi decenţă

Doina IOANID

Ar fi trebuit de mult să ne obişnuim/să mă obişnuiesc cu declaraţiile politicienilor români. Atacurile la persoană, apostrofarea sau insulta făţişă au devenit monedă curentă. Scena politică s-a transformat de mult într-un circ de o agresivitate maximă, sporit de multe ori de comentarii neinspirate din media. Tonul de ţaţă oţărîtă şi atotştiutoare al diferiţilor comentatori improvizaţi, invitaţi prin diverse studiouri, mi-a lăsat un gust amar. Am trecut de la indignare la lehamite, apoi la detaşare şi mi-am spus de mai multe ori că, poate, soluţia cea mai bună este să ignor această lume de un expresionism grotesc şi virulent, că pînă şi preluarea acestor declaraţii şi comentarea lor e un soi de reclamă, chiar dacă negativă. Dar blamul moral tacit se pierde în vacarmul vituperărilor. Nu sînt o naivă care să creadă că viaţa politică miroase a apă de trandafiri, dar cînd bunul-simţ şi minima decenţă dispar, iar mahalaua agresivă dictează totul, trebuie să te protejezi cumva, să-ţi iei măcar nişte distanţe. Totuşi, cînd Teodor Mărieş e făcut impostor de Ion Iliescu, iar Regele Mihai „slugă la ruşi“, de Traian Băsescu, orice detaşare dispare. Nu ai cum să nu te indignezi. Ar fi deplasat, dacă nu imoral, să n-o faci.

Mai trece vreme, sezon de vară, lumea mai uită, pleacă în vacanţă. Nu şi politicienii, care n-au aşteptat nici Sîntă Măria, darmite toamna bobocilor, ca să se ia din nou la întrecere şi să-şi numere ieşirile la rampă. Pe 9 august, Traian Băsescu, îngrijorat de declaraţiile din presă referitoare la situaţia economică internaţională, i-a chemat pe ziarişti ca să le facă un apel la decenţă. „Nu vă cer optimism, nu vă cer nimic altceva decît decenţă şi responsabilitate în exprimări“, le-a spus şeful Statului jurnaliştilor prezenţi la Cotroceni. Sigur, ideea era de a nu stîrni panica, lucru absolut logic şi explicabil psihologic într-un context economic tensionat, precum cel al pieţei americane şi al căderilor de la bursă. Dar mi se pare cumva cinic să ceri decenţă şi responsabilitate atunci cînd propriul exemplu lasă de dorit. E nevoie de responsabilitate şi decenţă începînd cu Traian Băsescu şi continuînd cu ceilalţi politicieni. Cînd Traian Băsescu spune că vrea să-i convingă pe români că proiectul Roşia Montana „trebuie făcut“, cu condiţia ca Statul să aibă o parte mai mare, te gîndeşti că termenul de responsabilitate s-a modificat brusc în dicţionar şi că nici nu sîntem în Uniunea Europeană, care a interzis folosirea cianurilor în exploatarea minieră. Cînd Boc şi Ponta se păruiesc şi se fac hoţi doar pentru că alegerile au început mai repede pentru ei, cînd Adrian Năstase îl face pe Boc „copil de mingi“, „obraznic“, pentru că-i cere socoteala contractelor cu China din 2003, iar, în replică, Boc îl face pe Ponta „copil de casă al guvernului Năstase“, te întrebi ce au toate astea de-a face cu decenţa. Cînd Mircea Geoană susţine că „maghiarii din România nu trebuie să primească nici paşaport unguresc şi nici drept de vot în Ungaria“, dai de o mare responsabilitate diplomatică. Cînd Elena Udrea, marea maestră a sintagmelor poetice, a lansat, pe lîngă Triunghiul Mînăstirilor, Circuitul Dracula şi Circuitul Roşu deodată, te întrebi de ce nu relansăm mai bine turistic Crucea de Piatră. Mi s-ar părea mai decent decît să spui că Circuitul Roşu, „legat de urmele comunismului, de Ceauşescu“, ar trebui să se reducă la zidul împuşcaţilor, la vizita locuinţelor dictatorului. Dacă o să avem un Circuit Roşu care să le spună oamenilor ce a fost cu dictatura, cu comunismul, de ce ne mai trebuie un muzeu al comunismului, de ce ne mai trebuie Sighet, de ce ne mai trebuie manuale de Istoria comunismului în România? Poate chiar e de bine, poate oamenii chiar au trecut de „furia cu dictatorul“, cum îi spune Elena Udrea, poate că rudele morţilor dezgropaţi de Marius Oprea vor primi o despăgubire consistentă de pe urma Circuitului Roşu.

Mai bine mă opresc, înainte să mă ia cu ameţeală de la atîta responsabilitate şi decenţă. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea
trimite revista.

Canalul lui Marcel Hoară

Bedros HORASANGIAN

În lipsa unor alte picanterii legate de mai-marii noştri politici – vizita Papei Benedict în Spania sau procesul lui Hosni Mubarak (adus pe targă în sala de judecată, păreau secvenţe dintr-un film de ficţiune) nu credem că ar interesa pe cineva –, am dat importanţă şi puţină atenţie unei informaţii de presă. Cum că deputatul PD-L de Gorj, un anume Marcel Hoară, un mai vechi client al antipatiilor noastre de pe vremea cînd trăncănea vrute şi nevrute pe la televiziuni, găunos, dar înfipt şi impertinent de fiecare dată, îşi trage un canal! Un canal navigabil. De 10 m lăţime, nu ştim adîncimea şi lungimea, cît să treacă yachtul personal şi să ajungă întreg la casa mămucii. Adică de la lacul Snagov pînă la locuinţa sa. Aflată nu chiar la malul apei, ci la o oarecare distanţă. Omul are o proprietate acolo şi face ce vrea. OK. Totuşi, un canal navigabil nu e chiar o simplă ţeavă de 2 ţoli. Nu deţinem toate detaliile tehnico-ştiinţifice ale afacerii, dar un excavator sapă deja pe traseul viitorului canal. Bun, face omul ce vrea pe terenul lui, s-ar zice. Însă de unde pînă unde liderul politic gorjan devine ilfovean, aşa tam-nisam? De ce nu şi-o fi făcut cabană lîngă cea de la Rusu, la Petroşani sau la Obîrşia Lotrului, că zona e faină? Aşa am aflat că nu pentru dînsul osteneşte încă junele lider politic gorjan, ci pentru mama domniei sale. Frumos şi emoţionant, ce să mai spui, să aibă biata femeie la bătrîneţe-haine-grele unde să-şi hodinească oasele şi sufletul. Şi ce loc mai frumos decît pe malul lacului Snagov, unde şi-au ctitorit modeste locuinţe te miri cine dintre mărimile zilei. De ce nu ar avea atunci şi Marcel Hoară un loc de odihnă pentru mama lui? Bun. Totuşi, cine e acest Hoară, căci au murit atîtea nume sonore ale literaturii române în acest an – de la MHS şi Mircea Iorgulescu pînă la Mircea Ivănescu şi Costi Stan – şi nu prea s-au înghesuit ziariştii să comenteze aceste triste pierderi ale culturii române. Şi marele public habar nu are de Mircea Horia Simionescu, în schimb ascultă cu atenţie de ani buni prostiile spuse pe ton ferm de un om care ştie să se certe. Despre Marcel Hoară este vorba. Iar despre această superbă mediocritate – este client mai vechi, aşa că ştim ce punem pe hîrtie – se aminteşte/pomeneşte cu orice prilej. Cum nu-l mai văzusem – chiar ne întrebam ce-o mai fi cu această obraznică şi înfiptă creatură politică, vajnic huiduită şi să nu mai spunem ce, mai anul trecut, în cursul unui mare miting bucureştean, de unde a fost scos/extras sub protecţia forţelor de ordine –, am dezvoltat puţin subiectul. Am căutat pe Internet date oficiale despre Marcel Hoară. Şi aşa am citit o biografie demnă de pana ironică a prietenului nostru, marele prozator Mircea Nedelciu, şi un curriculum profesional demn de imaginaţia regretatului mare prozator MHS. Şi am citit şi recitit datele care se găsesc cu mare uşurinţă. O proză de mare substanţă, care ar satisface cerinţele prof. univ.dr. Eugen Negrici în materie de *expresivitate involuntară*. Ar părea halucinante, dacă nu ar fi adevărate. Studii şi patalamale – la orice fis, pac! şi diploma sau certificatul, dar mai ales funcţii şi posturi publice ocupate cumva fără nici o acoperire de expertiză reală. Nu ştim gradul de salarizare, dar mic n-o fi, dacă automobilul este de teren 4X4 şi casa e la Snagov. Doar maşinăriile de hîrtii ale învăţămîntului privat şi fel de fel de specializări pe care propunerile apropiaţilor unui partid politic sau ai altuia le fac într-o veselie. Aşa a ajuns Marcel Hoară mare mahăr pe bani publici. Am dat căutare să vedem ce e şi cu Roberta Anastase, aceeaşi ştire de presă o dădea şi pe juna preşedintă a Camerei Deputaţilor ca proprietăreasă pentru o nouă locuinţă. La Mogoşoaia, de această dată. Surprize, surprize, cu toate detaliile aranjate în jurul unei biografii unde marea realizare este cîştigarea unui titlu – absolut onorabil, altminteri, de Miss România în nu ştiu care an, restul este o bălmajeală de date. Şi nu reiese clar dacă duduca din Ploieşti, care a studiat sociologia la Bucureşti – fără să se precieze anii, ce-o fi aia *mijlocul anilor '90*, pare hilar să pui aşa ceva într-un CV oficial!!!! – a terminat şi absolvit cu diplomă SNSPA, cică iar, de unde îşi începe apoi o carieră profesională plină de „succesuri". La fel, şi în cazul dnelor Ritzi, Plăcintă şi Boagiu ne lovim de diplomele unor facultăţi iţite după 1989. E legal? Este. Mai e ceva de comentat? Da. Totuşi, ne întrebăm cum se explică aceste fastidioase biografii administrative, fără măcar o minimă competenţă profesională? Numai nişte lungi liste de cursuri de pregătire în diverse colţuri ale lumii nu justifică nimic. Doar avîntate cariere politice şi atît. Poate nici nu se doreşte mai mult. Dacă idealul omului politic român este un loc de casă la Snagov sau Mogoşoaia – strada cu numele Marthei Bibescu pare o ironie a istoriei faţă de prestigiul prinţesei –, atunci putem spune că stăm bine. O stranie combinaţie de doctorate la Paris şi studii aprofundate la Petroşani, Constanţa sau Alba Iulia – devenite peste noapte prestigioase centre universitare, dar ar fi altă căciulă povestea asta –, fără nici un fel de doctorat, dau măsura absurdului unei guvernări făcute doar de dorul canalelor. În acest punct avem şi experienţa unui trecut plin de exemple. Pe lîngă Canalul Dunăre-Marea Neagră şi viitorul canal Dunăre-Bucureşti – finanţat eventual de chinezi –, canalul lui Marcel Hoară, făcut din bani-nu-se ştie-exact-ai-cui, ar putea fi chiar un experiment reuşit. Dragostea de mamă şi de ţară rămîn în continuare exemplare. Şi un bun exemplu pentru politicienii care se dovedesc, adeseori, fără mamă şi fără tată. Cam atît despre Marcel Hoară şi canalul lui de aducţiune. Aşteptăm cu emoţie inaugurarea. Dna Anca Boagiu, ca şi dl Ion Iliescu, posedă diplomă de hidrotehnician.

■

PRIMIM LA REDACŢIE

A II-a scrisoare deschisă către ministrul de Externe al României

Domnule Baconschi – tot Libia!

Adrian NICULESCU

De peste şase luni, în Libia se dă o exemplară bătălie, pe viaţă şi pe moarte, pentru libertate şi dreptate, care înalţă spiritul uman. Este o lecţie pentru umanitate, un caz-limită în istorie. Chiar şi ca teolog, ar fi trebuit s-o înţelegeţi. N-a fost aşa... La ora cînd vă scriu aceste rînduri, 21 spre 22 august, cu ochii pe France 24 TV şi pe Euronews, luptătorii libieni pentru libertate au pătruns deja în Tripoli. Cartierul Tajoura (răsculat din primele zile, fusese bombardat, *cu aviaţia*, în februarie, să se înveţe minte!) şi altele sînt, acum, eliberate, rînd pe rînd. Populaţia se revarsă pe străzi, ca în Bucureştiul din alt 21-22, dar decembrie, 1989... Se dau lupte eroice. Purtătoarea de cuvînt a NATO (Oana Lungescu!) a anunţat, cu puţin timp în urmă, că regimul Ghaddafi se prăbuşeşte... Faptul că Ghaddafi face declaraţii psihopatice, mai rău decît Ceauşescu, cum că va rezista pînă la ultima picătură şi că va învinge, chemînd întreg poporul libian *să cureţe* Tripoli de *bandiţi* şi să-l apere de „imperialişti" – asta e o altă problemă, sigur, conexă. Orice asemănare cu Revoluţia noastră din Decembrie (cu diferenţa că momentul 20-22 decembrie, *Timişoara – oraş liber*, s-a dilatat, la Benghazi, şase luni..) este, riguros, neîntîmplătoare!... Dar nici modelul Hitler nu-i departe... Ceea ce se petrece, acum, în Libia sare, clar, din orice tipar (prezentatoare TV cu pistol etc.)!

De azi dimineaţă, veritabila *armată Brancaleone* a insurgenţilor (titlul unui film celebru, o oaste improvizată din orice, în afară de militari...), compusă, ca la 1848 sau ca-n „expediţia celor o mie" a lui Garibaldi, din studenţi, profesori, zugravi, medici, avocaţi, ingineri, tîmplari, preponderent intelectuali, transportaţi în şiruri de autoturisme delabrate şi de camionete *papuc*, armaţi doar cu mitraliere, în blugi şi tricouri, fără uniforme, dar cu o doză neverosimilă de curaj şi entuziasm, „o gaşcă mare de golani ce-a răsturnat sclavia", vorba cîntecului din Piaţa Universităţii, a înaintat circa 50 de kilometri, cucerind, în drumul său, o mare bază militară, o rafinărie vitală, eliberînd o închisoare etc.

Vineri, în drum spre RFI, pe aceeaşi stradă Zorileanu, am văzut încă în funcţie, cu steagurile verzi în vînt, ambasada (pardon, *biroul popular!*) regimului criminal Ghaddafi. Este o ruşine, domnule ministru, o ruşine mare pe obrazul României! Prin „Apelul" iniţiat de mine (v. *22*, on-line, 20 martie 2011, înaintea întrunirii CSAT!), vreo 50 de personalităţi din societatea civilă, printre care dl Emil Constantinescu, vă cereau exact acest simplu gest! Trimiterea *obtorto collo* a Fregatei Ferdinand, la cererea NATO, după declaraţiile penibile, din ajun, ale dlui Băsescu, care „se bucura" că nu trebuie să intervenim (ca şi cum ar trebui să-ţi ceară cineva să intervii cînd vezi cum sînt striviţi, sub şenile, oameni!), nu compensează, nicidecum. Este încă un *clasic românesc*: duplicitatea din *şi cu ruşii, şi cu turcii!* Participi la blocada unei ţări, dar păstrezi relaţiile cu ea. De altfel, nava s-a şi întors, discret, pe 21 iulie. Minimă rezistenţă... Nici nu s-a schiţat, măcar, banalul gest al prelungirii misiunii acesteia, în condiţiile în care Franţa, de exemplu, a votat, în *unanimitate*, în Parlament, pe 12 iulie, reînnoirea întregii sale operaţiuni în Libia. Noi doar am *bifat* o „acţiune"...

În *P.S.-ul* (*Observator cultural*, 2 iunie) primei mele scrisori deschise către dvs., apărute la 19 mai („Domnule Baconschi, faceţi ca Sikorski" – şeful diplomaţiei poloneze, care, pe 11 mai, pe cînd pe dvs. vă preocupa milionul de voturi, s-a dus la Benghazi şi a recunoscut CNT!), vă promiteam că, în măsura în care vor apărea noi argumente în favoarea recunoaşterii CNT, vă voi ţine la curent, tot din paginile *Observatorului*... În peste 80 de zile, faptele s-au acumulat nemăsurat. Totuşi, în faţa accelerării pe care o iau, în aceste ore, evenimentele (patibularul Saif al Islam, Nicuşorul situaţiei, a fost prins; insurgenţii au liberat tot oraşul, au ajuns şi-n centrala Piaţă Verde, călcînd peste gigantografia megalomanică a lui Ghaddafi de pe caldarîm), vă scutesc de lungul *pomelnic* pe care vi-l preparasem. Voi spicui doar, începînd cu 30 mai, de cînd, practic, din biroul dvs., ministrul de Externe al Italiei, dl Fr. Frattini, a zburat direct la Benghazi, capitala provizorie a insurgenţilor. Ce v-o fi spus?

La 3 iunie, China ia legătura cu CNT, iar pe 22, îl declară *interlocutor important*. Pe 4 iunie, ministrul de Externe britanic, Hague, vine şi el la Benghazi. La 8 iunie, este rîndul dnei Jimenez, şefa diplomaţiei spaniole, să ajungă acolo, iar pe 17, logic, Spania îi expulzează pe toţi diplomaţii jamahiri. Pe 7 iunie, fuge şi ministrul Muncii, după ce pe 1, fugise şi cel al Petrolului, Ghanem. Tot pe 7 iunie, Rusia trimite la CNT un emisar, M. Dargelov (care spune că Ghaddafi *şi-a pierdut orice legitimitate* cînd a tras primul glonţ asupra poporului!), în vreme ce *măreţul lider* lansa un delirant mesaj radio că va muri ca martir. Pe 8, are loc Conferinţa NATO a miniştrilor Apărării pentru Libia. Ce-o fi gîndit dl Oprea? Pe 9 iunie, urmează prima vizită a unui şef de stat la Bengazi: senegalezul Wade. Tot pe 9, SUA anunţă aşteptata recunoştere a CNT (pe 3 iulie, CNT redeschide ambasada la Washington) – şi *idem* Australia. Italia oferă 400 de milioane de euro CNT, Franţa 290, Turcia 200, cînd va şi recunoaşte, oficial, CNT, pe 3 iulie. Emiratele recunosc CNT pe 13 iunie, reticenta Germanie, pe 14 iunie (după ce, pe 8, dna Merkel s-a lăsat convinsă de Obama, pe 23 iulie oferă CNT 100 de milioane de euro), ca şi Canada. *Mai grav e că, exact atunci, şi dvs. efectuaţi un turneu în zonă. V-aţi dus în Tunisia, în Egipt, dar la Benghazi nici c-aţi catadicsit să puneţi piciorul...*

Pe 27 iunie, un eveniment major: este emis mandatul de arestare al Tribunalului Penal ONU, pentru Ghaddafi, fiul lui Saif şi cumnatul lui al-Senussi, şeful Securităţii (coincidenţă, în paralel cu deschiderea la Phnom Penh, a procesului Kmerilor Roşii. O zi mare!). *La Bucureşti funcţionează deci ambasada unui urmărit internaţional...* Bine jucat, domnilor Băsescu şi Baconschi, pentru o ţară NATO şi UE!... Pe 12 iulie, şi neutra Elveţie recunoaşte CNT, iar Beneluxul, pe 14. La 20 iulie liderii CNT sînt primiţi la Paris de preşedintele Sarkozy, în prezenţa lui B.H. Lévy, sprijinitorul lor din prima oră, iar pe 21, şeful CNT e în vizită oficială în Spania. Bulgaria îl expulzează pe ultimul „diplomat" jamahir, pe 25 iulie... Pe 27 iulie, Iordania recunoaşte CNT, iar, pe 28, intră în funcţie noii ambasadori ai Libiei libere la Paris şi Londra (sînt daţi afară ultimii ghaddafişti). La 1 august, Franţa deblochează pentru CNT 259 de milioane de dolari, averi libiene... Ultima lovitură: pe 19 august, fuge şi fostul „Nr. 2", Jalloud, iar pe 21, şi premierul! *În fine, pe plan intern, pe 28 iulie, PSD, singurul partid care a acţionat astfel, v-a cerut oficial o poziţie faţă de recunoaşterea CNT. Ce aţi răspuns?*

Pînă azi, 22 august, 34 de ţări importante recunosc CNT. Măcar acum, în ceasul al 13-lea, cînd Jamahiria lui Ghaddafi s-a redus la cei 6 kilometri ai fortăreţei Bab-al-Zizia, unde s-a baricadat (şi noi ne temeam, la Revoluţie, că Ceausescu s-ar fi putut retrage în Casa Poporului, şi nu-l mai scoteam de-acolo *cît îi hăul!*), rupeţi şi dvs., cel puţin simbolic – că altceva nu ne-a mai rămas –, relaţiile diplomatice şi expulzaţi-i pe „diplomaţii" groteştii Marii Jamahirii etc... din Zorileanu nr. 58. Prindeţi şi dvs. ultimul tren, şi spălaţi astfel, măcar în parte, obrazul României...

■

O istorie a violenţei

Ioana PAVERMAN

REVOLUTION

© gulfofmexicooilspillblog.com

© fellowshipofminds.wordpress.com

„Violenţa este cel din urmă refugiu al incompetentului", şoptea Salvor Hardin, personajul din Seria *Fundaţia*, a lui Isaac Asimov. Desigur, este greu să vii să spui că lucrurile nu stau aşa; însă la fel de greu este să negi realitatea conform căreia, în foarte multe instanţe, evoluţia unei societăţi poate fi, într-adevăr, citită prin intermediul argumentului violenţei. Altfel spus, analiza tipurilor de violenţă care se manifestă într-o societate, la un moment dat, te poate ajuta să înţelegi *cum* anume se transformă acea societate. Încă de la bun început trebuie subliniat însă faptul că, dacă vrei să faci asta, dacă vrei să înţelegi cum anume o societate s-a transformat, urmărindu-i istoria violenţei, trebuie să ieşi din paradigma care gîndeşte violenţa exlusiv ca pe „un comportament ce implică un grad ridicat de forţă fizică, cu scopul de a răni, distruge sau ucide" (*Oxford Dictionary*). Departe de această viziune reducţionistă, ideea de violenţă este una deosebit de rafinată, cu numeroşi epicentri, cu multiple valenţe, deopotrivă materiale şi simbolice, cu un apăsat rol social şi, mai ales, cu foarte multe implicaţii.

■■■ Violenţa ca instrument al protestului social

De la începutul anului 2011 şi pînă în prezent, lumea ne apare ca un lanţ uman, extrem de întins, unit de verigile violenţei. A început în decembrie 2010, cu Revoluţia Tunisiană, zisă şi de Iasomie, şi a continuat pe coastele Mediteranei, în Egipt, în Libia şi în Siria. La un continent distanţă, violenţa se reitera pe sine. În martie 2011, amplul *March for the Alternative*, organizat de către sindicaliştii din Trade Union Congress (TUC), aduna în juru-i multiple şi variate forme ale violenţei ce ridicau, cît se poate de serios, problema ivirii unui nou tip de fenomen social. Tot în Marea Britanie, cu doar cîteva luni înainte, (*i.e.* decembrie 2010), avuseseră loc protestele studenţilor, ieşiţi în stradă pentru a se opune reformei învăţămîntului universitar, care prevedea triplarea taxelor de şcolarizare.

La începutul verii, Spania, Franţa, dar mai ales Grecia erau şi ele răscolite de valuri de protestatari, nemulţumiţi, în principal, de măsurile de austeritate puse în aplicare de guvernele naţionale. „Este important să ieşi în stradă, deoarece o parte din măsurile luate de cei aflaţi la putere – ca, de pildă, Pactul Euro – fac ca Europa să aparţină mai mult bancherilor decît cetăţenilor", declara, pentru BBC, o protestatară din Madrid.

■■■ Violenţa ca instrument iraţional

Anders Behring Breivik este omul care, dincolo de crima abominabilă pe care a comis-o, *de facto*, a pricinuit lumii contemporane unul dintre cele mai mari rele. Prin faptul că şi-a construit întregul raţionament justificativ pe fundamente ideologice, Breivik a deschis drumul către o depolitizare prejudicioasă a funcţiei ideologice. Angajată cu precădere pentru a puncta orientări politice concrete (ideologii de dreapta, ideologii de stînga etc.), adesea uităm faptul că ideologiile sînt, de fapt, un set extrem de sofisticat de sisteme de credinţe şi de valori ce au avut, dintotdeauna, ca funcţie principală, indicarea unor identităţi profunde şi alcătuirea limbajului pe care s-a construit dialogul politic.

Dincolo de prezentarea minuţioasă a pregătirii atacurilor care-i umblau prin minte, Breivik vorbeşte în manifestul său *2083: An European Declaration of Independence* despre extrem de multe ideologii şi credinţe. Găsim referiri la Burke şi la Jefferson, la Gramsci şi la Şcoala de la Frankfurt, la naţionalismele europene, la fundamentele creştinismului şi la islamofobie. Îi pune la un loc pe Mill şi pe Vlad Ţepeş, producînd o decontextualizare şi o confuzie culturală pe care orice cititor neavizat poate să le ia de bune şi să le creadă pe cuvînt.

Acordînd atît de multă importanţă argumentelor lui „intelectuale", destui comentatori ai atacurilor din Norvegia au uitat să scoată în evidenţă lucrul, poate, cel mai important: Breivik, înainte să fie un ins „deranjat" de multiculturalism, este un nebun. Şi, oricît de erudite ar părea „motivele" gestului său, modelul de violenţă pe care el le-a ales nu a fost decît un gest iraţional. Continuînd să îi „justificăm" ideologic gestul, nu vom face decît să decredibilizăm limbajul cotidian, fără de care dialogul între credinţele politice diferite nu este posibil.

■■■ Violenţa ca mijloc de depolitizare a mişcărilor sociale

Aşa cum gestul lui Breivik şi tipul de violenţă – lingvistică şi fizică – pe care el o angajează decredibilizează funcţia ideologică, la fel, tipul de violenţă pusă la lucru de recentele mişcări de stradă din Londra nu face decît să contribuie la depolitizarea mişcărilor sociale. După discuţii infinite, nimeni nu a reuşit să răspundă la întrebarea: „ce au vrut, de fapt, puştii teribilişti care, în timp ce fugeau cu plasme de 40 de inchi în spate, mai aruncau şi cîte un molotov&bolovan peste gardul vecinului?". Politicienii britanici au greşit neaşteptat în modul de abordare al răzmeriţelor, tocmai pentru că au încercat să găsească explicaţii, justificări şi scuze, toate de sorginte socială. Au încercat să ofere un bagaj revendicativ unor elemente sociale anarhiste, care violentau doar de dragul de a violenta, exact pe modelul *A Clockwork Orange*.

Într-un text intitulat „A knees jerk" (expresie care desemnează un tip de reacţie automată), jurnaliştii de la *The Economist* punctează faptul că evenimentele din Londra nu au făcut decît să redeschidă apetitul pentru clişee. „Pe de-o parte, sînt cei care cred că problemele sociale sînt, întotdeauna, consecinţa sărăciei şi a inegalităţii, iar de cealaltă parte sînt cei care pun problemele sociale pe seama unui anume eşec moral individual. Mr. Cameron a vorbit, astfel, despre «*a moral collapse*» care, adăuga el, a fost încurajat de un stat birocratic autoritar. Sărăcie şi morală, piaţă şi stat: *here we go again*."

Ca să înţelegem mai bine de ce răzmeriţele din Brixton nu au avut nimic de-a face cu vreun fel de revendicare socială, trebuie să privim comparativ. Revenind, astfel, la amplul *March for the Alternative*, din martie 2011, organizat de sindicaliştii din TUC, ne amintim că motivul ieşirii lor în stradă a pornit, atunci, de la măsurile de austeritate luate de guvernul Cameron, printre care se numărau: tăieri ale cheltuielilor publice, mărirea taxelor, reforma sistemului de pensii etc. La fel, în iarna lui 2010, studenţii britanici reclamau, în stradă, mărirea uriaşă a taxelor de şcolarizare.

Desigur, şi acest tip de manifestări angajează un anume tip de violenţă; însă aici nu vorbim despre gesturi gratuite, nu vorbim despre rebeliuni, ci despre un anume tip de politică litigioasă (*i.e.* formula originală, aparţinîndu-le autorilor Charles Tilly şi Sidney Tarrow, în volumul *The Politics of Collective Violence*, este aceea de „contentious politics"). Iar politică litigioasă este definită ca fiind interacţiunea colectivă dintre cei care formulează creanţele şi cei care fac obiectul creanţelor, raport în cadrul căruia Guvernul este implicat fie ca mediator, fie ca ţintă, fie ca reclamant. Aşadar, vorbim, în aceste cazuri, despre o violenţă corelată cu un conflict de interese ce ţine, foarte precis, de mecanisme democratice, fiind aşadar legitimă.

Pericolul apare atunci cînd aceste mişări sociale revendicative sînt confiscate de gesturi de violenţă, să îi spunem, gratuită. Este situaţia ideală pentru declanşarea contagiunii sociale. De pildă, în martie, la Londra, autorităţile au estimat că la *March for the Alternative* au participat în jur de 250.000 de britanici, toţi cu intenţii şi atitudini paşnice. Dintre aceştia, doar maximum 500 erau elemente anarhiste, îmbrăcate în *hoodies* şi înarmate cu fumigene şi cu steagul roşu/negru, simbol al anarho-socialismului. În ciuda inferiorităţii numerice, aceştia din urmă au reuşit, totuşi, să transforme marşul paşnic al sindicaliştilor, introducînd în ecuaţie haosul şi violenţa fizică. Situaţia ideală pentru a ilustra teoria lui Moscovici, cu privire la cum grupurile mici au, mereu, capacitatea de a influenţa grupurile mari, prin intermediul unor mijloace simbolice şi iraţionale.

În aceeaşi logică se înscriu şi cele mai recente evenimente din Londra. Acolo, nu a existat nici un fel de revendicare socială, iar cei care incendiau locuinţe erau departe de orice atitudine de tipul „fight for a cause". Cameron, Clegg&Co., plus o grămadă de comentatori, s-au găsit, totuşi, să caute justificări dintre cele mai profunde, de natură socială şi politică, fără să se gîndească însă că nu fac decît să confirme un anume tip de violenţă care, pe termen lung, va contribui la depolitizarea mişcărilor sociale.

■■■ Violenţă şi democraţie

Există două elemente fundamentale care definesc o structură socială. Primul element constă în existenţa unor ţeluri, scopuri şi interese definite cultural, ce constituie baza pentru stilul de viaţă al grupurilor (sociale), iar cel de-al doilea element defineşte, reglementează şi controlează modalităţile acceptabile de atingere a acestor obiective. Stabilitatea este, desigur, garantată atunci cînd ţelurile sînt atinse prin mijloace instituţionale. Este de ajuns să suprapunem aceste constatări peste ipoteza popperiană, conform căreia diferenţa dintre democraţie şi tiranie constă în faptul că prima face posibilă schimbarea conducătorilor fără vărsare de sînge, pentru a înţelege că, în momentul de faţă, democraţiile europene se află într-un stadiu de vulnerabilitate. Violenţa este din ce în ce mai frecvent pusă la lucru de dragul a ceea ce Giovanni Sartori numea, extrem de sugestiv, „negativism simplist". „Rezultatul clar al simplismului – combinaţia de democraţie infantilă şi negativism crud", scrie Sartori în volumul *Inginerie constituţională comparată* –, „este acela că vechea maşinărie a politicii primeşte lovituri puternice, dar nici un sfat serios despre cum să se dreagă sau să se schimbe în mai bine." Aşadar, cu cît vor exista mai multe elmente care vor alege varii forme ale negativismului simplist – printre care şi violenţa – în dauna dialogului, cu atît democraţia va avea mai mult de suferit.

■

Regele Mihai I al României: curaj şi rezistenţă în faţa comunizării

Lucia HOSSU LONGIN

Proclamaţia Regelui Mihai I către ţară (23 August 1944)

„Români,

În ceasul cel mai greu al istoriei noastre am socotit, în deplină înţelegere cu poporul meu, că nu este decît o singură cale, pentru salvarea ţării de la o catastrofă totală: ieşirea noastră din alianţa cu puterile Axei şi imediata încetare a războiului cu Naţiunile Unite.

Români,

Un nou guvern de uniune naţională a fost însărcinat să aducă la îndeplinire voinţa hotărîtă a ţării de a încheia pacea cu Naţiunile Unite, Marea Britanie şi Statele Unite ale Americii. Din acest moment încetează lupta şi orice act de ostilitate împotriva armatei sovietice, precum şi starea de război cu Marea Britanie şi Statele Unite. Poporul nostru înţelege să fie stăpîn pe soarta sa...“

Proclamaţia a fost înregistrată în studiourile Radioului din Nuferilor de inginerul Anton Necşulea, atunci director tehnic. Era ora 22.00 Regele a venit însoţit de o suită şi şi-a citit Proclamaţia, avînd în faţă textul care nu era opera lui Pătrăşcanu, cum s-a spus, ci a Palatului şi a suveranului.

La 19 ani era rege

A purtat coroana regală sub două dictaturi. Prima domnie a Regelui Mihai a început în anul 1927, după moartea Regelui Ferdinand I. Regele copil a fost tutelat de o Regenţă condusă de Principele Nicolae. Regele Carol al II-lea a venit pe tron în anul 1930, iar Mihai a primit titlul de Mare Voievod de Alba Iulia. În urma abdicării Regelui Carol al II-lea, la 6 septembrie 1940 a redevenit Regele Mihai I. Avea 19 ani. Primii patru ani a domnit în dictatura lui Ion Antonescu. A jucat un rol important într-un moment decisiv al istoriei. A fost alături de ostaşii români la recuperarea Basarabiei ocupată de sovietici. A împărtăşit cu Armata Română tragedia soldaţilor de pe frontul de Răsărit. Nu a fost de acord cu depăşirea liniei Nistrului şi cu participarea Armatei Române într-un război de agresiune alături de Germania nazistă. A avut tăria să aibă la acea vîrstă un punct de vedere diferit de cel al mareşalului Antonescu. Mihai I era comandantul suprem al Armatei Române şi era iubit de ostaşi. Într-o vreme cînd Europa era dominată de triste dictaturi, Mihai I a fost un monarh constituţional, încercînd să consolideze statul de drept şi democraţia. A condus o iniţiativă istorică românească şi prin aceasta a schimbat soarta lumii. A acţionat în interesul poporului său, pe care a vrut să-l cruţe de alte vărsări de sînge în august 1944, ca şi în decembrie 1947.

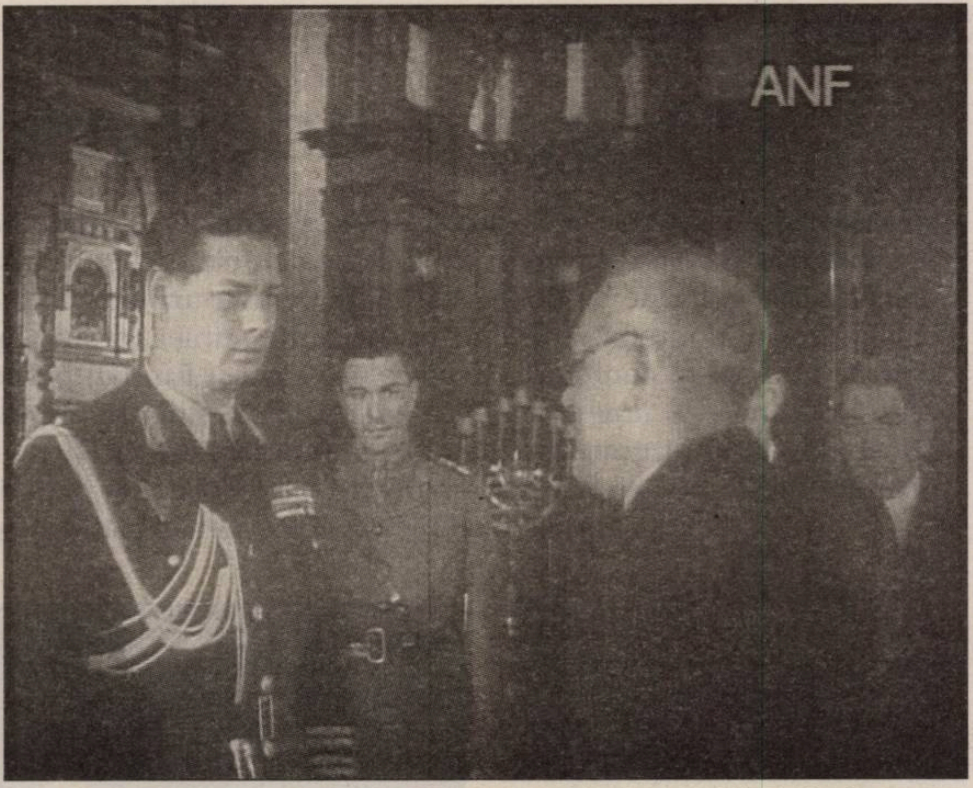
■■■ E greu să uităm atacul nedemn

Oricît încercăm să ne distanţăm de recentele declaraţii (22 iunie 2011) ale preşedintelui Băsescu, conform cărora Mihai I a trădat România, e greu să uităm acest atac nedemn. În inimile noastre, Regele este o icoană, un „brand“ al libertăţii şi democraţiei. În primul rînd, pentru că aceste afirmaţii sînt un atentat la istoria naţională. Istorie pe care domnul Băsescu nu o cunoaşte. Un consilier prezidenţial, domnul Fota, explică aceste declaraţii ca fiind „generatoare de dezbateri. E nevoie să rescriem istoria...“. Altă bazaconie rostită de un cap politic de la Cotroceni. O să expediem noi la Palat un pachet cu *O istorie a comunismului din România*, manual pentru liceu editat de IICCR în 2009. Statura remarcabilă a Regelui Mihai I în istoria României, ca şi în istoria europeană nu poate fi nici măcar ciobită – revizuită – de „secera şi ciocanul“ din discursul domnului Băsescu. Monarhia Constituţională a clădit în peste 80 de ani România modernă: prima Constituţie din 1866, Războiul de Independenţă şi înfăptuirea României Mari. Republica (1948-2011), condusă de-a lungul a 60 de ani de Dej, Ceauşescu, Iliescu şi... Băsescu, a dus la dezastrul de azi. Dezastru produs, în primul rînd, prin trădarea intereselor naţionale. Să te pronunţi, în acest limbaj, la adresa unei monarhii într-o Uniune Europeană care numără alte şase monarhii (Belgia, Danemarca, Olanda, Regatul Unit, Regatul Spaniei, Regatul Suediei) pare gestul unui politician iresponsabil. Mai mult, este emanaţia unei gîndiri comuniste. Nu am avut noi românii de ales la scrutinul din 2004 între doi comunişti? „Majestatea Sa Regele Mihai I al României a dat dovadă de un comportament excepţional de maiestuos în exercitarea unui serviciu remarcabil pentru cauza Naţiunilor Aliate în lupta lor împotriva Germaniei hitleriste. Prin judecata lui superioară, prin ascuţimea acţiunii sale şi prin înaltul caracter al cîrmuirii sale personale, Regele Mihai I a adus o contribuţie extraordinară la cauza libertăţii şi democraţiei.“ Citatul din Harry Truman, Preşedintele Statelor Unite ale Americii, este aşezat pe manşeta ziarului *Timişoara*, ziar care, din respect pentru adevăr, dedică o ediţie specială Majestăţii Sale, cerîndu-i iertare pentru ofensele primite. Regele a primit din partea SUA „Legiunea de Merit – Grad de Şef Comandor“. A fost eroul care săvîrşise fapte excepţionale în împrejurări excepţionale. Orice evaluare a personalităţii Regelui Mihai I în istoria României trebuie să pornească de la două momente: actul de la 23 August 1944, desprinderea de Germania nazistă şi rezistenţa suveranului în faţa comunizării ţării sale şi a instaurării controlului sovietic. O rezistenţă cu atît mai unică, mai remarcabilă cu cît Occidentul, prin semnătura lui Churchil, recunoscuse sfera de influenţă a Uniunii Sovietice, prin acordul de procentaj din 9 octombrie 1944. De altfel, momentul grevei regale din 19 august 1945 este singura acţiune întreprinsă de un şef de stat din Europa împotriva ocupaţiei bolşevice. În acţiunea de la 23 August, personalitatea regelui a jucat un rol decisiv. În Decretul Sovietului Suprem al URSS de acordare a Ordinului „Victoria“ – în iulie 1945 – se spunea: pentru „Actul curajos al cotiturii hotărîte a politicii României spre ruptura cu Germania Hitleristă şi alierea cu Naţiunile Unite, în clipa cînd nu se precizase clar înfrîngerea Germaniei“. Mareşalul Tolbuhin, înmînînd Regelui înalta decoraţie, a adăugat: „Această decorare este recunoaşterea aportului personal al majestăţii voastre în înţeleapta şi brusca întorsătură de la 23 August. *Lucrul acesta, istoria nu-l va uita*“ (*Scînteia*, 21 iulie 1945). 23 August s-a dovedit a fi una din zilele decisive ale întregului război. Istoriografia recentă arată temeiurile acestei judecăţi: trupele române au oprit înaintarea germanilor spre linia Carpaţilor. Frontul sovietic a făcut un salt de 500-600 km, în mai puţin de trei săptămîni, fără a întîmpina practic nici o rezistenţă. Drumurile erau deschise de Armata Română. Exemplul României a fost urmat la scurt timp de Finlanda, apoi de Bulgaria şi mai tîrziu de Ungaria. Germania a pierdut petrolul care era vital pentru economia de război: durata războiului european a fost scurtată, întrucît Reichul nu s-a mai aprovizionat cu petrol din România. Germania şi-a văzut destrămat tot dispozitivul de război din Europa de Sud-Est. Istoricul Florin Constantiniu citează cîteva surse: profesorul britanic John Erikson, cel mai reputat specialist în istoria frontului germano-sovietic, şi mărturiile unui agent secret britanic care a stat în captivitate în România, ambele surse documentează această crucială contribuţie pe care ţara noastră a adus-o la precipitarea prăbuşirii Reichului nazist. Mai mult, se spune că în timp ce oamenii politici şi comandanţii militari aveau şovăieli, temeri în privinţa desprinderii reale a României de Germania, în condiţiile în care pe teritoriul României se afla grupul de armată german „Ucraina de Sud“, singurul care s-a angajat cu tărie şi curaj a fost tînărul Rege Mihai. Avea 22 de ani. El este personalitatea numărul unu în actul de la 23 August 1944. Înfăptuitor de istorie, a stat în fruntea coaliţiei care a realizat cotitura ce a scurtat războiul cu 6 luni şi a cruţat vieţile a sute de mii de oameni. Într-un apel către naţiune şi armată, Mihai a proclamat loialitatea României faţă de Aliaţii tradiţionali, a ordonat încetarea focului şi a declarat război Germaniei. Regele Mihai a evitat soarta prinţului Kiril, regentul Bulgariei, executat de sovietici în 1945, şi a fost ultimul monarh din spatele Cortinei de Fier, care a rezistat Kremlinului pînă în decembrie 1947. Actul de la 23 August a oferit Armatei Române posibilitatea de a elibera Nordul Transilvaniei de sub ocupaţia ungară şi de a reîntregi ţara. Evenimentul i-a surprins pe sovietici, care pregăteau o ofensivă de proporţii asupra ţării noastre. Pe 24 august 1944, fiind întrebat dacă ştie ce s-a întîmplat în România, Andrei Vîşinski, locţiitor al Comisarului Poporului pentru Afacerile Externe ale URSS, a răspuns: „Autorităţile sovietice nu au nici un fel de informaţii afară de ceea ce s-a auzit prin radio“. La acea dată nu avea nici un fel de instrucţiuni din partea Guvernului său pentru a face vreo declaraţie asupra acestei probleme. Istoriografia comunistă a prezentat 23 August 1944 ca pe o victorie a PCR. În realitate, Ian Robert

ANF
REGELE MIHAI I

Intrarea trupelor sovietice din Bucureşti

Manifestaţia anticomunistă din piaţa Palatului Regal – 8 noiembrie 1945



Regele Mihai I tratînd formarea Guvernului sub controlul consilierilor sovietici

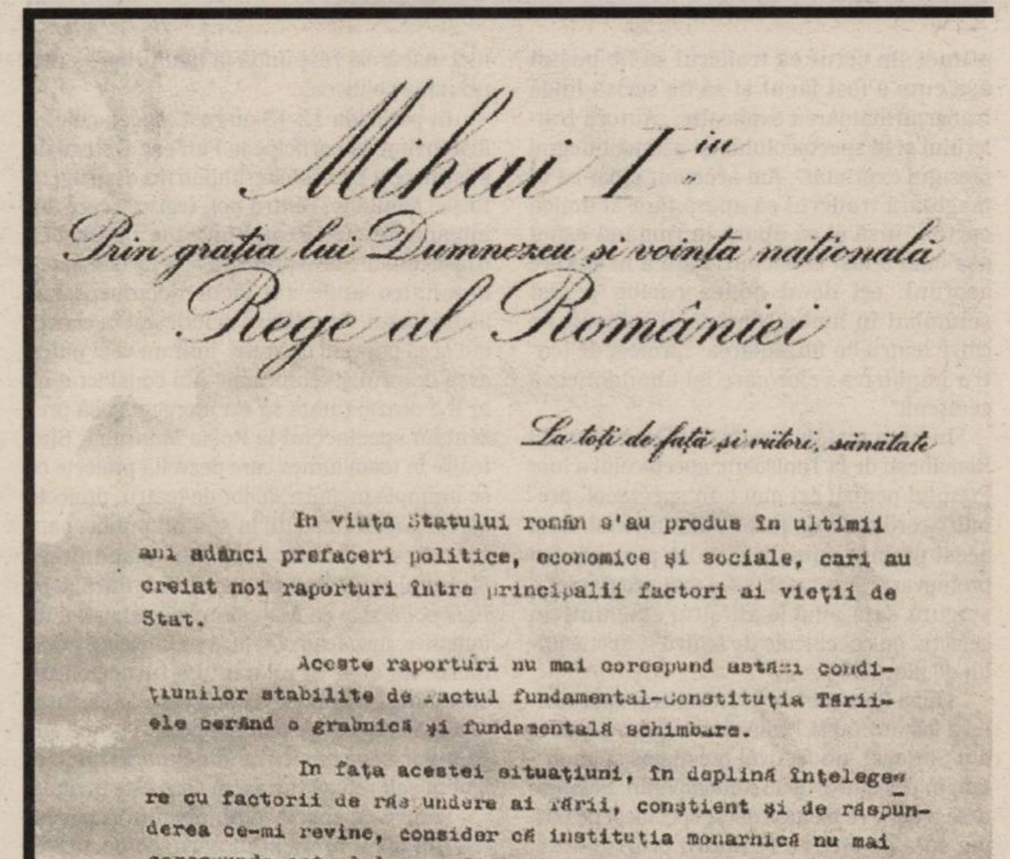
Levy, în cartea *Gloria şi decăderea Anei Pauker*, menţiona că în septembrie 1944 „Lucreţiu Pătrăşcanu a mărturisit că «Anei nu-i place că s-a făcut acest 23 August; ar fi preferat să vină ei (sovieticii), nu să facem noi actul de la 23 August»".

Este de menţionat un detaliu important pe care Victor Frunză îl transcrie în cartea sa, *Istoria stalinismului*. În acordurile cu aliaţii, Stalin introdusese o clauză specială: cînd un aliat al Germaniei voia să rupă cu trupele germane şi să se alăture puterilor aliate, trebuia să obţină acordul lui Stalin. În ceea ce priveşte România, asentimentul american şi cel englez erau date, dar acordul rusesc se tergiversa. În spatele acestei clauze se afla dorinţa lui Stalin de a cere capitulare necondiţionată. Actul de la 23 August a încercat să evite acea capitulare. Oricum, România dorea să realizeze cotitura pentru ca armata sovietică, care în martie 1944 se afla la hotarele ei, să nu intre într-o ţară aflată în război cu URSS. Ce s-ar fi întîmplat în situaţia în care nu se schimba soarta alianţelor? E greu de răspuns.

■■■ Greva Regală

La 6 martie 1945 s-a înscăunat guvernul Groza, care dacă nu era integral comunist, era de obedienţă integral sovietică. Prezenţa Regelui în ţară a fost în aceşti ani un factor de frînare a iniţiativelor comuniste. Mark Ethridge, trimis al Guvernului SUA, scria cîteva luni mai tîrziu: „Deşi Regele a fost forţat să accepte Guvernul Groza sau să abdice, el a devenit simbolul rezistenţei în favoarea unui guvern constituţional şi împotriva pretenţiilor sovietice. Oamenii nu mai pot striga «Trăiască Maniu» fără să fie bătuţi sau închişi pentru aceasta, aşa că strigă «Trăiască Regele». Am petrecut patru ore cu el şi, ca unul care nu face caz de regi şi deci nu este impresionat de aceştia, pot aprecia că are mai mult curaj decît oricare alt politician din România. Potrivit celor cu care am vorbit (cu excepţia Anei Pauker), prestigiul său este mai mare decît al oricărui alt politician. [...] Cred că este adevărat că speranţele şi temerile tuturor românilor – cu excepţia celor mai fanatici comunişti şi chiar ale unora dintre ei – sînt concentrate în persoana sa" (Ulrich Burger, *The Ethridge Mission in Romania*).

Preşedintele Statelor Unite declara în 18 august 1945, la postul de radio Vocea Americii, că la Yalta (februarie 1945) s-a decis ca cele trei guverne aliate (SUA, Anglia, Rusia) vor asuma sub responsabilitate comună restabilirea unor guverne larg democratice în toate ţările-satelit din Europa. Principiul a fost reafirmat în Declaraţia de la Potsdam (2 august 1945) în ceea ce priveşte România, Bulgaria şi Ungaria. Aceste naţiuni nu vor cădea niciodată în sfera de influenţă a vreunei puteri. Nemaiputînd tolera situaţia internă ce se degrada zi de zi şi încurajat de declaraţiile anglo-americanilor, Regele Mihai îi convoacă pe şefii celor patru partide: Iuliu Maniu (PNŢ), Constantin I.C. Brătianu (PNL), Titel Petrescu (PSD) şi Lucreţiu Pătrăşcanu (PC). Toţi, cu excepţia lui Pătrăşcanu, îl sfătuiesc să formeze un nou guvern pe baze democratice reale. La 20 august 1945, Groza este chemat la Palat şi i se cere demisia spre a se supune unei soluţii constituţionale. El cere un timp de gîndire. Generalul Susaikov îi ordonă să nu dea curs demisiei. La 21 august, Regele îi invită pe şefii misiunilor politice şi militare engleze, americane şi sovietice pentru a le expune dificultăţile prin care trece ţara („un tip de totalitarism este înlocuit cu un alt tip") şi a le cere sprijinul pentru formarea unui guvern democratic. Departamentul de Stat American propune o discuţie internaţională pe această problemă. Preşedintele Truman pare decis să se opună violenţei lui Stalin. Dar, la 24 august, guvernul Groza declară oficial că, avînd sprijinul total al Uniunii Sovietice, nici nu se gîndeşte să demisioneze, iar Tătărescu, ministru de Externe, proclama că „România va continua să privească numai spre est".



Mihai I-iu

Prin graţia lui Dumnezeu şi voinţa naţională

Rege al României

La toţi de faţă şi viitori, sănătate

In viaţa Statului român s'au produs în ultimii ani adânci prefaceri politice, economice şi sociale, cari au creiat noi raporturi între principalii factori ai vieţii de Stat.

Aceste raporturi nu mai corespund astăzi condiţiunilor stabilite de pactul fundamental-Constituţia Ţării-ele cerând o grabnică şi fundamentală schimbare.

In faţa acestei situaţiuni, în deplină înţelegere cu factorii de răspundere ai Ţării, conştient şi de răspunderea ce-mi revine, consider că instituţia monarhică nu mai corespunde actualelor condiţiuni ale vieţii noastre de Stat, ea reprezentând o piedică serioasă în calea desvoltării României.

In consecinţă, pe deplin conştient de importanţa actului ce fac în interesul poporului român,

A B D I C

pentru mine şi pentru urmaşii mei dela tron, renunţând pentru mine şi pentru ei la toate prerogativele ce le-am exercitat ca Rege al României.

Las poporului român libertatea de a-şi alege noua formă de Stat.

Mihai

Dat la Bucureşti,
astăzi 30 Decembrie 1947.

N. 2301

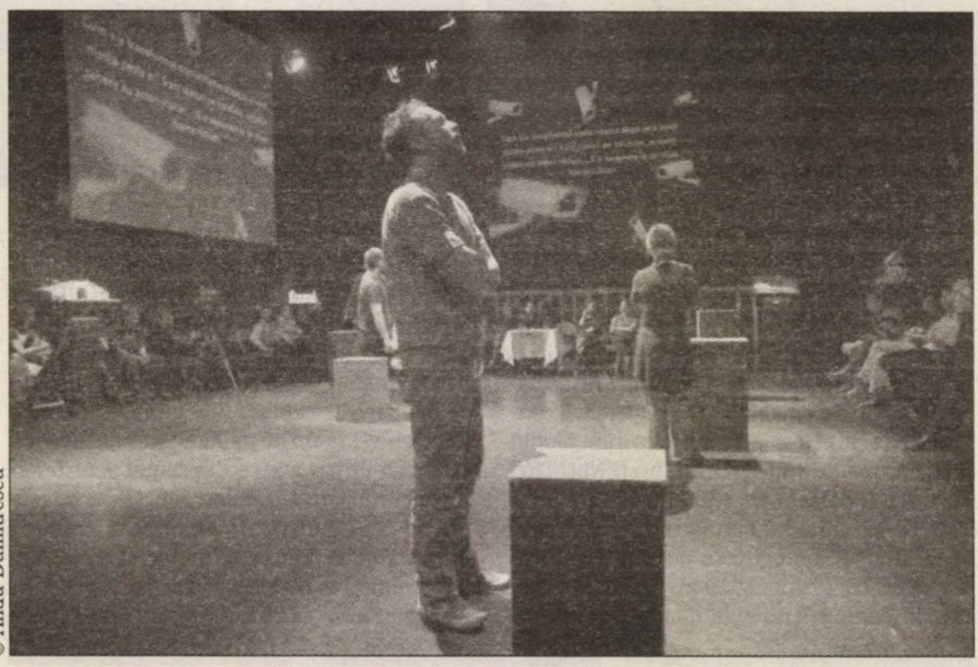
La 4 septembrie 1945, guvernul Groza se duce la Moscova, unde primeşte de la Stalin, personal, confirmarea în funcţie. Poporul român se simte solidar cu Regele său în faţa pericolului ce devine tot mai ameninţător. Regele refuză să mai contrasemneze orice act oficial emis de guvernul Groza. Acesta este momentul grevei regale. Ţara îi este alături. La 8 noiembrie are loc cea dintîi manifestaţie anticomunistă şi antisovietică de susţinere a Regelui Mihai, simbolul legitimităţii naţionale. La Bucureşti este trimis Mark Ethridge, reprezentantul oficial al preşedintelui Truman, ca să poată vedea la faţa locului care erau sentimentele românilor faţă de asediul comunizării. Ethridge, sosit în ţară după 8 noiembrie, s-a putut convinge că sovieticii şi-au impus cu forţa un guvern criptocomunist, care sprijinea pe faţă sovietizarea României. Şi mai mult, a putut constata manifestările patriotismului românesc şi ale ataşamentului faţă de dinastie. Raportul întocmit de Ethridge a ajuns la Truman. Urmarea a fost o conferinţă a miniştrilor de externe ale celor trei puteri aliate, ţinută în decembrie 1945 la Moscova. Decizia luată a fost de a include în guvernele procomuniste din România şi Bulgaria reprezentanţi ai partidelor din opoziţie şi, astfel, guvernele completate să pregătească alegeri libere... Alegeri libere n-au fost. Iar România a continuat să privească spre Est „integrîndu-se făţiş imperiului sovietic". Lipsa de docilitate a Regelui trebuia sancţionată. Menţinerea Monarhiei române, ultimul bastion al unei etape democratice, nu mai putea aduce Moscovei nici un folos. Nici măcar unul de faţadă. Puterile occidentale s-au resemnat în a lăsa România să urmeze soarta pe care i-o pregătise puterea sovietică. În Bucureşti, portretele Suveranilor încep să dispară de pe clădirile publice. Apar mai frecvent cele ale lui Lenin, Marx, Engels şi Stalin. Pentru că le era interzis, studenţii purtau sub reverul hainei portretul tînărului Rege. Acesta încercase toate formele constituţionale de opoziţie la comunizare şi de realizare a reformelor democratice promise ţării. Dar convieţuirea cu un regim înfeudat Moscovei era tot mai dificilă. Clipa de libertate şi triumful de la 23 August 1944 erau departe. „Istoria nu va uita curajul Regelui", promiteau ruşii. Dar iată că, la nici trei ani distanţă, se va trage Cortina de Fier şi România va fi izolată de întreaga lume şi înghiţită de şuvoiul sovietic.

■

PRIMIM LA REDACŢIE

Despre adevăruri neconvenabile

Subiectul aurului de la Roşia Montană a reintrat în actualitate în ultimele luni, odată cu apropierea inevitabilei decizii: va accepta sau nu Statul român exploatarea cu cianuri şi renunţarea la potenţialul turistic, cultural, arheologic, în schimbul a mai multor miliarde de dolari, estimate pentru următorii 20 de ani? Dincolo de o chestiune economică, de mediu sau chiar socială, Roşia Montană a devenit un fierbinte subiect politic, în care miza nu mai pare a privi interesele globale ale Statului, ci jocurile anticipînd campania electorală. Pe acest fundal, publicăm în continuare scrisoarea deschisă a autorilor spectacolului *Roşia Montană – pe linie fizică şi pe linie politică*, singura abordare artistică de pînă acum a situaţiei, deosebit de complicate, de la Roşia, rezultat al unei documentări la faţa locului. Ceea ce s-a întîmplat cu această producţie a Teatrului Maghiar din Cluj e profund atipic pentru această instituţie, e inexplicabil altfel decît prin periculoase teorii conspiraţioniste şi ridică numeroase semne de întrebare asupra nebănuitelor legături între artă, politică şi bani. (I.POPOVICI)


© Andu Dumitrescu

Stimate domnule director Tompa Gábor,

Vă adresăm această scrisoare în urma experienţei pe care am avut-o ca autori şi coproducători ai spectacolului *Roşia Montană – pe linie fizică şi pe linie politică*. Atunci cînd ne-aţi invitat, în calitate de director al Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, să propunem un proiect care să fie produs de instituţia pe care o conduceţi, v-am propus *acest* proiect şi am descris foarte clar tema şi etapele lui: etapa de documentare (la Roşia Montană) şi etapa de producţie efectivă (realizarea spectacolului la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj). Nu aţi avut nici o obiecţie, dimpotrivă, v-aţi arătat interesat de proiect şi v-aţi comportat ca un coproducător corect: aţi asigurat condiţiile pentru ca spectacolul să poată fi realizat. La prima întîlnire cu echipa artistică, ne-aţi îndemnat să ne asumăm riscuri cît mai mari. Ceea ce am şi încercat să facem, atît cît am putut şi pe cont propriu, fără a vă implica.

După ce spectacolul a avut premiera, în noiembrie 2010, teatrul, ca instituţie coproducătoare, a început să renunţe treptat la responsabilităţile pe care le avea. Spectacolul a fost programat de doar 12 ori, din care două spectacole au fost programate în festivaluri (Festivalul de Dramaturgie Românească de la Timişoara şi TIFF, la Cluj), iar unul a fost anulat. În total, s-au jucat nouă spectacole la sediu, pe o perioadă de opt luni, ceea ce este foarte puţin pentru un spectacol nou în stagiune. În plus, atunci cînd am făcut observaţii departamentului de marketing că spectacolul ar putea fi programat mai des, ni s-a spus că „tema nu interesează“ şi de aceea nu se vînd bilete la reprezentaţiile programate. Deşi nici unul dintre regizori nu locuieşte în Cluj, şi de aceea posibilităţile de a ajuta la promovarea spectacolului sînt limitate, am încercat să mergem pe calea pozitivă, să sugerăm strategii de promovare. La trei luni după premieră, pe site-ul teatrului nu existau fotografii ale spectacolului, nu exista un trailer (deşi teatrul realizează trailere în română, maghiară, engleză şi franceză la majoritatea spectacolelor produse), publicul nu ştia că spectacolul este supratitrat şi nu tradus etc. Dorind să facem un dosar de presă prin care facem publicitate pe Internet, am primit de la departamentul de marketing un dosar cu articole în care erau subliniate cu un marker auriu toate observaţiile negative. Am zis să mergem pe calea pozitivă în continuare, am luat aceleaşi cronici şi am reuşit să realizăm un dosar de presă cu aprecieri pozitive, pe care l-am trimis înapoi aceluiaşi departament.

DramAcum a realizat un trailer (autor trailer – Bogdan Georgescu) şi l-a postat pe Internet, trimiţîndu-l în acelaşi timp teatrului pentru a-l posta. Nu am primit nici un răspuns din partea teatrului, iar trailerul nu a fost postat pe site. Am cerut explicaţii. Trailerul are două cartoane la început: „proiect de teatru împotriva proiectului minier Gold Corporation“ şi „proiect de teatru împotriva Statului român care şi-a abandonat cetăţenii“. Ni s-a spus că cel de-al doilea carton ar putea fi interpretat etnic şi atunci am cerut ca trailerul să fie postat aşa cum a fost făcut şi să fie scrisă lîngă trailer următoarea explicaţie: „Autorii trailerului şi ai spectacolului îşi asumă integral mesajul exprimat“. Am acceptat chiar ca în maghiară trailerul să apară fără al doilea carton, însă el să apară în română exact aşa cum a fost conceput. Fără a ni se cere acordul, cel de-al doilea carton a fost schimbat în limba română şi înlocuit de către teatru cu formularea: „proiect de teatru împotriva celor care îşi abandonează cetăţenii“.

În luna mai, la Festivalul Dramaturgiei Româneşti de la Timişoara, spectacolul a luat Premiul pentru cel mai bun spectacol, premiu acordat de un juriu internaţional. Deşi acest premiu putea fi încă un plus pentru promovare, spectacolul s-a mai programat o singură dată pînă la sfîrşitul stagiunii (în selecţia de spectacole de teatru a Festivalului de film TIFF).

După festivalul de la Timişoara, spectacolul a fost invitat la Festivalul de Teatru NITRA din Slovacia, un festival prestigios şi important în peisajul artistic contemporan. Selecţionera a dorit să includă acest spectacol pe ultima sută de metri a realizării programului. Deşi a scris teatrului, nu a primit nici un răspuns. A oferit chiar două posibilităţi: spectacolul să fie prezentat fie în septembrie 2011, fie în septembrie 2012 (la următoarea ediţie). Fiind şi noi contactaţi de selecţionerii de la NITRA, am aflat despre această invitaţie. Am fost rugaţi insistent să dăm un răspuns. Am cerut acest lucru teatrului (pentru că deplasarea depinde în final de disponibilitatea instituţiei ca timp), iar răspunsul a fost: anul acesta nu se poate, mergem la anul. Nu ni s-a părut o dramă că mergem la anul, însă problema este că selecţionerilor slovaci nu li s-a comunicat această decizie. Practic, sîntem în situaţia penibilă de a răspunde unui festival important şi interesat de producţie că nu putem să onorăm invitaţia din cauza dezinteresului coproducătorului, care nu are timp nici măcar să răspundă la mailuri şi să dea un refuz politicos.

În perioada 12-13 august, spectacolul a fost invitat să participe la FînFest, festival de susţinere a protestelor împotriva distrugerii Roşiei Montane. Pentru noi, regizorii care am iniţiat proiectul, această invitaţie a apărut ca o oportunitate de a prezenta spectacolul în comunitatea unde s-a făcut documentarea acum un an. Am aflat că actorii sînt în concediu şi că pot veni dacă vor, însă nu vom putea avea decorul şi tehnicienii. Am considerat că ar fi o ocazie ratată să nu mergem şi să prezentăm spectacolul la Roşia Montană. Sînt teatre în toată lumea care dezvoltă proiecte ce se întîmplă în afara sălilor de teatru, proiecte care lansează discuţii în spaţiul public, care se adresează unor anumite comunităţi. Proiectul *Roşia Montană – pe linie fizică şi pe linie politică* avea toate datele unei astfel de iniţiative, însă teatrul refuză să înţeleagă acest lucru: nu doar că nu a iniţiat turnee cu un spectacol centrat pe o temă care chiar interesează (dincolo de părerile personale ale angajaţilor departamentului de marketing), ci ignoră sau refuză turnee în care este invitat.

Pentru că spectacolul, precum şi povestea din jurul lui ni s-au părut importante, pentru că am dorit să ne întoarcem şi să prezentăm comunităţii unde ne-am făcut documentarea produsul artistic pe care l-am realizat, am hotărît să onorăm invitaţia FînFest, să ne întoarcem la Roşia şi să prezentăm ce se putea prezenta: fotografii din spectacol, trailerul, muzica spectacolului cîntată live de Bobo de la Fără Zahăr (compozitorul spectacolului), fragmente din scenariu (citite de regizorii dramAcum, de Bobo de la Fără Zahăr şi de colegul nostru, regizorul Bogdan Georgescu). În plus, am dorit să facem publică nemulţumirea noastră faţă de felul în care produsul artistic, spectacolul, a fost manageriat de coproducătorul nostru, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Cu această ocazie, am anunţat dorinţa noastră de a opri spectacolul, dat fiind faptul că am înţeles că teatrul nu şi-l asumă aşa cum nouă ni s-ar părea firesc să o facă. O programare rară, lipsa publicului la spectacolele programate, imposibilitatea de a onora invitaţiile la diferite festivaluri – toate acestea nu pot să ducă decît la o degradare a spectacolului, la o moarte lentă, pusă pe seama lipsei de interes a publicului. La această discuţie, însă, au existat doi spectatori care au intervenit şi au declarat public că au încercat de mai multe ori să vadă acest spectacol în Cluj şi de fiecare dată li s-a spus că biletele sînt deja vîndute. O spectatoare aflată în public la Roşia Montană a declarat chiar că, la una dintre tentativele de a intra în sala de spectacol, venită fiind cu un grup de prieteni, a fost oprită la uşă chiar de directorul teatrului, care a spus că toate locurile sînt ocupate. Deşi spectatoarea avea prieteni deja intraţi în sală care o sunau spunîndu-i că mai sînt multe locuri libere, grupului nu i s-au vîndut bilete şi astfel i s-a refuzat intrarea în sală.

Din luna martie a acestui an, am avut mai multe semnale de acest gen de la oameni din Cluj, cunoscuţi de-ai noştri, care s-au plîns că, de fiecare dată cînd sună la teatru sau se duc personal să cumpere bilete, li se spune că spectacolul este integral vîndut. Dacă este aşa, atunci cui este el vîndut, din moment ce s-a întîmplat ca actorii să joace cu zece oameni în sală, iar o reprezentaţie să fie anulată din lipsă de bilete vîndute? De-a lungul acestor luni, noi, cei trei regizori, avînd experienţe destule în teatrele de stat care nu ştiu să-şi promoveze spectacolele, am încercat să mergem pe calea pozitivă. În acest moment, însă, cînd potenţialul nostru public vine şi declară că i s-a refuzat întîlnirea cu spectacolul, cînd sînt oameni dispuşi să-şi asume aceste declaraţii, considerăm că este de datoria noastră să cerem teatrului să oprească spectacolul şi să facem publică povestea din jurul lui. Nu este vorba de orgolii artistice şi de creatori frustraţi că nu au public în sală şi că nu sînt promovaţi aşa cum trebuie, este vorba de un grup de artişti pentru care arta înseamnă reacţie la realitate, înseamnă identificarea unor probleme care tulbură societatea românească şi exprimarea artistică în deplină libertate. Parteneriatul cu un teatru de stat s-a dovedit perdant: sîntem incapabili să prezentăm publicului produsul nostru.

Roşia Montană – pe linie fizică şi pe linie politică este şi un document despre epoca pe care o trăim. *Povestea spectacolului* este cel puţin la fel de semnificativă.

De aceea, dorim să încetăm acest parteneriat şi să mergem singuri, un grup de artişti independeţi, să ne întîlnim potenţialul public şi să înţelegem în ce măsură acesta este sau nu interesat de temă.

Grupul dramAcum:
Radu Apostol, regizor
Gianina Cărbunariu, regizor şi dramaturg
Ştefan Peca, dramaturg
Andreea Vălean, regizor şi dramaturg

■

O monografie „bine temperată“

Bianca BURŢA-CERNAT

Gabriela GHEORGHIŞOR

Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii
Prefaţă de Eugen Negrici
Editura Muzeul Literaturii Române,
Colecţia „Aula Magna“, Bucureşti,
2011, 276 p.

Citesc cu plăcere, de vreo doi-trei ani, articolele Gabrielei Gheorghişor (n. 1980) din *Ramuri*, din *Luceafărul* sau din alte reviste – unde publică în mod constant: sînt cronici de carte echilibrate, pertinente, cu priză la text şi cu o argumentaţie limpede, elaborate cu o eleganţă deloc ostentativă. Calităţile deja probate în cronica de întîmpinare de această (tînără) voce critică – seriozitatea, consecvenţa, percutanţa, echilibrul, claritatea discursului şi abilitatea de a fraza expresiv – sînt confirmate şi la debutul editorial al autoarei. Eseul monografic *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii* – la origine o teză de doctorat susţinută la Universitatea din Craiova (sub îndrumarea profesorului Marin Beşteliu şi beneficiind de girul unor critici prestigioşi: Paul Cornea, Eugen Negrici, Gabriel Coşoveanu) – ar putea fi citit ca o bună, de altfel necesară didactic, introducere în opera unuia dintre prozatorii de mare anvergură ai literaturii române (şi nu numai din ultima jumătate de secol!).

Demersul Gabrielei Gheorghişor vine pe fondul diligenţelor întreprinse, de două decenii şi mai bine, în special de critica optzecistă – şi ulterior de o parte a criticii postoptzeciste (dacă mi se îngăduie termenul) –, întru susţinerea prozatorilor aşa-numitei Şcoli de la Tîrgovişte, receptaţi distorsionat în epoca de glorie a romanului esopic (cu excepţiile de rigoare, fireşte) şi, alături de onirici, recuperaţi după '89, în contextul mult dezbătutelor reevaluări/ revizuiri canonice. Risipite prin periodice sau, după caz, adunate în volume de publicistică, articolele despre cărţile „tîrgoviştenilor“ – intraţi de pe la sfîrşitul anilor '90 şi în manualele şcolare – au atins deja masa critică. Iar studiile compacte dedicate scriitorilor insolit-livreşti, (meta)ficţionari fantaşti ai Şcolii de la Tîrgovişte, nu au întîrziat nici ele să apară; fie că vorbim de *În exerciţiul ficţiunii* (1992), studiul lui Mihai Dragolea – în opinia mea cea mai subtilă analiză de pînă acum a prozei „tîrgoviştenilor“ –, sau de cartea din 1996 a lui Ion Buzera (*Studiu critic despre „Şcoala de proză de la Tîrgovişte“*), fie că ne referim la *Primii postmoderni: „Şcoala de la Tîrgovişte“*, volumul lui Ion Bogdan Lefter – criticul care, cred, s-a implicat cel mai mult şi cu maximă eficienţă, printr-o asiduă publicistică de susţinere, în acest proiect al revalorizării operei lui Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu. Dacă însă Radu Petrescu beneficiază de – dacă nu mă înşel – două monografii de autor (prima, din 2000, a lui Mircea Benţea, *Radu Petrescu. Farmecul discret al autoreflexivităţii*; a doua, din 2010, puţin comentată deocamdată, a lui Nicolae Berindeiu, *Radu Petrescu. Corpul şi textul*), opera lui Mircea Horia Simionescu, pînă de curînd un clasic în viaţă, nu a constituit – pînă la cartea Gabrielei Gheorghişor (intrată în tipografie la cîteva zile după decesul scriitorului...) – obiectul unui volum de sine stătător.

■■■ Dincolo de *parti-pris*-uri

Scriitor de anvergură europeană, „un produs rafinat şi «de export» al spiritualităţii româneşti“ (cum notează Eugen Negrici în textul ce prefaţează eseul Gabrielei Gheorghişor), MHS nu este totuşi, din cîte ştiu, tradus (cum se întîmplă şi cu Mircea Ivănescu) – şi nu numai din pricina dificultăţilor pe care le-ar presupune transpunerea cărţilor sale într-o altă limbă şi pentru un cititor cu alt background cultural decît cititorul român... Mă tem, în pofida spectaculoasei creşteri a cotei autorului, în ultimul deceniu, la bursa românească a valorilor literare, mă tem că (încă) puţini îşi dau seama că a traduce şi a promova în afară *Tetralogia* MHS-istă ar însemna, de fapt, a promova nu un autor izolat, ci o literatură. Autoarea cărţii de faţă semnalează, în grabă, această (curioasă, zic eu) absenţă a traducerilor din MHS, dar nu-i discută cauzele; şi asta, bănuiesc, din două motive: din teama de a nu periclita neutralitatea critică/ academică a lucrării prin avansarea pe teritoriul actualităţii imediate şi totodată din cauza unei mai scăzute receptivităţi la contexte socio-literare mai largi.

Onestă introducere în opera lui MHS, scrisă cu inteligenţă şi cu talent, corectă în datele de pornire şi coerentă în argumentaţia de parcurs.

Gabriela Gheorghişor îşi propune ca, situîndu-se dincolo de *parti-pris*-uri (ideologice ori de altă natură), păstrînd egală distanţă faţă de „entuziasmul iconodul“ şi „prejudecăţile minimalizatoare“, să examineze corect, echilibrat şi cu mijloace adecvate proza MHS-istă, fără a se sfii, ne avertizează ea încă din capitolul preliminar, să aducă în discuţie în afară de „îndrăzneala, fantezia şi virtuozitatea“ autorului monografiat, „«abuzurile», scăderile, părţile vulnerabile“ ale unui scriitor „extra(-)ordinar“. Pornind de la acest principiu deontologic, Gabriela Gheorghişor procedează just şi marchează, în felul acesta, în mod lăudabil, diferenţa faţă de acei monografi care, pradă unei admiraţii fără rezerve pentru opera examinată, îşi transformă demersul exegetic într-un demers apologetic. (Principala obiecţie – ce rămîne de discutat şi de nuanţat şi, din punctul meu de vedere, nu întru totul justificată sau, în orice caz, inabil formulată – a Gabrielei Gheorghişor este că, în literatura MHS-istă, „inflaţia metaliterarului sufocă deseori epicul, iar prin recurenţa aceloraşi idei produce o senzaţie de saţietate, favorizînd plictiseala“.) Numai că, din teama de a nu se abate, printr-un exces de aprecieri superlative, de la principiul unei critici lucide ce nu-şi face idoli din autorii studiaţi, autoarea cărţii ocoleşte ori ambiguizează atît de necesara judecată de valoare. De importanţa, în literatura română, a literaturii-experiment practicate de MHS nu cred că se mai îndoieşte azi nimeni; aş fi vrut să pot desprinde, însă, dintr-o monografie dedicată scriitorului, (şi) punctul de vedere al monografului, exprimat mai puţin ezitant, în legătură cu o mai precisă situare a lui MHS într-o ierarhie (desigur, inevitabil subiectivă) a prozei româneşti. Cît de important e, altfel spus, autorul *Ingeniosului bine temperat* printre prozatorii noştri de vîrf? Gabriela Gheorghişor nu riscă o judecată în această privinţă. După cum, de altfel, nu riscă nici în avansarea unor ipoteze interpretative. Precauţia (pînă la un punct benefică, de la un punct încolo constrîngătoare) este atitudinea pe care a ales să o adopte, consecvent, în cartea sa de debut. Precauţie manifestată fie prin evitarea unei tranşante afirmări a valorii de vîrf a prozei MHS-iste, fie – în altă ordine de idei – printr-un soi de timorare în faţa unor opinii critice consacrate şi care par să fie percepute de tînăra exegetă ca inatacabile.

■■■ O lectură atentă

O mai vizibilă delimitare (sigur, acolo unde este cazul) de „autorităţile“ critice – cu mici excepţii (Marin Mincu şi Cristian Moraru), reverenţios citate – i-ar fi dat autoarei mai multă libertate, permiţîndu-i să fie (cum, de altfel, este nu de puţine ori în cronicile sale) într-o mai mare măsură ea însăşi, să fie mai „personală“ în interpretare. După o situare minimală a prozei „tîrgoviştenilor“ în contextul „istorico-politic şi estetic“ al anilor '60-'70 şi după un scurt (de doar 25 de pagini) capitol biografic – bine scris, dar care ar fi meritat extins –, Gabriela Gheorghişor survolează, nu fără o anumită rigoare!, meta- şi autoficţională a lui MHS, alegînd drept „cale de acces“ poetica (explicită şi implicită) a autorului:

„Fragmentar, critica literară a discutat deja, pe bună dreptate, despre intertextualitate, despre o poetică a parodiei, a farsei literare, despre autobiografism, despre metaficţionalitate ş.a. Aceste elemente se regăsesc, în proporţii variabile, în toate volumele de proză şi, mai ales, în capodopera scriitorului, tetralogia *Ingeniosul bine temperat*. Însă prin ce metodă se adună şi se armonizează ele în cadrul întregului? Pentru a nu reduce diversitatea şi complexitatea operei lui Mircea Horia Simionescu la una sau alta dintre micro-poeticile amintite vom încerca, în primul rînd, să identificăm o (supra)poetică atotînglobantă. Ipoteza noastră este că modul în care operează prozatorul – prin acţiunea sa ambivalentă, de reciclare şi analiză, respectiv, de refuncţionalizare şi sinteză a unor materiale livreşti şi a unora autoreferenţiale – seamănă cu tehnica bricolajului. În funcţie însă de dominantele (tematice, formale, procedurale ale) volumelor [...], vom privilegia pe rînd, de-a lungul capitolelor lucrării, intertextualitatea (ludică, ironică şi parodică), autobiografismul şi autoficţionalizarea, metaficţionalul şi autospecularitatea“.

Gabriela Gheorghişor îşi descrie corect demersul interpretativ. După cum, în linii generale, descrie/ prezintă şi analizează corect şi adecvat (fără nici un fel de derapaje interpretative), recurgînd avenit la citate numeroase şi lămuritoare, textul MHS-ist. E evident că, odată confruntată cu textul propriu-zis, aflată în interiorul acestuia, exegeta se simte în largul său. Ceea ce compensează întrucîtva insuficienta abilitate în interogarea contextelor. (În acest sens, fixarea contextului receptării, într-unul dintre capitolele finale, dar şi pe parcursul lucrării, ar fi presupus o abordare mai sistematică şi mai puţin expozitivă.)

Onestă introducere în opera lui MHS, scrisă cu inteligenţă şi cu talent, corectă în datele de pornire şi coerentă în argumentaţia de parcurs, bazată pe o lectură atentă a autorului examinat şi a unei suficient de întinse bibliografii critice, totodată vertebrată de recursul la repere teoretice firesc asimilate (de la teoriile intertextualităţii la teoria lecturii), *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii* nu are ambiţia exhaustivităţii, dar o are, cu siguranţă, pe aceea a pertinenţei. Ceea ce, mai ales pentru o carte de debut – dacă adăugăm şi celelalte calităţi, deja numite, ale exegetei –, nu e puţin lucru. ■

www.polirom.ro

- Claude Lévi-Strauss
  Antropologia şi problemele lumii moderne
- Diarmaid MacCulloch
  Istoria creştinismului
- Jonathan Franzen
  Libertate
- Ernest Hemingway
  Moarte după-amiaza

Suplimentul CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Băieţii din Chişinău

Alina PURCARU

Din Republica Moldova vine un aer tare, se tot spune de la o vreme. De la *Pizdeţul* lui Alexandru Vakulovski (trebuie pus, pentru nişa pe care a tăiat-o la vremea lui, în capul listei), la *Nekrotitanium* semnat Planeta Moldova (Mitoş Micleuşan şi Florin Braghiş), cărţile scriitorilor din Republica Moldova au transformat, de cîţiva ani, literatura „basa“ într-o marcă înregistrată. Un gust aparte pentru burlesc, un tremolo de melodramă, asumat cu dezinhibare, excese care mai de care şi oralitate truculentă, băşcălie muşcătoare, rusisme, moldovenisme şi un umor drăcesc, de foarte multe grade, sînt toate, în mod clar, adaosuri care diferenţiază produsul de ceea ce se scrie la noi. Fără să explice în totalitate aroma specifică, un lucru e cert: ce se coace în republica de peste Prut are un ferment în plus. Iar cărţile unor autori ca Ştefan Baştovoi, Emilian Galaicu-Păun, Iulian Ciocan, Mitoş Micleuşan sau Alexandru Vakulovski, sînt referinţe clare deja pentru cei obişnuiţi cu literatura contemporană de limbă română.

„Rockmanul“ lui Mihail Vakulovski, *Tovarăşi de cameră*, prima parte a unei anunţate trilogii, *Student la Chişinău*, nu pică, aşadar, în gol, fapt care îi serveşte, dar care îl şi expune. În plus, un roman semnat de un autor deja cu bună cotă, care şi deschide, ambiţios, o trilogie, generează, prin forţa lucrurilor, un tip de aşteptare ceva mai sus decît ar face-o un debutant ori unul care îşi încearcă, din nou, norocul. Ce oferă însă prima parte a trilogiei lui Mihail Vakulovski e o devălmăşire de piste, de intenţii şi de registre greu orchestrabile şi încă şi mai greu digerabile.

Jurnalul macho, de cămin

Cartea se vrea, cum o anunţă şi titlul, o cronică la firul ierbii a vieţii de cămin din Chişinău, începînd din 1989 şi pînă cînd protagonistul romanului – Hai, cum îi spun tovarăşii de cameră – termină Facultatea de Litere. Ce au băut, cu cine s-au bătut, de cine le-a plăcut şi ce profi au înjurat ar fi, în linii mari – şi foarte îngroşate, în carte –, punctele cardinale ale romanului. Între ele se acumulează zeci de episoade, mai mici sau mai mari, gîndite să acopere fiecare cotlon din perimetrul ocupat de cotidianul tovarăşilor: cantina, sălile de curs, terenul de fotbal, toaleta – „topos“ care provoacă multe descrieri, completări, insistenţe şi folclor –, culoarele, ghereta paznicului de cămin, sala de lectură, fără să mai punem la socoteală camerele în sine. În tot acest elan, pornit să prindă în cadru şi ultimul centimetru de realitate, lipsesc, culmea, tocmai primplanurile esenţiale: ale personajelor care se perindă prin aceste spaţii, toate ale provizoriului şi derizoriului.

Chiar dacă Hai îşi scoate tovarăşii la interval, aruncînd din mers cîteva referinţe – cît să-i facă să iasă din pagină, măcar preţ de un paragraf –, nici unul dintre ei nu reuşeşte să stea pe propriile picioare, ci doar să îngroaşe rîndurile găştii supraordonate de figura lui. Mai trist e că gaşca asta e încă o trupă de băieţi care plesnesc de testosteron, se întrec la golit borcane cu vin şi la dezvoltat fantezii porno între două antrenamente. E trist şi facil, stilistic vorbind, plictisitor şi, din unghiuri ceva mai puţin estetizante, pur şi simplu revoltător să întorci pagini după pagini şi să nu dai decît de acelaşi set tocit de fantasme masculine (unul care are deja o istorie, inclusiv critică), previzibil şi plat împachetate, din care femeile ies – surpriză! – teribil de prost.

Într-o carte în care protagonistul descoperă Facultatea de Litere, nu e colegă care să nu capete un apelativ mai acătări decît „filofufă“, „gîscă“ sau „fufoloagă“. Asta dacă nu sînt distribuite în roluri încă şi mai ingrate, cum ar fi cel de amante ale bătrînilor profesori rusofili, pentru care merită – şi chiar cer, ar susţine, convinşi, tovarăşii lui Hai – să fie înjurate şi mai abitir. În schimb, bărbaţii mai citesc, discută, problematizează, chiar şi atunci cînd se caftesc. Iar modelul bărbatului „cu certificat“ în acest roman, al „bărbatului ca lumea“, e următorul: „Ca lumea înseamnă în primul rînd să fie caractere puternice, bărbaţi în sensul bun, care, pe lîngă lecturile obligatorii, ar practica sportul, ar fi profesionişti şi n-ar cunoaşte doar gramatică şi puţintică literatură, aia din program – literatura sistemului, canonul. Şi, în al doilea rînd, dacă băieţii ar fi bărbaţi şi nu şi-ar trage-o unul altuia, din frustrare, din neputinţă, de frică, de boală sau fiindcă au fost violaţi în copilărie, ci ar satisface şi ei măcar cîte o colegă de grupă-curs-facultate, care, săracele, s-au săturat să se tot ...“ Mai departe, vin pasaje care frizează complexitatea scenariilor de filme porno, alternate, pentru un plus de efect, cu doze de umor, al căror rafinament se vede, mare şi citeţ, în subtile suprapuneri de tip „orar/oral“ sau „meserie falnică, ba nu, meserie falică“.

Prietenul din scrisori

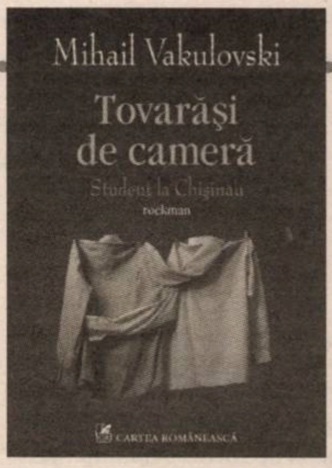
Din fericire, între astfel de pagini (nu, autorul nu se opreşte la cîteva paragrafe), din care aflăm despre viaţa şi faptele bahice, sexuale sau de cultură ale băieţilor care studiau Filologia în anul în care se prăbuşea un imperiu, se mai adună cîteva documente, mai precis, un stufos epistolar, cu expeditori foarte diferiţi; o adevărată pală de aer proaspăt. Sînt ba scrisori de la prieteni trimişi să lupte în Afganistan, ba de la tovarăşi plecaţi mai de voie, mai de nevoie în armată, scrisori de la mamă – corespondenţa cu ea are un efect teribil, prin contrast cu grobianismul general, dar nu numai – de la tată, de la bunic sau de la fratele mai mic. Mesajele astea, indiferent de la cine vin, au un „ce“ nu doar surprinzător de tandru, ci pur şi simplu neîngroşat, nefalsificabil: un sîmbure autentic, noncombativ şi neagresiv, care permite mai greu şi şarja, şi băşcălia.

E drept că pasaje întregi din acest schimb de scrisori rămîn neinteligibile pentru cine nu ştie „basa“, şi e păcat. Iată o mostră din scrisoarea lui Adic: „Am comnata mea, unde se află pulit upravlenia. Eu rukovodesc cu vîştile. Ei îmi docladuiesc eu le spun cît îi ora şi tot aşa. Mii zabisi karoce. Vreau să-i spun lui amei să-mi trimită bani să-mi cumpăr. Casete dostoiesc aici. [...] Pot să vă spun că la armată îi zaibisi. Toată ziua şed şi beau ceai cu picenii, bomboane mai în scurt cu dulceţuri. Nu ducem lipsă de dulciuri, de fructe, de legume“. Pe de altă parte, sonoritatea cu totul distinctă (un amestec de rusisme şi de argou) a acestor scrisori e, în sine, expresivă, cu o cadenţă a ei foarte specifică şi cu un ton al adresării surprinzător de cald (unul apropiat, intim, ca şi cum tovarăşii i-ar fi rude cu care împarte aceeaşi casă şi aceeaşi masă). Iar o formulă de tipul „Cu drag, al tău bunel“ poate, singură, să relanseze trama romanului, fie ea chiar împotmolită în stereotipuri.

Chişinăul de după Brejnev

Cele mai bune părţi ale cărţii sînt, culmea, cele în care Hai iese din cameră, fără tovarăşi. Atunci abia îşi fac loc în roman cadre mai largi decît holul de cămin, deschideri în care începe să se simtă cu adevărat aerul unei lumi: Chişinăul în '89, plictiseala de la cursurile ţinute de aceiaşi profesori, de pe aceleaşi caiete din care citiseră şi pe vremea părinţilor lui Hai, bulevardul şi Piaţa Lenin, luate cu asalt de oamenii ieşiţi în stradă, la Marile Adunări Naţionale, logodna Leonidei Lari cu Ştefan cel Mare şi o ţară care fierbe şi moare de rîs : „«sărmana Ţara Moldovei!» Pînă acum era a lui Lenin şi a lui Brejnev, iar peste noapte toţi au zis că curul lui Ştefan cel Mare e mai moale şi mai parfumat“.

Hai termină facultatea, e invitat să predea şi primeşte un post la Academia de Ştiinţe a Moldovei. Va reveni în anunţatul volum doi al trilogiei, în care bine ar fi să încapă o lume măcar puţin mai largă, şi chiar nostalgiile şi emoţiile strecurate timid şi la începutul acestui roman, unul care promitea atîtea descoperiri: „Chişinăul era altfel, respingător şi atrăgător în acelaşi timp, şi foarte verde, verde ca steagul Republicii Sovietice Socialiste Moldoveneşti, verde – roşu – verde: aşa era Chişinăul în vara lui '89. Plin de copaci şi flori şi clădiri înalte şi femei frumoase peste tot, parcuri, lacuri, blocuri foarte diferite, un oraş numai bun pentru plimbări, o senzaţie pe care n-o mai trăisem nici măcar în călătoriile prin marile oraşe ale U.R.S.S. – îmi era dor de casă, de părinţi, bunici, prieteni, de cîine şi motan şi mai ales de fratele mai mic, dar îmi plăcea unde sînt, vroiam acasă, însă începea să-mi placă şi parcă vroiam şi să rămîn“. ■



Mihail VAKULOVSKI

Tovarăşi de cameră. Student la Chişinău. Rockman
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2011, 260 p.

DUMINICA 4 SEPTEMBRIE ORA 19:00 TEATRUL NOTTARA
OMUL CU O SINGURA ARIPA
DE MATEI VISNIEC
CU:
DIANA DUMBRAVA
LARISA BOBLEA
MIHAELA HOROTAN
ALIDA COMAN
DORIN ENACHE
IOANA MANDRES
ANA MARIA PUIU
TALAU DANIELA
MIHAI BOAR
ANDREEA MARIN
MONICA FLORESCU
MUZICA: CONSTANTIN GRAJDIAN
BACKSTAGE QUARTET
REGIE: CRISTIAN BAJORA
In Culise
TEATRU PUB
SAPTE SERI
LumeBuna.ro
Deschidere. Susţinere.
ambition.ro
onlinegallery.ro
pixels of culture
OBSERVATOR CULTURAL
Studentie.ro
inOras.ro
4arte.ro
spectacol aniversar
teenmedia

Aniversare DOI ANI Teen Media: „Omul cu o singură aripă“

Dumincă, 4 septembrie, la Sala „Horia Lovinescu“ a Teatrului Nottara din Bucureşti, ora 19.00, Teen Media sărbătoreşte DOI ANI DE EXISTENŢĂ şi vă invită la spectacolul aniversar *Omul cu o singură aripă* de Matei Vişniec.

Veţi asista la primul spectacol Teen Media realizat exclusiv cu actori amatori, care va intra în stagiunea 2011-2012 a Teatrului „În Culise“, în colaborare cu Asociaţia Culturală „În Culise“. La aniversarea a doi ani de existenţă, reuşim să aducem publicului consumator de teatru un spectacol complet, cu muzică originală Constantin Grajdian, interpretată live de Backstage Quartet.

„Priviţi-l, doamnelor şi domnilor, omul cu o singură aripă e aici, în oraşul vostru pentru o zi, omul care a făcut furori la Paris, la Londra, la Berlin!“

Într-o lume a oamenilor fără aripi, se naşte un „prinţ“ cu o aripă în locul braţului drept. Dar cu o singură aripă nu poate zbura. Nu poate nici munci. Trebuie să fugă, să se ascundă de curiozitatea bolnavă a „vagabonzilor“ fără aripi. Şi totuşi cineva îl caută. Cineva care probabil îi cunoaşte misiunea. Perechea lui. Misterul omului cu o singură aripă trebuie descifrat şi înţeles, dar cine deţine răspunsurile?

Un spectacol viu, colorat, amuzant, incitant, care trezeşte multe întrebări şi te invită să descifrezi mesajele ascunse din fiecare scenă. Veniţi, aşadar, la teatru!

După ce se trag cortinele, vă aşteptăm la party „În Culise“, strada Ştefan Mihăileanu nr. 53, ora 22.00, să petrecem împreună pentru cei DOI ANI DE EXISTENŢĂ TEEN MEDIA!

Vania PIERŞINARU

Pagina şi poezia

Daniel CRISTEA-ENACHE

Ionel Ciupureanu
Mişcări de insectă

Ionel CIUPUREANU

Mişcări de insectă
Casa de Editură „Max Blecher“,
Bistriţa, 2010, 72 p.

Una dintre cele mai consistente sesiuni poetice la Cenaclul de la Muzeu, pe vremea cînd eram comoderator, alături de Tudorel Urian, a fost cea cu Ionel Ciupureanu şi Alexandru Ioan, doi lirici excentrici veniţi din Craiova pentru a schimba prejudecăţile canonice ale Capitalei. Avînd în comun o notă de stranietate şi un cod de iniţiere în ceea ce se poate scrie pe hîrtie, dar care nu se poate explica raţional, cei doi se dovedeau destul de diferiţi temperamental. Unul predica poezia, într-o lectură torenţială, alunecînd de pe foaie în aerul sălii; celălalt era parcă speriat de ea, de propriile versuri, recitate poticnit şi şuierat. Acesta din urmă era Ionel Ciupureanu; şi în *Mişcări de insectă*, volumul publicat în bune condiţii grafice la o editură de nişă, regăsesc poezia densă şi stranie strecurată atunci printre şuierături.

■■■ Obsesii structurale în poezie aparent descentrată

E vorba despre al şaselea volum al unui autor remarcabil, din păcate puţin cunoscut publicului mai larg şi chiar celui intitulat „specializat“. Franctiror singuratic, cum l-a numit Octavian Soviany, Ionel Ciupureanu nu s-a afiliat generaţionist şi, ca atare, nici n-a intrat pe listele de nume cu care „nouăzeciştii“ au răspuns repertoarului „optzecist“. Există totuşi influenţe detectabile în aceste *Mişcări de insectă*, o discursivitate lucrată, şi subtil fracturată plus sintaxa întîlnită la Virgil Mazilescu, ca şi aerul greu-modernist în care, la Ion Mureşan sau la Ioan Es. Pop, conturul celui mai banal gest se încarcă de semnificaţii. Totodată, observ în versurile lui Ionel Ciupureanu obsesii structurale în poezia aparent descentrată şi improvizată a lui Cristian Popescu: figura obsedantă a mamei, imaginarea morbidă a îmbălsămării şi a înmormîntării sau jocul pe muchie de cuţit între dramatic şi melodramatic, tragic şi ridicol. Aceasta nu vrea să însemne o diminuare a meritelor autorului craiovean, ci o circumscriere a familiei artistice în care intră, cu suficient discernămînt şi „elitism“ liric pentru a se raporta la creatori de primă mărime.

În *Ceva tulbure*, el face o excepţie de la regula poetizării în regim vizionar cu care lucrează de-a lungul întregului volum. Ţine garda mai sus decît în celelalte poezii, astfel că versurile vorbesc (într-un fragment scurt, într-un mod aproape accidental) despre propria formulă de concepţie. Astfel: „viziunile astea accelerau un oarecare vertij/ alteori o deschidere spre aceste cuvinte“. Urmează două versuri tipice, rulînd imagini din fondul vizionar-obsesional al autorului: „într-un perimetru cu gheare/ evident măcinate“. După care alte două versuri încheie fulguranta *ars poetica*, dar nu în maniera expozitivă şi limpezitoare a primelor: „trebuia totuşi să mor pe măsură ce mă apropiam/ aş fi pătruns în ce risipisem“. Textul punctează aici mersul gîndirii producătoare, însă poezia, rapid, redevine tulbure.

Majoritatea bucăţilor încap pe cîte o pagină, poetul stăpînind arta înscrierii într-un spaţiu restrîns. Diferenţa faţă de Mureşan, Popescu sau Pop e, din această perspectivă, sesizantă. Dacă aceştia preferă formatul poemului de dimensiuni mari, „întinzîndu-l“ narativ şi intersectînd scenariul vizionar cu pasta întîmplărilor de toată ziua, Ionel Ciupureanu procedează printr-un tip de contragere poetică expusă la riscul esenţializării. Este extrem de dificil să scrii poezie bună în numai cîteva versuri, fără să cazi în reţeta formulărilor aforistice; mai mult, reuşind să păstrezi tensiunile unui imaginar scanat dintr-odată şi integral. Această performanţă de combustie şi „vertijul“ vizionar accelerat o dată, şi încă o dată, fără ca autorul să dea senzaţia că se repetă, oferă marca poeziei lui Ionel Ciupureanu. Din alţi poeţi „nouăzecişti“ îmi e greu să citez, fiindcă trebuie să segmentez un text amplu, structurat ca un întreg. Cu formula lui intensivă, poetul craiovean nu ridică probleme de spaţiu. Şi cam oriunde deschizi volumul de faţă, dai peste o poezie de bun nivel. Să le vedem pe cele mai puternice. *Aşa fac şi eu*: „Te ignor eşti organul meu murdar/ eşti sora mea// m-aş vindeca să ajung în ceilalţi/ conţinutul tău se varsă din mers// n-am nimic de pierdut/ îngerul tău mă şi oprise cu gura lui// nici n-am încotro/ peste ceva greu mai atîrnă şi aerul// mă trezesc în oboseala ta şi-mi place/ tu alergi în mine cînd stai ghemuită// organele tale sînt puţin descărnate/ eşti sora mea“. *În căutarea unei respiraţii*: „Dintr-un mort mai fuge o bucată de carne/ şi-o altă bucată chiar crede că mai exist// cu trupul meu iar scurmă şi scurmă/ nu dintr-un mort ci dintr-o respiraţie de mort// dintr-un mort o bucată gîndeşte că mai exist/ nu dintr-un mort ci dintr-o respiraţie de mort// şi-n trupul meu scurmă şi scurmă“. *Nu mai gîndi nu mai ţipa*: „E-un du-te vino şi tot aşa/ burţile noastre oricum se baricadează din mers// habar n-am cu hohotele/ şi pupăturile altora// ai încredere se vor scurge oricum/ nu mai gîndi logic şi nu mai ţipa// ce drăguţ/ pînă se-ntunecă se şi fărîmiţează burţile astea// nu-mi pasă că ne vom înmulţi/ ce păcat şi aşa mai departe“. *Dacă mai eram*: „Cu gîndul la animalele astea şi la greaţa lor/ ce-aş fi ţipat dacă eram viu// pentru că eu hoaşcă bătrînă cu frica voastră gîndesc/ chiar abuzînd pe-ndelete înţelesul clar a ce nu mai e// m-am săturat să ne prefacem în altceva/ prelungind greaţa care mă vizitează/ şi pipăie răneşte ridică ce ţipă/ părăseşte-mi persoana pe care-o secătuiesc// din castitatea şi din preacurvia celorlalţi/ nu a mea// căci din mine vorbeau să mă devore/ ca să mă scap de mine şi scăpat am fost// bolborosind mamă şi doamne/ dracului nene“. *Vreau să-ţi spun*: „Dar cuvintele se scutură şi mor/ şi să le ştergi să le tot ştergi/ este oribil// aşa făceam şi eu/ şi eram conştientă/ şi bărbatu-meu a venit pe la cinci“.

Poeziile nu seamănă una cu alta şi le-am şi selectat în aşa fel încît să nu prezinte o aceeaşi configuraţie tematică. Se remarcă însă cu uşurinţă că, în toate, recuzita e asumată intim şi transformată în carnaţie. Exteriorul e interiorizat, dar nu prin unde psihice şi vibraţii sentimentale, ci printr-un organic ce devine predominant. Începuturile sînt elocvente, fixînd aproape instantaneu spectrul în care se vor constitui viziunile: „eşti organul meu murdar“, în prima poezie; „mai fuge o bucată de carne“, în a doua; „burţile noastre“, în a treia; „cu gîndul la animalele astea şi la greaţa lor“, în a patra; „dar cuvintele se scutură şi mor“, în a cincea. Scuturate şi uscate, îngreţoşate ori îngreţoşînd, moarte sau în curs de a muri, cuvintele şi ceea ce desemnează ele sînt – indirect – făcute să existe. Boala şi *exit*-ul, expuse deodată ori rulate în fotograme cu un calm ce dă fiori, îşi conţin deopotrivă precedenţa de vitalitate reală şi proiecţia de poetică (variantă pentru: mistică).

Exceptînd *Vreau să-ţi spun*, poeziile citate pot fi citite în două chei de lectură: una conducînd către concluzii apăsătoare, tragice, definitive şi o alta în care, dimpotrivă, apăsarea dispare. Căci moartea este, aşa-zicînd, „locală“. Ea nu poate stopa nici mecanismul perfect rodat al viului, nici răsturnările de situaţie aparent clasată şi înmormîntată. Tot timpul e ceva care (mai) mişcă: „conţinutul tău se varsă din mers“, „tu alergi în mine cînd stai ghemuită“, „şi-n trupul meu scurmă şi scurmă“, „nu-mi pasă că ne vom înmulţi“, „m-am săturat să ne prefacem în altceva“. Un *perpetuum mobile* dus pînă-n expresii uzuale: „e-un du-te vino şi tot aşa“, „ce păcat şi aşa mai departe“.

■■■ Un autor matur, un post-expresionist original

Ionel Ciupureanu e, prin urmare, un post-expresionist original, care se adînceşte în criza şi convulsiile fiinţei pînă o perforează şi trece dincolo, într-o experienţă simbolică a semnelor schimbate. „Oasele mele inundînd casa“, „ghearele astea care-mi vorbesc“, rana din carne şi sîngele din rană, lumina „gelatinoasă“ şi „bucata de sînge“ (!), organele şi organicul, fiziologicul cu secreţiile lui, spălatul de înmormîntare şi îmbălsămarea mortului, rîcîitul şi fojgăitul, imprecaţiile şi blestemele: toate aceste elemente şi procese infrapoetice, care ar trebui să contureze un peisaj devastat, îşi depăşesc condiţia tradiţional atribuită, comutînd, uimitor, în pozitiv. Din nou, comparaţia cu rudele poetice mai cunoscute ale autorului craiovean mi se pare nimerită. Jubilaţia în interiorul scenariului tragic poate fi întîlnită şi la Ion Mureşan sau la Cristian Popescu. Dar, în cazul lor, este una a discursului ce proliferează şi se autonomizează, înecîndu-şi mesajul teribil. În *Mişcări de insectă*, timpii fiind atît de reduşi şi discursul comprimîndu-se, aproape fiecare termen va fi dislocat din utilizarea lui standard; şi făcut să capete cele mai curioase valenţe. În timp ce „hohotele“ şi „pupăturile“ sînt scîrboase, greaţa „care mă vizitează“ nu este. A gîndi „logic“ e o eroare ce se cuvine îndreptată. Organele sînt „puţin descărnate“. În schimb, peste ceva greu iată că „mai atîrnă şi aerul“. Cel ce spune *eu* şi conştiinţa poetică procesînd foarte rapid mai multe scenarii posibile amestecă voit nu doar registrele, ci şi vocile, pînă la limita unei schizofrenii bine exploatate poetic. Finalul la *Dacă mai eram* este pe cît de nebunesc, pe atît de puternic ca efect literar: „bolborosind mamă şi doamne/ dracului nene“.

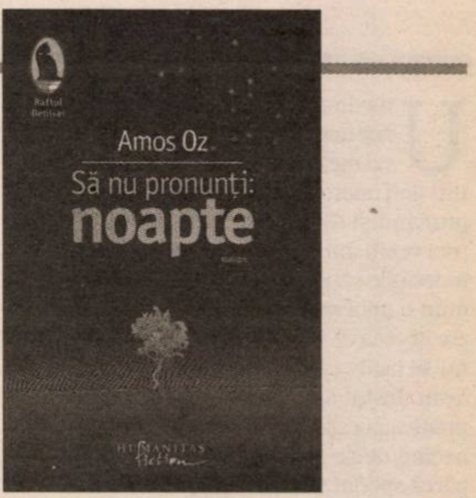
Ceea ce nu-i prea iese lui Ionel Ciupureanu e plasarea elementului neologic în suita de termeni care îşi... varsă din mers conţinutul. Un singur cuvînt scîrţîie în aceste două versuri: „pînă cînd ne vom opri şi-atunci se opriră/ fiind timpuri grele te-aş corupe să mori“; şi un altul e strident în următoarele trei: „nu ştiu ce-ar fi pînă-n zori/ coşmarul nostru e oricum prea crispat/ sub povara celor inexistenţi“. Le-aţi găsit?

Mişcări de insectă e volumul unui autor matur şi de o frapantă originalitate, ţinînd sus, alături de alţi cîţiva deja omologaţi, ştacheta „nouăzecismului“ poetic. ■

LITERA®
O carte deschisă!
premium
David Nicholls
O Zi
Douăzeci de ani,
doi oameni. O zi.
„O lectură emoţionantă...
Nicholls este expert
în surprinderea vârstei
tinereţii, a primei iubiri,
a suferinţei din dragoste
şi a traseului complicat
şi haotic al legăturilor
romantice...“
The Observer
WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR,
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA“ LA 1771 (TARIF NORMAL).
Date contact
0752 548 372
031.425.16.19
comenzi@litera.ro

Poveste despre deşert şi dragoste

Rodica GRIGORE



Amos OZ

Să nu pronunţi: noapte
Traducere de Marlena Braeşter, Bucureşti,
Editura Humanitas Fiction, 2010, 224 p.

Vorbind despre romanul *Cutia neagră*, publicat în anul 1987, scriitorul israelian Amos Oz spunea, încercînd să definească modelul pe care îl utilizase, că respectiva carte, epistolară ca formă, reprezintă o meditaţie şi, deopotrivă, un efort de observare minuţioasă a înseşi condiţiei umane, totul fiind plasat în lumea israeliană, dar fără ca el, ca autor, să fi nutrit proiectul de a transforma romanul, în ansamblu, într-o frescă a vieţii ori a societăţii israeliene de la finele anilor '80. Întrucîtva, acelaşi lucru poate fi spus şi despre o altă carte a lui Oz, cea apărută în 1994, *Să nu pronunţi: noapte*. Desigur, protagoniştii de aici, Noa şi Teo, nu-şi scriu scrisori pe care să le trimită la mii de kilometri depărtare, aşa cum procedau personajele din *Cutia neagră*, în încercarea de a pune un diagnostic iubirii lor sfărîmate atît de brutal. Însă tema aceasta, a dorinţei – în fond, a nevoii – celor doi de a-şi evalua ori, mai precis spus, de a-şi reevalua sentimentele, este prezentă încă din primele pagini din *Să nu pronunţi: noapte*. Cu precizarea, extrem de importantă, că acum totul este plasat într-un mediu familiar şi extrem de apropiat lui Oz, şi anume deşertul Negev, aflat în imediata apropiere a orăşelului Tel Keidar, locul desfăşurării acţiunii din prezentul text.

■■■ Absurdul existenţial

Considerat nu doar una dintre vocile de seamă ale literaturii israeliene a ultimelor decenii, ci şi un serios aspirant la Premiul Nobel, Amos Oz s-a impus rapid, mai cu seamă după marele succes al romanului *Soţul meu, Michael* (1968), iar ulterior avea să-şi consolideze poziţia prin alte apariţii editoriale, cum ar fi *Pacea perfectă* (1982), *Cutia neagră* (1987) sau *Aceeaşi mare* (1999). Cu acţiunea plasată în anul 1989, *Să nu pronunţi: noapte* se centrează în jurul cuplului format din Noa şi Teo – el, proiectant de succes, afirmat în diverse zone ale globului, ajuns acum la şaizeci de ani, iar ea, cu cincisprezece ani mai tînără, profesoară de literatură la liceul din micul Tel Keidar, unde cei doi se retrăseseră din dorinţa femeii de a-şi trăi iubirea departe de lume şi aproape de liniştea deşertului. Numai că, uneori, liniştea aceasta se dovedeşte a fi, deopotrivă, prea mare şi prea profundă, iar lumea din jur, prea mică. Astfel că, după şapte ani, Noa şi Teo descoperă că, aproape fără să-şi dea seama, s-au înstrăinat, fiecare trăindu-şi separat singurătatea şi neîmplinirile şi aşteptînd, la fel, separat, să mai treacă o oră, o zi sau o noapte din viaţa lor care, rămînînd comună, nu mai poate fi nicidecum numită împreună. Dincolo de sentimentele fiecăruia, domnind impasibil peste toate şi peste întregul univers uman din Tel Keidar, deşertul e mereu acelaşi, uriaş şi adesea impenetrabil, trimiţînd, din cînd în cînd, vîntul fierbinte să bîntuie viaţa şi visele locuitorilor – mai cu seamă în nopţile de vară, cele în care Noa şi Teo stau treji, fiecare în altă cameră, fiecare la fel de singur, însă ambii incapabili – sau doar neîndemînatici – să mai regăsească bucuria micilor amănunte care, cu ani în urmă, îi apropiaseră şi dăduseră sens vieţii lor împreună.

Desigur, peisajul şi implicaţiile spaţiului au fost întotdeauna esenţiale în literatura modernă, iar Amos Oz are această excelentă intuiţie – pe care reuşeşte s-o şi concretizeze în mod remarcabil – a atmosferei deşertului, cu toate semnificaţiile sale posibile; în primul rînd capacitatea unui astfel de mediu de a sublinia absurdul existenţial sau dificultatea unei reale comunicări în cuplu, subliniind parcă, în fiecare pagină, destinul comunităţii din orăşelul ars de soare şi supus, nu o dată, risipirii în simpla mecanică a cotidianului. Paradoxul e de găsit tocmai în acest punct: căci, pentru a scăpa de rutina vieţii din Capitală, Noa şi Teo s-au refugiat, practic, la capătul lumii, însă nici aici nu sînt feriţi de pericolele care ameninţă la tot pasul să le transforme iubirea în simplă obişnuinţă. De aici tensiunea care străbate cartea de la început şi pînă la sfîrşit, precum şi copleşitorul sentiment care cuprinde cititorul în faţa acestei poveşti aparent atît de banale, dar pe care Amos Oz ştie perfect cum s-o transforme într-o istorie semnificativă, exact prin obişnuitul situaţiilor pe care el însuşi, ca autor, mizează cel mai mult.

Numai că, la un moment dat, rutina vieţii cotidiene din Tel Keidar este întreruptă de o tragică întîmplare: un adolescent de la liceul unde predă Noa, mai mult, chiar unul dintre elevii săi, Emanuel Orvieto, îşi pierde viaţa în circumstanţe tragice şi niciodată elucidate pînă la capăt, în urma consumului de droguri. La puţin timp, tatăl băiatului, un prosper om de afaceri stabilit de ani de zile în Nigeria, se întoarce în Israel şi îi încredinţează lui Noa punerea bazelor unui centru de tratament pentru dependenţii de droguri. Confruntată cu o problemă la care nu s-ar fi gîndit niciodată, Noa, cea atît de lipsită de spirit practic şi de cunoştinţele cele mai banale de contabilitate, decide totuşi să se implice în proiectul care, de la bun început, are extrem de puţine şanse de reuşită. Eşecul este întrevăzut imediat de Teo, însă, cînd încearcă să-i explice femeii pe care încă o iubeşte consecinţele unei asemenea întreprinderi, precum şi pericolele cărora se expune asumîndu-şi un rol la care nimic nu o obligă, Noa se retrage în sine şi reacţionează cu o duritate pe care bărbatul nu i-ar fi bănuit-o. Ea va decide, astfel, să reuşească exact acolo unde nu se poate reuşi şi să le demonstreze tuturor ceea ce, practic, nimeni nu-i ceruse să demonstreze. În afara dificultăţilor tehnice care apar la tot pasul, Noa mai are o problemă, care, de fapt, o macină mai mult decît orice: află, oarecum întîmplător, din aluziile tatălui băiatului şi din spusele colegilor acestuia, că Emanuel ţinuse mult la ea, literatura fiind, de altfel, singura disciplină pentru care se pregătea. Cum propriile sale amintiri legate de acest straniu şi extrem de tăcut băiat sînt foarte puţine, lipsindu-i mereu timpul sau dispoziţia de a-l asculta pînă la capăt, Noa încearcă să refacă, post-factum, momente semnificative din viaţa lui Emanuel, vizitîndu-i casa, privindu-i cîinele sau recompunînd, iar şi iar, puţinele clipe pe care le petrecuse, la clasă, în compania lui. Neştiind cum să facă faţă acestei situaţii, Teo rămîne deoparte, în tăcere, păstrînd distanţa pe care Noa însăşi i-o cere şi suferind alături de ea, dar simţind-o îndepărtîndu-se cu fiecare clipă. Desigur, părerile celor doi încep să devină divergente tot mai des, nu mai găsesc nici o plăcere în lucrurile pe care, altădată le făceau împreună cu drag – cumpărăturile săptămînale devin o corvoadă, la fel şi ceasurile petrecute împreună. Să fie de vină doar diferenţa de vîrstă? – se va întreba Teo. Să fie, oare, vorba despre nevoia lui Teo de a-şi afirma tacit superioritatea, lăsînd-o să greşească şi să eşueze? – se va întreba Noa. Arta lui Amod Oz constă în capacitatea de a surprinde toate aceste întrebări, nu întotdeauna formulate pînă la capăt de protagonişti şi, deopotrivă, de a-şi face cititorul să mediteze chiar şi asupra acelor aspecte ale unei căsnicii sau ale vieţii de cuplu asupra cărora e mai comod să nu meditezi niciodată. Noa şi Teo vor descoperi, finalmente, calea de a vorbi din nou unul cu celălalt şi de a-şi spune lucrurile esenţiale, dincolo de lista cumpărăturilor necesare. Nu doar ascultîndu-se unul pe altul sau ascultîndu-şi tăcerile, ci găsind, în ei înşişi şi în amintirea iubirii lor, puterea de a-şi asculta – în tăcerea deşertului care, în nopţile de vară, pare a le pătrunde în casă şi în suflet – gîndurile nerostite. Şi de a-şi înţelege imensa singurătate, rănile nevindecate şi mai ales nevoia de afecţiune şi de tandreţe.

■■■ Dimensiunea muzicală a texztului lui Amos Oz

Deşertul devine, astfel, un adevărat personaj al romanului, prezent la tot pasul – şi întotdeauna în momentele esenţiale ale evoluţiei lente a conflictului, Amos Oz fiind apropiat, tocmai pe acest temei, de marii romancieri care au avut intuiţia importanţei atmosferei, de la William Faulkner la Saul Bellow. Mai mult decît atît, acest deşert fierbinte şi vîntos e singurul care acompaniază vocile protagoniştilor. Căci cartea este compusă din mai multe capitole, nenumerotate şi fără titlu, care îi au ca naratori pe cei doi eroi ai acestei noi poveşti despre dragoste şi întuneric, atît de specifice literaturii lui Oz. Fragmentele acestea, relatînd adesea aceleaşi întîmplări, dar privindu-le din unghiuri diferite, au darul de a orchestra un soi de inedit dialog mut, dimensiunea muzicală a textului lui Amos Oz fiind una evidentă. În plus, vîntul, cerul albastru, căldura de la amiază, la fel ca şi străzile oraşului, aleile cimitirului sau micile metehne ale celor nouă mii de locuitori din Tel Keidar sînt prezente la tot pasul, conturînd un univers romanesc extrem de semnificativ şi de pregnant în contextul prozei ultimelor decenii. Acesta e acompaniamentul de fond care evidenţiază duetul impresionant al celor doi protagonişti, duet care abia în final va reuşi să se transforme într-un adevărat dialog. Desigur, tot în apropierea deşertului şi în preajma vîntului său, care, în cele din urmă, nu va mai împrăştia gîndurile şi sentimentele celor doi, ci le va aduce laolaltă, sub semnul unei regăsiri lipsite de spectaculos sau de asperităţi – şi care, aici, pare cel mai normal lucru din lume şi de altfel singurul care li se putea întîmpla lui Teo şi Noa. Cei care nu vor mai încerca să-şi explice de unde a pornit şi cum de s-a încheiat criza prin care au trecut, ci se vor mulţumi să se bucure de prezentul redescoperirii capacităţii de care a dat dovadă iubirea lor în a depăşi obstacolele, convinşi, aşa cum va spune Noa la un moment dat, reluînd ideea unei eleve, că „cel mai puţin ştiu oamenii despre dragoste", dar şi că cine reuşeşte să ofere celuilalt un strop de generozitate va primi, la rîndul său, de asemenea generozitate. ■

MECEFF
MEDIAS CENTRAL EUROPEAN FILM FESTIVAL
7 +1
5 - 11 septembrie 2011
ediţia I
Cele mai bune filme din:
Austria, Cehia, Polonia, Ungaria, România, Slovacia, Slovenia
Ţara invitată: Israel
Regizor omagiat:
Jiří Menzel, Cehia
MEDIAŞ: Piaţa Primăriei, Sala TRAUBE, Cinema MEDIENSIS,
DUMBRĂVENI: Piaţa Catedralei
TÂRNĂVENI: Casa de Cultură
ROMGAZ
TRANSGAZ
Kodak Cinelabs Romania
KROMBERG & SCHUBERT
Bancpost
BANCA TRANSILVANIA
VOLKSBANK
Die Hock Gruppe
ECRAN CINEMA MANAGEMENT
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI MEDIAŞ prin DIRECŢIA PENTRU CULTURĂ
MINISTERUL CULTURII ŞI PATRIMONIULUI NAŢIONAL
CENTRUL NAŢIONAL AL CINEMATOGRAFIEI
TVR
The National Center For Jewish Film
PORT.ro
adevărul
NOVA
Târnava TV
radio SON
Poliglot
cinemagia
Tribuna
Tirnaveni.ro

Lumea – un bazar, memoria – un continent

Aurora LIICEANU

Adrian Neculau este un plimbăreţ. Am mai văzut acest lucru cînd a scris *Un psiholog în agora*. Pentru el, lumea mică şi lumea mai mare sînt de văzut, de cunoscut, de gîndit. Mintea lui se plimbă, zăboveşte, se rătăceşte în tot felul de lumi, mai apropiate sau mai îndepărtate. Pentru el rămîn mereu prezente întrebările: Ce face un psiholog? Cum se uită, sau cum ar trebui el să se uite la lume? Declară onest şi face ceea ce crede: „Un psiholog este deasupra ideologiilor şi opţiunilor, mi se poate reproşa, el păstrează distanţa. Acesta este idealul. Dar, psihologul este un participant la construcţia de sens colectivă şi el reproduce, adesea, structurile sociale şi dimensiunile ideologice în care s-a format ca personalitate şi ca profesionist, învăţînd ordinea socială şi tipul de putere, referinţele, negaţiile, vibraţiile imaginare. Este participant la construcţia colectivă a imaginarului".

■■■ Rolul psihologului

Cînd am citit aceste rînduri, m-am gîndit că Adrian Neculau are un jind: să picteze un tablou, iar jos, unde se scrie de obicei numele pictorului, să nu fie scris nimic. Rolul psihologului, existenţa lui rămîn obsesii ale autorului, parte dintr-un crez pe care doreşte cu ardoare să-l pună în aplicare. El trebuie, ca psiholog, să se „identifice cu ceilalţi şi apoi să se distanţeze, să compare şi să claseze". De aceea, el se simte apropiat de Cornelius Castoridis, pentru că acesta a fost mereu viu, a învins pericolul stereotipurilor, alegînd, aşadar, să fie „un om şi un cetăţean angajat". Acesta este psihologul.

Adrian Neculau porneşte de la „gîndirea socială" şi pleacă mai departe, pentru a ajunge la gîndirea cotidianului, la frămîntarea în cotidian a gîndirii sociale.

Cartea lui Adrian Neculau, *Psihologia servituţii voluntare*, cuprinde texte publicate iniţial în *Ziarul de Iaşi*, un cotidian decent, în rubrica săptămînală de opinii „Agora". Alte texte au apărut în publicaţii diferite, cît despre notele de călătorie, ele oferă o lectură virgină. Rubrica „Agora" pare, astfel, un spaţiu în care plimbăreţul Adrian Neculau se opreşte, se adună şi povesteşte ce a văzut el în lumea noastră.

Adrian Neculau porneşte de la „gîndirea socială" şi pleacă mai departe, pentru a ajunge la gîndirea cotidianului, la frămîntarea în cotidian a gîndirii sociale. Astfel, vedem că el intră în lumea noastră şi a lui ca într-un bazar, un bazar ca un stup, în care zumzăie albinele, unul plin de mişcări, de interacţiuni, de gînduri, impresii, acţiuni, idei, mode, contagiuni, certitudini şi incertitudini, fantasme asumate şi cîte şi mai cîte altele. Adrian Neculau se vrea profan, însă nu poate fi unul; ceea ce face exprimă efortul lui de a lua viaţa aşa cum este ea. Grija lui este să nu o cosmetizeze, voit sau nu.

Şi cum este viaţa? Este aşa, ceva ce vrem şi – într-o măsură mai mică sau mai mare – putem să cunoaştem, dar cu cît forţăm limitele, cu atît orizontul se îndepărtează şi totul se complică. Sîntem învăluiţi într-o mare de forţe, de „variabile", ce par a sfida modestul nostru mintal sau săbuita noastră inteligenţă. Aşa cum spune Henry Miller, „pînă cînd nu acceptăm că viaţa însăşi îşi are temeiul în mister, n-am învăţat nimic".

Pentru Adrian Neculau, lumea pare un bazar, unul în care el se mişcă, simte misterul şi nu renunţă să-i dea tîrcoale. E greu să porneşti către acest mister fără busolă, aşa că el îşi ia ca busolă un concept, unul care, la rîndul lui, este o enigmă. „Enigma servituţii voluntare." Deşi Adrian Neculau doreşte să cunoască prezentul, el apelează la această enigmă, detectată de Erik Fromm în 1942. Aceasta este, simplu spus, „dorinţa de supunere" şi „frica de libertate", Oamenii nu-şi doresc schimbări în viaţă. Adrian Neculau aduce în discuţie idei, adăugînd ingrediente academice, atent să nu obosească şi să nu descurajeze cititorul. În carte, el vorbeşte despre mulţimi, mase, credinţe, despre instituţii, grupuri şi situaţii, despre relaţia public-privat la nivelul universităţilor, despre ruşine şi vinovăţie, dar şi despre faptul că putem gîndi cu toţii, onest, că sîntem un popor suburban, că lumea satului, şi nu numai ea, s-a întors cu susul în jos, că am ajuns un popor obosit, chiar „nesimţitor", aş zice, foarte predispus la a accepta „nepăsarea întunecată, nu pe cea solară", că sîntem „asistaţi" pentru că nu vrem, nu ne dorim sau nu putem să stăm pe picioarele noastre. Desigur, o întrebare rămîne: comunismul ne-a făcut să fim aşa – în fond, 50 de ani, pentru un popor este o nimica toată – sau istoria e lungă şi se tîrăşte în noi din timpi îndepărtaţi?

M-a impresionat teribil că Adrian Neculau a exploatat gîndirea socială a lui Cehov. Nu ştiam că marele scriitor a făcut un fel de investigaţii de psihologie socială aplicată, cercetînd populaţia Sahalinului, atît de amestecată – ocnaşi, colonişti, ţărani, foşti deportaţi sau oameni liberi, familii, copii, argaţi –, tot ce mişca în gospodăriile din Sahalin. Nu ştiam că, la vremea aceea, Cehov nu avea decît 30 de ani şi că – de atunci au trecut 121 de ani – populaţia din acele timpuri plutea în „dezordine, ignoranţă, nepăsare şi cruzime". Nu ştiam nici că, mult mai tîrziu, Mihai Eminescu a fost mînat de acelaşi avînt ca şi Cehov şi că ce a văzut el la noi era cam la fel de rău ca ceea ce văzuse Cehov acolo la el, dar cu 65 de ani înainte. Şi eu, ca oricine altcineva care citeşte despre aceste lucruri, m-am întrebat, la fel ca Adrian Neculau: oare ce i-a făcut pe aceşti mari scriitori „să se aplece asupra acestor rele"? De ce au fost ei sensibili la soarta celor din jur, a propriilor contemporani, şi de ce n-am fi şi noi sensibili la cea a contemporanilor noştri?

Plasa socială, ideea de putere a situaţiei – şi ce minunat discutăm noi, psihologii, despre relaţia dintre context (sau situaţie) şi individ, şi cît e ea de fascinantă, mai ales ca tip de cauzalitate – este, simt, o obsesie a lui Adrian Neculau. Limbajul, ne aminteşte Adrian Neculau, contextul „îl prinde pe individ într-o plasă psihosocială, expresie a unei orientări sociocognitive, şi-i indică sensul schimbării". În anumite contexte, indivizii mimează adeziunea, se dedublează. El devine ceea ce un psiholog numea „schizo-normal", şi adesea fără să-şi dea seama.

Pentru Adrian Neculau, problema Securităţii şi a psihologilor români în închisorile comuniste e un motiv care îl face să cotrobăie în arhive, în dosare, să scormonească după detalii revelatoare, să facă asociaţii, să încerce explicaţii, să spargă misterul unor nenorociri buimăcitoare. Personaje care erau fantastic de interesante şi care trăiau într-un context uniformizant, precum perlele rătăcite în noroi, ne sînt aduse, cu respect şi cu tandreţe, la cunoştinţă. Exemplu e un text minunat – „O zi din viaţa lui Conu Sache". Scotocirea prin arhive i-a provocat lui Adrian Neculau şi stări ciudate, „amestec de tristeţe, consternare, uimire, indignare, descurajare, deprimare".

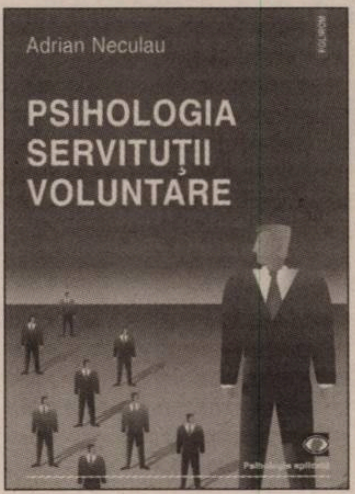
Pe măsură ce pun cap la cap ce scrie Adrian Neculau despre dosarele Securităţii, îmi revin tot felul de amintiri. Mi-aduc aminte că a venit în Institutul de Psihologie cu ajutorul lui Mihail Ralea. Conu Sache, parcă-l văd, apărea la Institut cu capul sus şi burta înainte. Era plinuţ bine, jovial. La un moment dat, prin 1978 cred, s-a cerut un plan de viitor al cercetării pînă în anul 2010. S-au cerut teme de cercetare, termeni de realizare. 2010 a fost anul trecut, trebuie să subliniez asta! Eram foarte tînără şi zăpăcită, neimplicată în viaţa Institutului. Gîndirea mea socială nu exista. Aşa sînt tinerii, şi, mai ales, aşa erau tinerii de atunci. La o întîlnire în holul Institutului, Conu Sache, bine dispus, a exclamat: „E imposibil să fac asta! Nu scriu nimic. N-am nici o idee de temă de cercetare pentru o perioadă cînd sigur voi fi mort". Avea dreptate. Toţi am rîs. Nu ştiu dacă a scris sau nu, probabil că da. El simţea suprarealismul vremii, eu nu, doar partea amuzantă a situaţiei. Semn că nimeni nu lua în serios indicaţiile venite de sus.

Pot spune că gîndurile care-l animă pe Adrian Neculau despre România – acest bazar –, despre „Unde sîntem? Încotro ne îndreptăm?" sînt oneste, iar în spatele lor parcă ghicim însingurarea. Oare cîţi văd în tandemul Dinescu-Tănase superficialitatea „cozeriei" de birt, bălăceala în derizoriul şarmant al românilor, buna dispoziţie de tipul unor taclale aiurea spuse, în care cei doi par că se „pişă" pe ascultători – da, vreau să am curajul de a spune asta! –, doar ei doi să se simtă bine, „cotoindu-se" într-o curtoazie reciprocă, încălecîndu-se în vorbe şi coborînd apoi, pentru a-i invita pe cei naivi, la nepăsare simpatică şi la plăcerea de a admite că „aşa-i viaţa"?!

■■■ Psihografii

Ce e de adăugat, cînd Adrian Neculau ne arată cum monştrii au născut monştri şi s-au combinat cu alte rubedenii de monştri, pentru a umbla „umflaţi în pene" financiar în lumea bună de astăzi, aici, la noi? Ce aş putea să spun, mai bine ca autorul, despre lehamitea românească, atît de bine descrisă, trist, tare trist, de Adrian Neculau? Sau despre români, aşa cum scrie Adrian Marino? Da, am putea admite, „avem compromisul şi adaptarea în sînge", n-avèm coloană vertebrală. Românii sînt deprimaţi, dar parcă lenea şi deprimarea se simt bine împreună, lenea nu le ocupă mintea şi gîndurile vin. Ar trebui să ne gîndim mai mult la deprimarea care vine din nepăsare, din pasivitate.

Multe lucruri, în carte, sînt scrise ca psihografii. Aflăm multe lucruri despre Iacov Levi Morenă, născut în România. Ideile care i-au trecut lui prin cap au mişcat psihologia, au dus la dezvoltarea psihodramei şi la psihoterapia de grup, la jocul de rol şi la întreaga contribuţie a acestora la dimensiunea aplicativă a psihologiei.



Adrian NECULAU

Psihologia servituţii voluntare
Editura Polirom, Colecţia „Psihologie aplicată", 2011, 200 p.

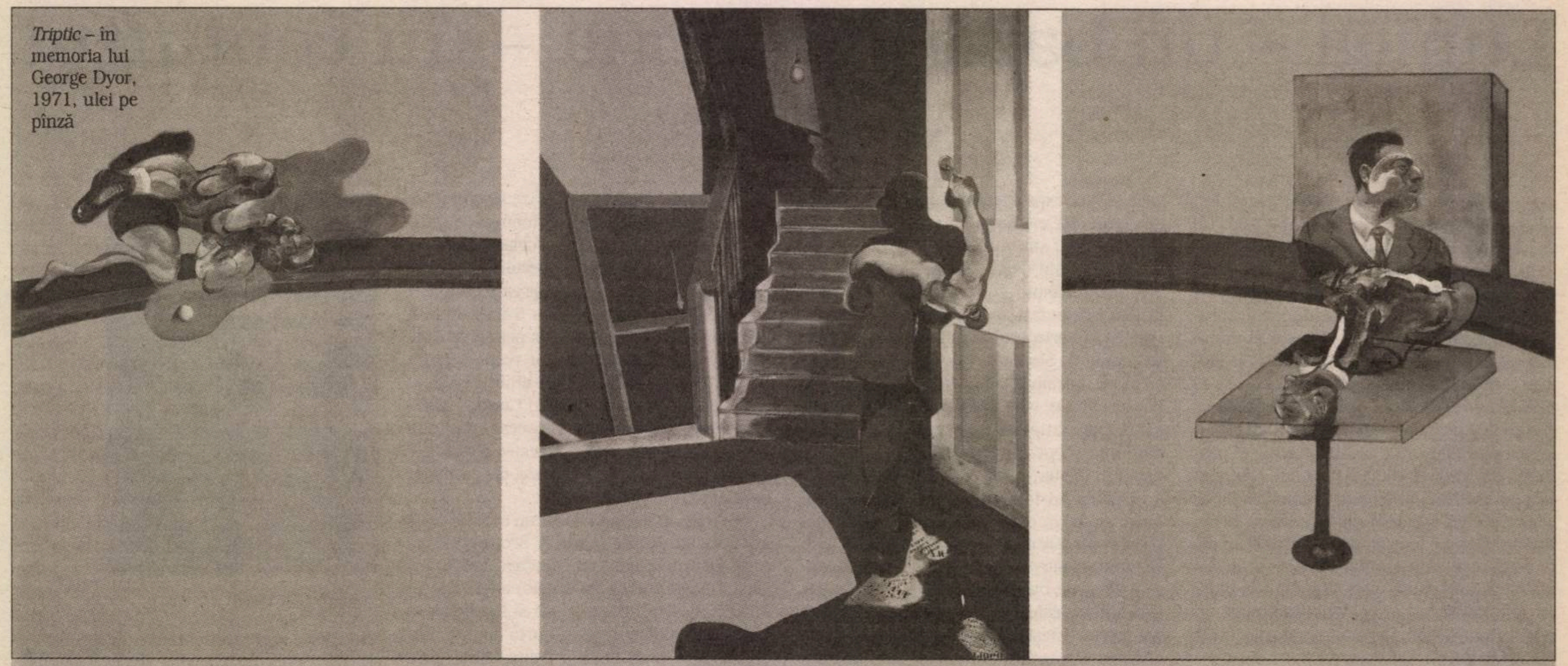
Sînt atîtea lucruri interesante în această carte! Am mereu sentimentul că resursele lui Adrian Neculau de a „delira" enorm, pe marginea fiecărui aspect psihologic al vieţii, sînt temperate din sfiiciune, la gîndul că cel care citeşte s-ar putea să nu aibă „excitaţia" cognitivă care să-i permită să zboare alături de el, ca în legendele cu raţele-mandarin. Este un mare noroc să practici paralelismul între trăirea autorului şi cea a cititorului. Simţim că grupul ne ameninţă cînd citim despre „Moştenitori", despre cei care au fost inoculaţi cu „complotism", cînd ni se aminteşte despre ciocoi şi despre industriaşii de azi. Să se tragă ei, oare, din cei despre care scria Constantin Rădulescu-Motru? „Ciocoiul de azi – scrie autorul – e la fel ca cel al lui Motru: îşi schimbă stăpînii după nevoi, îşi abandonează tovarăşii; îşi consumă energia în combinaţii, toate spre folosul propriu".

Adrian Neculau se întreabă ce s-a întîmplat cu ţăranul român. El, ţăranul român, este o persoană care aşteaptă să i se dea; la sat rezistă cel mai bine şi trăieşte fericit, sau aproape liniştit, din puţin. Evident, dacă acest puţin vine de la cineva.

Multe personaje apar în această carte: Ion Chelcea, Corneliu Buzuschi, Mielu Zlate; dar oare cei din jur nu percep, fiecare, faţete foarte diferite ale noastre? De cîte ori nu se întîmplă ca cineva să ne vadă bine, iar altcineva exact pe dos? Memoria este ceva fascinant, ceva atît de intim legat de identitate. Pentru psiholog, ea e un continent, o lume. Nu e de mirare că scriitorii se lasă interesaţi de ea. Memoria le dă tîrcoale. Memoria socială, memoria personală, memoria dureroasă sînt toate probleme de care se simte atras oricine le intuieşte complexitatea.

Adrian Neculau îşi pune problema: ce fac eu? Sînt psiholog sau publicist? „Da" ar fi răspunsul pe care oricare i l-ar da: este şi una, şi alta, pentru că un psiholog viu este sau poate fi un publicist. Un psiholog viu este fascinat de realitate, de identitate, se joacă cu inelele identităţii – român, moldovean, european –, pe care le mişcă încontinuu, pentru că ştie ceva mai presus de orice: este om.

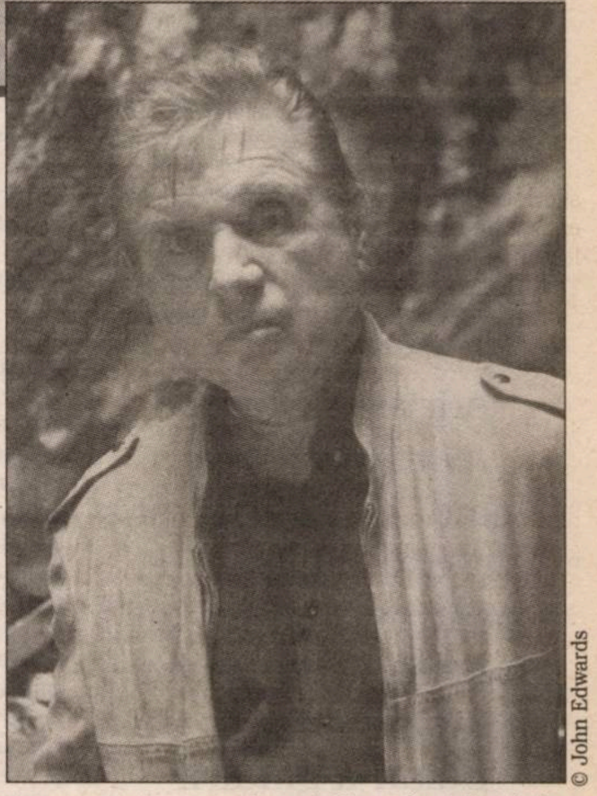
Mă opresc aici. Aş putea continua, dar bazarul în care a intrat Adrian Neculau este atît de plin, atît de vast! Iar eu, adaug, cu jenă, că tot ce am scris aici nu are nici o legătură cu ceea ce a scris el, elogios, despre mine în carte. Sincer, luaţi-o ca în filmele sau cărţile în care apare scris că „personajele nu sînt reale...". Diferenţa este că eu nu-i cred pe cei care spun asta. ■



Triptic – în memoria lui George Dyor, 1971, ulei pe pînză

Francis Bacon şi „violenţa“ expresiei

Cezar GHEORGHE



© John Edwards

Francis Bacon în atelierul său

Dacă le-ai cere mai multor oameni să descrie pictura lui Francis Bacon, probabil că marea majoritate îţi va vorbi despre extrema violenţă care însoţeşte privitorul atunci cînd se află în faţa uneia dintre pînzele sale. În mod sigur mulţi vor aminti scenele teribile pe care acestea le înfăţişează. Mai toţi vor pomeni scenele de cruzime, crucificările, protezele, desfigurările şi mutilările subiecţilor. Însă dacă pictura lui Francis Bacon ar fi ilustrat asemenea scene, aceasta nu ar fi atras atenţia nimănui. Realitatea de zi cu zi este mult mai bogată în scene de cruzime decît ceea ce ar fi putut înfăţişa vreodată pictorul în tablourile sale.

Ceea ce îl interesează mai mult pe Francis Bacon este un radicalism al culorii şi al liniilor dintr-un tablou. În propria sa filozofie a imaginii, acesta este interesat de captarea într-un mod radical a senzaţiei în interiorul componentelor expresiei. Deşi nu a folosit vreodată alt suport decît cel tradiţional al picturii pe pînză, unicitatea metodei sale a constat în înfăţişarea unor obiecte extrem de precise, însă realizate într-un mod extrem de iraţional din punctul de vedere al ilustrării.

■■■ A conduce figurativul spre sistemul nervos

În interviurile realizate de David Sylvester, acesta vorbeşte despre rolul jucat de şansă în cazul modului său de a picta: „Vreau să fac lucruri precise precum portretele, şi anume portrete ale oamenilor, dar, cînd ajungi să le analizezi, nu vei şti – sau va fi greu de întrevăzut – cum anume este construită imaginea. Şi de aceea este oarecum obositor; căci, de fapt, este un accident total. [...] Pentru că nu ştiu cum poate fi făcută forma. De pildă, zilele trecute am pictat capul cuiva, iar orbitele, nasul, gura erau, dacă le analizai, doar forme fără nici o legătură cu ochii, nasul sau gura; însă, trecînd de la un contur la celălalt, vopseaua născuse o asemănare cu persoana pe care încercam s-o zugrăvesc. M-am oprit; am crezut, pentru o clipă, că obţinusem ceva mult mai aproape de ceea ce doream. Apoi, în ziua următoare, am încercat să continui şi să adaug mai multă intensitate, mai multă apropiere, dar am sfîrşit prin a pierde complet imaginea. Pentru că imaginea asta este un fel de mers pe sîrmă între ceea ce numim pictură figurativă şi abstracţie. Va rezulta direct din abstracţie, dar în realitate, nu va avea nimic de a face cu ea. Este o încercare de a conduce figurativul spre sistemul nervos, într-un mod mult mai violent şi mai intens“. Violenţa acestei picturi nu rezidă în subiectele alese sau în scenele înfăţişate, ci în tensiunea născută din faptul de a fi pe cît se poate de plastic în interiorul picturii figurative. Bacon a înţeles foarte bine că fiecare imagine care lasă o impresie profundă asupra privitorului conţine în interiorul ei propriile praguri de intensitate şi propriile ritmuri de mişcare. Accesarea acestor resorturi se poate produce numai în interiorul actului picturii şi nu are nimic de a face cu reprezentarea sau ilustrarea unei anumite scene. Mă gîndesc acum la un proces extrem de misterios cunoscut numai de cei care au încercat să schimbe modul de construcţie a imaginii, rămînînd însă în spaţiul de influenţă al picturii figurative. Îmi vin în aminte autoportretele tîrzii realizate de Rembrandt. Francis Bacon face referire la aceste tablouri deoarece pictorul *Rondului de noapte* îşi construieşte imaginile prin componente expresive care nu au legătură cu figurativul, deşi imaginile păstrează asemănarea cu subiectul.

Ambiguităţile şi transformările care au loc în timpul realizării unui tablou sînt numite accidente de către Francis Bacon, însă accidentul are un înţeles special în modul său de a picta. Este cunoscut faptul că imaginile create de Francis Bacon au o structură organizată pe mai multe straturi, ceea ce rămîne pe pînză fiind rezultatul mai multor transformări, fie că acestea se produc formal, prin manipularea vopselei, sau în interiorul imaginaţiei pictorului. În seria de interviuri Bacon vorbeşte despre transformarea imaginii pe parcursul picturii. De fiecare dată ceea ce urmează să rămînă pe pînză decurge dintr-o serie de imagini deja existente (în mintea pictorului sau ca imagini create). Iată descrierea acestei alchimii a imaginii în cuvintele artistului: „o prevăd în mintea mea... dar rar mi se întîmplă să o duc la îndeplinire vreodată aşa cum o prevăd. Se transformă pe sine prin pictura respectivă. Folosesc pensule foarte late, iar în stilul în care lucrez, nu ştiu, de fapt, ce anume va face vopseaua; deseori ea reuşeşte nenumărate lucruri mult mai bune decît cele pe care i le-aş fi comandat eu. Este acesta un accident? Cineva ar putea spune că nu este un accident, fiindcă acea parte a accidentului, aleasă spre a fi păstrată, face obiectul unui proces de selecţie. Există tentaţia, firească, de a prezerva vitalitatea accidentului, fără a altera continuitatea“.

O filozofie a imaginii picturale ar trebui să studieze modul în care tipul de pictură practicat de Francis Bacon este mai expresiv decît actul simplei ilustrări, deoarece este evident că imaginile sale trăiesc o viaţă de sine stătătoare. Deşi rămîn pe teritoriul figurativului, punţile către referinţa imaginii par a se fi surpat, readucînd privitorul la viaţă într-un mod mult mai violent, sintetizînd blocurile de senzaţie fără a mai alege drumul ocolit al naraţiunii realizate de creierul uman: „Este un lucru foarte dificil de înţeles de ce unele vopsele îţi ating direct sistemul nervos, iar altele îţi spun povestea lor după o întreagă polilogie filtrată prin creier...“.

■■■ Tripticul secvenţelor mobile

Un alt aspect al picturii lui Francis Bacon este „curentul“ chinetic care traversează imaginile sale. Această trăsătură este şi sursa uneia dintre cele mai frecvente neînţelegeri a picturii sale. Artistul a vorbit de multe ori în interviuri despre faptul că imaginile pe care le concepe apar mereu în secvenţe mobile. Este şi motivul pentru care foloseşte tripticul şi pictura în serii. Din punctul de vedere al ilustrării şi al reprezentării, figurile sale par a fi deformări groteşti, însă, la o a doua privire, se poate observa că aceste abateri, din punctul de vedere al mişcării, devin perfect coerente şi mult mai apropiate de procesul complex al percepţiei. Secţiunile imobile din pictura figurativă clasică devin serii de imagini mobile. Mişcarea din interiorul fiecărei imagini face ca fiecare tablou al seriei să-l inspire pe următorul.

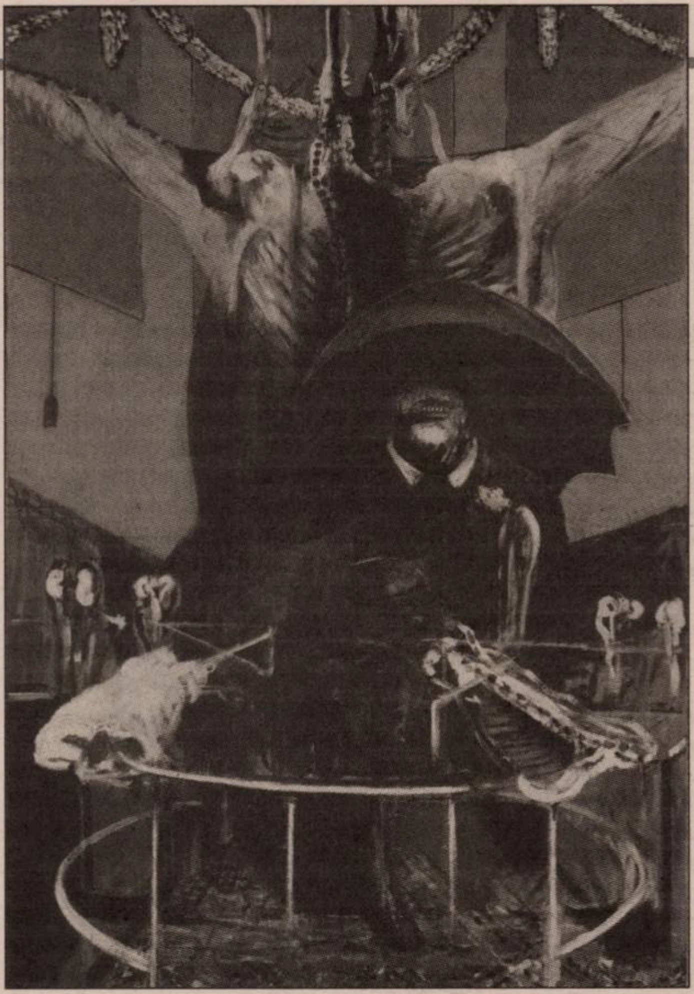
În acest punct ajungem şi la celălalt aspect important al filozofiei imaginii lui Francis Bacon. Artistul a fost întotdeauna preocupat de reducerea rolului naraţiunii în picturile sale. Povestea, prin elaborarea sa, fie de către artist, fie de către privitor, „acoperă vocea picturii“. Este aproape imposibil să anulezi povestea care leagă o imagine de cealaltă. Acest mecanism este atît de bine integrat în structurile gîndirii încît pictura trebuie să funcţioneze ca o formă de interferenţă şi de bruiere a naraţiunii pentru a putea deveni cu adevărat autonomă. Acesta este şi motivul pentru care Bacon îşi închide figurile pe care le pictează în structuri cubice sau pentru care foloseşte tripticul. Pauzele verticale dintre pînzele unui triptic au scopul de a întrerupe povestea dintre ele: „Cînd pictezi figurile pe trei pînze diferite, aceasta te ajută să eviţi legătura narativă [...] povestea care leagă o figură de cealaltă începe să neutralizeze tot ce se poate face cu vopseaua.“ Pe lîngă soluţiile formale ingenioase, Francis Bacon este şi unul dintre puţinii artişti care posedă o înţelegere profundă a modului în care imaginea este receptată. Artistul a vorbit de multe ori despre crearea evenimentului receptării imaginii. Un detaliu al biografiei artistului este esenţial în acest caz. Francis Bacon era un consumator neobosit de imagini, în special de imagini fotografice şi cele produse de filmele din prima jumătate a secolului al XX-lea. Folosirea stop-cadrelor din *Potempkin* al lui Sergei Eisenstein cunoaşte deja o notorietate sporită, referinţa nelipsind aproape din nici una dintre cărţile dedicate operei lui Francis Bacon. La fel de cunoscută este şi pasiunea pictorului pentru filmele lui Bunuel sau pentru fotografiile lui Muybridge.

■■■ O filozofie a imaginii

Francis Bacon este conştient că evenimentul receptării unei imagini este multietajat, avînd cel puţin două componente. Pe de o parte, se poate vorbi despre intensitatea unei imagini, despre efectul produs de aceasta, acel nivel al senzaţiei ţintit de Bacon şi, pe de altă parte, există cel de-al doilea nivel al integrării imaginii într-o naraţiune generatoare de sens. Cu alte cuvinte, cel de-al doilea nivel este nivelul reprezentării ţintit de imaginea ilustrativă.

Fuga de naraţiune despre care Francis Bacon vorbeşte atît de des este o modalitate de a acorda autonomie imaginii picturale într-o epocă în care imaginea este la fel de influentă în constituirea marilor naraţiuni ca şi orice altă formă de discurs. Această influenţă covîrşitoare a imaginii la toate nivelurile vieţii este conştientizată şi internalizată de Francis Bacon în modul său de a lucra. Un exemplu îl poate constitui folosirea imaginilor fotografice în compoziţia lucrărilor sale. Fotografia a jucat întotdeauna un rol important în viaţa creativă a pictorului. Mulţimea de fotografii găsite pe podeaua atelierului său confirmă încrederea artistului într-un mediu de expresie care a schimbat pentru totdeauna modul în care pictorii îşi construiesc imaginile. În viziunea lui Bacon, această artă a schimbat statutul de arhivari ai aparenţei deţinut de pictori în trecut. Să intri în competiţie cu acest mediu de expresie ar fi fost o ambiţie inutilă. Sarcina care îi rămîne pictorului este de a explora potenţialul non ilustrativ al picturii. Pictorul contemporan trebuie să înveţe să stăpînească semnele iraţionale pentru a (re)deschide resorturile senzaţiei. Întotdeauna Francis Bacon recunoaşte că este asaltat sau atacat de fotografie, aceasta readucîndu-l la realitate mult mai violent. În atelierul său, fotografiiile erau supuse mai multor transformări. Acestea erau tăiate, rupte, mototolite sau pictate. Fotografia nu juca un rol autonom, ci, mai degrabă, era exploatată. De vreme ce aceasta putea furniza o multitudine de imagini, atît noi, cît şi cunoscute, obiectele şi modelele erau dispensabile. Fotograful John Deakin îi furniza adesea imagini pictorului. Portretele realizate de acesta erau apoi folosite ca referinţă pentru portretele lui Bacon. Atunci cînd a fost întrebat de ce îl interesează atît de mult fotografiile, pictorul i-a mărturisit lui David Sylvester că simţul său vizual este „permanent asaltat de fotografie şi de film, astfel încît, atunci cînd privim ceva, nu privim pur şi simplu acel lucru, ci o facem prin prisma asaltului la care ne-au supus deja fotografia şi filmul. [...] Cred că e vorba de o uşoară abatere de la realitate, ceea ce mă readuce la ea cu mult mai multă violenţă. Prin imaginea fotografică, mă surprind intrînd în imagine şi dînd frîu liber la tot ceea ce cred că e real în ea, mai mult decît aş putea să fac privind-o doar.“ Fotografiile folosite de Francis Bacon au cunoscut o viaţă destul de crudă. După ce au reprodus imagini din realitate sau alte picturi au fost călcate în picioare de către cei care au vizitat atelierul, au fost împăturite sau tăiate de artist pentru ca, în sfîrşit, să fie valorificate în pictură.

Violenţa care este imputată adesea picturii lui Francis Bacon este o violenţă a expresiei. Artistul vorbeşte despre „a picta strigătul dincolo de groaza ce o inspiră“. În cazul picturii sale, imaginile devin mai puternice şi mai acute în clipa cînd pictorul nu este întru totul conştient de ceea ce urmează a rămîne pe pînză: „În cazul meu, lucrurile încep să funcţioneze în clipa în care sînt conştient că nu ştiu exact ceea ce fac. De multe ori m-am aflat în situaţia în care, încercînd să urmăresc cu fidelitate o imagine, spre a o face mai figurativă, aceasta a devenit extrem de banală; apoi, din pură exasperare şi deznădejde, am distrus-o complet, fără să-mi dau seama de urmele pe care le lăsasem în interiorul imaginii, apoi, brusc, am descoperit că lucrul se apropia tot mai mult de felul în care instinctul meu vizual percepea imaginea pe care încercam s-o captez. În ceea ce mă priveşte, e doar o chestiune de abilitate: cum anume să aşez capcana cu care să pot capta imaginea în punctul ei cel mai vital“.


Pictura. 1976, ulei pe pînză

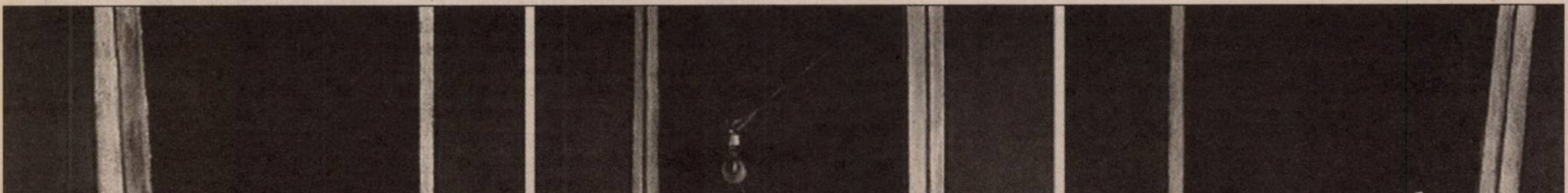
■■■ „Violenţa“ din interiorul imaginii

Acest punct de maximă vitalitate a imaginii conferă picturii lui Bacon o violenţă diferită de cea a vieţii. Violenţa picturii este generată de acuitatea sugestiilor din interiorul imaginii – efect ce poate fi izbutit doar în pictură. Un exemplu al acestei unicităţi a picturii ar fi portretele lui Bacon. Acestea păstrează asemănarea, dar, nu au nimic în comun cu ceea ce am putea numi aspectul ilustrativ al imaginii. Este vorba despre ceea ce pictorul numeşte alteritatea formei, abilitatea acesteia de a se schimba pe parcursul alcătuirii sale.

Figurile pictate de Bacon sînt făcute din carne. Nicăieri nu eşti mai conştient de învelişul de carne al figurilor decît în pictura sa. Însă ceea ce îl fascinează pe artist sînt acele forţe care modelează carnea şi care o fac să se schimbe. Sarcina care îi rămîne picturii este aceea de a face aceste forţe vizibile prin efectele lor asupra corpului. Din imaginile create de Francis Bacon se desprinde o inerţiei a cărnii. Aceasta pare a coborî de pe oase, în timp ce vastele suprafeţe de culoare par a înfăşura figurile, constituind o profunzime plastică. Dacă aceste cîmpuri de culoare apasă asupra corpurilor, atunci acestea tind să îşi depăşească propriile contururi. Figurile se dizolvă în cîmpurile de culoare, încearcă să scape de propria formă.

Marea realizare a lui Francis Bacon este abilitatea sa de a întrerupe tradiţia picturii figurative prin punerea în prim-plan a Figurii într-un mod mult mai radical. În confruntarea dintre figura umană şi cîmpul de culoare, pictura întrerupe raportul cu naraţiunea şi simbolul pentru a exprima violenţa senzaţiei. Cu alte cuvinte, pentru a exprima viaţa picturii. În tablourile lui Bacon, nu figurile înfăţişate devin eroi. Adevăraţii eroi ai picturii sale sînt ritmurile care învăluie fiecare corp. Francis Bacon este, înainte de toate, pictorul ritmurilor şi al intensităţilor corpului uman. Poate că cele mai interesante cuvinte rostite de Francis Bacon s-au referit la pastelurile lui Degas. Acestea sintetizează întreaga sa atitudine faţă de pictură: „Am considerat mereu că partea interesantă, la Degas, este felul în care trasează liniile din interiorul corpului: am putea spune că întrerupe oarecum linia corpului, întrerupe imaginea, iar apoi aşterne o enormă cantitate de culoare prin intermediul acelor linii. Întrerupînd forma, el a creat intensitate, trasînd culori în carne. [...] Trebuie înlocuit, la nivelul sistemului nervos, realismul cu inventia, căci în pictură nu mai există realismul natural“.

■


Triptic – Mai iunie 1973, ulei pe pînză

Dolfi Trost între vis şi realitate

Michael FINKENTHAL

> „Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, qui sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité, si l'on peut ainsi dire."/ „Cred în dizolvarea în viitor a acestor două stări, în aparenţă atît de contradictorii, care sînt visul şi realitatea, într-un soi de realitate absolută, de suprarealitate, dacă putem spune astfel".
>
> **André Breton**
>
> *Manifestul suprarealist*, 1924

Primele idei explicite despre natura visului le va exprima Dolfi Trost în eseul *Vision dans le cristal*, subintitulat *Oniromancie obsessionnelle*, publicat în 1945. De la bun început, este reafirmată una dintre ideile fundamentale ale suprarealismului: „Le mouvement surréaliste, dès son apparition, s'est opposé à la division artificielle de la vie en aspects diurnes et nocturnes, en affirmant pour la première fois la nécessité matérialiste et dialectique de mettre le rêve en accord avec l'état de veille"[1] („Mişcarea suprarealistă, încă de la începutul ei, s-a opus diviziunii artificiale a vieţii în aspecte diurne şi nocturne, afirmînd pentru prima dată necesitatea materialistă şi dialectică de a pune visul în acord cu starea de veghe"). A pune în acord visul cu realitatea diurnă înseamnă a-l obiectiviza, „realitatea" fiind în mod necesar obiectivă, deci supusă unei analize raţionale bazate pe legile logicii. Acest proces de obiectivizare este posibil datorită distincţiei operative propuse de Freud, între conţinutul *latent* şi cel *manifest* al visului; în viaţa nocturnă, se produc evenimente ciudate, apar imagini surprinzătoare şi, pe baza lor, se înfiripează o poveste care exprimă, de fapt, înţelesuri ascunse în narativul definit drept „vis". Această modalitate de a înţelege natura visului este însă prea strîmtă, prea limitată: adevărata semnificaţie a visului se pierde, straturile profunde ale realităţii rămîn ascunse vederii, spune Trost. Pe ce se bazează autorul în afirmaţia sa? Pe legile obiective ale dialecticii care guvernează atît lumea exterioară, cît şi existenţa umană individuală: odată însă ce o afirmaţie e făcută, ea va fi negată de cea opusă ei (în cazul acesta, conţinutul latent al visului nu este dezvăluit de cel manifest, realitatea este dezvăluită doar în straturile ei superficiale etc.), pentru a crea o sinteză care va duce cunoaşterea mai departe. Freud se cantonează în cîteva legi generale şi reduce astfel posibilităţile analizei sale (Trost foloseşte mereu sintagma „analyse psychique/analiză psihică" pentru a descrie această analiză parţială, limitată); desigur, întemeietorul psihanalizei reuşeşte să stabilească şi cîteva observaţii corecte, dar limitările impuse unei teorii dominate de caracterul ei utilitar conferă rezultatelor ei, de asemenea, un caracter incomplet. Mă întreb dacă Dolfi Trost era familiarizat, în 1945, cu ideile filozofiei existenţiale, aşa cum le-a gîndit şi le-a exprimat Benjamin Fondane în scrierile sale din anii '30 ai interbelicului. Într-o discuţie purtată de acesta din urmă cu bunul său prieten Stéphane Lupasco, acesta încerca să-l convingă pe discipolul lui Şestov că, prin logica terţiului inclus pe care o elaborase recent, problema relaţiei dintre particularul existenţial şi semnificaţia sa universală a fost rezolvată. La acest argument, Fondane i-a răspuns că „dacă metoda dumitale explică sensul acelui *particular existenţial* pe care-l căutam noi, Şestov şi cu mine, atunci ne vom strădui să mergem dincolo de ea, mai departe, să o depăşim." „Unde?", a întrebat neîncrezător filozoful-matematician, care nu putea să întrezărească dincolo de acest orizont decît doar o realitate opacă, impenetrabilă[2].

Mi-am amintit de această conversaţie relatată de Lupasco în articolul său „in memoriam" publicat în anii de după război, citind propoziţia „nous apprennons avec regret que des rêves *concrètement* différents expriment des aspects inconscients identiques" (*s.a.*) („aflăm cu regret că vise *în mod concret* diferite exprimă aspecte inconştiente identice") din textul lui Dolfi Trost. Mai mult chiar, cuvintele care le-au urmat pe acestea, „Pour nous, le secret du rêve reste entier même après l'analyse"[3] („Pentru noi, secretul visului rămîne întreg chiar şi după analiză"), sună ca un ecou al mesajului central al filozofiei existenţiale a lui Benjamin Fondane.

De aici şi refuzul interpretării „oedipiene"; complexele oedipiene descoperite prin această analiză parţială şi esenţial mărginită duc doar la o limitare a interpretării („une limite de plus due à l'uniformité de l'interprétation"[4] – „o limită în plus datorată uniformităţii interpretării"). În principal, la Trost critica teoriilor propuse de Freud se re-feră la aspectul pragmatic al „ştiinţei" descoperite de acesta: psihanaliza ar fi astfel o etiologie care propune o lungă listă de reţete avînd drept scop vindecarea unor maladii de natură psihică/psihologică, definite ca atare de norme sociale acceptate aprioric. „On pouvait voir dans les sublimes descriptions des maladies, dans leurs rêves obsessionnellement érotiques, dans leur irrésistibles manies que la réalité sociale s'opposait à la satisfaction de leurs désirs"[5] („Puteam vedea în sublimele descrieri ale maladiilor, în visele lor obsesiv erotice, în irezistibilele lor manii, că realitatea socială se opunea satisfacerii dorinţelor lor"). Spre deosebire însă de alţi critici ai teoriilor freudiene, care atacau metoda în sine contestînd presupusa legitimitate a simbolismelor utilizate în analiza caracterului manifest al visului şi/sau concepte operative precum acelea ale „refulării" sau ale „condensării", Trost trece peste acest tip de critică, pentru a contesta valabilitatea *realităţii* la care se raportează aceste metode şi conceptele ei operative, observînd că „à la nécessité de modifier le monde extérieur, conclusion qui s'imposait, se substitua par des raisons de sécurité un essai de guérison". Cu mult înaintea lui Foucault (dar nu şi a lui Eugen Bleuler care, încă înainte de Primul Război Mondial, se opunea ideii unei *normalităţi* deosebite în esenţa ei de o „nebunie" care s-ar manifesta în diverse forme psihotice), Trost explică natura stării de anormalitate, în termenii unei normalităţi interzise de rînduielile sociale, de imperativele şi de normele culturale: „(les malades) auraient voulu rencontrer d'une autre façon le monde objectif et pour eux les symptômes pathologiques restaient l'unique possibilité d'*aimer*"[6] / „(bolnavii) ar fi vrut să întîlnească într-un alt mod lumea obiectivă şi pentru ei simptomele patologice rămîneau unica posibilitate de *a iubi*". De aici, necesitatea de a schimba realitatea externă evocată mai sus.

După ce descrie şi analizează el însuşi şapte vise, Trost rezumă critica expusă fragmentar în partea introductivă a eseului său, în felul următor: „...l'analyse de tous les rêves par cette méthode symbolique (la méthode d'interprétation freudienne) réduit les contenues manifestes différentes à un contenu latent unique, voire à une unique possibilité. Toutes les analyses existentes du contenu latent ne sont que des résumés plus ou moins simplifiés du complexe d'Oedipe"[7] („... analiza tuturor viselor prin această metodă simbolică (metoda de interpretare freudiană) reduce conţinuturile manifeste diferite la un conţinut latent unic şi chiar la o unică posibilitate. Toate analizele existente ale conţinutului latent nu sînt decît rezumate mai mult sau mai puţin simplificate ale complexului lui Oedip"). De aici începe critica teoriilor lui Freud şi pe această bază conceptuală este construită alternativa propusă de Dolfi Trost. Care va fi natura acestei alternative? Freud ataşa fiecărui fapt sau moment considerat semnificativ în conţinutul *manifest* al visului o interpretare simbolică ce îl transforma într-un conţinut *latent*. Acceptat de pacient, visul devine astfel inteligibil; fenomenul refulat şi sublimat printr-un comportament psihotic, anormal, este pus în evidenţă şi, în acest fel, transgresat. Aşa cum am văzut însă, procedeul îi păruse suspect lui Trost (aşa cum fusese considerat neconvingător de doi gînditori atît de diferiţi precum Fondane şi Wittgenstein care, oricît de deosebiţi erau în abordarea lor filozofică, îl respingeau, în cele din urmă, pe motivul ignorării specificului individual). Soluţia propusă de Dolfi Trost era pe cît de radicală, pe atît de... ciudată: „La méthode d'interprétation choisie... s'adresse pour la première fois au hasard objectif en tant que function cryptesthétique" („Metoda de interpretare aleasă... se adresează pentru prima dată hazardului obiectiv ca şi funcţie criptestetică") scrie acesta şi explică: „dans l'analyse, je reprenais chaque phrase symptomatique, mais au lieu de mettre en association mnésique d'idées, j'ouvrais au hazard, à l'aide d'un couteau, un manuel de pathologie érotique, en considérant le texte qui me tombait sous les yeux comme interprétant la phrase lue auparavant"[8] („în analiză, reluam fiecare frază simptomatică, dar în loc de a pune în asociaţie mnezică de idei, deschideam la întîmplare, cu ajutorul unui cuţit, un manual de patologie erotică, considerînd că textul care-mi cădea sub ochi interpreta fraza citită mai înainte"). Aceasta este esenţa *oniromanciei* lui Trost, aşa cum este ea descrisă în studiul din 1945: o construcţie intelectuală prin care dezideratul hazardului obiectiv, în sensul propus de André Breton, era integrat într-o nouă metodă de interpretare a visului care, ironic, reaminteşte dadaismul, repudiat de Breton, dar nu şi de suprarealiştii celui de-al doilea val, în Bucureştiul anilor '40[9]. Văzută din afara sistemului de referinţă suprarealist, o asemenea metodă pare, la prima vedere, complet arbitrară, lipsită de „valoare de cunoaştere", de noimă filozofică. Să nu uităm totuşi că nici metoda freudiană nu a rămas necontestată din acest punct de vedere. L-am menţionat pe Wittgenstein, care a criticat dur teoriile lui Freud şi a contestat valoarea lor operativă; după cel de-Al Doilea Război Mondial, autori precum Alasdaire MacIntyre au contestat calitatea teoriilor lui Freud despre natura, structura şi funcţiunile inconştientului şi le-au declarat „neştiinţifice"[10]. Nimic nou sub soare: un contemporan caustic al lui Sigmund Freud, Karl Kraus, a spus-o, concis, fără prea multe explicaţii şi fără pretenţii filozofice: „Psihanaliza este o boală mentală al cărei tratament pretinde a fi". Metode neconvenţionale, stranii, la limita rezonabilului, îşi au totuşi rolul lor: Lucian Blaga vorbea despre un fel de „lege a conservării misterului" în lume. Dacă misterul tinde a se perpetua, o metaforă, un nou mister, uneori o teorie aparent lipsită de sens pot genera idei noi, care mai tîrziu, în alte minţi şi în alte împrejurări, vor da, poate, un rod neaşteptat. Îmi pare că ideile lui Dolfi Trost, elaborate în anii '40 (şi chiar şi după aceea), au acest potenţial.

Revenind la metoda interpretării viselor propusă de Trost în 1945, observăm totuşi, în ciuda caracterului radical al ideilor propuse atît în planul critic, cît şi în cel constructiv, cîteva idei freudiene care sînt păstrate în noul sistem de analiză propus. Astfel, spre exemplu, Trost reţine caracterul fundamental erotic al visului („l'aspect foncièrement érotique de tout rêve"), postulat bine cunoscut la Freud. Punerea conţinutului manifest al visului în legătură directă cu simptomele patologiei erotice eliberează interpretarea de implicaţiile sale terapeutice. În felul acesta, observa Dolfi Trost, ea devine... ştiinţifică. Nu trebuie să ne temem de caracterul potenţial absurd al unui asemenea procedeu, autorul reamintindu-ne că absurdul este oricum principiul şi cheia de boltă a visului: „Par le hazard, nous nous trouvions d'emblée placés dans l'absurde, que nous n'auriont jamais voulu quitter et dans le domaine duquel nous nous mouvions dans le rêve même"[11] („Prin hazard, ne găseam dintr-o dată plasaţi în absurd, pe care n-am fi dorit să-l părăsim niciodată şi în domeniul căruia ne mişcam în visul însuşi"). Procedeul propus de Trost postulează în fapt calitatea erotică *par excellence* a conţinutului manifest al visului. În felul

film
THE SHUKAR COLLECTIVE
film
MORGEN
live
ROBIN AND THE BACKSTABBERS
party
PERICOL DE ARTE PRIN ELECTROCUTARE
matzo
film
PERIFERIC
film
PRICELESS
film
BEST INTENTIONS
avanpremiera!
film
THE EDGE OF HEAVEN
FILMUL DE
PIATRA 2.5
2.3.4 septembrie 2011
film
CONSTANTIN ŞI ELENA
film
LIFE IN A DAY
inedit
Art in Motion
inedit
Allkimik

acesta, speranţa pusă în vis („cet espoir du rêve qui persiste en nous"), speranţa trădată de visul „obişnuit" revine. Cu cît visul se îndepărtează de aspectul său mecanic, cu cît se eliberează de tirania memoriei şi de dominaţia simbolismului, acesta se apropie de delir, de inventivitate, de *visare*. Aceasta este, în interpretarea lui Trost, „funcţia onirică" a visului; ea permite stabilirea unei legături autentice între vis şi lumea obiectivă, aşa cum este ea cunoscută în activitatea diurnă. Un vis care împlineşte cu adevărat această funcţie este unul care-şi „poate reafirma valorile telepatice, predictive, obsedante şi revelatoare", eliberînd astfel omul de cătuşele amintirilor refulate. Promisiunea unei interpretări eliberată de complexe ascunse este aceea a unei lumi de dimensiuni mitologice, încă necunoscută nouă, dar care are potenţialul de a uni oameni care nu se cunosc, „sur toutes les lattitudes", oameni care urmăresc cu perseverenţă şi împărtăşesc o pasiune a nebuniei şi a revoluţiei, „poursuivent avec acharnement le même amour de la folie et de la révolution"[12]. Experienţa unificării sub aceeaşi boltă a gîndirii diurne cu cea nocturnă se poate astfel realiza sub auspicii incomparabil mai promiţătoare: pentru omul care va reuşi să pătrundă taina unui vis care realizează adevărata „funcţie onirică", excesul manifestat în „nebunie" şi în revoluţie devine „normal". Omul nou visat de suprarealişti este făcut posibil tocmai prin acest procedeu aparent absurd, al introducerii hazardului obiectiv în interpretarea viselor.

Lumea e plină de mistere şi oricît ne străduim să explicăm lucrurile, multe ne rămîn necunoscute: dorinţele noastre, ascunse sau manifestate explicit, sînt greu de pus în legătură cu lumea externă, acel *monde objectif* atît de greu de suportat. Depăşirea simbolismului erotic permite visului transformarea sa într-o realitate concretă. Transferul dinspre realitatea nocturnă înspre cea diurnă rămîne marea promisiune; dar pentru a realiza această fuziune, va trebui să înţelegem în alţi termeni natura visului. În acest proces de redefinire şi înţelegere, modificăm calitativ în acelaşi timp conţinutul visului (de aici legătura cu materialismul dialectic, anunţată în *Dialectique de la dialectique*, lucrare publicată de Dolfi Trost împreună cu Gherasim Luca în acelaşi an).

Iată, aşadar, cadrul general al discuţiei, aşa cum ni-l prezintă Dolfi Trost în a sa *Viziune în cristal*, un lung eseu publicat în 1945, în care autorul a schiţat o nouă teorie a suprarealismului, pentru uzul unei lumi născute după un război mondial care a dus la moartea a zeci de milioane de oameni, la Holocaust şi la introducerea armelor de ucidere în masă, al cărui potenţial destructiv a fost demonstrat la Hiroshima şi Nagasaki tocmai în anul cînd apăreau primele manifeste ale grupului suprarealist de la Bucureşti. Era nevoie, fără îndoială, de o reînnoire a lumii; André Breton a susţinut întotdeauna că schimbările în plan social-politic vor deveni o realitate doar dacă schimbări profunde se produc la nivel individual. Natura umană trebuie să se schimbe în mod radical. Or, asemenea schimbări, anunţate de societăţile totalitare care au precedat războiul – omul nou de la Roma, Berlin sau Moscova, produse potenţiale ale unor sisteme sociale totalitare, care fie abrogau vechi structuri la nivelul colectivităţii, fie instituiau altele noi – nu erau de natură a schimba în profunzime structurile care determină individul. Suprarealismul promova valoarea „schimbării din interior"; tinerii suprarealişti de la Bucureşti au luat în serios chemarea lui Breton şi s-au pus pe treabă după război. Eseul lui Trost reprezintă o excelentă ilustrare a acestui efort. După ce a redefinit problema interpretării semnificaţiei şi a naturii visului, Trost procedează la discutarea celei de a doua dimensiuni a individualităţii umane, aceea axată pe realitatea sa diurnă. Adică aceea a interpretării realităţilor sociale şi a eforturilor de a le modifica în strînsă legătură cu modificări în structurile interne ale individului. Acest ultim punct este esenţial în înţelegerea naturii şi a specificului mişcării suprarealiste ca mişcare revoluţionară. Există o tendinţă de a respinge, fără discernămînt, suprarealismul printr-o asociere automată a sa cu revoluţiile sociale de obedienţă marxistă[13]. Nu este însă cazul lui Trost, care, în ciuda unei retorici aparent de stînga (şi asta doar uneori), nu avea nimic de-a face cu stînga militantă în anii în care-şi publica manifestele[14].

Mecanismele psihice fundamentale ale individului trebuiesc modificate, explica Trost ajuns la această răscruce a argumentaţiei sale: atît în „scrierea automată" propusă încă la începuturile suprarealismului de Breton (şi Soupault), cît şi în transcrierea conţinutului manifest al visurilor în sensul explicat mai sus, se strecoară uneori elemente diurne ostile („des éléments diurnes antithétiques") precum şi imagini parazitare; amintiri dezagreabile se asociază cu nume nedorite în vis. Dacă scrierea automată şi visul sînt manifestări pure ale unui intelect aparent izolat de interferenţe nocive, asemenea „perturbări" trebuie să-şi aibă originea în realităţile sociale externe individului. Ele trebuie considerate ca fiind nocive, negative, spune Trost: „nous devons les considérer comme des interruptions défavorables, reprochables à notre appareil psychique, surtout dans ses aspects mécaniquement mnésiques"[15] („trebuie să le considerăm ca pe nişte întreruperi defavorabile, de care este răspunzător aparatul nostru psihic, mai ales în aspectele sale mecanic-mnezice"). Intervenţia unei realităţi externe de natură socială în visul pe cale de a fi eliberat de constrîngerile oedipiene este negativă deoarece frînează evoluţia dorită în direcţia unei modificări radicale a personalităţii. Visurile care includ asemenea reziduuri trebuie eliminate, adăuga Trost, deoarece – din nefericire – majoritatea viselor prezintă asemenea caracteristici („la plupart des rêves que nous connaissons nous offrent ces interruptions décourageantes... mais toutes ces terreurs opprimantes ne peuvent appartenir au rêve, comme elles ne peuvent appartenir au texte automatique"[16] („majoritatea viselor pe care le cunoaştem ne oferă aceste întreruperi descurajante... dar toate aceste terori oprimante nu pot aparţine visului, aşa cum nu pot aparţine textului automat"). Reziduurile negative sînt eliminate, deoarece ele estompează potenţialul subversiv al visului („à cause de la persistance de certains éléments moraux et sociaux, les rêves perdent une grande part de leur valeur subversive"[17]) („din cauza persistenţei anumitor elemente morale şi sociale, visele îşi pierd o bună parte din valoarea lor subversivă"). Dacă scopul final este un vis purificat de limitele impuse de convenţii sociale, puritatea acestuia trebuie salvată cu orice preţ. Odată visul eliberat, prin legătura sa dialectică cu realitatea diurnă, acesta o va modifica în cele din urmă. Dacă la Freud şi la toţi cei care l-au urmat, viaţa diurnă se regăseşte modificată în vis, la Trost visul este acela care îşi va asuma rolul de a schimba realitatea diurnă a celui care visează. Autorul e obligat să facă acest „salt", prins fiind într-o contradicţie logică de care se va elibera doar cîţiva ani mai tîrziu: deoarece conţinutul latent şi cel manifest al visului se găsesc într-o relaţie de „cauză şi efect", elementele afective reale nu pot fi reduse la imagini „reacţionare" („impossible d'exprimer des désirs réels par des images réactionnaires"[18] – „imposibil de exprimat dorinţe reale prin imagini reacţionare"). Singurul său argument este, în acest moment, afirmaţia – puţin naivă dacă nu chiar patetică: „Je ne puis croire qu'un rêve à contenu manifeste régressif puisse avoir un contenu latent qui ne lui rassemble d'une certaine manière" („Nu pot să cred că un vis cu un conţinut manifest regresiv poate să aibă un conţinut latent care să nu-i semene într-un anumit fel"[19]. Relaţiile dintre semnificaţiile latente şi descrierea manifestă a visului precum şi natura subconştienului unde se păstrează, aparent, imaginile negative ale unei realităţi sociale pe care o respingem trebuie reconsiderate, spune autorul. Posibilitatea unui schimb liber între realitatea diurnă şi cea nocturnă, dezideratul fundamental pentru o schimbare adevărată, profundă, la nivelul individului, este pusă la îndoială de contradicţii şi/sau incoerenţe de acest gen. Dolfi Trost era conştient de această dificultate pe care va încerca să o surmonteze mai tîrziu, în lucrările publicate în 1947 şi în documentul produs după ruptura survenită în relaţiile sale cu Gherasim Luca, în 1951 (reluat în primul său eseu publicat în Franţa în 1953, intitulat *Visible et Invisible*).

Ajuns, în eseul din 1945, la acest „cul-de-sac", autorul se retrage puţin şi apoi o porneşte într-o nouă direcţie: „après avoir ainsi parlé du rêve, je voudrais parler du «songe», pour ne pas oublier ce que nous recherchons dans la sublime activité onirique, pour pouvoir parler de son inégalable valeur révolutionnaire qui doit être trouvée surtout dans ses éléments encore insaisissables"[20] („după ce am vorbit astfel despre vis, aş vrea să vorbesc despre «songe», pentru a nu uita ceea ce căutăm în sublima activitate onirică, pentru a putea vorbi de inegalabila ei valoare revoluţionară care trebuie găsită mai ales în elementele sale încă insesizabile"). Acest „songe" este visul purificat de zgura realităţilor diurne pe care le recunoaştem în vis şi pe care am dori să le respingem în realitatea de zi cu zi; este într-un fel un „super-vis" care, prin calitatea lui purificată, se leagă cu realitatea diurnă, care şi ea se ridică, urmînd dialectica revoluţionară (în sensul lui Trost), pe o treaptă mai ridicată. Visul „întinat" nu se poate opune realităţii diurne; el trebuie extirpat din conştiinţă prin coşmare induse în mod voit. În ciuda faptului că visul reprezintă o extensiune a subconştientului, conştientul joacă totuşi un rol în „produsele somnului". În cuvintele autorului, este vorba de „(une) participation du conscient dans les produits du someil" – „(o) participare a conştientului în produsele somnului". În visele de care ne amintim, conţinutul diurn este superior (cantitativ) celui „neîmplinit" (Trost foloseşte sinonimul francez, „songe"). Apoi, trebuie să recunoaştem adevărul trist că visul este întotdeauna limitat, iar uneori înlocuit chiar de starea de veghe. Realităţile sociale au creat încă de la începuturile istoriei o distincţie artificială între viaţa nocturnă şi cea diurnă: „seuls la division de la société en classes, les erreurs provenant de l'utilité et les limites imposées par la nature ont pu produire cette séparation de notre vie en deux moitiés" („numai diviziunea societăţii în clase, erorile provenite din utilitate şi limitele impuse de natură au putut duce la această despărţire a vieţii noastre în două jumătăţi") scrie autorul şi conchide cu tristeţe: „alors que l'enchevêtrement de la vie nocturne et de la vie diurne est une condition indispensable de notre existence" („în vreme ce imbricarea vieţii nocturne şi a vieţii diurne reprezintă o condiţie indispensabilă a existenţei noastre"). Acesta era adevărul lui Dolfi Trost în anul Domnului 1945; cum va evolua el, vom vedea în eseul următor.

---

1. D. Trost, *Vision dans le cristal*, Les Éditions de l'oubli, Bucarest. 1945, p. 9. Vezi şi manifestul *Dialectique de la dialectique*, publicat împreună cu Gherasim Luca în acelaşi an.

2. Vezi articolul introductiv la Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance* (Paris, Les Éditions Paris Méditerranée, 1998), pp. 7-8.

3. Gîndul ar putea să ne ducă însă şi la critica pe care o făcea Wittgenstein lui Freud cînd observa că psihanaliza propusă de acesta ignoră diferenţele specifice, generalizînd interpretări bazate pe simboluri şi ele generalizate (vezi Ludwig Wittgenstein, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, University of California Press, Berkeley, 1966).

4. *Vision*, p. 10.

5. *Ibid.*, p. 11

6. *Ibid.*, p. 11

7. *Ibid.*, p. 33

8. *Ibid.*, p. 13

9. Cititorul mai puţin familiarizat cu aceste concepte, „hazard obiectiv", „criptoestetic" sau „oniromancie", poate consulta articolul publicat în revista *Plural* de Petre Răileanu (Editura ICR, 2008, accesibil pe Internet), în care autorul face o prezentare generală a activităţii grupului suprarealist din care făcea parte şi Dolfi Trost, în anii 1940-1947. De asemenea, în monografia sa despre Gherasim Luca, Răileanu menţionează sursele, mai mult sau mai puţin ezoterice, ale teoriilor psihologice şi psihanalitice, folosite de suprarealiştii în discuţie.

10. A. MacIntyre, *The Unconscious: a Conceptual Study*, Routledge, London, 1958.

11. *Idem.*

12. Ibid., p. 35

13. Există, desigur, o întreagă istorie a legăturii dintre suprarealismul francez şi mişcarea comunistă; şi în România, suprarealiştii primului val, grupaţi în jurul revistei *unu* (dar nu numai), au avut legături mai mult sau mai puţin strînse cu stînga „revoluţionară". Fenomenul pe care îl reprezintă autorul considerat aici este însă în mod esenţial diferit de cel manifestat de suprarealismul „clasic".

14. Vezi articolul meu intitulat „Ce s-a întîmplat cu avangardiştii celui de-al doilea val în anul de graţie 1947?" publicat în luna iulie în *Observator cultural*.

15. *Visions*, p. 37.

16. *Visions*, p. 37.

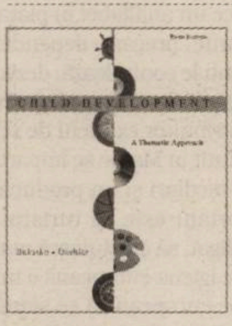
17. *Ibid.* p. 41.

18. *Ibid.*, p. 42.

19. *Ibid.*, p. 42.

20. *Ibid.*, p. 43.

■



Prior.

PRIOR & BOOKS
Adresa Str. Răspântiilor 32, 020546, Bucureşti 2
Telefon +40 21 210 89 28
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro

Child Development - a Thematic Approach

Child Development covers all ages through adolescence, focusing on a distinct domain of developmental psychology in every chapter and emphasizing theory and research.

In order to help students think like researchers, the authors present a thematic approach that consistently ties findings to the six themes underlying the study of human development—the role of nature and nurture; the influence of sociocultural context; the active role of the child.

Auteurs:
Stéphane Audoin-Rouzeau - Antoine de Baecque - Annette Becker
sous la direction de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello
Éditeur Seuil, Paris
Collection L'Univers historique
Description 522 pages; (27 x 20 cm)
ISBN 9782020224543

Marocul, România şi democraţia

Alexandru MATEI

Din frazeologia goală a regimului Ceauşescu nu face parte şi sintagma „ţară în curs de dezvoltare“. În cele cinci decenii de comunism românesc, au murit mulţi oameni nevinovaţi, dar s-a dezvoltat, pe de altă parte, un sistem de învăţămînt de stat, cu precădere tehnic, la care nimeni nu mai poate visa astăzi în România. Dacă România a depăşit stadiul de „ţară în curs de dezvoltare“, asta se datorează ultimilor aproximativ 150 de ani de învăţămînt, iar meritul anilor de comunism nu este cu nimic mai prejos, în materie de formare tehnică, ştiinţifică şi de cultură generală, faţă de cel al perioadei interbelice. Regretabilă şi decisiv manipulatoare în unele cazuri, ideologizarea învăţămîntului românesc din comunism n-a însemnat niciodată deculturare, indiferenţă faţă de educaţie. Abia acum, cînd nu-l mai avem, ştim ce înseamnă un sistem de învăţămînt performant. Diferenţa esenţială dintre o astfel de ţară în curs de dezvoltare şi una de tip „clasic“, african, constă decisiv în gradul de educaţie a societăţii. Vin cu un exemplu la zi.

Marocul este, pentru un european, o ţară săracă. Şi nu e decît una dintre ţările cele mai bogate ale Africii; cea mai nordică, cea mai occidentală, una dintre cele mai urbanizate, cu o reţea de autostrăzi de care România e departe. Marocul nu e cea mai civilizată ţară din Africa, pentru că în Africa există statul numit Africa de Sud. Africa de Sud nu mai e însă de mult o ţară propriu-zis africană, ci o colonie olandezo-britanică din care populaţia băştinaşă n-a fost exterminată, dar e exclusă şi ţinută în carantină. Regatul Maroc ţine însă de Africa, la limita de sus a ceea ce înseamnă „ţară africană“. Berberii şi arabii sînt locuitorii Marocului, limbile vorbite sînt mai multe, iar o limbă occidentală, franceza, e cvasioficială. Mulţi o vorbesc, prost, dar puţini o scriu. Marocul e un stat suveran, pe hîrtie. Are o populaţie în curs de dezvoltare, o economie în curs de dezvoltare: 5 miliarde de euro investiţi în Casablanca în 2010, 50.000 de noi locuri de muncă create aici anual, în 2009 şi 2010. Dar şi atentate teroriste, cum a fost cel din 28 aprilie 2011, de care eu unul am fost foarte aproape.

România nu mai e o ţară în curs de dezvoltare. Asta poate observa orice român care ajunge în Maroc. Care sînt diferenţele dintre o ţară europeană săracă aflată în regres, dar integrată, şi o ţară africană relativ bogată, civilizată, dar în curs de dezvoltare. Ceea ce le separă la o vedere rapidă sînt două structuri culturale şi economice interdependente: raportul socio-economic dintre sistemul de Stat şi cel privat, şi nivelul de educaţie şi competenţe al majorităţii populaţiei.

Întrebarea „Cît cîştigă un profesor începător?“ pusă de un european unui marocan (şi *a fortiori* unui african), pentru a evalua astfel nivelul de trai al populaţiei, este greşită. În Africa există de trei ori mai mulţi copii pentru un adult decît în Europa, iar analfabetismul trece de 50%. În Maroc, astăzi, chiar dacă şcolarizarea primară tinde spre 100%, pe măsură ce trecem de vîrsta de 10 ani, procentul scade. Abia 10% dintre tinerii de peste 18 ani fac o facultate, iar procentul femeilor şcolarizate este mai mic. Peste o treime dintre copiii africani care încep şcoala (dar cîţi o încep?) o abandonează în primii patru ani (în Maroc, procentul e mult mai mic, dar fenomenul există). Există, aşadar, o mare cerere de învăţători şi o cerere medie de profesori specializaţi: în raport cu România, ei sînt puţini, iar meseria de profesor e una mult mai rară. Deşi creşterea procentului de copii care merg la şcoală este de 50% în ultimii ani, criza sistemului de învăţămînt continuă să fie gravă. Lipsesc formatorii de profesori, lipsesc banii pentru studii şi, chiar dacă şcoala a devenit accesibilă *în ultimii ani*, sistemul de învăţămînt funcţionează în lipsa unei tradiţii. Se recurge mereu, şi în Maroc, la competenţe de import. Se importă învăţămînt şi se exportă, deocamdată, canabis (Marocul este cel mai mare furnizor de canabis pe piaţa europeană). Profesorul este deci un tip plătit bine. Mai bine decît în România. În Maroc, un profesor cu vechime este plătit cu 400-600 de euro pe lună, în condiţiile în care coşul zilnic e mai ieftin ca-n România.

Profesorul este deci un pionier al civilizaţiei în Africa. În Europa, el a ajuns astăzi un nimeni, pentru că familia reprezintă aici un mediu în general cultivat, de unde ajungi în şcoală, din ce în ce mai des, gata alfabetizat. În Maroc, nu doar că profesorul cîştigă banii ăştia, dar nu trebuie să cheltuiască mai nimic pe hrană: un kilogram de roşii costă 80 de bani româneşti, benzina e 0,90 euro litrul... Educaţia rămîne deci o problemă imensă pentru Africa, dar nu din perspectiva utopiei luministe. Nici un guvern corupt nu vrea să guverneze o populaţie educată şi informată, dar opusul nu este nici el adevărat. O populaţie analfabetă îşi subminează fără să vrea propriul guvern, lăsîndu-l captiv în nenumărate războaie şi guerille civile şi incapabil să alcătuiască instituţii, chiar şi precare. O populaţie analfabetă în lumea anului 2011 înseamnă o sumă de oameni care ştiu să facă prea puţine lucruri bine, condamnaţi la marginalitate perpetuă pe orice piaţă a muncii şi sensibili la cele mai grosolane tactici de manipulare, ceea ce face ca, *à la longue*, puterea care-i manipulează să nu aibe nici un motiv pentru a evolua. Guvernele ţărilor africane încearcă deci, rar ce-i drept, cînd îşi fac timp, printre lovituri de stat, să educe în propriul interes o populaţie tînără numeroasă, aflată într-un stadiu incipient de diviziune a muncii.

În Maroc, 40% din populaţie este analfabetă. Ce poate face un analfabet în piaţa muncii? Joburi mărunte, precare, dependente de variabile pe care nu le controlează; dezvoltarea turismului îl ajută să fie intermediar. Turistul este aici un redistribuitor excelent de venituri. Fiecare euro cheltuit în Maroc se împarte între mulţime de intermediari şi un producător famelic. Dar important este ca turistul să fie convins, şi nu obligat, să cheltuiască mai mult. Într-o ţară în care igiena europeană e un moft, e greu să-l faci pe european să se simtă bine. O infrastructură culturală de tip marocan, primitivă în ceea ce are ea cotidian, inhibă cheltuiala. Un analfabet nu poate face prea multe nici în turism. Dar în turism deja lucrurile seamănă prea mult cu ce se întîmplă astăzi în România, să revenim la deosebiri.

Educaţia precară are o influenţă importantă asupra raportului dintre angajaţi la Sat şi la privat. Pentru că, deocamdată, majoritatea instituţiilor sînt controlate de Stat, iar acestea au nevoie de funcţionari educaţi. Statul este în Africa o oază, doar norocoşii lucrează aici (multinaţionalele sînt încă rare, deci „privat“ este echivalent cu „la patron“). În Maroc, nici măcar învăţămîntul nu înseamnă numai Stat, şi încă din 1973 Guvernul marocan recunoştea că nu poate subvenţiona un sistem de învăţămînt şi unul de sănătate în lipsa unui parteneriat public-privat. Ce poate face un analfabet într-o instituţie de Stat? Să măture, să spele, să supravegheze, să care, să gătească, să se afle în treabă printre funcţionari. 40% din populaţie analfabetă nu înseamnă că restul termină facultăţi. Un mic întreprinzător turistic marocan are dubii în privinţa ortografierii latine a numelui oraşului Marrakech. Europeanul trebuie să-şi negocieze pînă şi cafeaua la un bar de cartier, pentru că autoritatea normei nu vine aici decît din două surse: credinţa religioasă şi frica de pedeapsă.

Statul trasează, în Maroc, o linie a orizontului cultural, politic şi economic pe care fie n-o poţi atinge decît foarte greu, fie n-o poţi respecta decît cu multe sacrificii, pentru că e prea sus. În Europa de Vest, Statul reprezintă arhivele memoriei culturale colective şi codul vieţii sociale. În Europa de Est, Statul e monarhul decapitat pe hoitul căruia „privatul“ dansează, din care mănîncă şi despre care vorbeşte scîrbit; urma lui persistă totuşi, iar educaţia europeană a societăţilor Europei de Est îi obligă pe reprezentanţii Statului să păstreze aparenţe şi limite ale interesului personal. În Africa însă, Statul nu funcţionează în societate decît fie prin credinţa de la care se revendică împreună cu supuşii, fie, cel mai adesea, prin dictaturi efemere (primul este cazul Marocului, unde funcţionează o monarhie dinastică, iluminată însă). Ţări ca România, cu regim democratic recent, au nevoie de un Stat mai puternic, ţări precum cele africane au nevoie de structuri statale laice, care să înlesnească înţelegerea, acceptarea şi asimilarea culturală a democraţiei.

De aceea, libertarianismul românesc este la fel de adecvat ca democraţia africană: primul militează pentru „slăbirea“ unui Stat care nu mai există, în timp ce a doua militează pentru o formă de guvernămînt care nu poate exista. În ambele cazuri, presupoziţiile care stau la baza celor două teorii sînt invalidate local. În România, Statul înseamnă o sumă de indivizi cu interese private care se asociază pentru a-l reprezenta, în cîteva momente decisive: mai ales în alegeri şi în dialogurile cu instituţiile europene. Între aceste momente, Statul funcţionează defectuos, inerţial şi la limita minimă a recunoaşterii de către cetăţean, respectiv de către funcţionarul european. Noroc cu acest cetăţean care ştie în general măcar să scrie şi să citească. Democraţia are la bază un grad de educaţie a populaţiei care să-i permită formularea unor opinii publice în legătură cu puterea politică. În România, deşi manipulată, opinia publică există, pentru că 150 de ani de învăţămînt au lăsat urme. Ea obligă grupurile care reprezintă Statul să nu transforme ţara într-o sumă de feude îngrădite. În Africa, democraţia este imposibilă, pentru că societatea civilă nu există. Dar este în interesul grupului la putere, în fiecare ţară, ca aceasta să se formeze într-o oarecare măsură, pentru a o legitima în exterior şi pentru a o susţine în interior. Regele Marocului, Mohamed al VI-lea, care zîmbeşte de pe panouri în autogări, în magazine şi la chioşcuri, nu are interesul ca marocanii să devină cu toţii studenţi la ştiinţe politice. Dar nici să domnească peste o masă inertă de analfabeţi care să nu poată interveni în cazul unui puci, al unei lovituri de stat, al unor acorduri comerciale şi politice defavorabile. Pentru a fi mai bogat şi mai respectat, pentru a nu fi luat de un val de revolte mai mult sau puţin mimetice, aşa cum se întîmplă acum în ţările arabe, Mohamed al VI-lea trebuie să lupte pentru scoaterea Marocului de pe orbita unei culturi medievale şi punerea lui pe o orbită capitalistă. Să fie clar: asta nu va duce la fericirea populaţiei (nici civilizaţia, nici democraţia, *nu* fac o populaţie fericită; conştiinţa de sine nu înseamnă *deloc* fericire), ci la o performanţă economică îmbunătăţită a ţării şi, în consecinţă, la o stabilitate politică la care regele are tot interesul să ţină.

Pentru binele motoarelor democraţiei capitaliste, evoluţia Marocului şi, respectiv, a României se află, în acest moment, în plan. Marocul trebuie să se civilizeze şi să se laicizeze, diviziunea muncii să crească şi accesul marilor corporaţii să fie înlesnit prin formatarea dorinţelor cetăţenilor; România a evoluat mult pe drumul pe care probabil o va apuca şi Marocul. Ea trebuie să rămînă o ţară cu un sistem de educaţie mediocru, care să compenseze în timp calitatea de altădată, cu o populaţie care să aibă aceeaşi încredere în democraţia capitalistă din anii 1990 şi care, mai ales, să-şi menţină vii dorinţele sugerate de imaginarul economic occidental. Important este ca nici Marocul, nici România să nu fie în stare să plaseze pe piaţa internaţională vreun produs original. În 15-20 de ani, cînd Marocul îşi va importa hrana din China şi din Europa de Vest, cînd femeile vor avea, în fine, acces la educaţie egal cu bărbaţii şi analfabetismul va ajunge egal cu cel din România, Marocul va fi gata de admitere în UE lărgită. Turiştii nu vor mai negocia preţuri pentru orice mărunţiş, iar noul marocan, democrat, individualist şi cu un puternic simţ al igienei, va refuza să consume legumele ieftine locale în schimbul celor mai scumpe, dar frumos ambalate cu know-how occidental. ■

Noua Vama Veche

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Vama Veche, aşa cum arată din punct de vedere turistic în 2011, pare născută din incestul prostului-gust cu lăcomia. Înainte de orice altceva, există aici mai multe lumi ale căror poziţii, în strania relaţie de asociere, îmbracă forma negaţiei şi a contrariului. Concilierea între acestea este imposibilă, deoarece fiecare doreşte să-şi impună supremaţia.

Cine sînt „clienţii“ Vămii? Elevi şi studenţi, mulţi dintre ei fugiţi ori plecaţi de acasă cu mari speranţe de aventură în suflet, maturi fără nici un ţel în viaţă, rockeri mai tineri sau mai bătrîni (celor bătrîni le stă chiar rău), houseeri şi hip-hoperi fără vîrstă, pentru care mai mult decît Şuie Paparude şi Paraziţii nu există nimic pe lume, corporatişti şi corporatiste cu burtă & celulită încă de la vîrsta medie de 30 de ani, atîrnători de toate felurile (persoane care îşi fac socoteli pe banii celor „de la faţa locului“), manelişti convinşi şi intelectuali neconvingători, alături de multe, multe alte categorii socio-antropologice, iau cu asalt anual Vama, umplînd-o pînă la refuz şi golind-o cu o vitalitate iraţională de tot ce-ar mai putea avea de oferit, chiar în anii potrivnici pe care îi traversează. Pentru a nu fi (complet) maliţioşi, trebuie să spunem că în afară de cei ce alimentează tendinţele citate mai sus, Vama adună în continuare şi oameni „adevăraţi“. Aceştia reprezintă un procent important, dar după cum se ştie, într-o comunitate este de ajuns să existe o masă critică de „dubioşi“ pentru a fi discreditată întreaga „adunătură“.

Sursa răului pare a fi infrastructura sau, altfel spus, modul de exploatare a resurselor pe care le avea şi încă le are locul. Fetişul noii „Vame“ este asfaltul, la concurenţă cu betonul construcţiilor ce se înalţă pretutindeni, precum nişte imense jaloane, printre care sînt intercalate chioşcuri, barăci, WC-uri, cocioabe ori rulote de la geamlîcurile cărora se face un comerţ sălbatic cu bere, gogoşi, hamsii şi numeroase alte minunăţii fără de care o vacanţă la mare nu poate însemna nimic.

În privinţa arhitecturii, semnalăm existenţa unui puternic contrast între construcţiile urîte şi cele oribile. Edificii uriaşe împărţite şi compartimentate tîmp în cît mai multe dormitoare, cu terase şi parcări sugrumate între calcane şi limite de lot, creează zilnic un spectacol total al colcăielii turiştilor plătitori, care, conform condiţiilor de închiriere, trebuie să lase cheile maşinilor la recepţie sau la patronii pensiunilor, pentru a putea fi scoase şi băgate la loc maşini, 24 de ore din 24.

Se aude muzică de peste tot, atît de tare cît permit sistemele de amplificare. Şi pentru că în această privinţă oricît de mult s-ar suprapune sunetele în Vamă tot nu-i de ajuns, plaja a fost dotată cu difuzoare, pentru a se putea transmite melodii ale sezonului şi reclame ale momentului. Cacofoniile sonore, ambientate de sunetul mării şi al vîntului, sînt o mostră inconfundabilă de *soundscape*. Discotecile şi rocotecile înşirate de-a lungul plăjii, marea libertate de mişcare într-un spaţiu atît de mic, posibilitatea consumului de produse „din afara unităţi(lor)“ reprezintă un magnet pentru turiştii care nu au bani de Mamaia, Bulgaria sau Grecia, nici maşini luxoase ori lanţuri de aur de o jumătate de kilogram fiecare. Toate acestea trebuie etalate în alt gen de staţiuni.

Pe cît de extins este satul de vacanţă, pe atît de mică este plaja, erodată anual cu mulţi metri. Dispariţia galopantă a dunei de nisip ar putea fi cel mai fericit sfîrşit posibil pentru fenomenul social şi turistic Vama Veche.

Preluînd o idee din *Cartea neagră* a lui Orhan Pamuk, dacă apele Mării Negre s-ar retrage, ar apărea din adîncuri o cu totul altă Vamă, în care am putea descoperi vetrele fosilizate în jurul cărora se cînta odinioară la chitară, întreaga noapte. Am putea distinge în nisipul pietrificat paşii celor care s-au visat la viaţa lor Jim Morisson şi Janice Joplin sau urma prosopului pe care trebuie să fi stat întins pe burtă adolescentul Chirilă Tudor, cînd ticluia versurile „Am venit la Vama Veche/ Ca să îmi găsesc pereche“. Tinerii de atunci, cei care şi-au găsit pereche, revin astăzi cu copiii şi căţeii lor, inclusiv cu căţeii căţeilor lor de odinioară. Pe plaja de astăzi sînt mai mulţi cîini şi copii decît erau corturi pe timpuri.

Urmele „bătăliei“ pentru salvarea Vămii trebuie să se fi fosilizat şi ele cumva, pe undeva. Înfruntarea de atunci, de tip Caţavencu – Farfuridi, avea să se concretizeze în ceea ce astăzi cunoaştem sub numele de Stuffstock.

Cu un efort de imaginaţie, l-am putea vedea şi auzi pe elevul Hanno Hoffer (actualmente regizor şi muzician la Nightloosers), cîntînd piese de-ale lui John Mayall, alături de puştiul Eugen Nuţescu (muzician la Kumm – pentru cei care nu ştiu, în turcotătară Kumm înseamnă nisip).

Continuînd jocul, între 2 Mai şi Vama Veche, l-am putea întîlni pe regretatul sculptor Vasile Gorduz, în dialogul său identitar cu piatra, lucrînd întreaga zi, ascetic şi hieratic. Exploratorul va descoperi o infinitate de lucruri ştiute şi neştiute pînă acum. S-ar distinge pe plajă, cu siguranţă, şi traseul patrulelor de grăniceri, care păzeau frontiera Republicii Socialiste România cu marea, conform Decretului 678 din 1981.

Nu în ultimul rînd, ar apărea din ape epava, pe care astăzi nimeni nu mai pare să o ştie – să ştie măcar că a existat. Supărată pe cele văzute din larg, de la o distanţă de siguranţă, epava s-a înclinat în urmă cu cîţiva ani, pentru a intra două sezoane mai tîrziu definitiv şi irevocabil în adîncuri. Axa catargului său, de fapt, a Vămii, s-a înclinat şi a căzut în cele din urmă, după ce străjuise timp de patru decenii locul.

A apărut însă o altă axă, longitudinală: aleea asfaltată de la un capăt la celălalt al ‚staţiunii“, dublată de o pistă de biciclete, pe care se plimbă seara doamnele în pantofi cu tocuri şi domnii în „budigăi“. Poreclite de geniul anecdotic local „Agathon“ şi „Udrea“, cele două drumuri paralele străpung noua Vama Veche, îndreptîndu-se apoi spre şosea, de fapt, spre nicăieri. Se zvoneşte că se va construi în curînd şi un port de iahturi în zonă.

Cu toate că situaţia este în mare aşa cum am prezentat-o anterior, sînt în continuare o mulţime de motive pentru a (re)veni în Vama Veche. Concertele de jazz de calitate, prezenţa în spectacole a unor actori de excepţie, proiecţiile de filme, cluburile şi restaurantele de bun-simţ, festivalurile de rock şi folk ar fi cîteva repere. Nu vom da la acest capitol nume, lăsîndu-i pe cititori să interpreteze cum doresc informaţiile pe care deja le posedă şi pe care, eventual, urmează a le descoperi.

În scurta prelegere despre bazinul antropologic Vama Veche şi turismul (sub)cultural de aici, am atins de această dată doar cîteva dintre infinitele „chestiuni“ posibile. Ne oprim aici, în mod arbitrar, cu satisfacţia falimentelor pe care trebuie să le fi dat şi anul acesta cîţiva întreprinzători care au jignit inteligenţa devoratorilor de Vama Veche.

■

Aventurile lui MR URBAN în Cartier: Piaţa Chilia Veche colţ cu Liceul „Eugen Lovinescu“

Text propus de Asociaţia din Pod, în cadrul Programului de artă publică şi comunitară *I Love Bucharest*

E duminică seara. 21 august, ora 7.39. **Aventurile lui MR Urban în Cartier** au început de aproape o săptămînă. Lucrăm în fiecare seară, pînă noaptea târziu. Am programat să terminăm cel tîrziu pe 2 septembrie. E mult de lucru, suprafaţa e mare, vreo 200 de mp, o să meargă mai greu cu pictura, suprafaţa e poroasă şi stai la pensulă cam mult. Dar o să iasă foarte bine, deja e altceva! Noroc că next vin spray-urile. Pictăm zidurile dintr-un „buzunar urban“ din Drumul Taberei, într-o zonă de trecere, de pasaj între bulevard şi staţiile de autobuz, Piaţa Chilia Veche şi Liceul şi parcul „Eugen Lovinescu“. E prima seară de linişte, azi nu lucrăm, dar tot nu vom putea adormi mai devreme de două-trei.

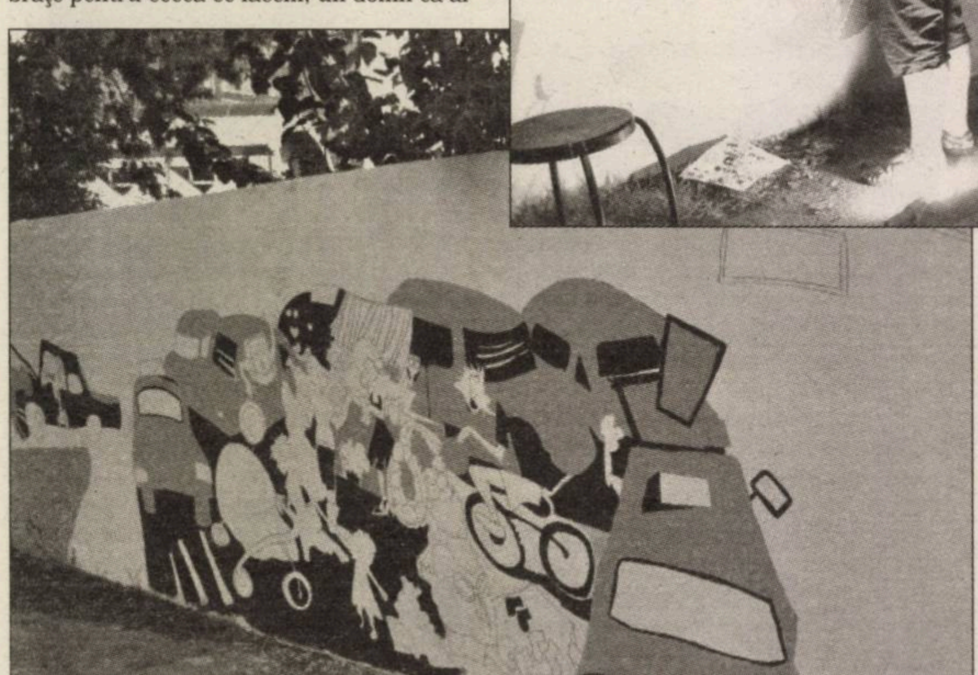
La început a fost mai greu cu oamenii, dar n-a durat mai mult de două zile. Unii credeau că doar zugrăvim cu alb şi că-i păcat de munca noastră, că vin unii şi pictează peste, dar curînd au început să înţeleagă faptul că „facem pereţii frumoşi“, să exclame „ce bine!“, chiar să li se pară foarte distractiv, indiferent de vîrstă: copii, tineri, bătrîni. Alţii comentează că nu o să reziste... Mulţi dintre ei au devenit pe loc voluntari în proiect. Avem şi voluntarii noştri mai vechi, cîţiva dintre cei de bază, cîţiva noi (de pe net) şi cîţiva dintre elevii de la Lovinescu, care se rotesc (asta e bine). Tinerii, mai mult adolescenţii, chiar vor să vină, am mai chemat cîţiva aseară... Sînt mulţi copii, pe care îi lasă părinţii lor seara, pe la 7.30 cu noi, şi vin şi-i iau pe la 10. S-au anunţat şi alţii. Vin regulat, stau o oră-două şi pleacă.

Este un pic altfel decît la Universitate, se vede că oamenii stau în zonă, percep proiectul ca fiind mai al lor, este pentru ei şi pentru tinerii lor, copiii şi adolescenţii pot participa: în loc să stea în parc, preferă asta (sau şi asta). Oamenii ne apreciază, ne mulţumesc, ne laudă pentru iniţiativă, ne întreabă dacă ne susţine careva, dacă ne-au dat voie... Le place să ne vadă cum lucrăm, e altceva în programul lor de seară din cartier şi e bine-venit.

Oamenii în jur sînt veseli acum. O doamnă ne-a zis, în gura mare, că îi vine să ne ia în braţe pentru ceeea ce facem, un domn că ar vrea să-i pictăm şi lui pereţii, acasă, nişte ciutănei au zis că vin ei şi dau cu spray-ul după ce terminăm, şi au fugit. Oricum, îi mai aşteptăm, să-i punem la pensulă... Se uită, se miră, se bucură, se strîmbă, se maimuţăresc la anumite scene...

Oricum, impresia generală este că facem ceva ce le place!

Poliţia este mereu „cu noi“ şi tura care stă pînă la zece seara trece şi pe timp de zi pe la ziduri să împiedice actele de vandalism. Este o doamnă mai în vîrstă în echipaj, care ne povesteşte mereu ce se întîmplă şi cum nu-i lasă pe copii (de 11-12 ani, în general) să dea cu piciorul în zid sau să distrugă ceva. Că muncim foarte mult şi din greu să facem asemenea lucruri frumoase... că stăm nopţile şi ne stricăm ochii pe ziduri şi ei... Şi doamna Leafu, de la Administraţia Pieţelor 6, ne-a ajutat foarte, foarte mult, ne dă orice avem nevoie, imediat dă un telefon şi rezolvă, vine acolo, ne sună în timpul proiectului, să vadă dacă e totul OK... Acum pleacă în concediu şi ne-a încredinţat doamnei inspector şcolar pe sector 6, care ar vrea să facem proiecte cu mai multe şcoli sau licee din sector!!!



Dar întîi să terminăm aici! Mai avem încă mult de lucru la ilustraţiile cu MR Urban, apoi urmează graffiti-ul lui Michal Cimala, grafferul praghez (din Cehia), care vine în cursul săptămînii viitoare să lucreze o suprafaţă (de-abia aşteptăm să vedem ce şi cum face!). Şi vin să ne ajute şi studentele din Slovenia! Cu atîţia voluntari pasionaţi, ne e teamă să nu terminăm prea repede! ☺

Aventurile lui MR Urban în Cartier e un proiect de artă publică cu implicaţii sociale, o iniţiativă culturală pentru schimbarea mentalităţilor, o înfrumuseţare şi revitalizare a unui spaţiu public şi o impulsionare a unei schimbări sociale prin iniţierea unui dialog civic prin artă; un proiect de acţiune. Pentru că avem probleme – zicem cu toţii –, avem probleme unii cu ceilalţi şi avem probleme de (con)vieţuire în mediul specific al oraşului. După toate prin cîte am trecut „de la Bucur încoace“, noi, locuitorii acestei urbe, am ajuns să uităm de respect sau de bun-simţ, să ne fie mai uşor să ignorăm decît să înţelegem şi, ca urmare, să nu mai tolerăm, să ne fie mai la îndemînă să dispreţuim în loc să ajutăm, să-l judecăm în continuu pe celălalt, neştiind ce să facem cu propriile neajunsuri („ceilalţi sînt infernul“), ne violentăm reciproc, într-o agresivitate ce creşte din ce în ce mai mult, cu fiecare gest nerăbdător, cuvînt nervos, picătură de ploaie, aglomeraţie în trafic sau excremente pe trotuar. În această negativitate continuă, toate culorile reclamelor (şi ele agresive) care împînzesc oraşul nu mai reuşesc să acopere griul general al cartierului bucureştean şi pe cel din inimile oamenilor.

Am resimţit şi noi această permanentă frustrare, această tristeţe ne(mai)sfîrşită, ca şi dorul de bun-simţ şi de bucurie, iar din această crescîndă nevoie de culoare, de respect şi de zîmbet, a apărut MR Urban. Am pornit cu aventurile lui la nivel de nucleu, în centru, la mijloc: la Universitate, cu 22 de scene din viaţa zilnică în oraş. O istorie comună cu detalii diferite, pe care am început să le explorăm, unul cîte unul, în diverse zone ale Capitalei.

Noi sîntem echipa *I Love Bucharest*, artişti, coordonatori şi membri în Asociaţia din Pod, organizatori ai acestui proiect. Proiect finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional. Partenerii noştri, cărora le mulţumim foarte mult pentru sprijin şi încredere, sînt Administraţia Pieţelor Sectorului 6, Liceul „Eugen Lovinescu“, Centrul Ceh din Bucureşti, Famul Stuart din Slovenia, Benjamin Moore Paints, Konica Minolta, AD Garage, *Observator cultural*, *Igloo Media*, *România Liberă*, RFI România, *Casa Mea*, *Căminul*, *Realitatea.net*, Pandora's, vox publica, *Modernism*, VEIOZAARTE, *Decât o Revistă*, *metropotam.ro*.

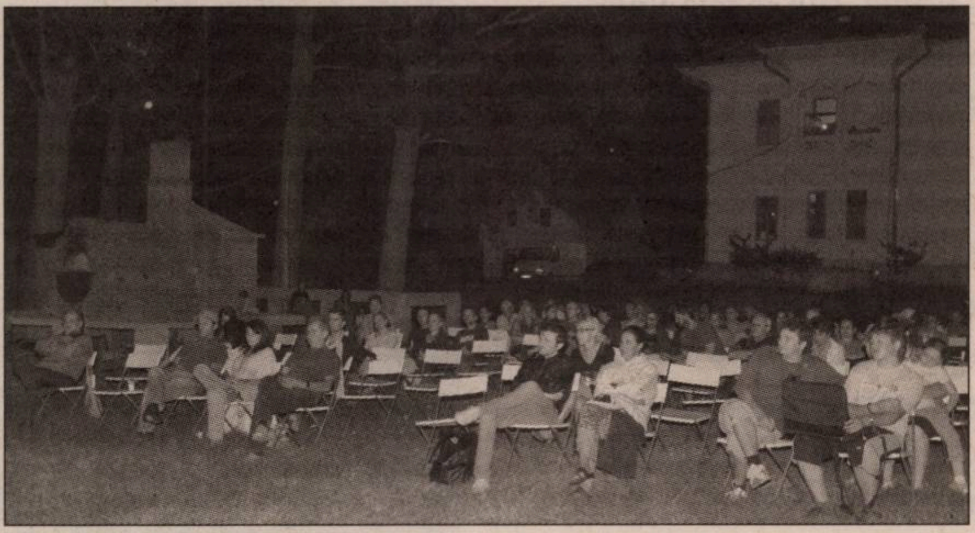
■

FILM

La festival în Cetate, spor la filme şi bucate

Mihai FULGER

Ediţia a doua (18-27 august) a Festivalului Degustătorilor de Film şi Artă Culinară (FDFAC) a adus în Portul Cultural Cetate, din judeţul Dolj, cele zece cinematografii şi cele zece gastronomii ale ţărilor dunărene.



© Thea Luca

Prima ediţie a evenimentului anual organizat de Asociaţia de Film România şi Fundaţia pentru Poezie „Mircea Dinescu" (soţii Masha şi Mircea Dinescu sînt chiar amfitrionii FDFAC) a avut ca temă Balcanii. De data aceasta, organizatorii au profitat de vecinătatea Dunării şi au ales-o ca temă a noii ediţii. Astfel, durata festivalului a fost extinsă la zece zile, pentru ca fiecare din cele zece ţări străbătute de cel de-al doilea fluviu, ca lungime, din Europa (Austria, Bulgaria, Croaţia, Germania, Moldova, România, Serbia, Slovacia, Ucraina şi Ungaria) să poată beneficia de o zi în care să-şi prezinte – inclusiv prin intermediul unor invitaţi – filmele şi mîncărurile tradiţionale (pregătite sub atenta supraveghere a deja amintiţilor amfitrioni). Selecţionerul Marian Ţuţui (redactor-şef al Arhivei Naţionale de Filme) a alcătuit un program excelent, cu producţii mai vechi şi mai noi (de ficţiune, documentare şi de animaţie), reprezentative pentru cinematografiile celor zece ţări danubiene. Multe dintre cele peste 100 de filme (scurtmetraje şi lungmetraje) au fost premiate cu importante distincţii internaţionale, iar unele dintre ele sînt legate, prin subiect, de Dunăre sau de arta culinară, astfel încît prezenţa lor în cadrul evenimentului din Portul Cultural Cetate este pe deplin justificată.

■■■ Debut cu beri, muzici şi filme nemţeşti

FDFAC 2 s-a deschis în seara de joi (18 august), printr-un încîntător concert de muzică de cameră cu piese din repertoriul marilor compozitori germani, susţinut de patru tineri şi talentaţi bursieri ai Festivalului SoNoRo. După cină, pentru care Mircea Dinescu a pregătit bucate cu specific nemţesc şi, în mod excepţional, bere germană (în restul zilelor, „vinul casei" a fost băutura numărul unu), au urmat două filme, un scurtmetraj documentar clasic şi un lungmetraj de ficţiune recent. *Dunărea de la Pădurea Neagră la Marea Neagră*, film mut realizat de regizorul-scenarist Hans Cürlis şi de operatorul Walter Türk pentru Institutul de Cercetare Culturală din Berlin (la producţie a participat şi Direcţia Presei din cadrul Guvernului României), a propus spectatorilor imagini inedite, însoţite de bine cunoscutul vals *Dunărea albastră*, cu fluviul, delta sa şi ţările străbătute de el, aşa cum arătau acestea la sfîrşitul anilor 1920.

După acest documentar de arhivă, seara a continuat cu unul dintre cele mai apreciate filme germane din ultimii ani – *Toţi ceilalţi*, al doilea lungmetraj semnat de cineasta Maren Ade, care a obţinut trei distincţii la Berlinala din 2009. O dramă intensă despre criza unui cuplu confruntat cu o nouă provocare, avînd în prim-plan o actriţă senzaţională (Birgit Minichmayr, o Bette Davis nemţoaică).

© Thea Luca

Cum ziua rezervată Germaniei a fost mai scurtă, vinerea (ziua României) a debutat, la Cetate, cu un program de scurtmetraje produse tot în Germania. Insa Wiese, directoarea Săptămînii Filmului Scurt (cu 17 ediţii desfăşurate pînă acum) din oraşul bavarez Regensburg (aflat la confluenţa Dunării cu afluentul său Regen), a prezentat trei scurtmetraje experimentale premiate la festivalul pe care-l conduce, dintre care m-au impresionat *Călătorie în pădure* (2007) de Jörn Staeger şi mai ales stimulantul *Istorie orală* (2009) al lui Volko Kamensky. Şi tot vineri, dar la ceas de seară, a fost proiectat, în aer liber, un remarcabil lungmetraj documentar realizat de un alt cineast german, Florian Opitz. *Marea privatizare*, film selecţionat şi premiat la multe festivaluri, îşi poartă spectatorii pe patru continente, prezentîndu-le, într-o manieră captivantă, patru exemple de privatizări, din ultimele trei decenii, care au avut efecte dezastruoase, ilustrate prin poveştile unor subiecţi bine aleşi (din Marea Britanie, Africa de Sud, Bolivia şi Filipine) şi însoţite de comentariile unor economişti şi politicieni. Un documentar ce dezvăluie latura întunecată a practicilor economice moderne, de pe urma cărora au de suferit milioane de oameni din întreaga lume.

■■■ Atmosferă balcanică

A doua zi a festivalului, împărţită între România şi Germania, nu a venit cu tradiţionalii mititei, ci, pe lîngă delicii culinare mult mai puţin obişnuite, cu multe scurtmetraje, de ficţiune şi documentare, româneşti. La capitolul documentare de arhivă, „meniul" zilei s-a deschis cu *Vîlcovul – viaţa pescarilor din Vîlcov* (1939), o coproducţie România-Germania, cu elemente de ficţiune, în regia lui Jupp Rubner. Un film turistic, rămas neterminat din pricina fondurilor insuficiente, despre frumosul oraş dunărean Vîlcov, astăzi făcînd parte din regiunea ucraineană Odessa, dar pe atunci românesc. *Monumente la Porţile de Fier* (1967) de Nicolae Otrocol şi Mircea D. Popescu şi *Ultima primăvară pe Ada-Kaleh* (1968) de Petre Sirin, ambele realizate în colaborare cu Direcţia Monumentelor Istorice, sînt filme interesante mai ales datorită imaginilor-document cu insula Ada-Kaleh (sacrificată în numele progresului, căreia Petre Sirin îi creionează istoria, înaintea distrugerii), dar şi cu alte monumente din zonă. Mult mai izbutit, mai curajos (prin abaterile de la tonul preponderent triumfalist) şi mai emoţionant este filmul lui Constantin Vaeni *Atunci s-a născut oraşul* (1971), vorbind despre distrugerea şi reconstrucţia Orşovei.

Dintre scurtmetrajele de ficţiune româneşti (prezentate, în mai multe calupuri, sub titlul generic „The Next Romanian Wave"), pe lîngă recente producţii notabile deja cunoscute din multe alte festivaluri, mi-au atras atenţia *Lost Springs 2* de Andrei Dobrescu (un film care începe realist şi se încheie cu o minunată evadare în fantastic) şi *Sinucide-mă!* al lui Jamil Hendi (o ambiţioasă şi meritorie tentativă de film „de acţiune" cu gangsteri). Programul a cuprins şi cîteva scurtmetraje româneşti submediocre, însă directorul FDFAC, Constantin Fugaşin, a justificat astfel acceptarea unor asemenea filme: „Am încercat, prin această selecţie, să vedem care sînt regizorii următorului val românesc, care sînt valorile care vin din urmă şi ce şanse au aceştia de a duce mai departe ce au început deja ceilalţi".

În cadrul festivalului, a avut loc şi o lansare de carte. E vorba de ediţia a doua – revizuită, adăugită şi tălmăcită în engleză de autor – a lucrării *Orient Express: filmul românesc şi filmul balcanic*, semnată de selecţionerul Marian Ţuţui şi premiată de către Asociaţia Criticilor de Film din cadrul UCIN. În urmă cu doi ani şi jumătate, salutam, în paginile revistei noastre, apariţia primei ediţii a acestei cărţi, o veritabilă enciclopedie a filmului balcanic, şi îmi exprimam speranţa că volumul va avea şansa, pe deplin meritată, a unei traduceri într-o limbă de circulaţie internaţională. Dorinţa mi s-a împlinit, acum sper ca cititorii străini interesaţi de producţia cinematografică din regiune – şi în special cei din mediul academic, specializaţi în *Film Studies* – să aibă acces la noua ediţie a acestei cărţi de referinţă.

Seara de vineri s-a încheiat în cel mai autentic spirit balcanic, cu un concert energizant al formaţiei locale Mambo Siria.

■■■ Lecţia bulgărească

Sîmbătă şi duminică au fost, la FDFAC, ziua Ucrainei şi, respectiv, a Bulgariei. Merită să semnalez o foarte interesantă dezbatere despre „The Next Romanian Wave", la care au participat toţi invitaţii străini prezenţi la Cetate. Antonia Kovaceva, preşedinta Asociaţiei Criticilor de Film din Bulgaria, a vorbit despre cum, în ţara sa, numărul biletelor vîndute la producţiile naţionale a crescut de vreo 40 de ori în doi ani, după ce un mare distribuitor a început să lanseze fiecare film în cîte 20-30 de cópii (promovîndu-l cît mai eficient, desigur). Iar cele două lungmetraje de ficţiune bulgăreşti proiectate la Cetate, *Paşi pe nisip* (2010) de Ivaylo Hristov şi *Piese răsăritene* (coproducţie cu Suedia din 2009) de Kamen Kalev, au dovedit că vecinii noştri de peste Dunăre se pricep să facă filme comerciale de calitate. Tot din Bulgaria a sosit şi regizorul (fost critic) Jordan Todorov, care şi-a prezentat atractivul mediumetraj documentar *Faraoni de beton* (2010), despre tradiţiile funerare ale ţiganilor căldărari. Celelalte filme ucrainiene din program au fost scurtmetraje premiate la Cannes sau Berlin în ultimul deceniu, prima ecranizare (din 1928), necunoscută la noi, după romanul *Chira Chiralina* de Panait Istrati, în regia lui Boris Glagolin, şi o feerie cinematografică, cu un final mai puţin feeric, a Kirei Muratova, *Melodie pentru flaşnetă* (2009).

În concluzie, evenimentul din Portul Cultural Cetate le-a oferit participanţilor nu doar un festin culinar, ci şi unul cinematografic, cu rarităţi şi noutăţi demne de toată atenţia. Iar ediţia a treia a FDFAC se anunţă una cel puţin la fel de interesantă, abordînd – după cum anunţa Mircea Dinescu la conferinţa de presă de la Bucureşti – fostele ţări comuniste din Europa Răsăriteană...

■

המכון
הרומני
לתרבות

„În această săptămână a apărut al nouălea număr al *A5 Magazine – Remix* sub forma unei cutii cu 82 de cartoline pătrate, reprezentând lucrările a 77 de artişti care au transpus în imagini cântecul lor preferat. [...] cutia este însoţită de un pachet separat cu 20 de lucrări ale unor artişti din România – un proiect special, realizat în colaborare cu **Institutul Cultural Român Tel Aviv**. Ideea este ca revista să fie percepută ca o expoziţie. O poţi vedea ca pe un întreg, dar şi fiecare lucrare în parte, ca şi când te-ai afla într-o galerie sau într-un muzeu."

Time Out Tel Aviv

OBSERVATOR CULTURAL

Consiliul Judeţean Sibiu
Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale "Cindrelul-Junii" Sibiu
MUZEUL ASTRA
TÂRGUL OLARILOR
ediţia a 45-a
3 - 4 septembrie 2011
PIAŢA MARE
Acţiune cofinanţată de Consiliul Local Sibiu prin Primăria şi Casa de Cultură a Municipiului Sibiu
Parteneri:
ambient
GOLDEN TULIP
Parteneri media:
magic fm 93.8 soft music sibiu
zile şi nopţi
CULTURAL
Sibiu 100%
rondul
sibiu360.ro
Tribuna
PORT.ro
www.oradesibiu.ro ORA DE SIBIU
infosib

AVALON

Emergenţă statală şi amnios protector

Ovidiu PECICAN

Un terţ exemplu referitor la creativitatea hermeneutică a lui Ioan Petru Culianu în probleme interesînd istoria românilor este legat direct de proiectul unei noi monografii Mircea Eliade la care exilatul lucra în 1982. Pe vremea aceea, Culianu preda la Groningen şi primise de la Siegfried Unseld, directorul editurii germane Suhrkamp, propunerea editării în limba germană a monografiei apărute în Italia. Autorul îi vorbea, în consecinţă, lui Eliade, în scrisoarea din 7 septembrie, despre „o dorinţă permanentă de a relua *cu totul altfel* (*subl. a.*) cartea despre M.E., de a o lărgi şi purifica de multe elemente care aveau sens *numai* în contextul italian". Cum casa unde locuia cu soţia lui fusese vopsită pe dinafară, monograful petrecuse vara „«la cămin» şi în mare sobrietate" (toate citatele de pînă aici sînt din *Dialoguri întrerupte. Corespondenţă Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu*, ed. de Tereza Culianu-Petrescu & Dan Petrescu, Iaşi, Editura Polirom, p. 234). El anunţa, totuşi, că „Vara asta am stat lipit de scaun, producînd diverse lucruri de mult amînate", printre ele numărîndu-se, probabil, şi munca la noua versiune a cărţii respective.

În 3 martie 1983, subiectul cărţii – finalizate într-un stadiu de ciornă – pînă la acea dată revenea în discuţie, de astă dată într-o scrisoare a lui Eliade: „... în iunie vom discuta cartea. Cred că ai stăruit prea mult asupra momentului politic, care nu m-a interesat decît 2-3 ani, datorită exclusiv iubirii mele faţă de Nae Ionescu. Iar despre literatură ai vorbit prea puţin (i.e. în comparaţie cu «politica»). M-am gîndit la această soluţie: 1) în Mai, voi reciti şi adnota textul" (*ibidem*, p. 239). Nemulţumirea lui Mircea Eliade survenea în urma constatării că trecutul despre care el prefera să nu vorbească, spre a nu stîrni furtuni, ocupa un loc de căpetenie în noua tentativă monografică a lui Culianu. Interesat de discutarea operei sale de prozator, savantul de la Chicago ar fi dorit o accentuare a acestui plan. Fiindcă accentele fuseseră însă distribuite altfel, el propunea o amînare pentru luna iunie, cînd, mergînd cu soţia lui la Paris, ca în fiecare an, de o bună bucată de timp, urma să se revadă cu Culianu şi să discute pe-ndelete pe marginea părţilor pe care i-ar fi plăcut să le adnoteze.

Fie că în urma discuţiei din iunie 1983, a părut mai potrivit ca proiectul să fie pus la păstrare şi refăcut pentru un alt prilej, fie deoarece editorul german nu a mai dat curs invitaţiei iniţiale, fie pentru că, nemulţumit în sinea lui de noua formă a monografiei, Eliade a propus el însuşi – deschis sau nu – amînarea publicării, cert este că textul ei s-a păstrat printre ineditele lui Ioan Petru Culianu, văzînd doar postum tiparul.

Cert este că la reluarea materialului biografic eliadesc autorul monografiei şi-a inovat formula interpretativă în destule privinţe. Prima dintre acestea a fost ideea de a încerca o cheie psihanalitică de interpretare nu doar a biografiei de tinereţe a lui Eliade, ci şi a vremurilor respective din istoria României. În acest fel, el stabilea o rezonanţă între istoria mare, a ţării (naţiunii), şi cea mică, biografică. Era doar un mod – subtil şi original – de a sugera că biografia lui Mircea Eliade se împleteşte strîns cu cea a ţării şi a timpului său. Dar tocmai acest lucru, survenit din intenţii elogiative şi din convingerea autentică, în cazul lui Culianu, fără nimic oportunist, menit numai să flateze, îi venea peste mînă lui Eliade, ca unuia care probase pe propria-i piele, în lungii ani de incertitudine a exilului, că acele timpuri, împreună cu lumea pe care o reprezentau, fuseseră definitiv condamnate de istorie.

Scrie Culianu: „Protejat de amniosul unei ţări libere şi întregi pentru prima oară în decursul istoriei sale, Eliade duce [între 1919 şi 1933 – *n. m.*] o existenţă eroică. [...] Gesturile masculine ale lui Eliade sînt condiţionate de amniosul matern, protector, care-l înconjoară: în cazul de faţă, e vorba de conştiinţa apartenenţei la o ţară puternică, de o demnitate imperială, aflată în plină euforie a biruinţei" (Ioan Petru Culianu, „Eliade necunoscut", în *Mircea Eliade*, Bucureşti, Editura Nemira, 1995, p. 200). Propunerea de interpretare a României Mari ca „amnios" – aşadar, ca o membrană cu lichid, avînd rol protectiv în raport cu „fătul" Eliade – îşi are, fără îndoială, originea în perceperea protagonistului monografiei în calitate de *copil divin*. „Copilul originar, ce se înalţă din ape sau din haos, care iese din pîntecul matern al pămîntului sau din oul cosmic, simbolizează emergenţa spiritului din materie, naşterea individului dotat cu conştiinţă." Utilizînd cheia hermeneutică a psihanalizei jungiene, Culianu nu sugera, deci, doar legăturile inextricabile ale lui Eliade cu ţara lui. El oferea, totodată, şi o interpretare creativă privind apariţia cărturarului spiritualist în cultura românească a vremii, pe care tînărul din anii '27-'28 o percepea ca fiind prea materialistă şi pozitivistă. În plus, asemenea maeştrilor picturii de odinioară, lăsa să i se întrezărească şi propriul chip, într-un colţ al tabloului, căci „Voluntar sau involuntar, mitograful sau scriitorul care imaginează geneza lumii şi a umanităţii se transpune în cele mai vechi imagini şi intuiţii pe care le are despre propria sa naştere". Demersul lui Culianu era, poate, prima tentativă de utilizare a psihoistoriei în spaţiul culturii noastre.

„Între 1919 şi 1933, Eliade şi România Mare străbat aceleaşi faze de creştere. Fiecare vrea să-şi afirme «virilitatea»: România la umbra tratatelor internaţionale, Eliade la umbra euforiei democratice, care urmase după primul război. Protejat de amniosul unei ţări libere şi întregi pentru prima oară în decursul istoriei sale, Eliade duce o existenţă eroică. Or, există o relaţie strînsă între virilitate şi maternitate: dacă cea de-a doua n-ar exista, prima n-ar avea faţă de ce să se manifeste. Iar dacă în inconştientul lui Eliade n-ar exista acel Nord feminin şi acvatic, n-ar exista nici un Sud înflăcărat. *Gesturile masculine ale lui Eliade sînt condiţionate de amniosul matern, protector, care-l înconjoară*: în cazul de faţă, e vorba de conştiinţa apartenenţei la o ţară puternică, de o demnitate imperială, aflată în plină euforie a biruinţei. Odată atins, către 1930, climaxul libertăţii, aceasta degenerează în ceea ce nemţii numesc *Sinnlosigkeit*: absurd, lipsă de sens, lipsă de direcţie. După asta va urma căderea, care înseamnă rupere de amnios, diferenţiere dureroasă, bruscă pătrundere a principiului realităţii în acest paradis de scurtă durată. Pe plan naţional, căderea va culmina în 1940 cu pierderea integrităţii teritoriale a ţării; pe plan personal, căderea va însemna pentru Eliade acea detenţie absurdă într-un lagăr de concentrare, pentru un delict de opinie pe care nu-l comisese (1938)" (*ibidem*, p. 200-201).

Era prea mult pentru ca Mircea Eliade să poată încuraja amintirea, fie şi învăluită, a faptelor din – nu ezit să o spun – strălucita şi îndrăzneaţa monografie a lui Culianu. Astăzi o ştim.

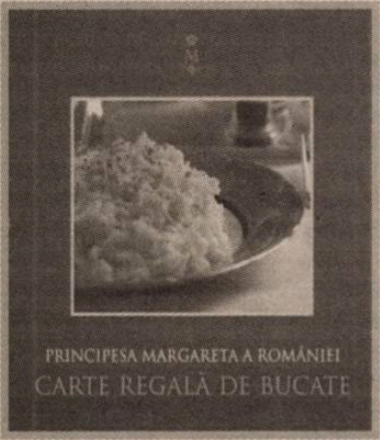
LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Vivere bene!

Cristina MANOLE

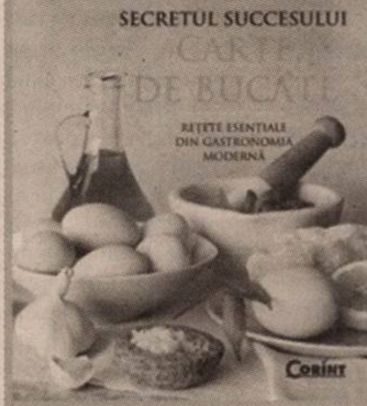
După ce am tot vrut să prezint şi să comentez cîteva cărţi/lucrări dedicate unei teme extrem de atractive, acum le-a venit rîndul. Cărţi frumoase şi foarte gustoase. La propriu. Aşa am ales, cît am putut mai cu grijă, din maldărul deja uriaş de publicaţii de toată mîna, pe care numeroase edituri, unele specializate, le oferă cititorilor/ pofticioşilor/mîncăcioşilor. Presupunînd absurd că doar femeile ţin dietă şi sînt grijulii cu silueta lor. Altfel, mîncatul rămîne una dintre marile bucurii, chiar plăceri, voluptăţi, am putea adăuga, în această nevolnică viaţă. Mîncatul – mai mult decît băutul – a fost cîndva o necesitate. O stringentă nevoie biologică. Apoi s-a transformat în obişnuinţă, în plăcere şi rafinament. Ca în vremurile moderne să ajungem la o înfloritoare industrie. Nu mai insistăm prea mult asupra aspectelor sociologice, culturale şi a celor care ţin de mentalităţi specifice diferitelor civilizaţii de pe întregul mapamond. Menţionăm doar că librăriile de astăzi prezintă lucrările cu tematică culinară alături de cele de beletristică, filozofie, istorie, psihologie şi celelalte. Iar autorii de astfel de cărţi devin vedete mult mediatizate. Nu mai vorbim despre vînzări.

Bestselleruri unele după altele. Afacerile ating cifre uriaşe.


PRINCIPESA MARGARETA A ROMÂNIEI
CARTE REGALĂ DE BUCATE

■■■ Prima dintre cărţile selectate de noi – şi, din cîte ni s-a spus, se vinde foarte bine, deci nu ar fi nevoie de nici un fel de promovare – se numeşte *Cartea regală de bucate* (Editura Curtea veche, 2010) şi este semnată de principesa Margareta a României. Este o carte-album mai specială ca altele. Pentru că, pe lîngă diferitele feluri de mîncare, avem şi o frumoasă poveste a familiei regale. O bună idee, un pretext ideal de a folosi cîteva feluri de preparate pentru a prezenta personalităţile familiei regale şi pe ale celor apropiaţi. Principesa Margareta conturează cu şarm şi discreţie portretele celor apropiaţi. Începînd cu bunica ei pe linie paternă, regina Elena a României, cu bunica ei pe linie maternă, principesa Margareta a Danemarcei, cu regina Ana, regele Mihai şi tot aşa, surori, veri şi verişoare, fiecare oferind cîteva reţete dintre cele mai diferite. Preferinţele lor sînt de bun-gust, iar ce vedem în fotografii şi ce desluşim din reţete ne fac să zîmbim înghiţind în sec. Culorile unui *sufleu de brînză* aduc cu tonurile calde ale lui Monet, iar un *jeleu de vin* ne trimite la portretele aprinse ale lui Kees van Dongen. Toată cartea de bucate poate fi considerată şi un mic album de artă. Pe lîngă aceasta, faptul că o parte dintre cei care ne prezintă cîteva feluri de bunătăţi – de la *budincă de fazan* pînă la *crochete de creveţi* – sînt răspîndiţi de-a lungul şi de-a latul Europei dă o imagine indirectă asupra multiplelor încrengături ale familiei regale române. Cum regina Sofia a Spaniei sau prinţul Charles, principe de Wales, sînt rude apropiate ale principesei Margareta şi ale Casei Regale române, ar trebui ca întreaga noastră politică externă să fie reevaluată. Dar asta ar fi o altă mîncare de peşte, ca să rămînem doar în registrul culinar. Un „Cod de bune maniere la masă“ închide util volumul care ne lasă un gust extrem de plăcut. Ar merge cu un pahar de Mouet Chandon.

■■■ Un splendid editat cărţoi – oare editurile nu se gîndesc şi la cititorii cu braţe mai firave? – despre fel de fel de bunătăţi ce există prin lume se dovedeşte *Secretul succesului. Carte de bucate. Reţete esenţiale din gastronomia modernă* (Editura Corint, 2011). Editorul general al cărţii, Chuck Williams (n. 1915, un gastronom cu multe decenii de activitate în domeniu şi un nume de rezonanţă în Statele Unite), ne face o selecţie generoasă din diferite bucătării ce fac faima domeniului. De la „Aperitive“ – faimoasele antreuri care bîntuiau poftele lui Caragiale şi îl chinuiau pe bietul Creangă, care mînca trei găini fripte la o masă –, precum *scoici picante cu sos wasabi sake*, şi pînă la mult doritele de către copii şi doamne „Deserturi“ (cui nu-i place *şerbetul de mango* sau *sufleul Grand Marnier* să spună repede *Nu, merci!*) –, reţetele oferite sînt dintre cele mai simple. Importante sînt ingredientele, temperatura de coacere şi, desigur, modul de prezentare. O carte bună de bucate ne poate învăţa să trăim nu doar mai bine, ci chiar mai frumos. Dacă reţetele faimoasei Sanda Marin şedeau cuminţi prin diferite sertare de bucătărie ale bunicelor noastre – există o reeditare la Humanitas, pentru cei interesaţi –, actualele lucrări ar deveni un adevărat chin, dacă ar fi să le manevrăm în faţa aragazului. Eventual, am putea printa dinainte reţeta dorită. Ar fi o idee.



GORDON RAMSAY
BUCĂTĂRIA LUMII
REŢETE FANTASTICE DE PRETUTINDENI

■■■ Gordon Ramsay este un faimos bucătar britanic. Are restaurante în Marea Britanie (Chelsea, Londra) şi în SUA (în Manhattan, New York), dar a căpătat notorietate datorită simpaticelor sale emisiuni TV. Nu toată omenirea este interesată de Procesul Comunismului ca românii, programele culinare au o mare audienţă, în lumea anglo-saxonă mai ales. *Bucătăria Lumii. Reţete fantastice de pretutindeni* (Editura Litera, 2009, text de Emily Quah, fotografii de Chris Terry) ne prezintă cîteva minunăţii gastronomice din diferite bucătării. Se începe cu bucătăria franţuzească (oricît am saliva noi la micii de la Cocoşatu din Bucureşti – să pomenim doar de *bibilică înăbuşită în cidru cu mere caramelizate*, tare nu?), se trece prin cea italienească, grecească, turcească, spaniolă sau prin cea din Orientul Mijlociu. Ca oferta să se încheie cu reţete din India, China, Thailanda şi SUA. În general, le sugerăm cititoarelor şi cititorilor noştri că ar fi bine să parcurgă aceste cărţi măcar cu o mică gustare înainte. Sau să aibă un sendviş la îndemînă. Pentru sfîrşitul de august în care ne aflăm, aş propune o *supă rece cu migdale, usturoi şi struguri*. În măsura în care nu avem un rendez-vous sau alte obligaţii protocolare.

Reader's Digest
Reţete culinare pentru o inimă sănătoasă
Peste 240 de preparate savuroase, bune pentru inima ta

■■■ Cum o alimentaţie sănătoasă ne poate ajuta să ne menţinem în formă, am selectat, dintre numeroasele cărţi ce ne pot ajuta să trăim bine, una care mi se pare chiar importantă. Bolile cardio-vasculare fac ravagii pe întreg mapamondul, aşa că o alimentaţie raţională, dar fără să facă rabat de la poftele şi gusturile noastre poate da roade. *Reţete culinare pentru o inimă sănătoasă* (Reader's Digest, 2011, traducere de Radu Popovici, cu o introducere amical-savantă de Barbara Harpham, director la Hearth Research UK) ne oferă fel de fel de bunăţi care să ne facă plăcere, dar să ne şi ajute să ajungem la vîrsta distinsei profesoare Rosa del Conte, recent decedată la 105 ani. Propunerile experţilor britanici sînt puse pe categorii simple. „Preparate din carne“, „Legume şi salate“ (*of course*, asta ştim cu toţii), „Pîini, checuri şi pizze“ (mă rog, cu măsură), „Deserturi, prăjituri şi biscuţi“ (evident preparate cu dichis). Să nu credeţi că sînt mîncăruri de spital! Nici vorbă. Un *cuscus persan cu miel*, o *tocană irlandeză* sau un *file normand de porc cu mere, ţelină şi nuci* ar satisface chiar şi poftele celor care nu vor să trăiască mult.

O *tartă cu brînză, kiwi şi căpşuni* cred că ar încheia în mod fericit acest traseu de vacanţă prin lumea gastronomiei universale. Despre lucrări dedicate noilor grile de salarizare şi recalculării pensiilor vorbim cu un alt prilej. Ne vom gîndi la reţete bazate pe un consum mic de energie termică şi preparate pe bază de soia în condiţii de acceptare a isihasmului monahal ca mod de viaţă urbană. Ce-ar mai rîde, cu poftă, Nicolae Filimon şi Andrei Pleşu dacă am prezenta Piramida lui Atkins şi listele de E-uri!

■

Societatea Academică „Gheorghe I. Brătianu” Filiala Sighetu Marmaţiei
Consiliul Judeţean Maramureş
Primăria şi Consiliul Local Sighetu Marmaţiei

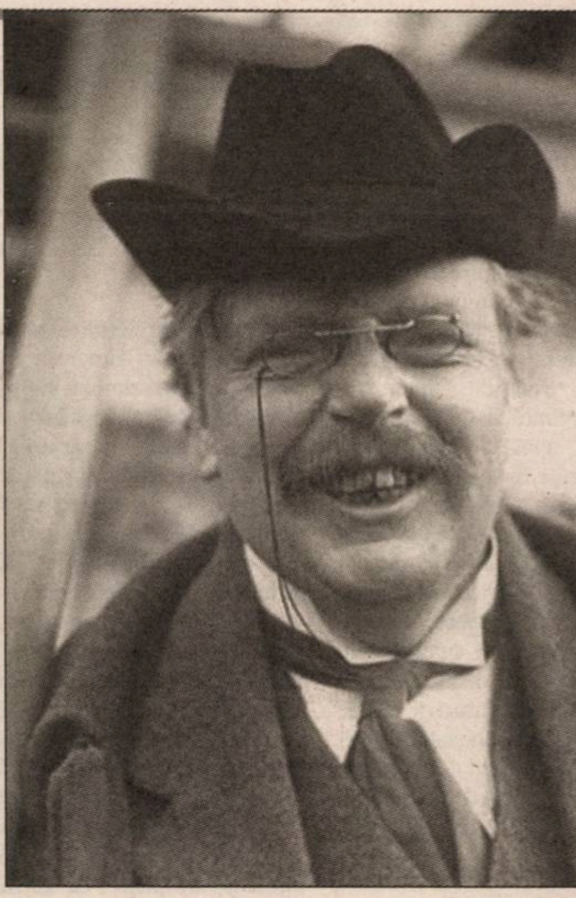
3-4 SEPTEMBRIE 2011
CENTRU VECHI SIGHETU MARMAŢIEI
Festivalul Antic şi Medieval
AETERNUS MARAMOROSIENSIS

Participă:
COHORS III CAMPESTRIS CIVIUM ROMANORUM - Muzeul Judeţean de Istorie şi Artă Zalău
Lupii Daciei - Asociaţia Amicii Muzeului Zalău
Ezüstsólyom - SilfrHaukr - Oradea
Tiszafia - Törökszentmiklos (Ungaria)
Ordinul Cavalerilor Cetăţilor Bârsei - Braşov
Hypnosis - Braşov (spectacol pirotehnic)
Millenium Band - Fanfara municipală Baia Mare
No'Mads - Bucureşti
Mario& the Teachers - Arad
Cserey Csaba şi Pintea Cristian - Satu Mare
Odyssey - Suceava
Artişti locali - muzică folk şi clasică
http://aeternus-maramorosiensis.blogspot.com/

1-25 septembrie
Festivalul Internațional George Enescu
se aude în direct
la Radio România Muzical și Radio România Cultural.
Programul complet la www.romania-muzical.ro
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

G.K. Chesterton şi uimirea în faţa realităţii

Tereza-Brînduşa PALADE



Puţini scriitori creştini oferă o mărturie mai autentică decît Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) faptului că oamenii capabili de simţul sacrului sînt de multe ori înzestraţi şi cu un umor veritabil. Considerat un geniu al ironiei şi al paradoxului, Chesterton a fost un jurnalist şi un critic literar britanic cunoscut mai ales pentru faptul că a inventat celebrul personaj Father Brown, un preot catolic cu o alură inofensivă, care părea distrat şi stîngaci, dar care totuşi observa toate detaliile necesare pentru a soluţiona o intrigă poliţistă, cu o perspicacitate similară celei a detectivilor Agathei Christie, Hercule Poirot şi Miss Marple.

Convertit la catolicism (oficial doar în 1922), Chesterton nu este numai un artist imprevizibil, ci şi un apologet plin de vervă şi ironie al creştinismului. Scrierile sale respiră însă, dincolo de jovialitate şi de farmecul retortelor neprevăzute, şi o profunzime simplă a vieţii, şi o înţelepciune neobişnuită. Dacă el considera „comun" acest dar al înţelepciunii, explicaţia poate fi găsită, probabil, într-una dintre maximele sale proverbiale: „s-a afirmat de multe ori, pe bună dreptate, că religia este acel ceva care îl face pe omul obişnuit să se simtă extraordinar; este un adevăr la fel de important că religia este acel ceva care îl face pe omul ieşit din comun să se simtă un om obişnuit".

Dar în ce constă, de fapt, acest dar? Îl descrie chiar el, într-un eseu intitulat *Uimire şi stîlpul de lemn* (*Wonder and the Wooden Post*) publicat în cartea sa *The Coloured Lands* (1912). Într-o zi, Chesterton s-a lovit din întîmplare cu capul de un stîlp de lemn. Acest incident banal l-a făcut – mărturiseşte el – să descopere un adevăr fundamental despre mistică şi mister: în mistică, totul porneşte de la uimirea în faţa realităţii. (Cei familiarizaţi cu filozofia greacă pot constata că *uimirea* în faţa naturii şi a universului stă atît la originea interogaţiei raţionale a filozofiei, cît şi la originea contemplaţiei intuitive a misticii – vezi şi Aristotel, *Metafizica* I. 2, 982b). Darul neobişnuit al lui Chesterton constă astfel în „capacitatea de a vedea lucrurile banale într-un fel de lumină a surprizei" („the power of seeing plain things in a kind of sunlight of surprise"), ca şi cînd acele lucruri ar fi neobişnuite.

Mistica reală
nu se teme – în opinia
lui Chesterton – de
lumina zilei şi nu caută
să ascundă misterele
sub învelişuri
clarobscure. Nu le
ascunde, ci le revelează.
Aşază un lucru în
lumina zilei şi, chiar
după ce l-ai văzut,
el rămîne un mister.

Nu e vorba de a reflecta asupra lucrurilor *în imaginaţie*, îmbogăţindu-le cu propria fantezie şi transformîndu-le, din nişte realităţi banale, în ceva „sublim şi minunat". Chesterton comentează cu ironie că cei mai mulţi mistici moderni pe care i-a întîlnit aveau acest reflex speculativ, pornind de la „stîlpul de lemn" imaginat în mintea lor, pe care îl reflectau apoi în oglinzile lor interioare, separate de realitatea concretă (se pare că toţi misticii moderni pe care i-a întîlnit Chesterton erau, conştient sau nu, nişte cartezieni). Chesterton preferă să pornească, în schimb, de la stîlpul de lemn din grădină, de la realitatea lui materială, şi nu de la un „stîlp de lemn" aflat în imaginaţie. Pentru Chesterton, universul material *există* şi este minunat pentru că există pur şi simplu, şi nu pentru că ar ascunde mistere neînţelese şi crepusculare. Stîlpul de lemn este minunat pentru că există şi poate fi privit la lumina zilei, chiar dacă cel care îl priveşte vrea sau nu ca el să existe.

Mistica reală nu se teme – în opinia lui Chesterton – de lumina zilei şi nu caută să ascundă misterele sub învelişuri clarobscure. Nu le ascunde, ci le revelează. Aşază un lucru în lumina zilei şi, chiar după ce l-ai văzut, el rămîne un mister. În schimb, falsa mistică ascunde un lucru în întuneric şi îl înconjoară cu secrete – dar, atunci cînd îl descoperi, se dovedeşte a fi o platitudine.

Lumina zilei este o lumină creată. Dar, ca orice lucru creat, el transmite ceva despre Creatorul său, dacă este privit cu ochii deschişi ai credinţei. Chesterton urmează aici calea teologiei naturale a Sf. Toma de Aquino, cu care era desigur familiarizat, ca autor al unei cărţi despre Doctorul Angelic (*Saint Thomas Aquinas: The Dumb Ox*): despre Dumnezeu nu se poate afla ceva decît pornind de la efectele sale, adică de la lucrurile create – o cale indicată mai întîi de Sf. Pavel în *Scrisoarea către Romani* (1,20). Cunoaşterea contemplativă a lucrurilor create, a realităţilor concrete precum stîlpul de lemn din grădină, poate duce la experimentarea mistică a Creatorului prezent în ele. Desigur, această „experimentare" nu poate fi obiectul unei voinţe care planifică dobîndirea unei „stări de contemplaţie", aşa cum un om de afaceri îşi planifică obţinerea unui anumit profit la sfîrşit de an. Nu există o „artă a contemplaţiei" care se poate învăţa de la cineva, asimilînd o „tehnică psihologică" sau o metodă de a cultiva „luminile interioare". Contemplaţia depinde radical de o chemare şi este un dar, ce nu este oferit neapărat celor cu o fire pasivă şi liniştită, cărora le place să gîndească, şi nu are legătură nici cu obiceiul de a medita afectiv la lucruri misterioase, fie ele chiar şi divine.

Chesterton descrie în felul următor o asemenea trezire la contemplaţie, în cartea sa *The Coloured Lands*. Tommy stă afară şi este plictisit de zidul alb, simplu, al casei de ţară, de albastrul deschis şi spălăcit al cerului de vară, de galbenul stins al acoperişului de paie, de şirul drept, enervant, al ghivecelor de flori, de roşul florilor şi de verdele ierbii. Adulţii care se află în această stare de spirit „scriu cărţi despre viziunea lor asupra lumii". Dar Tommy nu are decît zece ani şi nu poate să facă aşa ceva.

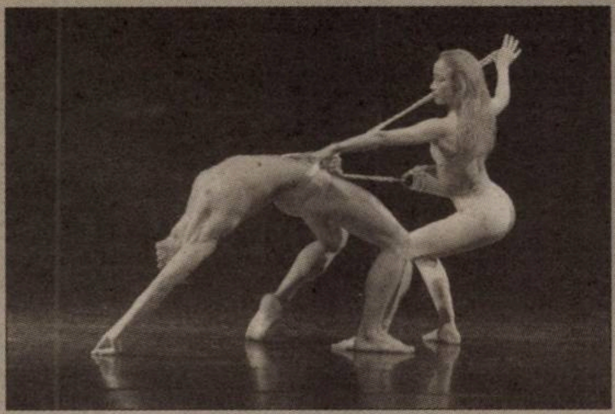
Un tînăr cu o înfăţişare ciudată se apropie de Tommy şi îi spune că este fratele său şi că înţelege starea lui, pentru că şi el se simţise o dată în acelaşi fel. Şi, pe cînd visa să picteze lumea într-o singură culoare – culoarea lui preferată –, un vrăjitor i-a oferit mai multe pahare colorate în felul ales de el, dar nici aceasta nu l-a mulţumit. Atunci, vrăjitorul, plictisit de protestele mute ale tînărului, i-a dat voie să picteze lucrurile în culorile pe care le dorea. Tînărul a început să lucreze şi să coloreze în detaliu toate lucrurile, folosind diferite culori. Dar, în scurt timp, şi-a dat seama ce făcea de fapt (o descoperire rară, care nu este comună majorităţii oamenilor): a realizat că alcătuise, încetul cu încetul, chiar tabloul care era acum în faţa lor: colorase cu alb zidul casei, cu galben stins acoperişul de paie, cu albastru deschis cerul de vară, cu verde iarba grădinii şi cu roşu – florile din ghivece. Toate acele lucruri erau acum aşa cum erau, în faţa ochilor lor, din cauză că el le colorase astfel. După ce a terminat de spus aceste lucruri, Tommy n-a mai apucat să-l vadă pe tînăr întorcîndu-se şi sărind gardul, pentru că rămăsese uluit şi privea casa de ţară cu o privire complet nouă. Înţelegea acum că toate acele culori au fost alegerea unui Artist şi le privea cu uimire, ca pe culorile unui tablou dintr-o expoziţie de artă. Plictisul lui iniţial se datora faptului că nu înţelegea că toate acele culori fuseseră alegerea cuiva, şi le privea ca şi cînd ar fi fost aruncate la întîmplare.

Dar nuanţele culorilor se schimbă în natură după felul în care lumina iradiază în diferite momente ale zilei – şcoala de pictură impresionistă a descoperit acest adevăr elementar, care are o semnificaţie spirituală, mai curînd decît una „romantică". Schimbarea culorilor în funcţie de intensitatea luminii înseamnă că în spatele lor se află nu numai un Artist, ci şi un Regizor care dirijează întreaga piesă. Prezenţa acestui Regizor poate fi intuită prin simpla observare a obiectelor din natură, în fluiditatea devenirii lor.

Sursa primară a contemplaţiei stă însă în conştientizarea faptului că lucrurile din natură, deşi ar putea să nu fie, *sînt*. La baza devenirii lucrurilor stă ceva simplu şi mai fundamental: *fiinţa* lor. Iar *fiinţa* realităţilor existente este datorată nu numai unui Artist şi unui Regizor, ci şi unui Creator. Pentru om, care este, dintre creaturile vizibile, fiinţa cea mai conştientă, începutul contemplaţiei coincide de obicei cu momentul în care începe să realizeze că simplul fapt de *a fi* – simpla trecere de la nimic la fiinţă – este cel mai mare miracol. Acest miracol manifestă o dorinţă şi o alegere a unei Persoane care se află mai presus de natură, pentru că în natură nu poate exista trecere de la *nefiinţă* la *fiinţă* sau creaţie *ex nihilo*. Sursa primară a contemplaţiei este, aşadar, conştientizarea faptului că *viaţa* este un dar gratuit, miraculos prin esenţa lui şi care nu poate fi explicat altfel decît prin actul voluntar al unei Fiinţe atotputernice. Această trezire la contemplaţie porneşte însă de la realităţile vizibile – pentru Chesterton, de la uimirea în faţa *culorilor* lucrurilor, care trădează mîna unui Artist ce a pictat după propria Sa alegere tabloul naturii. Nici vorbă de „crepuscular" sau de „sublim" în acest început de contemplaţie. Culorile vii ale lucrurilor se văd cel mai bine la lumina zilei, şi nu prin filtre crepusculare care le estompează şi le întunecă.

Chesterton nu îşi propune, astfel, să ascundă lucrurile în întuneric sau să le învăluie în secrete, aşa cum face falsa mistică (obiceiul mistagogic de a înconjura toate banalităţile cu secrete se observă, de altfel, şi în falsa mistică a puterii şi a politicianismului). Dimpotrivă, el aşază lucrurile în lumina zilei, dar aruncă asupra lor o perspectivă care te face să le vezi cu o privire complet nouă, ca în povestea lui Tommy şi a artistului necunoscut: ca pe nişte realităţi uimitoare care vorbesc despre o Prezenţă radical misterioasă, deşi infinit de simplă. Intuirea complicităţii dintre lumina soarelui şi mister reprezintă, probabil, chintesenţa înţelepciunii contemplative a lui Chesterton.

■



Zile şi nopţi la Festivalul Enescu

OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 333 (591) ● 8-14 septembrie 2011 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Anul 10 după 9/11

Un altfel de bacalaureat la Gala HOP

ALARMĂ: Inegalitate flagrantă în criteriile de evaluare ale Ministerului Educaţiei

A FOST

■■■ Premiu de Excelenţă pentru Cinty Ionescu. Pe 28 august, Festivalul Internaţional New York Fringe a anunţat premiile de excelenţă pentru spectacolele prezentate în festival. VJ Cinty Ionescu se numără printre cîştigătorii din acest an, impresionînd juriul, presa şi spectatorii cu designul video realizat pentru piesa *Nils' Fucked Up Day*, de Ştefan Peca. Cinty Ionescu este la a doua prezenţă într-un festival de teatru din New York – după ce a făcut video design şi VJ-ing live pentru spectacolul *Concreţii* din Underground Zero Festival (2010).

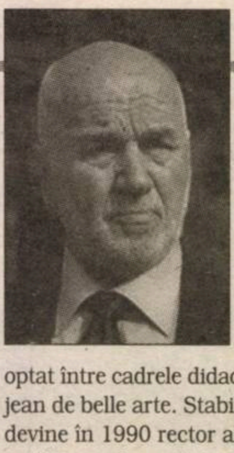
■■■ Concerte Luiza Zan în Ungaria. Pe 2 septembrie Luiza Zan a concertat pe scena Festivalului Zilele Jazzului din Debreţin (Debreceni Jazznapok, 1-4 septembrie), iar în următoarea seară a încheiat şirul de evenimente ale Zilei Jazzului Maghiar (A Magyar Jazz Napja – 3 septembrie), concertînd în renumitul Budapest Jazz Club. Artista a mai concertat în Ungaria în ianuarie 2010 (Budapesta, Seghedin) şi cu ocazia mini-turneului din iulie 2011 (Festivalul Zsámbék Jazz Open, Esztergom, Budapesta) organizat de Institutul Cultural Român din Budapesta sub genericul Locomotiva Jazz.

■■■ Jean Auquier la Muzeul Benzii Desenate. Sîmbătă, 3 septembrie, la Muzeul Benzii Desenate, Jean Auquier, directorul Centrului Belgian de Bandă Desenată de la Bruxelles, a susţinut conferinţa *Literatura şi banda desenată*, participînd la o masă rotundă alături de Dodo Niţă şi Alexandru Ciubotariu. Discuţia a avut ca temă modul de organizare şi funcţionare a Centrului Belgian de Bandă Desenată (*www.cbbd.be*), sursă de inspiraţie pentru Muzeul Benzii Desenate din Bucureşti (proiect pilot 16 iunie-16 octombrie). Jean Auquier a lucrat ca jurnalist, devenind asociat, în 1989, la crearea unui mare muzeu care are ca obiectiv conservarea şi promovarea benzii desenate.

■■■ „Întîlnirile JTI" la Festivalul Enescu. „Întîlnirile JTI" au prezentat, pentru a treia oară sub egida prestigiosului Festival Internaţional „George Enescu", pe 4 şi 5 septembrie, la Sala Mare a Teatrului Naţional din Bucureşti, spectacolul *Noche Bach*, în coregrafia lui Gigi Căciuleanu, pe muzica lui Johann Sebastian Bach, alături de Baletul Naţional Chilian, fondat în 1945, cea mai veche şi cea mai importantă companie profesionistă de dans contemporan din Chile. „Întîlnirile JTI" continuă tradiţia de 12 ani, de a aduce în România cele mai mari personalităţi ale lumii culturale. Primul invitat al „Întîlnirilor", în anul 2000, a fost Béjart Ballet. Au urmat apoi Compania Nacional De Danza, Cullberg Ballet, Joaquin Cortes, Alvin Ailey American Dance Theatre, Les Ballets de Monte-Carlo, Sylvie Guillem şi Russell Maliphant. Dirijorul Seiji Ozawa, Filarmonica „George Enescu", pianiştii Dmitri Alexeev şi Valentin Gheorghiu au fost de asemenea oaspeţi ai „Întîlnirilor".

■■■ Voci Transilvane la Istanbul. La invitaţia Institutului Cultural Român din Istanbul, cu sprijinul Primăriei Cluj-Napoca, a Consiliului judeţean Cluj şi a Casei de Cultură Cluj-Napoca, în perioada 4-8 septembrie, corul Voci Transilvane a susţinut, pentru al doilea an consecutiv, o serie de concerte în Istanbul. Concertele au avut loc duminică, 4 septembrie, la Biserica Ortodoxă Română din Istanbul, luni, 5 septembrie la Catedrala San Antuan, joi, 8 septembrie urmînd să fie susţinut un concert la sediul ICR Istanbul.

Mircea Spătaru (1937-2011)



Personalitate marcantă şi expresivă a sculpturii româneşti contemporane, Mircea Spătaru s-a stins din viaţă pe 31 august, la Cluj-Napoca. Născut la Epureni, judeţul Vaslui, la 27 iulie 1937, Mircea Spătaru s-a format pentru început la Cluj, la Institutul de Arte Plastice „Ioan Andreescu" (absolvent promoţia 1962, profesor Kos Andras). Descoperit şi sprijinit de marele istoric de artă şi estetician Giulio Carlo Argan, şi-a perfecţionat studiile la Roma (1964), fiind apoi cooptat între cadrele didactice ale institutului clujean de belle arte. Stabilit la Bucureşti în 1987, devine în 1990 rector al reînnoitei Academii de Artă (transformată în 1997 în Universitate), a cărei conducere o va asigura pînă în 2004.

Ioana Pârvulescu în Suedia

Primul roman al Ioanei Pârvulescu, *Viaţa începe vineri*, a apărut în limba suedeză, în traducerea Jeanei Jarlsbo, la Editura 2244, editură care face parte din unul dintre cele mai importante grupuri editoriale europene – Bonnier. Romanul va fi prezentat, în această toamnă, cititorilor suedezi la Tîrgul de Carte Bok & Bibliotek de la Göteborg. Marţi, 20 septembrie, ora 18.30, la sediul ICR din Stockholm, autoarea se va întîlni cu publicul, unde va susţine un dialog cu Sara Danius, scriitor şi critic literar.

Joi, 22 septembrie, ora 16.00, Ioana Pârvulescu va participa, împreună cu scriitoarea Sigrid Combüchen, la seminarul *Două călătoare în timp*, moderat de Anne Swärd, iar vineri, 23 septembrie, ora 11.00, la un alt eveniment, împreună cu criticul literar Martin Lagerholm.

Festivalul teatrului românesc la Paris

„Nopţi teatrale la palatul Béhague: noul val al teatrului românesc" este titlul festivalului de teatru românesc care se va desfăşura la Paris în perioada 22-30 septembrie 2011. Cele şase piese prezente în festival sînt realizate de regizori şi actori ai noii generaţii a teatrului român, iar două dintre aceste piese sînt produse de tinere companii de teatru franco-române.

Institutul Cultural Român Paris, cu sprijinul Ambasadei României în Franţa, organizează acest festival în cadrul celei de-a X-a ediţii a „Săptămînii culturilor străine la Paris", un eveniment FICEP (Forumul institutelor culturale straine de la Paris).

Pe scena festivalului vor fi prezente creaţii originale ale unor artişti ca: Alina Şerban, autor şi actor în *Declar pe proprie răspundere* (Teatrul Luni Green Hours); Peter Kerek, regizor şi autor al *9 grade la Paris* (Teatrul Act) sau *Mode d'emploie*, o producţie a companiei româno-franceze Europe'artès, unde Alexandra Badea este şi autor, şi regizor.

De asemenea, vor fi prezentate din România piese clasice, reinterpretate : *Furtuna* de Shakespeare, în regia lui Victor Ioan Frunză şi piese contemporane puse în scenă de cei mai tineri dintre profesioniştii teatrului românesc: *Jocuri în curtea din spate* de Edna Mazya, regia Bobi Pricop (o producţie UNATC).

Noaptea Albă a Filmului Românesc

Pe data de 16 septembrie va avea loc a doua ediţie a evenimentului Noaptea Albă a Filmului Românesc. După succesul din 2010, cînd aproximativ 7.000 de spectatori au ales să se bucure de filmele din programul Nopţii Albe, organizatorii au decis ca, pe lîngă Bucureşti, şi alte oraşe să găzduiască cea mai lungă noapte dedicată producţiilor autohtone, precum: Cluj-Napoca, Iaşi şi Timişoara, evenimentul urmînd a se desfăşura simultan în cele patru oraşe, în noaptea de 16 septembrie.

În Bucureşti, Noaptea Albă va fi organizată în Cinema Patria, Studio, Eforie, Noul Cinematograf al Regizorului Român. În Cluj-Napoca, cinefilii sînt aşteptaţi la Cinema „Florin Piersic" şi Cinema Victoria, spectatorii din Timişoara se pot bucura de proiecţii la Cinema Studio, iar la Iaşi, Cinema Republica devine locul în care va avea loc maratonul filmelor româneşti.

Din program nu lipsesc producţii recent lansate pe marile ecrane, precum *Aurora* (de Cristi Puiu) sau *Ursul* (de Dan Chişu), dar şi *Morgen* (de Marian Crişan), *Eu cînd vreau să fluier, fluier* (de Florin Şerban) sau *Felicia înainte de toate* (de Răzvan Rădulescu, Melissa de Raaf), sau titlurile care au cucerit audienţa, precum *California dreamin'* (nesfîrşit), de Cristian Nemescu şi *Concertul* (de Radu Mihăileanu).

Spectatorii se vor putea delecta şi cu o selecţie a celor mai originale documentare şi scurtmetraje româneşti ale anului 2011. Intrarea la filme va fi liberă, în limita locurilor disponibile.

Noaptea Albă a Filmului Românesc este un eveniment organizat de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc şi susţinut de Centrul Naţional al Cinematografiei.

Prior.

PRIOR & BOOKS
Str. Răspântiilor 32,
020548, Bucureşti 2
+40 21 210 89 28
+40 21 212 36 01
office@prior.ro
www.prior.ro

CHILD DEVELOPMENT
A Thematic Approach

Autours:
Stéphane Audoin-Rouzeau - Antoine de Baecque - Annette Becker
sous la direction de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello
Éditeur Seuil, Paris
Collection L'Univers historique
Description 522 pages; (27 x 20 cm)
ISBN 9782020224543

Child Development - a Thematic Approach

Child Development covers all ages through adolescence, focusing on a distinct domain of developmental psychology in every chapter and emphasizing theory and research.

In order to help students think like researchers, the authors present a thematic approach that consistently ties findings to the six themes underlying the study of human development—the role of nature and nurture; the influence of sociocultural context; the active role of the child.

VA FI

■■■ *Note despre linie*. Joi, 8 septembrie, la ora 18.00, la Institutul Cultural Român va avea loc vernisajul expoziţiei *Note despre linie* a artistului Dragoş Pătraşcu. În deschiderea evenimentului va vorbi criticul de artă Aurelia Mocanu. Expoziţia alătură 20 de desene unei serii de obiecte şi asamblaje grupate într-o instalaţie de mari dimensiuni. Desenele parcurg o perioadă de 15 ani (din 1996 pînă în prezent). Expoziţia va fi deschisă pînă pe 22 septembrie.

■■■ Expoziţie Eugénio Silva. *Un portughez în vizită la Muzeu* este titlul expoziţiei de „poveşti în pătrăţele" a autorului lusitan Eugénio Silva, deschisă la Muzeul Benzii Desenate în perioada 8 septembrie-16 octombrie, cu sprijinul Institutului Camões şi al Ambasadei Portugaliei în România. Expoziţia de autor reuneşte lucrări şi planşe realizate de artist de-a lungul carierei sale. La vernisajul programat joi, 8 septembrie, de la ora 19.00, vor lua cuvîntul E.S. domnul António Antas de Campos, ambasadorul Portugaliei în România, şi Dodo Niţă, istoric în domeniul benzilor desenate. „Poveşti în pătrăţele" este numele alternativ pentru banda desenată în Portugalia.

■■■ *Imagini de iubire* la Muzeul Apei. Joi, 15 septembrie, la ora 19.00, Institutul Cultural Român de la Lisabona va inaugura, la Muzeul Apei din Capitala portugheză, expoziţia *Imagini de iubire* a artistelor plastice Elena Surdu Stănescu (sculptură) şi Georgeta Grabovschi (pictură). Expoziţia va fi deschisă pînă pe 13 octombrie.

■■■ Lucian Dan Teodorovici la Mantova. Lucian Dan Teodorovici va participa, cu sprijinul ICR, la Festivalul de Literatură de la Mantova (7-11 septembrie), unul dintre cele mai aşteptate şi mai apreciate evenimente culturale din Italia, festival început în 1997. Vineri, 9 septembrie, de la ora 21.30, la Biserica Santa Maria della Vittoria, va dialoga cu scriitorul bulgar Georgi Gospodinov (moderator: Marilia Piccone), iar duminică, 11 septembrie, de la ora 11.00, la Biserica Santa Maria della Vittoria, în cadrul atelierului, Vocabularul european, va susţine o conferinţă despre cuvîntul aşteptare (moderator: Giuseppe Antonelli).

■■■ „Sunetul muzicii". Laureaţii Concursului „Drumul spre celebritate" – ediţia a II-a vor evolua sîmbătă, 18 iunie, de la ora 17.00, în sala de muzică a Castelului Peleş. Violoncelistul Ştefan Cazacu, pianistul Mihai Ritivoiu şi violonistul Alexandru Mălaimare vor avea în repertoriu lucrări de Bach, Paganini, Mozart, Liszt, Rahmaninov, Cassado, Piazzolla.

■■■ Traduceri pentru *Cartea şoaptelor*. Romanul *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian va apărea în anul 2013 la prestigioasa editură austriacă Paul Zsolnay. Lansarea traducerii semnate de Ernest Wichner este programată pentru ediţia 2013 a Tîrgului de Carte de la Frankfurt. *Cartea şoaptelor* va mai apărea şi în limba italiană, la Keller Editore, în traducerea Anitei Bernacchia. Traducerea italiană, *Il libro dei sussuri*, va fi lansată în cadrul Festivalului Internaţional de Literatură de la Mantova, care are loc în perioada 7-12 septembrie. Romanul este în curs de apariţie în ebraică, la Hakibbutz Hameuchad Publishing House Ltd., traducere de Any Shilon, în armeană, în traducerea lui Sergiu Selian, dar şi în suedeză, la Editura 2244, lansată de grupul editorial Bonnier în mai 2011 şi specializată în literaturile din zona Mării Negre – în principal literatură română.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Principiile lui Băsescu şi muzica lui Enescu ■ 4

ACTUALITATE

Silvia DUMITRACHE. Anul 10 după 9/11■ 5
ALARMĂ: Inegalitate flagrantă în criteriile de evaluare ale Ministerului Educaţiei ■ 6
Caius DOBRESCU, Coarnele birocraţiei pe capul societăţii civile ■ 8

ESEISTICĂ

Paul CERNAT, Romantismul ideologic sub tratament ■ 9

PUBLICISTICĂ

Iulia POPOVICI, Necunoscutul Mihai Pop ■ 10

CRITICĂ LITERARĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Marin al nostru ■ 11

REPORTAJ

Luminiţa VOINA-RĂUŢ, Români pe insula Rhodos ■ 12

ESEU

Paul MIHALACHE, Multilingvism în Uniunea Europeană ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Geo ŞERBAN, Alegere deloc întîmplătoare ■ 16

ARTE

URBANISM: „Aventurile lui MR Urban în Cartier“: artă contemporană în spaţiul public şi dialog civic ■ 17
TEATRU: Doru MAREŞ, Un altfel de bacalaureat la Gala HOP ■ 18
Iulia POPOVICI, Campionii marilor iubiri ■ 19
FILM: Mihai FULGER, În Albania, cinematografia se zbate să renască ■ 20
FESTIVALUL ENESCU: Johanna FRANZ, Primele concerte; Cristina SÂRBU, Premieră-eveniment: *Lohengrin* ■ 21
Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, Trei nopţi baroce ■ 22
Iulia POPOVICI, Fibonacci-Bach, matematica lui Gigi Căciuleanu ■ 23
ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU, Meninge şi miceliu ■ 23

FOCUS

Şerban RĂDULESCU-ZONNER, Remember: România lui Ceauşescu; Doina IOANID, Dincolo de Circuitul Roşu ■ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 15

DE RECITIT

Bagheta lui George Enescu

Mihail SEBASTIAN

Sezonul muzical recent inaugurat aparţine, fără îndoială, lui George Enescu. Îl domină autoritar. Nu ştim ce ne rezervă acest sezon, ce surprize, ce decepţii – dar cele zece concerte oferite de George Enescu ne consolează anticipat de mediocritatea obişnuită a vieţii noastre muzicale. Zece concerte Enescu înseamnă un eveniment de o bogăţie singulară. Patru concerte simfonice şi şase şedinţe de muzică de cameră vor umple un întreg sezon, destinat a rămîne marcat îndelung de amintirea unui animator de talia sa [...].

Printr-o prestaţie unică, George Enescu impune respectul artei, o înaltă conştiinţă a valorilor, o mare disciplină a muncii. Sînt, mi se pare, cei trei factori care lipsesc, în chipul cel mai dureros, vieţii noastre muzicale. Extraordinar artist, Enescu este, deopotrivă, un excepţional educator. Vocaţia sa dirijorală se vede că răspunde nu numai necesităţii de exprimare personală, dar şi unei nevoi de a transmite celorlalţi o tehnică de lucru, de a le insufla consecvenţă artistică. Dirijorul este un profesor. Rolul lui este de a comunica învăţături. Cînd George Enescu ia bagheta, ai certitudinea că te afli în faţa unui magistru.

Rareori sensibilitatea artistică a fost slujită de o aşa suplă, aşa viguroasă măiestrie. Enescu este un tulburător poet al baghetei şi un desăvîrşit tehnician. Ne ajută să simţim din plin muzica (pentru că o trăieşte el însuşi), ceea ce nu-l împiedică să controleze extrem de riguros toate detaliile orchestrei, fiecare instrument, fiecare executant. Însufleţirea lui e egală cu vigilenţa sa, lirismul egal cu precizia.

A lucra sub o asemenea îndrumare ar fi o onoare şi o şansă pentru oricare orchestră din lume, oricît de impozantă, oricît de reputată ar fi ea. Dar cînd astfel de noroc dă peste o orchestră inegală, ezitantă, cum e Filarmonica noastră – bagheta lui George Enescu ia aspectul unei extraordinare funcţii educative. [...] Nu că Filarmonica ar fi văduvită de componenţi dotaţi fiecare în parte. Ce-i lipseşte e coeziunea ansamblului, o legătură organică, intimă, profundă, minuţioasă. Absentează acel spirit de corp, care e însăşi definiţia unei orchestre. O muncă susţinută sub supravegherea directă a lui George Enescu va avea efectul să împrumute suflet acestei maşinării muzicale, care e de multă vreme victima propriei inerţii. Să ne amintim excelenta formă dobîndită cu cîţiva ani în urmă, după un sezon de colaborare cu dirijorul Hermann Scherchen. Posibilităţile artistice ale unei orchestre sînt, înainte de toate, o chestiune de conducere, de orientare.

S-a văzut asta limpede, duminică dimineaţă, la Ateneul Român, cînd aceeaşi orchestră obosită, blazată şi fără elan, pe care am tot auzit-o, ne-a apărut transformată radical, reîntinerită, graţie magnificului dirijor care o stăpînea cu energia lui avîntată, cu vibraţia din adînc. Depăşită de imensul suflu creator al lui George Enescu, orchestra n-a răspuns integral solicitărilor, la tot ce i se cerea să exprime, la exigenţele unui extraordinar muzician, dar izbutea totuşi să-l urmeze şi să-l slujească. Dacă în concertul de Bach n-a atins transparenţa sonoră, pe care viorile Filarmonicii nu ştiu s-o redea (vă amintiţi corzile, splendide, limpezile corzi ale orchestrei din Berlin?), dacă această lucrare de Bach ne-a apărut niţel greoaie, oarecum lipsită de seninătate şi uşurinţă – dimpotrivă, cu ce fericită bogăţie de mijloace reuşea orchestra să traducă indicaţiile marelui ei regizor în *Venusberg* de Wagner! S-a petrecut una dintre cele mai fericite restituiri wagneriene obţinute vreodată de Filarmonică.

Partea din program care ne-a deşteptat emoţii deosebite – dacă avem dreptul să consemnăm o preferinţă personală – a fost *Simfonia a IV-a* de Brahms, dirijată cu un lirism, o înverşunare, o pasiune inegalabile. Enescu i-a împrumutat gravitate, patetism, chiar în porţiuni mai facil melodioase, mai încărcate de candoare. Nu există, probabil, o mai fericită introducere în arta lui Brahms decît atare interpretare.

Cronică de concert apărută în ***L'Indépendance Roumaine****, duminică, 25 octombrie 1936; textul a fost selectat şi tradus de Geo Şerban, reprodus în* ***Realitatea evreiească****, nr. 278-279, 24 iunie-24 iulie 2007, într-o ediţie specială dedicată Centenarului Sebastian.*

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea
trimite revista.

Principiile lui Băsescu şi muzica lui Enescu

Bedros HORASANGIAN

Nu ştim ce impact real are asupra populaţiei României Festivalul Enescu, de care se face mare caz în mediile culturaliceşti. Se tot spune că Festivalul Enescu este – sau ar trebui să fie – un brand de ţară. Că TVR transmite. Că Radio România emite. Că Primăria Bucureştilor organizează. Că toată lumea va înregistra şi va retransmite. Că ICR editează. (A făcut deja o treabă bună publicînd o excepţională lucrare dedicată lui George Enescu, semnată de distinsul profesor şi compozitor Pascal Bentoiu).

Se spune, nu fără un dram de dreptate, că Festivalul Enescu poate îmbogăţi substanţial, prin performanţe culturale de excepţie, imaginea şi prestigiul României. Pe care le-am tot pregătit ani în şir, plimbîndu-ne pe marile *bulevarde* ale culturii (de care tot pomenea regretatul mare om de cultură Constantin Noica, doar că *leoforos* este cale, *weg*, potecă etc., şi nu bulevard asfaltat şi bordurat de borduragiii şi de asfaltagiii români de ultimă generaţie).

La fiecare ediţie Enescu, sînt reluate toate stereotipiile: că România are un uriaş potenţial artistic şi cultural – mai nou şi de aur – care poate îmbogăţi patrimoniul mondial, prin contribuţii majore şi esenţiale. Că în vremuri de criză, cel mai bine e să investim în cultură (ca să vezi şi să nu crezi, ce mai contează spitalele prăpădite, unde medicii fac minuni, sau şcolile unde se scot olimpici pe bandă, deşi gloata elevilor nevoiaşi obţine rezultate dezastruoase la bac etc.). Că doar prin astfel de manifestări de mare cultură vom fi capabili să schimbăm prejudecăţile legate de români şi de România.

Kultur şi Kultur, ce mai! Nu Dracula sau Ana Aslan, Hagi, Nadia Comăneci şi frunza verde de stejar sau mai ştiu eu ce logo ar putea pune pecetea de aur pe fruntea unei naţiuni. Mulţi bani se risipesc pe multe acţiuni propagandistice, fără nici un rezultat. Nu este cazul cu Festivalul Enescu; acesta are deja o tradiţie bine aşezată în deceniile de cînd a luat fiinţă. Dincolo de anumite (la un moment dat chiar multe, inclusiv desfiinţarea concursului) sincope şi derapaje – cumva inerente, în anii de activitate susţinută a naţional-comunismului românesc –, festivalul şi-a păstrat ştaiful. A renăscut pe o altă spirală a istoriei. Toate bune şi frumoase. Enescu merită din plin toate admiraţiile şi elogiile noastre. Adică ale celor care chiar îi preţuiesc cu adevărat opera, de o mare anvergură şi de o deosebită valoare estetică, dar şi ţinuta de om de excepţie.

Numai că ne împotrivim cu înverşunare transformării lui Enescu – inclusiv a Festivalului Enescu – în material propagandistic de orice natură. Avem nevoie de astfel de modele culturale, dar nu e nevoie să le tranformăm în branduri. Sîntem ce sîntem, sîntem cum sîntem, ca ţară şi popor, nu putem fi mai buni şi mai frumoşi dacă punem la cale fel de fel de „potemkiniade" prin care să ascundem gunoiul sub preş. Ne putem bucura din plin de Festivalul Enescu şi de oaspeţii săi de marcă, dar ne încîntă mai puţin macularea numelui unui mare artist român, folosit în te miri ce strategii de propagandă.

Cu sau fără brand de ţară, sîntem cum sîntem şi nimic nu poate obnubila adevărul despre noi înşine. Cum spuneam: dacă ieşim puţin din ghetoul intelectual românesc, sentimentul nostru e că impactul şi efectul sînt minime. Atît în ţară, cît şi peste hotare. De care facem mare caz: că am apărut pe CNN, pe Euronews, în cine ştie ce publicaţii britanice. E foarte frumos şi bine, numai că nu rezolvă chestiunile de fond ale României.

În acelaşi timp cu Festivalul Enescu, foarte activ şi foarte prezent peste tot este şi preşedintele României, Traian Băsescu. Se implică în toate şi în orice. Se pare că se pricepe la orice. Interesant este că nu semnează nimic. Dă doar sugestii, indicaţii, emite păreri, accentuează idei, critică dur adversari politici sau tovarăşi de drum, deopotrivă. Se consideră, cumva, deasupra tuturor şi-şi poate permite să emită orice fel de aprecieri. La o adică, nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase. Dacă iese ceva prost, sînt de vină Boc şi PDL. Care nu-i aplică învăţăturile.

Considerăm implicarea preşedintelui în povestea cu exploatarea aurului de la Roşia Montană cel puţin inadecvată. Nu şeful Statului poate decide într-o astfel de situaţie, ci o pleiadă de experţi şi de specialişti, care să pună în cumpănă ce e mai util şi mai folositor pentru România. Care sînt principiile lui Traian Băsescu, de care pomenea doamna Roberta Anastase cu evlavie de jună călugăriţă faţă de spusa şi de vrerea unei maici stareţe de la Agapia? Declaraţiile recente ale şefului Statului, că se va retrage din viaţa politică după încheierea mandatului, nu pot fi luate decît cu o mare doză de suspiciune. De neîncredere. Afirmaţia doamnei Roberta Anastase, preşedinta Camerei Deputaţilor, că viitorul preşedinte sau preşedintă a României – oare unde bate? – va trebui să respecte principiile lui Traian Băsescu, ne lasă visători. Şi ne pune adînc pe gînduri. Ştim bine că formula *Ein man, Ein Wort*, cuvîntul dat, nu prea funcţionează la politicienii români. Azi aşa, mîine altfel, „n-am zis eu, s-a scos din context", mogulii manipulează televiziunile. Chestiunea ar fi: cum să respectăm nişte principii care nu există? Ar trebui, cumva, elaborat rapid un set de principii care să fie puse la temelia viitorului nostru. Să fim *Smart and right*, la fel cum li se urează tinerelor vlăstare din politica românească.

O cărţulie care să conţină tot ce poate însemna esenţa gîndirii băsesciene ar fi de dorit, în cel mai scurt timp, pentru a lumina bulevardele viitorului, pe care vom păşi cu demnitate de europeni în UE şi NATO, dar şi cu mîndria de a fi români, la noi acasă. Fără prea multe branduri de ţară. Ne vom brandui viitorul doar împreună. ■

Radio România
Radio România Cultural
CARAGIALE SHORT-CUT
17 septembrie 2011, ora 20
Piaţa festivalului „George Enescu"
Un spectacol mutimedia
realizat de Radio România Cultural
Interpretează : Ion Lucian, Marcel Ureş, George Mihăiţă, Constantin Cotimanis, Vlad Mihu, Camelia Pintilie, Ştefan Huluba
Caricaturi internaţionale selectate de Nicolae Ioniţă
Muzica: Spirit Brass Ensemble
Dirijor: Mihai Ceaşcai
Aranjamente muzicale: Ioan Dobrinescu
Scenariul şi regia artistică: Mihai Lungeanu
Parteneri media
TVR CULTURAL
Radio România Actualităţi
Radio România Muzical
22
LiterNet.ro
SAPTE SERI
onlinegallery.ro
PORT.ro
Observator Cultural
ARTE

Zilele Muzeului Ţăranului
9 -18 septembrie 2011
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Şos. Kiseleff nr. 3
Muzeul Ţăranului Român
Parteneri:
COCOR
artex
Co-producător: TVR CULTURAL
Organizator:
Parteneri media:
Radio România
Radio România Actualităţi
Radio România Cultural
Radio România Muzical
24-FUN
Observator Cultural
CULTURA
zeppelin
igloo
HotNews.ro
WebPR
LiterNet.ro
PORT.ro
CALENDAR EVENIMENTE
onlinegallery.ro
ArtClue
MODERNISM
B365.RO
webcultura
metropotam.ro
LumeBună
travel mix
sensotv.ro
LĂCAŞURI ORTODOXE

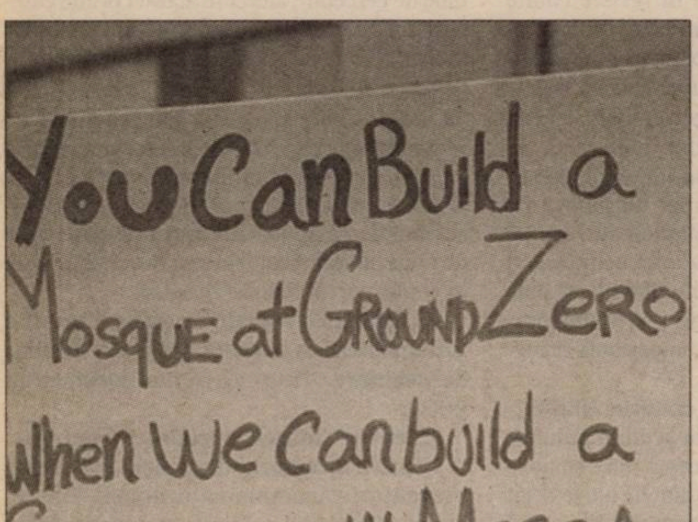
© topnews.in

Anul 10 după 9/11

Silvia DUMITRACHE

Au trecut zece ani de la atentatele teroriste de la World Trade Center, din New York, zece ani de cînd Statele Unite au iniţiat „războiul împotriva terorismului“ şi au somat întreaga lume vestică, în numele protejării democraţiei, să le însoţească în acest demers. Era un eveniment despre care s-a spus, uneori cu prea mult patetism, la televiziune şi în presa scrisă, de către analişti, teoreticieni şi jurnalişti, că urma să schimbe faţa istoriei, că reprezenta punctul faţă de care avea să se raporteze întreaga evoluţie a umanităţii. E adevărat, în aceşti zece ani, istoria a înregistrat numeroase schimbări, şi majoritatea nu în direcţia prevăzută de SUA: Europa a început să ia tot mai mult distanţă faţă de acţiunile întreprinse de cea care se considera superputerea lumii democratice, conflictul între civlizaţii nu s-a aplanat, ci dimpotrivă, s-a adîncit, atentatele în lumea islamică şi în Europa s-au înmulţit, iar 11 septembrie a devenit dintr-un eveniment care să provoace (aşa cum şi-ar fi dorit americanii) simpatie şi milă faţă de un popor atacat pe nedrept şi pe neaşteptate, unul care să alimenteze teorii conspiraţioniste, conform cărora atentatele au fost un „inside job“. Pînă cînd adevărul va ieşi la iveală, rămîne să vedem cum putem face faţă consecinţelor, într-o lume tot mai dezbinată şi mai închistată în stereotipii.

Să ne amintim, pe scurt, evenimentele din dimineaţa zilei de 11 septembrie 2001, punctul zero al noii epoci a războiului împotriva terorismului: cel mai mult se vorbeşte despre prăbuşirea turnurilor gemene, evident, cel mai spectaculos moment, cu tot tragismul său, deşi planul terorist a vizat mult mai mult decît atacul asupra simbolului economic al SUA – alături de World Trade Center, ţintele au fost Casa Albă şi Pentagonul. La ora 08.46, ora locală, American Airlines 11 a intrat în Turnul de Nord, care s-a prăbuşit la 10.28; la ora 09.03, Turnul de Sud a fost lovit de United Airlines 175, prăbuşindu-se la 09.59. La ora 09.37, partea de vest a Pentagonului a fost distrusă în urma prăbuşirii American Airlines 77, iar Casa Albă, spre care era direcţionat United Airlines 93, a fost scutită de un dezastru, întrucît avionul s-a prăbuşit pe un cîmp, pasagerii luptîndu-se cu teroriştii pentru a împiedica atingerea ţintei. Pagubele nu trebuie căutate doar în rîndul miilor de victime şi de răniţi – rănile sînt mult mai profunde şi mai de lungă durată: accentuarea distanţei între Eu şi Celălalt şi, în consecinţă, necesitatea de a accepta eşecul multiculturalismului. Pentru a cîştiga din nou anumite certitudini legate de „sine“ şi de „celălalt“, e clar că retragerea în spatele unor vechi clişee nu poate să fie decît un dezavantaj, conducînd la izolarea de realităţile prezente. Evident, şi atitudinile extreme, de genul „America şi-a meritat soarta“ sau, dimpotrivă, „islamicii sînt întruchiparea Răului“, nu ajută la reala înţelegere a situaţiei actuale şi a omului aflat la începutul secolului al XXI-lea, confruntat cu noi realităţi şi cu noi conflicte. A-l înţelege pe celălalt implică o cunoaştere profundă a sinelui, a valorilor pe baza cărora eul îşi cîştigă un anume profil. În faţa unui asemenea atac, este nevoie, mai mult decît oricînd, ca omul occidental să-şi dovedească sieşi că există o serie de principii ferme care îi definesc statutul, în ciuda anumitor deziluzii provocate de 11 septembrie (de tipul: civilizaţia dezvoltată tehnologic nu se poate apăra de orice pericole, democraţia nu poate fi exportată în întreaga lume, Occidentul nu este văzut drept „supremul bine“ în toate colţurile lumii, ciocnirea civilizaţiilor încă este o realitate etc.). Una dintre cele mai dezastruoase consecinţe ale momentului 11 septembrie este atitudinea politicienilor în „războiul împotriva terorismului“ – în numele păstrării democraţiei, se încalcă înseşi principiile acesteia: atitudinea faţă de suspecţi este relevantă în acest sens, punîndu-se în discuţie chiar recurgerea la metode de presiune psihică pentru a obţine confesiuni.



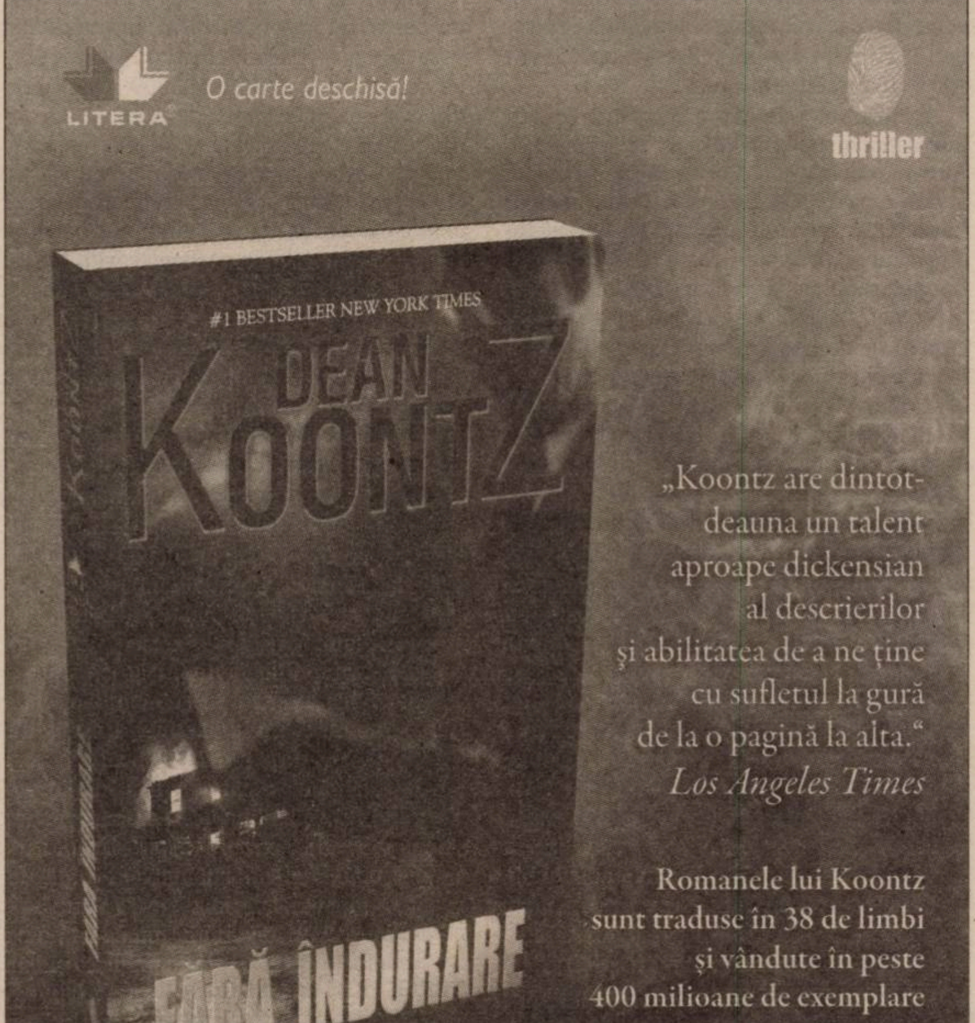
© sanfranciscosentinel.com

În aceşti zece ani care au trecut de la atentate, conflictul dintre Vest şi Islam a devenit din ce în ce mai accentuat, dovedind că acea „ciocnire a civilizaţiilor“ despre care vorbea Huntington este un fenomen omniprezent în societatea contemporană. Să nu uităm că, în Europa Occidentală, în ultimul deceniu, au existat numeroase manifestaţii extremiste, în care, culmea ironiei, sub supravegherea forţelor de ordine din zonele respective, se proclama sfîrşitul lumii democratice şi perspectiva unui nou 11 septembrie în spaţiul european.

O problemă intens discutată în ultimii zece ani este cea a disputelor dintre Vest şi Islam: Edward Said punctează că nu este vorba despre un singur islam, ci despre mai multe, sugerînd că, la fel cum sînt mai multe Americi în cadrul aceleiaşi ţări, aşa se poate vorbi de mai multe tipuri de islam, în cadrul aceleiaşi zone, astfel că etichetele „Islam“ şi „Vestul“ sînt inadecvate (Edward Said, în „Islam and the West are inadequate banners“, *The Observer*, 16 septembrie 2001). Iar dacă America trebuie să-şi analizeze propriile slăbiciuni, şi Islamul, accentuează Salman Rushdie (în „Fighting the forces of invisibility“, *The Washington Post*, 2 octombrie 2001), trebuie să se confrunte cu monştrii săi şi să vadă ce anume a dus la apariţia unor personaje precum bin Laden. Probabil că este nevoie să treacă mai mult de zece ani pentru ca aşa ceva să poată fi realizabil. Ce înseamnă integrare şi acceptare a diferenţelor reprezintă, în continuare, o problemă ce duce la conflicte nesfîrşite – cel mai relevant exemplu este proiectul construirii unui centru cultural/moschee la „ground zero“, a cărui inaugurare era plănuită chiar pe 11 septembrie 2011. Dacă un astfel de demers presupune un prim pas spre o reconciliere a diferenţelor sau, dimpotrivă, o lipsă de consideraţie faţă de familiile victimelor, rămîne să fie stabilit de generaţiile viitoare.

11 septembrie a însemnat un moment cu puternice repercusiuni nu numai în sfera politică sau economică. Arta a fost şi ea influenţată de tragedia de la World Trade Center, domeniul cinematografiei dovedindu-se cel mai prolific. Pe lîngă numeroasele documentare, majoritatea avînd în prim-plan teoria conspiraţiei (de pildă, *Fahrenheit 9/11*, regizat de Michael Moore, în 2004, sau controversatul *Zeitgeist*, din 2007, al lui Peter Joseph), s-au evidenţiat şi o serie de filme artistice. *Remember me* (2010), în regia lui Allen Coulter, demonstrează că o tragedie de felul celei din 11 septembrie poate fi abordată şi altfel decît patetic şi că poate s-a ajuns, în sfîrşit, la stadiul în care acest eveniment poate fi transfigurat artistic.

■



„Koontz are dintotdeauna un talent aproape dickensian al descrierilor şi abilitatea de a ne ţine cu sufletul la gură de la o pagină la alta.“
Los Angeles Times

Romanele lui Koontz sunt traduse în 38 de limbi şi vândute în peste 400 milioane de exemplare

WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR,
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA“ LA 1771 (TARIF NORMAL).

Date contact
0752 548 372
031.425.16.19
comenzi@litera.ro

ALARMĂ: Inegalitate flagrantă în criteriile de evaluare ale Ministerului Educaţiei

Cercetătorii din domeniile umaniste şi sociale protestează

În cadrul competiţiei Proiecte Complexe de Cercetare Exploratorie 2011, lansată pe site-ul *www.uefiscdi.gov.ro*, sîntem informaţi asupra standardelor minimale de eligibilitate pentru directorii de proiect şi pentru coordonatorii echipelor de cercetare. Aceste standarde trebuie atinse pentru a permite unui proiect depus în cadrul competiţiei să depăşească prima etapă, eliminatorie, şi să intre în etapa evaluării sale calitative. Implicarea în proiecte de cercetare ştiinţifică relevante atît pe plan naţional, cît şi pe plan internaţional este una dintre componentele de bază ale muncii unui cercetător, de aceea **egalitatea de şanse** la accesarea fondurilor de finanţare în cadrul concursurilor de profil este vitală pentru toate domeniile ştiinţelor, fie ele exacte, sociale sau umaniste.

Dar cîte asemenea proiecte pot în mod real trece de atotputernica etapă eliminatorie? Destul de puţine, conform noilor standarde, iar drumul este îngreunat, pentru toţi cei care intră în categoria „Ştiintelor Umaniste" şi a „Ştiintelor Sociale", de **inegalitatea flagrantă** prezentă în categoriile de calcul al punctajelor necesare pentru a depăşi etapa eliminatorie, precum şi de **lipsa unui dialog real, în care să fie implicaţi reprezentanţi ai tuturor domeniilor**, care ar duce la o absolut necesară nuanţare a activităţilor specifice diverselor domenii, reflectată apoi în criteriile aflate acum în cauză.

A integra cercetarea românească în context internaţional este, fără îndoială, un ţel nobil, la care nu putem decît să ne asociem. Ne putem însă întreba dacă Ministerul Educaţiei şi organismele care lucrează sub egida sa au găsit instrumentele potrivite pentru a obţine acest rezultat, în particular pentru disciplinele sociale şi umaniste. Întîi, spre deosebire de ştiinţele exacte – neutre din punctul de vedere al relaţiei lor cu contextul cultural şi lingvistic, ca şi din cel al mijloacelor de expresie şi prezentare a rezultatelor lor, şi ca atare lesne „internaţionalizabile – „disciplinele umaniste şi sociale sînt indisolubil legate de acest context. Prin urmare, neglijarea impactului lor local este în înalt grad pernicioasă pentru dezvoltarea lor. Apoi (şi mai ales) ar fi fost de aşteptat ca Ministerul Educaţiei – în largă consultare cu specialiştii din diferite domenii – să elaboreze un set de măsuri menite să sprijine şi să promoveze pătrunderea contribuţiilor româneşti pe scena internaţională a cercetării, avînd conştiinţa faptului că astfel de măsuri nu pot să rodească peste noapte. Nimic de acest gen nu a fost întreprins în douăzeci de ani. În schimb, se elaborează un set de criterii care ard etapele acestui proces şi care se utilizează apoi pentru a elimina din competiţie ştiinţele sociale şi umaniste, ca fiind inapte să se califice.

În fine, faptul că aceste criterii sînt de ordin pur cantitativ ni se pare de natură să genereze perversiuni în procesul de evaluare. Dacă înţelegem bine, factorul calitativ este aici asimilat „coeficientului de impact". Ni se pare nimerit, în această ordine de idei, să cităm din declaraţia oficială din 2007 a EASE/European Association of Science Editors, care atrage atenţia asupra pericolului utilizării excesive a factorului de impact (scorului de influenţă) în lumea academică: „Therefore, the European Association of Science Editors recommends that journal impact factors are used only – and cautiously – for measuring and comparing the influence of entire journals, but not for the assessment of single papers, and **certainly not for the assessment of researchers or research programmes** either directly or as a surrogate" *(http://www.ease.org.uk/statements/EASE_statement_on_impact_factors.shtml)*.

(„Aşadar, Asociaţia Europeană a Editorilor din Domeniul Ştiinţific recomandă să se ia în considerare factorii de impact publicistic doar pentru a măsura şi a compara influenţa publicaţiilor per ansamblu – şi chiar în acest caz se recomandă prudenţă –, şi nu pentru evaluarea unor lucrări individuale, şi în mod expres nu pentru evaluarea cercetătorilor sau a programelor de cercetare, fie în mod direct, fie într-un mod care s-o înlocuiască.")

Este de asemenea locul să amintim că în competiţiile pentru granturile oferite de European Research Council **nu există stadiul eliminatoriu presupunînd standarde minimale de eligibilitate**, considerat indispensabil de autorităţile româneşti. Aici candidaţii care au un dosar eligibil din punct de vedere tehnic sînt supuşi – fără alt preambul – evaluării de către o comisie de specialişti, care iau în considerare aspectele de ordin cantitativ în directă relaţie cu cele de ordin calitativ.

Adăugăm aici, în aceeaşi ordine de idei, un pasaj din Rezoluţia RIHA/International Association of Research Institutes of the History of Art din 7 noiembrie 2009: „The qualities of scholarly work in the humanities cannot be assessed in simple numbers or metrics; principles which were developed in the context of the natural sciences cannot be transferred to or employed in the humanities, since these work differently, in particular with regard to the relevance of research for different audiences or readerships, and its impact on these constituencies". („Calităţile unei lucrări academice din domeniul umanist nu pot fi evaluate în cifre ori recurgînd la metrică; principiile elaborate în contextul ştiinţelor naturale nu pot fi transferate sau folosite în sfera umanistă, pentru că statutul acesteia implică alte criterii de funcţionare, în special în ce priveşte relevanţa cercetării pentru destinatari sau cititori diferiţi, sau în ce priveşte impactul asupra acestor grupuri.")

Solicităm sprijinul media, al opiniei publice şi al tuturor cercetătorilor pentru a **propune UEFISCDI îngheţarea sesiunii de depunere de proiecte şi rediscutarea criteriilor minime de evaluare** în vederea unei **corecte şi juste echivalări a acestora între cele trei principale ramuri ale cercetării**. Amînarea prezentei sesiuni de depuneri de proiecte, pe o perioadă pe care o dorim cît mai scurtă, este absolut vitală pentru a recalcula punctajele şi a elimina inegalitatea de şanse.

Solicităm Ministerului Educaţiei şi UEFISCDI să organizeze şedinţe publice în care problemele asupra cărora atragem acum atenţia să fie discutate cu **reprezentanţi ai tuturor domeniilor şi subdomeniilor** cu drept de a aplica în cadrul prezentului concurs. Aceste şedinţe publice sînt singurele capabile să aducă nuanţele necesare în reevaluarea actualelor standarde minime de eligibilitate şi să salveze arii extrem de importante ale cercetării sociale, culturale şi artistice româneşti de la dispariţie.

Menţionăm că **aceste nuanţe sînt definitorii pentru unele domenii ale ştiinţelor umaniste, unde rezultatele principale ale cercetării nu sînt (sau nu sînt numai) texte, ci alte activităţi/produse la fel de importante**, precum workshopuri, conferinţe şi simpozioane, expoziţii, CD-uri, concerte, arhive de imagini, volume publicate cu imagini, planuri şi proiecte/studii de arhitectură şi urbanism etc. **Neechivalarea acestor rezultate ale cercetării în domeniul respectiv anulează din start cel puţin jumătate din conţinutul CV-urilor unor reprezentanţi importanţi, cu activitate constantă în cercetarea din Arhitectură, Teatru, Muzică, Arte Vizuale etc., generînd, din nou, o clară inegalitate de şanse.** De altminteri, multe din aceste rezultate ale cercetării (CD-uri, volume publicate cu imagini) se regăsesc în zeci de biblioteci înscrise în baza Worldcat (condiţie obligatorie de eligibilitate).

Conform actualelor criterii de măsurare a eligibilităţii (aşa cum vor fi ele detaliate mai jos, în studiul comparativ), munca de o viaţă a unora dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai lumii academice şi ai intelectualităţii româneşti „valorează", în viziunea alcătuitorilor de criterii, doar cît un articol ISI bine cotat. Să punem în balanţă: pe de o parte, unul (sau cîteva) articole în reviste cotate internaţional ISI (un sistem profund contestat). Pe de altă parte, aproape întreaga activitate auctorială a unora dintre cei mai importanţi reprezentaţi ai intelectualităţii, zeci de cărţi din care, cu punctaje meschine, se adună un „standard minimal de eligibilitate". Mai mult decît în faţa unei inegalităţi de şanse, sîntem în faţa unei anomalii, a unei disproporţii existenţiale, a unei neînţelegeri profunde a formelor de a cuantifica (dacă pînă la urmă trebuie să o facem) relevanţa ştiinţifică, valoarea intelectuală, importanţa domeniilor umaniste.

Solicităm reevaluarea comisiei UEFISCDI înseşi, pentru a vedea, **în şedinţă publică**, în ce măsură **echilibrul necesar** între ştiinţele sociale, cele umaniste şi „ştiinţele altele decît cele socio-umaniste" **este respectat în cadrul comisiei** şi, în cazul în care se observă **disproporţii de reprezentare**, solicităm corectarea rapidă şi eficientă a acestora.

Solicităm de asemenea **rediscutarea tuturor punctajelor şi creşterea numărului de puncte aferente unei lucrări publicate în România, unui articol, unei editări de volum sau capitol de lucrare, în cazul ştiinţelor umaniste şi al ştiinţelor sociale. Propunem, în acelaşi timp, introducerea de comun acord între domenii a unor categorii suplimentare de produse ale cercetării care să poată fi luate în calcul pentru stabilirea eligibilităţii.**

Considerăm documentul pe care vi-l supunem acum atenţiei ca pe o ofertă de dialog, un apel adresat tuturor cercetătorilor de a adăuga problemele şi nuanţele propriilor domenii celor observate de noi.

■■■ Scurt studiu comparativ al criteriilor minime de eligibilitate

Propunem o comparaţie a acestor criterii, oprindu-ne numai asupra cerinţelor şi a grilelor de calcul care privesc directorii de proiect.

1. **„Pentru domenii diferite de cele umaniste şi sociale: Pentru directorul de proiect şi experţii evaluatori**, publicarea în perioada 2001-2010 ca autor principal (conform Anexei 5) a unor articole în reviste indexate în *Web of Science* care au fiecare un scor relativ de influenţă cel puţin egal cu **0,5** şi al căror scor relativ de influenţă cumulat este cel puţin egal cu **8**. Aceste articole trebuie să fie indexate în *Web of Science* şi încadrate cu tipul de document (document type) *article* sau *review*." (citat din *PCCE Standarde Minimale de Eligibilitate*, document disponibil pe site-ul UEFISCDI)

Domeniile diferite de cele umaniste şi sociale sînt, mai precis, **ştiinţele exacte, ştiinţele naturii, medicină etc.** În cazul acestora, sistemul de calcul citat în paragraful anterior este simplu: e necesară şi suficientă publicarea ca autor principal (co-autoratul fiind astfel acceptat implicit) a unor articole în reviste indexate în *Web of Science*. În funcţie de importanţa revistei, reprezentată printr-un *scor de influenţă (http://www.uefiscdi.gov.ro/userfiles/file/COMPETITIE%202011_IDEI/PCE/scor_relativ_inf_rev.xls)*, e suficient ca un director de proiect din domeniile de cercetare aferente acestei prime categorii să fie autorul **chiar şi al unui singur articol (!)** într-o revistă indexată cu mai mult de 8 puncte sau a 2-3 articole în lista amplă de reviste cotate mai puţin generos. Desigur, recunoaştem importanţa şi relevanţa publicaţiilor cu scor de influenţă mare din lista *Web of Science*. Nu putem însă să nu observăm de pe acum **diferenţa de cantitate** de material publicat (care va deveni evidentă în continuarea analizei noastre).

2. **Ştiinţele sociale se află pe treapta intermediară în această scală a criteriilor de evaluare.** Transcriem din documentul PCCE:

„Pentru ştiinţele sociale (cf. Anexei 4)

Pentru directorul de proiect şi experţii evaluatori: Acumularea a minim **400** de puncte din lucrări publicate în perioada 2001 - 2010, din următoarele categorii:

1. **Cărţi** publicate ca autor sau coautor: **60** de puncte pentru fiecare carte;
2. **Capitole** publicate ca autor sau coautor în volume colective: **30** de puncte pentru fiecare capitol;
3. Articole publicate ca autor principal (conform Anexei 5) în reviste indexate în *Web of Science* care au fiecare un scor relativ de influenţă cel puţin egal cu **0,25**. Aceste articole trebuie să fie indexate în *Web of Science* şi încadrate cu tipul de document (document type) *article*, *review* sau *proceedings paper*. Pentru fiecare astfel de articol, se acordă următorul punctaj: 50 puncte x scorul relativ de influenţă.

Pentru categoriile 1 şi 2: Vor fi luate în considerare numai lucrările disponibile în cel puţin **12** biblioteci ale unor instituţii de învăţămînt superior din celelalte state membre ale Uniunii Europene sau din statele membre ale Organizaţiei pentru Cooperare şi Dezvoltare Economică, indexate în catalogul *Worldcat* (www.worldcat.org)."

(citat din *PCCE Standarde Minimale de Eligibilitate*)

Observăm din grila de calcul propusă că pot fi adunate la punctaj **cărţi** (indiferent de standardul, valoarea sau importanţa acestora, de editură şi ţară), este în continuare menţionat ca fiind acceptat coautoratul, iar un capitol dintr-un volum colectiv valorează 30 de puncte, adică jumătate din valoarea unei cărţi. Sînt, de asemenea, luate în calcul cu punctaj rezonabil articolele din publicaţii indexate de *Web of Science*. Din păcate – şi acesta este numai unul din aspectele în care stabilirea acestor criterii ar fi trebuit să urmeze unor etape ample de consultări cu reprezentanţi ai tuturor domeniilor vizate –, la o trecere în revistă a titlurilor revistelor indexate de *Web of Science*, observăm decisiva dominaţie a titlurilor din aria ştiinţelor exacte/naturii/medicale etc., faţă de o cantitate mult mai redusă de titluri aferente ştiinţelor sociale şi umaniste. La o simplă căutare a cuvîntului „social", au rezultat 110 titluri în lista revistelor indexate. Din 9216.

În acest sens, includerea în sistemul de calcul şi a altor baze de indexare ar fi fost absolut necesară, pentru a reduce din dezechilibrul cantitativ între publicaţii.

Nu ne putem împiedica să nu ne întrebăm cum anume s-a ajuns la punctajele acordate cărţilor: 60 de puncte. Care au fost criteriile conform cărora o carte din aria ştiinţelor sociale valorează fix 60 de puncte – în loc de 70 sau 80, de pildă –, în timp ce o lucrare din aria ştiinţelor umaniste este de aşteptat să obţină 100 de puncte? Care este logica unor asemenea inegalităţi?

Pentru a marca din nou inegalitatea cantitativă între ştiinţele exacte şi cele sociale în ceea ce priveşte volumul de publicaţii necesare în vederea atingerii pragului de eligibilitate, reamintim că, în condiţii de punctaj maxim, un director de proiect de la Chimie, Biologie sau Politehnică, de pildă, e suficient să fi publicat un singur articol într-o revistă indexată în ISI cu scor de influenţă de minimum 8! Atît. Un articol de 20-30 de pagini, în condiţiile în care nici nu este pusă în discuţie **valoarea articolului** în sine, ci este luată în calcul numai **valoarea relativă** a publicaţiei, în contextul unui sistem de calcul contestat de nenumărate foruri academice şi publicistice. Fără a desconsidera dificultatea publicării unui astfel de articol, ne întoarcem la ştiinţele sociale pentru a observa că, în aceleaşi condiţii de cumul de punctaj maxim, este nevoie de nici mai mult, nici mai puţin de **7 cărţi** pentru a ajunge la egalitate cu directorul de proiect din prima categorie.

3. Ştiinţele umaniste

Ajungem la al treilea – şi pentru noi cel mai important – capitol al prezentului studiu:

„**Pentru ştiinţele umaniste** (conform Anexei 4).

Pentru directorul de proiect şi experţii evaluatori: Acumularea a minimum **400** de puncte din lucrări publicate în perioada 2001-2010, din următoarele categorii:

1. Publicarea la edituri din afara României şi a Republicii Moldova, în limbi de circulaţie internaţională (conform Anexei 5), a unor lucrări de referinţă pentru ştiinţele umaniste (cărţi de autor; dicţionare/enciclopedii; ediţii critice de izvoare cu dificultate deosebită de editare): **100 de puncte** pentru fiecare lucrare.

2. Publicarea la edituri din România sau Republica Moldova a unor lucrări de referinţă pentru ştiinţele umaniste (cărţi de autor; dicţionare/enciclopedii; ediţii critice de izvoare cu dificultate deosebită de editare). Se iau în considerare cel mult **12** lucrări de acest tip: **20 de puncte** pe lucrare.

3. Studii publicate în reviste indexate în *Arts & Humanities Citation Index* sau incluse în *European Reference Index for the Humanities* (ERIH), categoriile A (INT1) şi B (INT2) (*www.esf.org/research-areas/humanities/erih-european-reference-index-for-the-humanities.html*), sau capitole în volume colective editate în limbi de circulaţie internaţională, sau editarea de volume colective în limbi de circulaţie internaţională. Volumele colective trebuie să se regăsească în cel puţin **12** biblioteci ale unor instituţii de învăţămînt superior din celelalte state membre ale Uniunii Europene sau din statele membre ale Organizaţiei pentru Cooperare şi Dezvoltare Economică, identificabile prin catalogul mondial WorldCat: **10 puncte** pentru fiecare studiu, capitol sau volum editat.

Pentru categoriile 1 şi 2: Vor fi luate în considerare numai lucrările disponibile în cel puţin 12 biblioteci ale unor instituţii de învăţămînt superior din celelalte state membre ale Uniunii Europene sau din statele membre ale Organizaţiei pentru Cooperare şi Dezvoltare Economică, indexate în catalogul *Worldcat* (*www.worldcat.org*)".

(citat din *PCCE Standarde Minimale de Eligibilitate*)

Interpretarea grilei: în loc de cărţi, sînt solicitate **lucrări de referinţă pentru ştiinţele umaniste** – publicate la o editură din afara României şi a Republicii Moldova. Nu mai este menţionată explicit ca acceptată calitatea de coautor. O putem intui ca fiind în mod implicit necesară în cazul dicţionarelor/enciclopediilor. Ne întrebăm cum se poate declina subcategoria „ediţii critice de izvoare cu dificultate deosebită de editare" la diferitele subdomenii ale ştiinţelor umaniste.

Reamintim, şi în cazul domeniilor umaniste, inegalitatea cantitativă în condiţii de punctaj maxim: contra unui singur articol în cazul ştiinţelor exacte, autorii şi cercetătorii din aria umanioarelor sînt obligaţi să „ridice la fileu" nu mai puţin de **4 lucrări de referinţă publicate în străinătate**! Disproporţie nu doar evidentă, dar şi jignitoare, avînd în vedere că 4 lucrări de referinţă publicate în străinătate sînt rezultatul unei întregi vieţi intelectuale (şi sînt, de obicei, însoţite de alte numeroase lucrări publicate în ţară)!

Atît pentru domeniile umaniste, cît şi pentru ştiinţele sociale, o condiţie a eligibilităţii fiecărui volum în parte este prezenţa lui în cel puţin 12 biblioteci din străinătate (prezenţă care se verifică prin accesarea bazei *www.worldcat.org*).

În condiţiile în care **editurile româneşti nu trimit cărţi la bibliotecile din afara României** decît în foarte rare cazuri, nenumărate volume extrem de relevante pentru cultura românească pur şi simplu nu pot fi luate în calcul.

O lucrare de referinţă publicată la una dintre cele mai bune edituri din România valorează, în lumina prezentei grile de calcul, **mai puţin decît un capitol de carte din zona ştiinţelor sociale, mai puţin decît un articol minim indexat în ISI** din aria ştiinţelor exacte/naturii etc.; o lucrare de referinţă publicată la o editură ca Humanitas sau Polirom, de pildă, valorează cît o treime dintr-o carte din ştiinţele sociale şi doar a cincea parte din punctajul care s-ar oferi unei cărţi de acelaşi fel (implicînd acelaşi efort, proces de cercetare, răspundere ştiinţifică) publicate în străinătate. Fireşte, nu uităm de aberaţia conform căreia versiunii traduse, publicate în străinătate, i se acordă 100 de puncte, iar aceleiaşi cărţi publicate în România i se acordă 20 de puncte! Aceste disproporţii ne fac să bănuim dispreţul autorilor criteriilor eliminatorii pentru chiar **calitatea, conţinutul** şi sensul cercetării în sine!

Continuînd analiza, la punctul 3 aflăm că unui cercetător din aria ştiinţelor umaniste nu i se acordă nici un punctaj special pentru atît de importanta indexare ISI; chiar dacă ar avea articole incluse în publicaţii indexate, ele ar valora doar 10 puncte. Acelaşi punctaj este acordat unui capitol de carte sau editării unor volume colective.

Atragem atenţia din nou, 10 puncte este un punctaj total defavorizant, cu care un cercetător din ştiinţele umaniste ar avea nevoie de o cantitate de publicaţii de aproximativ **2,5 ori mai mare** în comparaţie cu numărul maxim de articole indexate în ISI, necesare în cazul ştiinţelor exacte.

Munca depusă pentru a scrie un capitol dintr-un volum colectiv ori o lucrare publicată la o editură competitivă din România nu este cu nimic mai prejos, este cel puţin egală cu munca depusă pentru a cerceta şi apoi a scrie un articol într-o revistă indexată în ISI. Calitatea cercetării este aceeaşi.

În concluzie, chiar şi la o sumară, dar atentă evaluare comparativă a criteriilor de eligibilitate aferente celor trei ramuri ale cercetării, reies inegalităţi şi probleme de interpretare pe care le considerăm cel puţin discutabile şi care fac inoperante standardele de eligibilitate în versiunea lor actuală.

■

Rezumat al comparaţiei între criteriile de eligibilitate

	Domenii diferite de cele umaniste şi sociale (domenii ale ştiintelor exacte)	**Ştiinţele sociale**	**Ştiinţele umaniste**
Punctaj minim necesar	Scor de influenţă ISI - **8**	**400 puncte**	**400 puncte**
Punctajul se poate realiza din:	Articole publicate în reviste cu scor de influenţă ISI de minim **0,5** puncte	- cărţi – **60 puncte**/carte (incluse în minim 12 biblioteci Worldcat) - capitole de carte – **30 puncte** (în minim 12 biblioteci Worldcat) - articole în reviste cu index ISI de minim 0,25	- lucrări de referinţă pentru ştiinţele umaniste, publicate la edituri din afara României şi a Republicii Moldova, în limbi de circulaţie internaţională - **100 p./lucrare** - lucrări de referinţă pentru ştiinţele umaniste publicate la edituri din România sau Republica Moldova – **20 p./lucrare** - articole, capitole de cărţi sau editare de cărţi – **10 p. fiecare** [Lucrări, capitole si cărţi editate eligibile dacă sunt incluse în minimum 12 biblioteci Worldcat. Indexări specifice ştiinţelor umaniste pentru articole.]
Eligibilitate în condiţii de punctaj maxim	Articole – în condiţii de punctaj maxim este necesar **1 articol** publicat într-o revistă ISI cu scor de influenţă minimum 8	Cărţi – în condiţii de punctaj maxim sunt necesare **7 cărti** publicate în România sau străinătate (care să apară, fiecare, în minimum 12 biblioteci Worldcat)	In condiţii de punctaj maxim, lucrări de referinţă pentru ştiinţele umaniste, publicate la edituri din afara României şi a Republicii Moldova – **4 lucrări** (care sa apară, fiecare, în minimum 12 biblioteci Worldcat)
Eligibilitate în condiţii de punctaj minim	Articole – în condiţii de punctaj minim sunt necesare **16 articole** (în reviste cu scor ISI de **0,5**)	Articole în reviste indexate ISI cu scor minim de 0.25 – in condiţii de punctaj minim sunt necesare **32 articole**.	Articole, capitole, editare de cărţi – în condiţii de punctaj minim este nevoie de **40 de articole/capitole/cărti editate**

Coarnele birocrației pe capul societății civile

Caius DOBRESCU

Celebrul biolog Konrad Lorenz arată cum mecanismele naturale de competiție și selecție pot fi uneori deturnate în modurile cele mai perverse. Un exemplu ar fi acela al coarnelor tot mai largi și mai elaborate pe care le dezvoltă masculii anumitor specii de rumegătoare. Competiția lor pentru gratificații sexuale și prestigiu înăuntrul turmei declanșează un mecanism biologic de adaptare la un microcontext, un subsistem particular al luptei mai generale de supraviețuire. Iar acest subansamblu tinde să se autonomizeze pînă într-atît încît se rupe complet de prioritățile adaptative ale individului și speciei. Altfel spus, coarnele tot mai mari îi fac pe respectivii cerbi mai mult sau mai puțin lopătari tot mai limitați în posibilitățile lor de mișcare: sînt extrem de grele și, deci, reprezintă o povară teribilă și presupun un mare consum de energie pentru a fi cărate, iar pe de altă parte, se pot oricînd bloca în ramurile copacilor. Consecința este că, prinși în competițiile lor atletice, masculii rumegători devin tot mai puțin capabili să-și asigure supraviețuirea proprie și să protejeze turma de atacurile din afară.

Această poveste din lumea animală este utilă pentru a ne face să înțelegem cum și de ce se nasc listele de criterii din ce în ce mai ample în funcție de care se face selecția proiectelor noastre de cercetare. Avem de-a face aici cu un caz particular al procesului de enclavizare a unui mecanism birocratic, un subsistem menit să facă mai eficientă funcționarea ansamblului, dar care, repliat în el însuși, condus de mobiluri cu totul limitate, devine o amenințare directă la adresa societății. Pentru a urca pe scara onorurilor și a ajunge tot mai importanți în lanțul alocativ, birocrații trebuie să se remarce prin propunerea/inventarea de criterii pentru a împărți resursele și pentru a controla/evalua utilizarea lor. În punctul de pornire, aceste obiective sînt raționale și atingerea lor este cît se poate de dezirabilă. Ce se întîmplă însă cînd aparatul birocratic este scăpat de sub control, cînd competiția din interiorul acestuia copleșește și ascunde cu totul obiectivele mai largi ale interesului public? Păi, se întîmplă exact ceea ce vedem cu ochii noștri în domeniul finanțării cercetării: crește continuu numărul criteriilor, se multiplică și se subîmpart „parametrii", se inventează noi și noi modalități de cuantificare. De cîțiva ani buni constatăm această proliferare a criteriilor, astfel încît avem toate motivele să credem că ea va continua și în viitorul neprecizat. Va continua nu în sensul simplei perpetuări a actualelor criterii confuze și inadecvate, ci în acela al multiplicării, amplificării și detalierii lor delirante. Deși acoperirea pentru asemenea întreprindere va fi mereu aceea a creșterii continue a responsabilității și eficienței în alocarea banului public, în realitate va fi vorba despre competiția internă a unei clase sau subclase de birocrați pentru care, cum spuneam, resortul autoafirmării și al autopropășirii este producția de criterii de evaluare pentru munca altora.

Acest proces afectează alocarea de fonduri pentru cercetare în ansamblul ei, dar inerția și aberația acestuia se vede mai clar cînd e vorba de cercetarea din științele umaniste. Obsesia de a segmenta, de a secvențializa, de a ponta, defalca, operaționaliza, compartimentaliza procese de cunoaștere care presupun continuitate, creativitate, intuiție, disponibilitate interdisciplinară se manifestă aici în forma cea mai deplină. Și totodată cea mai grotescă. Este, însă, o greșeală gravă să credem că asemenea criterii sau, mai precis, un asemenea mod de a gîndi evaluarea este nu doar în detrimentul domeniul umanistic. E adevărat, acesta este cel mai vulnerabil, cel care este amenințat cu totala dispariție, dar grilele care rezultă din competiția pentru status și resurse a birocraților sînt, de fapt, ucigătoare pentru creativitate în general. Este absolut șocant, este un veritabil scandal moral că în forurile de resort ale Uniunii Europene se trăncănește la nesfîrșit despre încurajarea creativității și despre relația esențială dintre creativitatea artistică și intelectuală și creativitatea tehnologică, în timp ce birocrații Uniunii produc, în virtutea logicii competitive care le guvernează instinctele, kilometri întregi de criterii de performanță/eligibilitate care nu pot decît să omoare cu zile creativitatea, sub oricare dintre formele ei.

Principala strategie a birocraților români pentru a se enclaviza, adică a delimita și proteja terenul pe care se desfășoară competiția lor pentru avantaje, este aceea de a invoca misterioase directive europene în domeniul educației. Or, tocmai în acest punct este necesară o reacție a comunității academice, adică a societății civile, așa cum se configurează ea în cîmpul academic. Trebuie să fim conștienți că, pe de o parte, directivele europene sînt chestiuni de principiu, iar specificarea și aplicarea lor depind strict de autoritățile naționale, iar pe de altă parte că, în calitate de cetățeni europeni, avem nu doar dreptul și interesul, ci și modalitățile de acțiune pentru a spune „nu" presiunilor exercitate de birocrații de la Bruxelles.

> Într-un anumit sens, Europa este un nume foarte potrivit pentru terenul de joc al birocraților care-și atribuie onoruri și recompense în măsura în care fac să prolifereze faimoasele lor „criterii".

Într-un anumit sens, Europa este un nume foarte potrivit pentru terenul de joc al birocraților care-și atribuie onoruri și recompense în măsura în care fac să prolifereze faimoasele lor „criterii". Dar, în același timp, Europa este un spațiu al valorilor și libertăților, în care se pot naște oricînd rețele ale unei nesupuneri civile constructive și creative. Iată de ce direcția cea mai eficientă de acțiune pentru a contracara efectele birocrației scăpate de sub control este aceea de a pune la un loc indignările pe care aceasta le deșteaptă în sînul tuturor comunităților de cercetare umanistă din statele europene. Iar în acest demers este mult de preluat din trecutul Europei de Est. Așa cum mișcarea Charta 77 se opunea regimului comunist, cerîndu-i pur și simplu să-și respecte angajamentele internaționale privitoare la protecția drepturilor omului, și umaniștii de astăzi pot și trebuie să apeleze la principiile fondatoare ale Uniunii Europene împotriva unei birocrații europene tot mai nerușinate în pretențiile și reflexele ei hegemonice.

Propunerea inițiatorilor protestului împotriva competiției Proiecte Complexe de Cercetare Exploratorie 2011, lansate de agenția guvernamentală UEFISCDI (numai această abreviere oribilă și este de ajuns pentru a ne da o idee despre proliferarea semantică haotică generată de competiția dintre birocrați), este cu totul salutară întîi de toate pentru că invocă principiul european al *egalității de șanse*. Indicînd discrepanțele flagrante și ilogice dintre modul în care sînt evaluate aplicațiile venind din domeniile științelor „tari", ale științelor sociale și ale științelor umane, analiza ne dezvăluie, de fapt, cum mecanismele birocratice se îndepărtează dramatic de natura și de obiectivele firești ale domeniului pe care-l controlează. Și aceasta, culme a paradoxului!, tocmai în momentul în care controlul lor asupra acestui domeniu devine tot mai cuprinzător și mai brutal.

Protestul inițiat acum și mai ales reflecția critică din spatele lui trebuie perpetuate și extinse, pentru că problema nu este doar a competiției pentru finanțarea cercetării din anul acesta, ci este, în egală măsură, aceea a criteriilor pentru avansarea în carieră, pentru evaluarea periodică a activității profesorilor și cercetătorilor sau pentru evaluarea generală a instituțiilor umaniste de învățămînt și cercetare în vederea finanțării. Mai mult decît atît, problema este aceea a valorilor pe care se întemeiază sistemul nostru de educație și cercetare.

Dacă nu vom reacționa, va trebui să asistăm la golirea de orice substanță a acestui sistem, în timp ce vom asculta, vorba poetului, „în taină mersul cîrdului de cerbi". Al cîrdului de cerbi birocrați, mai mult sau mai puțin europeni, trecînd tiptil către locurile lor ascunse de perpetuă și iresponsabilă hîrjoneală. ■

BIFURCAȚII

Kaddiș

Liviu ORNEA

De fiecare dată cînd mă sui într-un taxi și sînt nevoit să ascult conversația mai mult sau mai puțin jucăușă a șoferului cu dispecera și cu colegii, am senzația că am dat buzna în casa omului, mă fac mic și-mi vine în minte dimineața de primăvară din o mie nouă sute nouăzeci și trei cînd ne-am urcat cu toții, mama, tata și cu mine, într-o Dacie galbenă care ne-a dus din Titulescu pînă la Cimitirul evreiesc de peste drum de Bellu, la înmormîntarea bunicii dinspre mamă, mama tatei murise de mult, de cînd avea el paisprezece ani, acum murise „bunica mare", cum îi spuneau copiii mei cu care ea, nici cînd mai era în puteri, nu prea voia să stea singură, de teamă să nu greșească ceva, să nu-i strice, și, tot drumul, a trebuit să ascultăm flirtul șugubăț al șoferului cu dispecera, chiar dacă destinația, fețele și hainele noastre, ale mamei mai ales, nu lăsau loc de nici un echivoc, eu, de atunci, detestînd în bloc neamul șoferilor de taxi (de ce generalizezi? de ce generalizezi și tu ca ei?), incapabil să înțeleg bonomia împăciuitoristă cu care-i privește, ascultă și citează ficționarul după ce unul dintre ei l-a dat jos din mașină cînd a înțeles că îl duce spre un cimitir evreiesc („nu duc jidani dovediți"), el (nu e nevoie să-mi explicați diferența dintre eul narator și autor, lăsați-mă să-i identific de data asta măcar, de dragul taților noștri morți) mergînd atunci la mormîntul tatălui său despre care a scris apoi o viață, precum Mozart despre al lui, și al cărui secret, zice eul său narator, nu l-a știut pînă foarte tîrziu, la fel cum și eu descopăr azi, la zece ani de la moartea tatălui meu, căruia întotdeauna i-am spus „tu" și nicidecum „dumneata" cum îi spusese el tatălui său, misit de vite în Frumușica și Botoșani, descopăr că a trăit patruzeci și trei de ani cu un secret care l-a terorizat în ultimii lui unsprezece ani atît de mult încît nu a avut curajul să-mi spună nici mie ce i se întîmplase la douăzeci și opt de ani, ce i se întîmplase?, semnase, nu rezistase, cedase, da, nu fusese erou, dar apoi nu le spusese nimic, se fofilase, brusc nu mai avusese timp să se vadă cu prietenii și, după un an de fandări și eschive, ei îl catalogaseră de răuvoitor și renunțaseră la el, asta a fost tot, ăsta-i adevărul (integral), de ajuns, am aflat abia acum, din presă, așa cum se află totul la noi, nu mi-a spus nimic, deși el nu ieșea deloc rău din povestea aceea, speriat, poate, să nu-mi facă rău, dar dacă era speriat că l-aș putea judeca?, fiindcă (ficționarului nu-i place conjuncția asta, știu, plătesc cu slăbiciunea de a lăcrima instantaneu, „instant" se spune acum, ca despre cafea, la orice scenă cu un copil care moare din cea mai rudimentară melodramă, dramă cu muzică) sînt fii care-și judecă tații, nu-i așa?, ba mai fac și literatură din procesele astea, se obiectivează, cum ar veni, se curăță, și dacă nu vreau să mă curăț?, dacă mi se pare odios că cineva umblă nestingherit prin viața mea și a tatei, pentru că viața lui e și a mea, dacă nu vreau să fac din tata obiect de studiu și din viața mea dramă, cu muzică sau fără?, aveam oare nevoie și de acest adevăr?, dar dacă nu eu, cine?, „ce?" sau „de ce?", de ce – ce?, în felul lui mi-a răspuns și tata care, am mai povestit, la întrebarea „cum a fost posibil?", pusă pe cînd eram adolescent, cu toată sinceritatea și patetismul vîrstei, mi-a zis că „dacă l-ai citit pe Relu și tot n-ai înțeles, nu mai am ce-ți spune", spuneți-mi voi, care știți, *voi che sapete*, dar știți?, acum, măcar acum, cum a fost posibil?, spuneți-mi, ce-a fost viața asta a lor, a noastră, pe care și ei au croit-o așa cum a fost, de ce a trebuit să aibă tații secrete și să moară înspăimîntați, pentru că (uite, renunț la „fiindcă") nu toți pot, nu toți putem transforma urîtul și răul în literatură, nu se salvează toți, nu se mîntuie toți, nu înțeleg, o!, dac-am înțelege.

Romantismul ideologic sub tratament

Paul CERNAT

ALEXANDRU MATEI
Mormântul comunismului românesc
„Romantismul revoluționar" înainte și după 1989
Cu o prefață de Adrian Cioroianu
IBU PUBLISHING

Alexandru MATEI

Mormîntul comunismului românesc. „Romantismul revoluţionar“ înainte şi după 1989
Cu o prefaţă de Adrian Cioroianu, Editura IBU Publishing, Bucureşti, 2011, 248 p.

Deşi cunoşteam majoritatea textelor ce alcătuiesc al doilea volum eseistic al lui Alex. Matei, asamblarea lor într-un montaj coerent mi-a dat senzaţia că le citesc pentru prima oară. Ca şi în *Ultimele zile din viaţa literaturii*, ansamblul îşi dezvăluie unitatea de proiect, cu deosebirea că literarul lasă acum locul unei critici a imaginarului politico-intelectual din postcomunismul autohton. Sub un nou titlu „tare“ şi cu două mottouri jucate – unul „idealist“, din Nicolae Ceauşescu, altul din... Spirache Necşulescu, eroul din *Titanic Vals* –, *Mormîntul comunismului românesc* examinează, pas cu pas, o suită de avataruri reprezentative ale „romantismului revoluţionar“ înainte şi după căderea lui Nicolae Ceauşescu, în cadrul unui demers genealogic cu bătaie foarte lungă. Eseistul porneşte de la geneza modernităţii filozofice, estetice şi politice europene, atinge filonul romantic al totalitarismelor din secolul al XX-lea şi, trecînd spectaculos prin „sinteza“ ceauşistă a „romantismului revoluţionar“, atacă ultimul avatar al acestuia: anticomunismul romantic, de la fenomenul Piaţa Universităţii şi momentul Emil Constantinescu, la „intelectualii lui Băsescu“. Premisa de la care porneşte e dificil de combătut: deşi intrată formal în postmodernitate, intelighenţia noastră nu a ieşit încă, mental, din romantism, patetismul mesianic, esenţialismul moral, neproblematizarea „legitimităţii propriului discurs“, încrederea nelimitată în substanţialitatea limbajului fiind doar cîteva simptome în acest sens. Alex. Matei distinge astfel, oportun, între „intelectualii de pathos“ (ilustrînd discursul de amvon al „anticomunismului postcomunist“, de la Gabriel Liiceanu şi H.-R. Patapievici la Vladimir Tismăneanu şi Valeriu Stoica) şi „intelectualii de etos“, postiluminişti (cu două studii de caz: Ciprian Şiulea şi Caius Dobrescu). Prima categorie e, în optica autorului, marcată de complexele unei culturi mici, fără audienţă, şi de amprenta romantică, prezentă inclusiv în entuziasmul angajărilor totalitare, inclusiv în excepţionalismul triumfalist al ceauşismului. O observaţie subtilă vizează premisele disputelor intelectuale din anii 2000, deja prezente în contracultura tolerată a anilor '80. Pe atunci, ontologia noicistă şi păltinişenii profitau de culoarul specifist al regimului, iar postmodernii – de protecţia oficială a „internaţionaliştilor progresişti“. Se trece, de altfel, prea repede, în istoriografia românească recentă, peste bipolaritatea ideologică a PCR din ceauşismului tîrziu, cu prelungirile sale „elitiste“ din lumea culturală. Mai exact, peste războiul subteran, la vîrful nomenclaturii, dintre partida naţionalistă a noii gărzi şi cea internaţionalistă, marginalizată, a vechilor ilegalişti, care vor triumfa în 1989 prin Frontul Salvării Naţionale. Cu maliţie, Matei atrage atenţia că ieşirea din romantismul politic ar fi trebuit să aibă loc odată cu susţinerea de nevoie a lui Ion Iliescu, în turul doi al prezidenţialelor din 2000, de către intelighenţia anticomunistă (angajamentul pro-Băsescu de după 2006 fiind mai degrabă pragmatic decît idealist), şi că triumful din 1996 al lui Emil Constantinescu, cu scenografia sa monahală, nu poate fi separat de... apariţia PRO TV.

După un demaraj mai degrabă ezitant – întrucît eseistul format pe tiparele discursului filozofic francez se pierde cîteodată în volutele unui manierism speculativ –, cartea îşi amplifică interesul cu fiecare capitol. Consideraţiile cu privire la relaţia dintre modernitatea radicală, totalitarisme şi estetizarea politicului în registru sublim sînt deosebit de acute, ca şi cele despre proiectarea complexelor intelectuale interbelice în figura lui Nicolae Ceauşescu, iar secvenţa autobiografică despre relaţia dintre adolescentul Alex. Matei din decembrie 1989 şi fantasma „eroului“ executat la Târgovişte (v. „Ceauşescu, ultimul erou“) este cel mai destabilizant şi mai paradoxal-vibrant text pe care l-am citit despre „demonismul“ dictatorului român, privit ca încarnare apocaliptică a unui sublim eroic malign. Capitolele despre „ieşirea din romantism“ sau, mai bine zis, despre intrarea acestuia în „era simulacrelor“ postmoderne se întîlnesc astfel cu un proiect ambiţios de critică a modernităţii din perspectiva nevoii sale de recuperare – profană – a sacrului (din păcate, deşi-l citează pe Maurass, Alex. Matei nu-l invocă deloc pe Carl Schmitt, cu tezele sale despre „romantismul politic“ şi despre teologia aferentă). Ne putem întreba, desigur, de pe ce poziţii ideologice scrie acest autor, care ştie bine că neutralitatea absolută e o iluzie. Un lucru e cert: el nu are structură sau ambiţii de ideolog, cu atît mai puţin de căuzaş partizan, „angajat“, eventual, inclusiv la propriu, în serviciul unei Puteri sau al alteia. Însuşi faptul că textele reunite aici au apărut în reviste devenite greu conciliabile: *Observator cultural*, *România literară*, *Cultura*, *Dilema veche*, *Idei în dialog* sau revista *22* (un fragment a fost inclus în volumul *Idolii forului*, altele – în diverse culegeri academice) spune ceva. Deşi ia apărarea stîngii culturale, inclusiv a celei marxizante, împotriva celor care o stigmatizează aberant, prin identificare cu crimele comunismului, deşi se declară apropiat, pînă la un punct, de „noua stîngă“ filozofică clujeană şi de platforma Critic Atac, deşi vădeşte simpatii „livreşti“ pentru filiera deconstructivismului francez, el nu e propriu-zis un „om de stînga“, aşa cum neîncrederea declarată în perfectibilitatea naturii umane şi mefienţa faţă de revoluţionarism nu fac din el un conservator. E un om liber, care se străduieşte în fiecare moment să-şi prezerve libertatea. Pasiunea libertăţii îl face, undeva, să refuze orice tabuizare a cărţilor (v. „Cărţile «vinovate». Marx, Hitler, Descartes“), orice tezism istoriografic oficial care-şi infantilizează publicul indicîndu-i ce e frecventabil politic şi ce nu. Critic al „anticomunismului postcomunist“, Matei e orice altceva decît un nostalgic al totalitarismului. Fascinat, cîndva, el însuşi de mirajul eroismului romantic, este de fapt un deziluzionat păţit, un amestec particular de curaj intelectual şi „slăbiciune“ estetică asumată cu autenticitate şi cu umor. Spre deosebire de intelectualii publici care nu-şi problematizează ideile sau opţiunile, el face figura unui antierou dubitativ. Următorul pasaj e destul de elocvent: „Atunci cînd scriem aşa cum respirăm, fără să avem conştiinţa limbajului, tot aşa cum n-avem conştiinţa aerului, cînd condamnăm comunismul şi reconstruim dreapta, cînd îndemnăm ieşirea la vot cu PDL «ca să nu iasă PSD», refuzăm, printre altele, asumarea unei tradiţii de gîndire pe care abia aşa am putea-o *face istorie*“. Şi încă: „Desigur, e o aberaţie să susţii comunismul, să treci cu vederea Gulagul, teroarea [...]. În clipa în care însă în numele condamnării comunismului condamnăm stînga, tiermondismul, corectitudinea politică, gîndirea franceză, orice dezbatere se încheie, gîndirea se opreşte, îşi face bagajele şi lasă armele să vorbească“. Nu are însă dreptate cînd deplînge lipsa unei tradiţii a gîndirii critice de stînga (nedogmatică) în România. Ea există, istoriceşte, chiar dacă marginalizată sau dispreţuită ignar.

Afin cu Barthes, Baudrillard sau Compagnon, dar şi cu Bogdan Ghiu sau cu Ciprian Mihali, Alex. Matei cochetează deopotrivă cu „metaistoria“ lui Hayden White, cu „noul istorism“ al lui Greenblatt şi, mai ales, cu „filozofia pop“. Pentru iubitorii de atitudini ferme, poziţiile sale pot să denote, la o adică, labilitate. În fapt, acest „relativism“ postmodern, grefat pe o sensibilitate „antimodernă“, nu e decît expresia salubră a unei etici minimale: „relativismul cultural [...] e o atitudine înainte de toate politicoasă faţă de cititor“. Sau, mai expresiv: „Nu mai cred, astăzi, în intelectuali care se prezintă pe cai albi. Calul lor alb există în măsura în care nu se prezintă călare pe el“. Conştient că „procesul comunismului cu scopul condamnării lui este exact ceea ce aşteaptă afectele noastre răvăşite pentru a funcţiona în continuare la fel de compulsiv“, el pledează pentru „dezactivarea“ lui prin microanalize complexe şi depasionalizate (v., în partea a doua a cărţii, capitolele „Muzeul comunismului românesc“ şi „Convorbirea publică în România postcomunistă“). Comentarea unui articol din 2008 al lui Andrei Pleşu, în care acesta critica pro-obamismul „excesiv“ al „stîngistului“ Jean Daniel, este exemplară pentru modul relaxat în care Matei taxează discursurile ce denunţă sofistic ideologizarea altora – mereu a altora – prin extrapolări abuzive şi prin decontextualizări partizane: „Mi se pare un gest neglijent acela de a acuza laxismul în apreciere la un jurnalist francez de stînga, care vorbeşte cu naivitate despre preşedintele altei ţări, despre un străin, dar de a tăcea asupra unor atitudini asemănătoare ale unor oameni mult mai apropiaţi, posedaţi de aceeaşi pulsiune de a-şi căuta mîntuitorul“. Iată şi o acoladă caustică împotriva celor ce denunţau, în 2009, „campania împotriva intelectualilor“ dusă de adversarii regimului Băsescu: „Aşadar, un intelectual rău poate fi linşat, pe merit, în vreme ce violenţa se cuvine condamnată numai în cazul în care victima este un intelectual bun“. *Mutatis mutandis*, Alex. Matei lasă a se înţelege că, între tînărul Cioran, Adrian Păunescu şi adepţii anticomunismului romantic postcomunist, diferenţa e de calitate, nu de mentalitate, cu toţii aparţinînd aceluiaşi „muzeu“ – mormînt? – simbolic al modernităţii eroice. Că n-o face de pe poziţii exclusiviste, o arată, între altele, faptul că nici colegi de generaţie precum Dan Ungureanu, C. Rogozanu sau Mihai Iovănel, opuşi „intelectualilor de pathos“, nu sînt menajaţi. E de remarcat, de asemenea, eleganţa cu care autorul comentează, incitant, volumul lui H.-R. Patapievici *Despre idei şi blocaje*. De-a dreptul pasionante sînt studiile de caz din partea a treia a volumului, unde se ocupă de fantasmele romantismului eroic la Ana Blandiana (în prefaţa cărţii germane a Hermei Kennel despre disidentul Radu Filipescu, cititor, în detenţie, al „subversivilor“ Noica şi Păunescu), Sorin Lavric (v. controversele cu Alexandra Laignel-Lavasine în chestiunea „ideologizării“ lui Noica, dar şi exaltarea hilară a lui Dan Puric şi „utopia românistă“ aferentă), Traian Ungureanu, Mircea Cărtărescu şi Mihail Neamţu. Dacă la Sorin Lavric sînt veştejite esenţialismul şi substituirea autorităţii argumentului cu argumentul autorităţii, discutînd culegerile publicistice ale lui TRU – „produs cultural de consum, vîndut cu atît mai bine pe o piaţă de consumatori inocenţi“ – autorul nu lasă nici o şansă „jurnalismului de gîndire“ al acestuia, ridiculizînd exaltarea amatoristă a improvizatului filozof al istoriei. Ar fi fost de adăugat, poate, că, înainte de a se afirma ca jurnalist sportiv cu veleităţi ideologice şi enciclopedice, TRU a fost jurnalist politic la BBC şi critic literar aspirant în România anilor '80, iar adeziunea sa la gîndirea intervenţionistă americană îl vulgarizează pe conservatorul britanic Roger Scruton. Un caz aparte e reprezentat de Mircea Cărtărescu, elogiat ca scriitor postmodern şi ca „erou“, ba chiar „sfînt al literaturii“, dar a cărui „practică politică“ recentă e taxată drept naivă şi desuetă. Gratulări superlative îi sînt acordate, în primă instanţă, lui Mihail Neamţu – în calitate de teolog deschis spre modernitate –, spre a-i fi retrase, pe măsură ce îi denunţă ignoranţa în materie de poststructuralism (Foucault) şi de filozofie laică. Analiza discursivă e necruţătoare: „În momente din acestea, în care nu împărtăşeşte presupoziţiile autorilor la care se referă, Mihail Neamţu recurge la citatul sacru ca la un panaceu. [...] Deşi declară undeva că preferă conceptul adjectivului, face risipă de adjectiv, dintr-un patos care va fi găsind hrana conceptuală de bună seamă searbădă. Aşa se face că uneori autorul sare peste calul stilului potrivit, părînd cumva sau mînios, sau prezumţios, oricum nefiresc“.

Deşi lecturile filozofice ale lui Alex. Matei sînt cu mult peste media literaţilor români de azi, el poate deveni, la rigoare, pradă uşoară pentru filozofii de strictă observanţă. Soluţia salvatoare la care apelează cu succes este cea a „pop-filozofiei“, care amestecă liber şi ludic referinţele populare cu cele înalte, speculaţia elevată cu confesiunea directă. Această filozofie pop, practicată la noi de un Alex. Cistelecan, devine *locul* din care se exercită critica sa, aşa cum exerciţiul lucidităţii autorelativizante, simţul nuanţei, asumarea modestă a concretului social apar ca nişte „învăţăminte“ ale literaturii, la care se întoarce mereu.

Unele scăpări şi mici gafe puteau totuşi lipsi. De exemplu, mulţumirile adresate, într-o notă, lui Andrei Terian pentru că i-a „înlesnit accesul“ la o referinţă obligatorie precum *Istoria civilizaţiei române moderne* a lui E. Lovinescu. Sau afirmaţia cum că *Epistolarul* alcătuit de Gabriel Liiceanu a apărut în anii '90, deşi prima ediţie datează din 1988. Dincolo însă de orice alte obiecţii, *Mormîntul comunismului românesc* nu e doar cartea unui excelent eseist cu talent speculativ şi cu deschidere interdisciplinară, ci şi a unuia dintre intelectualii critici de prim-plan ai noii generaţii din România. Alături de anvergura problematică, de formaţia multiplă şi de verva scriiturii, sînt de remarcat cordialitatea, lipsa de aroganţă. Într-un mediu intelectual în care „oamenii de convingeri“ ce predică libertatea vădesc o gîndire deprimant de dogmatică, eseistica lui Alex Matei pune în scenă un reconfortant praxis al libertăţii de reflecţie publică. ■

Necunoscutul Mihai Pop

Un altfel de interbelic

Iulia POPOVICI

Despre Mihai Pop, membru al Şcolii Gusti, fondator al antropologiei culturale româneşti şi al şcolii de folcloristică de la noi, se ştie mai ales faptul că a scris puţin. Şi-a dat doctoratul la Bratislava, unde a şi lucrat, în cadrul Ambasadei româneşti, între 1941 şi 1944. Ulterior a obţinut reputatul Premiu Herder şi a predat, ca profesor invitat, la numeroase universităţi din străinătate. Decedat în 2000, Mihai Pop e o legendă în lumea academică românească – şi un nume la care foştii lui studenţi se raportează cu admiraţie şi respect.

Ce nu se ştia despre Mihai Pop e că nu dintotdeauna a scris atît de puţin. În urma unei sugestii din dicţionarul de pseudonime al lui Mihail Straje, profesorul Zoltán Rostás a pornit în urmă cu un an pe urmele textelor semnate în presa interbelică de un anume Petre Buga. Acesta e pseudonimul pe care, la un moment dat, Mihai Pop a recunoscut a-l fi folosit pentru a-şi semna un set consistent de articole, multe dintre ele de politică internaţională, în publicaţii aparţinînd stîngii democratice, *Lumea Românească* şi *Azi*, în intervalul 1937-1940. Ca gest recuperatoriu, Zoltán Rostás a editat aceste articole, într-un volum apărut la Paideia, *Vreau şi eu să fiu revizuit. Publicistica din anii 1937-1940.*

Textele lui Mihai Pop/ Petre Buga sînt surprinzătoare, în primul rînd prin forţa opiniilor şi vigoarea retorică a limbajului, dînd măsura unor dezbateri animînd viaţa publică interbelică, prea puţin vizibile peste timp. Editorialistul scrie mult în jurul disputatelor alegeri din decembrie 1937 (în februarie anul următor, Carol al II-lea avea să dizolve Parlamentul, instituind dictatura regală), ca susţinător declarat al lui Iuliu Maniu şi al ţărăniştilor, dar nu şi al lui Alexandru Vaida-Voevod. Nu-l iartă pe Octavian Goga, în mod improbabil numit prim-ministru de către rege, deşi Partidul Naţional Creştin al acestuia obţinuse sub 10% din voturi şi era declarat antisemit. Avertizează asupra pericolului alianţei Hitler-Mussolini şi prevede dezastrul pe care-l va aduce războiul pentru România. Înţelege politica Balcanilor mai bine decît majoritatea ziariştilor şi a intelectualilor epocii. E ultragiat de conformismul conservator al mediului cultural (unul dintre textele pe această temă îl reproducem în continuare), iar articolele despre, de pildă, costumul popular anticipează poziţiile pe care le va avea ca cercetător şi universitar. Articolul care dă titlul volumului şi pe care, de asemenea, îl publicăm acum, *Vreau şi eu să fiu revizuit*, e o copleşitoare pledoarie în contra retragerii cetăţeniei române persoanelor aparţinînd comunităţii evreieşti şi, în substrat, o extrem de subtilă analiză a ce înseamnă statutul de cetăţean şi cum se alcătuieşte ţesătura socială a unui stat modern.

Mihai POP

Vreau şi eu să fiu revizuit. Publicistica din anii 1937-1940
Antologie de Zoltán Rostás,
Editura Paideia, Bucureşti, 2010, 416 p.

Niciodată după întoarcerea sa de la Bratislava, Mihai Pop nu şi-a mai exprimat convingerile politice sau opiniile despre viaţa politică internaţională. Cîştigînd un mare folclorist, cultura românească a pierdut un intelectual public implicat. Unii ar spune că era inevitabil, iar în logica politicii, aşa şi e. Avem însă acum şansa de a revedea, cu alţi ochi, extraordinara – dar atît de normala – complexitate a epocii interbelice, prin ochii unui om al cărui destin e, de asemenea, mărturia hazardului istoric.

■

Un popor care nu vrea să se îndrepte

Aceste rînduri nu privesc întreg poporul românesc. Privesc doar o anumită categorie de români. Privesc doar pe cei ce la noi se cheamă intelectuali, sau burghezie culturală, adică pe cei care în Ardealul dinainte de război erau cuprinşi sub denumirea de „inteligenţă".

La ei se referă aceste adnotări scoase din cîteva observaţii asupra evoluţiei culturii româneşti orăşeneşti, asupra a ceea ce în mod obişnuit se cheamă cultura românească.

Oricine vrea să observe fenomenul cultural românesc de astăzi poate constata falsele lui orientări şi multiplele sale lacune.

Oricine va putea, însă, să vadă în viaţa noastră culturală atîtea înţelegătoare cuprinderi ale lucrurilor şi atîtea drepte formulări ale drumului de urmat.

Mai mult chiar, sînt azi atîtea strădanii de a îndrepta cultura românească, mersul cultural al acestui popor pe făgaşele lui adevărate, încît doar cu greutate se poate concepe că el persistă pe căi false şi continuă să se dezvolte în forme care nu numai că îi sînt improprii, dar sînt de-a dreptul vătămătoare şi fac imposibilă fundamentarea unei adevărate culturi româneşti.

Şi totuşi lucrurile sînt aşa. Pătura noastră culturală continuă cu încăpăţînare să persiste în forme improprii şi să evolueze pe făgaşe false.

Orice încercare de a-i lămuri adevărata stare a lucrurilor şi de a-i arăta căile de urmat rămîne zadarnică, este inoperantă.

Ceea ce se petrece astăzi şi poate fi observat la tot pasul nu este însă un fenomen contemporan şi nu se datorează numai anumitor contingenţe ale vremurilor noastre. O cercetare istorică a lucrurilor ne arată aceleaşi fapte în întreagă cultura noastră modernă, ne vădeşte predominarea aceluiaşi fenomen de aproape două veacuri.

De aproape două veacuri, din inteligenţa românească s-au desprins mereu personalităţi care, observînd fenomenul cultural românesc, au constatat lacunele lui şi falsele lui orientări, au precizat lucrurile, au formulat căile de urmat şi au luptat pentru îndreptare.

Intelectuali de seamă, cu pătrundere deosebită pentru realităţile adevărate şi cu intuiţie pentru rosturile drepte ale culturii româneşti au căutat să o scoată din faza de falsitate, provizorat şi improvizaţie în care se dezvoltă şi, construind-o pe adevărate temeiuri, să-i dea îndreptare justă.

De două veacuri aproape, ei au rămas, însă, nebăgaţi în seamă şi lucrurile au continuat să evolueze pe căile improprii pe care au fost îndrumate odată.

Nimic n-a putut fi schimbat. Poporul românesc, în clasa lui cultă, a refuzat şi refuză încă cu încăpăţînare să se îndrepte.

Unii caută să găsească explicaţia acestui fapt în schimbarea continuă a clasei culte prin afluxul de noi elemente care vin din sfere eterogene şi care trebuie mereu să facă de la începuturi procesul de adaptare la cultură. Poate şi aceasta a contribuit în mare măsură.

Cred, însă, că ceea ce este hotărîtor este că tocmai din această formă nenorocită, cultura românească a reuşit să-şi formeze un stil propriu, bazîndu-şi creaţiile culturale pe necunoaştere, pe falsitate, pe improvizaţie, iar contra acestui stil de cultură orăşenească românească lupta tuturor adevăraţilor intelectuali a fost zadarnică şi lucrurile, deşi repetate de multe ori, au rămas fără răsunet pentru toţi cei pentru care acest stil era foarte plăcut şi mai ales foarte comod.

Cele notate aici pot fi oricînd verificate prin fapte, iar ceea ce se spune aici a mai fost spus, precum de atîtea ori au fost spuse lucrurile îndreptătoare. Dacă ele sînt repetate în rîndurile de faţă e pentru că, avînd valabilitate pe plan cultural, au şi valabilitate generală.

Lumea Românească, Anul 2, nr. 377,
15 iunie 1938, pagina 1

Vreau şi eu să fiu revizuit

Am citit, cum desigur aţi citit şi dvs., decretul de lege pentru revizuirea cetăţenilor. Nu ştiu care a fost senzaţia pe care aţi încercat-o prin această lectură. Poate aţi găsit legea absurdă, poate neclară sau poate cei cu mai mult spirit juridic aţi aflat contraziceri între deosebitele ei prevederi. Unii vă veţi fi gîndit, poate, cu destulă naivitate, desigur, că acest decret e în flagrantă contradicţie cu spiritul Constituţiei noastre şi cu „caracterul democrat" al statului românesc.

Nu mi-au venit deloc astfel de gînduri şi nu le-am atribuit nici un rost nici pentru cei la care decretul se referă, nici pentru obştea românească.

Voiam şi eu să fiu revizuit, găsit cu cetăţenia în neregulă şi trecut în rîndul acelor paria care de acum înainte nu vor mai putea să ocupe nici o slujbă la stat, nu vor avea nici un drept politic, nu vor fi obligaţi să facă armată şi vor fi toleraţi în această ţară doar atît cît bunul plac al guvernanţilor le va permite.

Voiam să mă simt printr-un decret scos în afară de lege, ca să nu mai fiu obligat să votez cu guvernul sau să îmi bat capul cu numărarea punctelor de pe buletinele de vot pentru a-mi exprima liber convingerile mele politice şi a contribui prin aceasta la conducerea statului, indicînd spre cine merge vrerea mea şi pe cine cred mai vrednic să mă reprezinte în parlament.

Voiam să mă simt eliberat de răspunderea morală care apăsa asupra mea şi să fiu străin cu totul de ruşinea fără seamăn a vieţii noastre politice.

Aş fi fost atunci cu conştiinţa împăcată că orice se va întîmpla de acum înainte măcar, nu mă priveşte şi aş fi putut să îmi fac viaţa tihnită departe de vîltoarea treburilor publice. N-aş mai fi avut dreptul să scriu articole şi nici să mă gîndesc că cutare sau cutare lucru eu l-aş fi făcut mai bine sau că pentru rezolvarea cutărei probleme eu am soluţia cea mai bună.

Ba mai mult decît atît. Situaţia de necetăţean mi-ar fi oferit şi alte voluptăţi, mult mai mari. Aş fi simţit că nu mai aparţin nici unui stat şi că, deci, aparţin numai omenirii. Aş fi putut fi un adevărat internaţional, căci n-aş mai fi fost obligat să apăr interesele nici unei puteri şi aş fi putut să îmi aleg simpatiile printre ţări şi popoare pe alte criterii decît pînă acum, sau aş fi putut să urăsc şi să dispreţuiesc toate statele în bloc. Aş fi fost mai liber atunci şi mai pregătit să iubesc numai pe om şi omenia. Nu m-aş mai fi închinat pietrelor de hotar şi n-ar mai fi trebuit să tremur şi să lupt pentru a păstra ţării un petic de pămînt.

M-aş fi închinat altor valori şi aş fi luptat pentru alte idealuri. Aş fi fost mai om.

Aş fi putut atunci să hoinăresc din ţară în ţară fără să ştiu că de una mă leagă drepturi şi îndatoriri.

Aş fi putut chiar să îmi permit plăcerea cruntă pe care şi-a permis-o acel muncitor silezian care, fără cetăţenie cehoslovacă şi fără cetăţenie polonă, alungat şi din Cehoslovacia şi din Polonia, a stat fără să-l poată clinti nimeni patru zile la mijlocul podului de la Tesin, călare pe hotarul dintre cele două ţări care l-au alungat, eliberat de orice obligaţii şi ştiind că n-are dreptul să facă un singur pas nici la dreapta, nici la stînga.

Doream să fiu revizuit fiindcă astăzi mai putem vota, apoi se pare că o facem pentru ultima dată şi chiar dacă am mai practica acest urît obicei democratic, practica lui nu mai are nici o valoare din moment ce ţara o stăpînesc tocmai cei pe care ea i-a refuzat. Iarăşi, dacă cetăţean român fiind, eşti în putinţa să ocupi o slujbă la stat, apoi nu e nici o pricopseală, din moment ce statul nu te plăteşte pentru această slujbă sau te plăteşte cu un salariu care te împiedică doar să mori de foame.

Că această calitate îţi mai dă şi dreptul să te gîndeşti cu grijă la soarta ţării, la integritatea ei teritorială sau la independenţa ei naţională, de pildă, e adevărat. Dar, iarăşi, nu este mai puţin adevărat că grija ta cetăţenească şi chiar acţiunile cetăţeneşti făcute pe temeiul acestui drept n-au nici ele nici o valoare.

Soarta ţării se joacă pe alte planuri şi pe alte criterii, şi opinia şi grija cetăţenilor, oricît de clar exprimate, nu sînt băgate în seamă de nimeni.

Pentru un simplu paşaport cu scoarţe albastre sub firma căruia să poţi bate drumurile străinătăţii în calitate de cetăţean român sau pentru bucuria pe care o ai de a face serviciu militar şi a plăti taxe tremur de teama că voi fi revizuit. Din contră, atunci cînd aveam convingerea că prin evoluţia lucrurilor de fapt cetăţenia, drepturile de cetăţean mi-au fost răpite de mult, aş fi simţit o deosebită bucurie să am o consfinţire legală directă şi personală a acestei stări.

N-am avut norocul. N-am pierdut, totuşi, nădejdea şi am găsit şi o (...text indescifrabil) lucrurile vor fi mai simple vor fi şi eu mîngîiat de decepţia ce am suferit-o cînd am constatat că nu pot fi revizuit.

• *Lumea Românească*, Anul I, nr. 235,
25 ianuarie 1938, pagina 3

Marin al nostru

Daniel CRISTEA-ENACHE

Sorin PREDA
MOROMEȚII
ultimul capitol
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Sorin PREDA

Moromeţii: ultimul capitol
Postfaţă de Andrei Grigor, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2010, 248 p.

Cu *Moromeţii: ultimul capitol*, Sorin Preda se achită cumva de o datorie sentimentală, făcînd un complex portret indirect, prin mărturii, al celebrului său unchi din partea tatălui. Formula nu este inedită: încă de la *Timpul n-a mai avut răbdare* (1981), volumul consistent realizat după moartea lui Marin Preda, figura scriitorului era o rezultantă a unor opinii critice şi a unor evocări într-un registru emoţional, explicabil. Despărţirea de Preda abia se făcuse. Noutatea întreprinderii autorului „optzecist" e dată, în primul rînd, de chestionarea şi amănunţirea primului cerc al vieţii prozatorului, acela format din rudele de sînge şi consătenii ot Siliştea Gumeşti. Abia în al doilea cerc vin cîteva dintre amorurile lui Preda (Aurora Cornu, Elena Preda) şi colaboratori ai directorului de la Cartea Românească (Magdalena Popescu Bedrosian); şi abia în al treilea vin criticii (Eugen Simion).

E un Preda, aşadar, în familie şi văzut preponderent dinspre familie. Şi fiindcă Sorin Preda aparţine el însuşi acesteia, riscul de subiectivitate pe care şi-l ia este maxim. Făcută fără profesionalism, o asemenea carte de mărturii ale celor apropiaţi scriitorului evocat ar fi eşuat într-o paginare de platitudini pioase şi într-o aglomerare de aspecte „documentare" irelevante. Dar autorul atacă *jurnalistic* subiectul şi, ca un veritabil reporter de teren, ştie ce, pe cine, cînd şi cum să întrebe. Rudele îi răspund fără ocolişuri şi asunzişuri (doar e de-al lor), iar siliştenii cu vorba-n dungă şi viclenia lor de cîmpie acceptă, mă rog, să răspundă întrebărilor despre Marin al lui Călăraşu.

Era cunoscută lipsa de entuziasm a siliştenilor din generaţiile mai vîrstnice faţă de succesul repurtat de scriitor, prin *Moromeţii*, cu satul *lor*. Faima naţională a romanului a ocolit tocmai Siliştea-Gumeşti, ţăranii reprezentativi din sat neînţelegînd cu nici un chip cum tocmai „dosăditul" ăla de Marin a putut avea atîta succes la domnii de la Bucureşti. Neînţelegere dublă, triplă... Ce fel de roman este acela în care ei pot să recunoască întîmplări de-ale lor? Asta e literatură – sau escrocherie? Apoi, nu se vede cu ochiul liber că dudul de care scrie Marin nu e al lui Mereuţă, ci al lui Ţugurlan? Şi de ce scrie Marin că Bălosu le era vecin? Bălosu stă în cu totul altă parte a satului... Şi de ce i-a zis romanului *Moromeţii*, cînd el scrie despre familia lui, adică a lui Călăraşu? În roman sînt carevasăzică lucruri simple, cumva şterpelite şi învîrtite de Marin, ca să se laude el cu ele. Asta nu-i literatură, e viaţa satului, răstălmăcită. Iar cel ce s-a îndeletnicit şi s-a chivernisit cu asta e tocmai amărîtul ăla de Marin al lui Călăraşu, care nu era bun de muncă şi citea aiurea din cărţi. Dacă ţărani din generaţia părinţilor voiau să-l dea în judecată pe Marin Preda, fiindcă le aducea „daune" prin personajele literare în care se recunoşteau, cei din generaţia lui par mult mai calmi. Stan Burcea, fost coleg de clasă, este atît de convins de superioritatea lui asupra lui Marin, încît a-i citi cărţile i se pare pierdere de vreme: „La ore, eram mai deştept decît a lu Călăraşu T. Marin, cu care am fost coleg de clasă... Atunci, ce să-i mai citesc cărţile? Mare lucru! Scrie şi el ce s-a petrecut pă uliţa lui! Nu scrie el ca alţii, ca Iorga sau Kogălniceanu. Păi, de unde? Are el atîta cap ca ăia? Că doar îl cunosc bine! Am fost cu el alături. Am fost pretini! A fugit şi el de-acasă de frica secerii. Şi a ajuns ce a ajuns!... Îi cam plăcea să tragă la umbră şi să viseze... Bazaconii... Treburi de-ale lui. Aşa era Marin Preda. Tîra ciumagu pă izlaz, ca şi mine!" (p. 54).

Totala neînţelegere a romanului *Moromeţii* e aici o dramă (sau o comedie) de proximitate. Ideea despre Literatură şi despre Cărţi a siliştenilor îi exclude, pe ei, din cartea lui Preda, în care, totuşi, se recunosc. Literatura trebuie să fie despre altceva decît despre ceea ce ştii prea bine. Nici măcar Tudor Călăraşu, ţăranul cu mintea brici şi cu vorba „în două ape", ultrarespectat în sat, nu e foarte departe de această filozofie a (receptării) prozei. „I se păreau lucruri simple, pe care le ştia toată lumea din sat. Pentru el, a fi scriitor însemna să scrii despre lucruri nemaivăzute, să scrii poveşti ca Petre Ispirescu" (p. 28), punctează Sorin Preda, rememorînd o discuţie veche cu unchiul său, mare prozator – dar nu şi în satul din care a plecat, despre care a scris şi pe care l-a transformat într-un bun literar.

Neînţelegînd mai nimic din sculptura lumii ţărăneşti şi centrarea ei pe o memorabilă axă patern-morometiană (distrusă odată cu mediul ei firesc, cu efectele vizibile în *Moromeţii*, II), evocatorii şi comentatorii din primul cerc recunosc, totuşi, succesul „la oraş" al lui Preda, portanţa lui socială. Cum-necum, Marin al lui Călăraşu „s-a ajuns". Celebritatea consăteanului lor este privită ca o bizarerie, dar, în cele din urmă, conotată pozitiv. Familia e prima care marchează această schimbare de atitudine, fălindu-se în sat cu realizările lui Marin şi oferindu-i acestuia, cînd vine de la Bucureşti în vizită, primiri de înaltă consideraţie.

Foarte interesantă e relaţia dintre Marin Preda şi sora lui, Ilinca, a cărei agerime de minte este unanim recunoscută. Cînd fratele îi vine acasă (în fosta lui casă), Ilinca se *fîsticeşte* niţel, după care se pune expertă pe treabă şi prepară o masă de să-i lase gura apă. În timp ce fratele „mormăie de mulţumire", luînd mujdeiul cu lingura şi rostogolind pe gîtlej carnea pîrjolită la ceaun, sora, cu spatele rezemat de perete, îl priveşte cu drag şi cu o adîncă mulţumire. E o scenă nu neapărat morometiană, dar profund şi intens predistă, aproape comportamentistă în reiterările ei. O alta, la fel de frumoasă, dar singulară, îi are în prim-plan pe tînărul Preda şi pe splendida lui femeie, deloc mofturoasa Aurora Cornu, după ce s-au preumblat prin praful siliştean, la 1955. Gigi Baltac, fiul Ilincăi, îi povesteşte lui Sorin Preda, fiul lui Sae, deci vărul său: „Era vară şi ai mei plecaseră la treierat. Şi zice Marin: «Mergem şi noi la treierat». Aurora nu a ezitat nici o clipă să-l însoţească, chit că era zăpuşeală şi mult praf. Era o femeie foarte frumoasă Aurora şi ţin minte că, după ce s-au întors de la cîmp, Marin Preda mi-a cerut un lighean, a pus apă în el şi a început să o spele pe picioare pe Aurora". Urmează comentariul de interpretare personală: „Era o scenă ca de biserică – el, aplecat la picioarele ei, şi ea, mîngîindu-l uşor pe cap". O secvenţă de delimitare faţă de îngusta înţelegere a consătenilor: „O scenă mai greu de înţeles de către un ţăran". Şi apoi, suculentă, reacţia de respingere a vecinilor, care îl luau pe Marin drept nebun: „vecina noastră, care văzuse toată povestea cu ligheanul, a zis mult timp după aia: «Cine, mă? Mărin ăla, de-şi spăla muierea pe *chicere*? Ăla, mă?». Pentru ea, un bărbat îngenuncheat în faţa muierii reprezenta o aiureală, o treabă de om nebun" (p. 119). Pe scurt, Preda şi-a năucit consătenii. În cărţi el pune ceea ce e-n viaţă, iar în viaţă se comportă ciudat, ca în cărţi.

Le revine, atunci, rudelor apropiate mai intelectualizate şi admiratorilor de la Bucureşti ai lui Marin Preda rolul de mediatori. Mai mult decît prea iubita Ilinca, Sae este fratele care intră perfect în acest rol. Aşa cum se conturează din răspunsurile la întrebările bine ţintite ale lui Sorin Preda (fiul său), personajul e antologic. El *morometianizează* conştient, întorcînd lucrurile pe toate părţile şi apăsînd cu schepsis pe cîte o expresie sau un cuvînt. Astfel, de la prăvălia lui Dumitrache cumpărai tot ce voiai „dacă aveai bani şi-ţi permiteai financiar." Se dădeau la copii, iarna, coada şi urechile porcului? „Nu ţin minte aspectul." Cum aşa, atunci, demult, tatăl nu i-a dat bani pentru şcoală? „Domnule, tata a rezolvat doar chestia cu drumul..."

Sae este mediatorul ideal pentru că el înţelege şi reconstituie bine atît profilul ţărănesc al tatălui, Tudor Călăraşu, cît şi pe cel rural, dar şi urban-scriitoricesc, al fratelui său. E în temă şi cu realitatea primară, şi cu răsfrîngerile literare, cu distorsiunile secundare. Şi se dovedeşte o sursă preţioasă pentru multe dintre echivalările care au fost sau vor fi făcute de acum înainte între personajele şi situaţiile romanului şi cele de la care Preda a pornit.

De aceea, Sae e literalmente scotocit şi stors de către fiul său jurnalist şi scriitor profesionist de toate amănuntele pe care le poate da. Chiar dacă, aşa cum spuneam, el are tendinţa de a *morometianiza*, a literaturiza puţin faptele pe care le relatează. Însă nu le epicizează mai mult decît fratele lui!... Putem deci urmări odată cu el (şi cu alţi interlocutori ai lui Sorin Preda) structura realităţii săteşti şi structura realităţii romaneşti, cu echivalenţele lor izbitoare. Precum Catrina, mama lor a devenit foarte habotnică. Atunci cînd rîdea, Marin era „ca un ied", exact ca Niculae din roman. După război, poiana lui Iocan n-a mai fost locul de întîlnire şi discuţii al bărbaţilor din sat (finalul de la *Moromeţii*, I, aproape elegiac) Se mergea la munte cu cereale, date la schimb cu mere, brînză şi ţuică de prune (episodul călătoriei „comerciale" care l-a fascinat pe capul familiei şi, prin magica lui povestire şi repovestire, pe toţi ascultătorii lui). În Siliştea-Gumeşti, cînd iubeşti o fată, ori o furi, ori cînţi „pe linie", de aude şi oftează tot satul (arma de seducţie numărul unu a lui Birică). Omul, mai ales cînd avea o anumită vîrstă, ieşea *la stănoagă*, la poartă sau pe malul şanţului şi privea „spectacolul uliţei" (Ilie Moromete dat pe *mute*, fără replicile lui memorate de şcolarii din mai multe generaţii). Chiar şi Bisisica, zice Sae, „era leit cea din carte". Căldarea era „cel mai de preţ obiect din gospodărie". Iar pîndarii (pe unul îl chema Ion Moromete!) erau la fel de vigilenţi şi violenţi ca în cunoscutele scene din roman...

Amintirile lui Sae şi, în general, ale rudelor apropiate intervievate de Sorin Preda se intersectează frecvent – şi edificator – cu episoade, scene, personaje şi situaţii pe care prozatorul le-a modelat şi le-a impus cu un fel de exemplaritate canonică. Irelevante în sine, în afara ariei siliştene, toate aceste nuclee şi „aspecte" de viaţă cotidiană într-un sat amărît de cîmpie s-au încărcat puternic de semnificaţia şi expresia literarului, prin care toţi cititorii lui Preda le-au văzut şi le-au „citit". Siliştea-Gumeşti, cu documentele orale adunate de Sorin Preda în acest volum remarcabil, aleargă şi tot aleargă spre imaginea sa din *Moromeţii*, enervîndu-se ba de fidelitatea peliculei, ba de diferenţele sesizate. Şi e vorba de mărturii ale celor mai bătrîni, care ştiu bine lucrurile...

Peisajul pe care autorul cărţii de faţă îl conturează la final, cu o mînă sigură, de prozator, este dezolant. *Ultimul capitol*, într-adevăr. În postcomunism, Siliştea-Gumeşti se află într-o „stare avansată de epuizare": un sat care moare în timp ce locuitorii lui stau cu braţele încrucişate. Vechea societate ţărănească şi morala ei s-au refugiat şi supravieţuiesc în romanul deja clasic al unui mare prozator, pe cît de neînţeles de lumea lui de obîrşie, pe atît de preocupat şi angoasat de dispariţia ei.

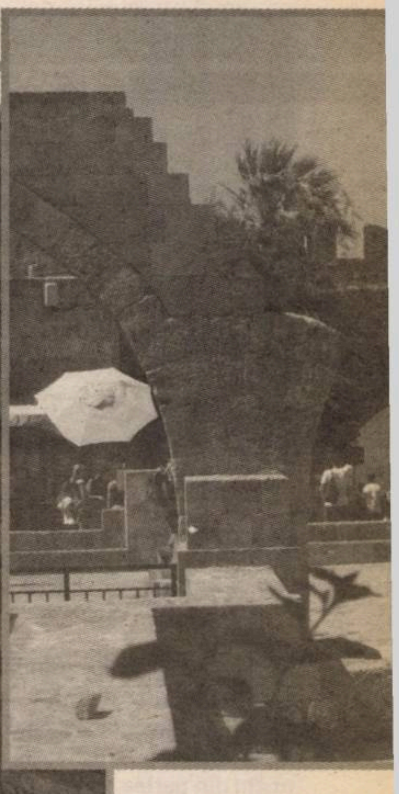
■

radiofranceinternationale
Revendică-ţi oraşul!
parkingday.rfi.ro
PARK(ING) DAY
VINERI, 16 SEPTEMBRIE 2011, ÎNTRE 10:00 ŞI 18:00
Te aşteptăm în parcările de la magazinul Unirea (aripa Călăraşi) şi Carrefour Băneasa
Cu sprijinul:
APA NOVA BUCUREŞTI
ROMPREST
GREEN FACTORY RULOURI DE GAZON
Carrefour pentru o viaţă mai bună
băneasa shopping city
Primăria Municipiului Bucureşti
HARMONYDESIGN
INTERSPORT
Parteneri media:
HotNews.ro
RL
metropotam.ro
zile şi nopţi
Think Outside The Box.
DECAT O REVISTA
Re
Copyright ©2005-2010 by Rebar Group, Inc. All rights reserved. www.rebargroup.org
PARK(ing) Day este un eveniment ecologic desfăşurat la nivel mondial, care atrage atenţia asupra lipsei spaţiului verde din marile aglomeraţii urbane.

Români pe insula Rhodos

Luminiţa VOINA-RĂUŢ

Muzeul Nestoridou, prima clădire



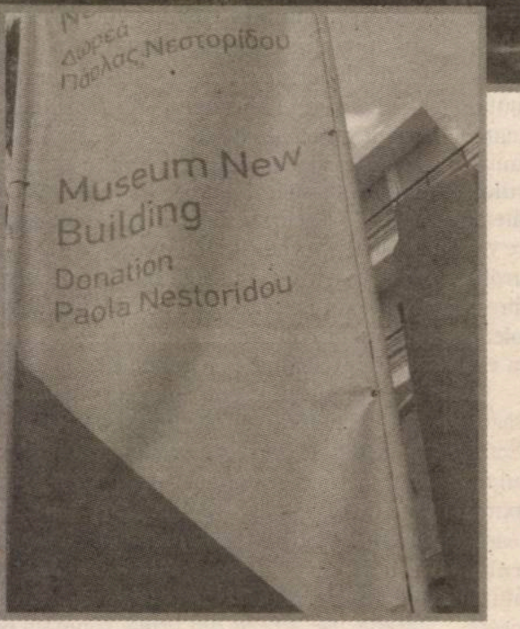
Sînt pentru a treia oară în insula Rhodos. Prima oară, în 2004, am găsit pe peretele Casei de Creaţie de aici un articol despre insulă, semnat de Vasile Andru. Spunea atunci scriitorul că o cunoscuse pe românca Paola Nestoridou, una dintre frumoasele românce stabilite în Grecia înainte de a se instala comunismul în România. Era că-sătorită cu Ioannis Nestoridou, iar familia avusese cîteva hoteluri pe insulă, unul dintre ele fiind în prezent donat Rhodosului, iar municipalitatea a făcut din donaţia familiei Muzeul de Artă Contemporană al Insulelor Dodecanese. Atunci, curiozitatea m-a împins s-o cunosc pe doamna Nestoridou; la cei 90 de ani ai ei, doamna era o femeie încă în putere, plină de viaţă, care venea zilnic la muzeu; vorbea impecabil româneşte şi s-a bucurat vădit să întîlnească un conaţional. Soţul îi murise cu mulţi ani în urmă, în timpul anului locuia la Atena, dar verile şi le petrecea toate pe Insula Soarelui, cum mai e numită insula al cărei zeu protector este nimeni altul decît Helios.

În 2009 am trecut doar o dată pe la muzeu, ştiam picturile expuse, astfel încît nu l-am mai vizitat, i-am întrebat însă pe cei din muzeu dacă doamna Nestoridou mai trăieşte, mi s-a răspuns că da şi am fost fericită. Un fel de superstiţie mă făcea să-mi spun că, atîta vreme cît această româncă de spiţă nobilă, născută în anul în care a izbucnit Marele Război, mai trăieşte încă, o să mai ajung şi eu în Rhodos. Aşa a şi fost. Iată-mă pentru a treia oară pe insulă; sîntem în 2011, şi azi am trecut iarăşi pe la muzeu. Cu o voce tremurătoare, l-am întrebat pe grecul deloc serviabil de la intrarea în muzeu: „Ce mai face doamna Nestoridou?". Răspunsul a fost: „Vreţi să vorbiţi cu ea? Cine sînteţi, o cunoştinţă?". „Nu, zic, sînt pur şi simplu o româncă şi mi-ar face plăcere să vorbesc cu dumneaei în româneşte." Mi s-a făcut legătura telefonică. O voce obosită mi-a răspuns la celălalt capăt al firului: „Parakalo?". „Bună ziua, doamnă Nestoridou, i-am răspuns, sînt o româncă venită la Casa de Creaţie, stau o lună în Rhodos şi traduc cărţi, mă bucur să vă aud, să vă ştiu bine." „Nu mă simt chiar bine, îmi răspunde imediat în aceeaşi română impecabilă, de cîteva zile nu m-am mai ridicat din pat, dar îmi face plăcere să vă aud. Dacă mai staţi în Rhodos, aş vrea să ne întîlnim", mi-a mai zis. „Fireşte", am răspuns şi, după cîteva amabilităţi, am închis telefonul. Ulterior, am văzut că doamna Nestoridou a mai donat o clădire, care a devenit o prelungire a vechiului muzeu. La intrare, citeşti „Museum New Building, donation Paola Nestoridou". Intru şi admir: săli de expoziţii, dar şi săli de conferinţe, o bibliotecă şi o cafenea. Este un spaţiu generos, amplu, cu ferestre înalte, care lasă să pătrundă în voie lumina.

Paola Nestoridou are acum 97 de ani; sper să-şi sărbătorească centenarul pe insula aceasta cu mare turcoaz, cu palmieri, smochini şi flori care-ţi încîntă pur şi simplu privirea: leandri, hibiscus, lămîiţă sălbatică.

***

Cîteva zile la rînd, m-am oprit la o cafea pe terasa Veto; e o terasă primitoare, cu vedere spre mare, cu perne comode pentru turişti, dar mai ales cu un personal serviabil, care, la cafeaua comandată, îţi serveşte automat şi ceva din partea casei: floricele de porumb, arahide, ba chiar un păhărel mic, cît un degetar, cu uzo. De obicei, îmi beau cafeaua, privesc marea şi citesc cîte un capitol dintr-o carte; e un popas obligatoriu pe care-l fac în periplurile mele prin insulă, pentru a-mi odihni picioarele cu toane. Astăzi însă, mă prefăceam că citesc, dar cu coada ochiului o studiam pe puştoaica ce servea la mese. Vorbea o engleză impecabilă; la un moment dat, patronul terasei a admonestat-o pentru ceva şi discuţia lor a fost în engleză, de unde am tras imediat concluzia că nu era grecoaică. Să fie o englezoaică venită pe insulă vara, ca să cîştige un ban? Nu părea să aibă mai mult de 25 de ani şi mi-am amintit atunci de colegele de facultate ale fiicei mele: multe dintre ele veneau vara în Grecia, erau chelneriţe sau cameriste şi îşi cîştigau astfel banii pentru un an de şcoală în Bucureştiul exagerat de scump. Am tras cu urechea în continuare, curioasă să văd de unde e puştoaica. Vorbea doar în limba engleză, îi trata amabil pe clienţi, pe unii părea să-i cunoască deja de mult, glumea cu ei, îi întreba cum a fost astăzi la plajă, ce şi-au mai cumpărat. Ce mai, un spirit vesel, o fată dezgheţată, uşor nervoasă după mişcări. La un moment dat, se apropie de mine, mă vede că citesc şi începem să conversăm. O întreb unde a învăţat limba engleză. „În Canada", vine răspunsul, „am stat acolo în copilărie cu mama." Sînt curioasă cum merge anul acesta turismul în Grecia, ea îmi spune că mai bine decît anul trecut, sînt mulţi turişti, cei care mergeau în Tunis sau Egipt au preferat de-astă dată Grecia, deci nu ne plîngem. Dar, mai spune ea, turiştii nu prea cheltuie mult, sînt foarte atenţi cu banii. O întreb dacă e mulţumită de jobul ăsta, îmi spune că e OK; lucrează 7 zile din 7, uneori chiar 10 ore pe zi, dar nu se plînge, fiindcă se şi odihneşte şi îi place ce face. Sînt curioasă cum se poartă patronul grec cu ea, zice „Bine, sînt mulţumită". „O ultimă întrebare, zic eu, de unde eşti?", iar răspunsul ei vine: „I am a Romanian", aşa că, după o jumătate de oră de sporovăit în engleză şi după cîteva zile în care o studiasem fără ştirea ei, aflu că, de fapt, e româncă. În româneşte mi-a mărturisit: a lucrat mai întîi la Trianda, un sat lîngă Rhodos, la recepţia unui hotel; era foarte prost plătită, 550 de euro pe lună, e drept, cu duminica liberă. Aici e plătită de trei ori mai mult, dar munceşte de nu mai ştie de ea, e obosită moartă, chiria nu-i mare, 350 de euro, şi împarte un apartament cu încă o româncă, dar stă la 35 de minute de mers cu autobuzul. Cînd a fost greva taximetriştilor, nu se putea urca în autobuz din cauza aglomeraţiei, astfel încît venea pe jos cîţiva kilometri, la venire mai era cum era, dar la plecare, uneori pe la 4 dimineaţa, ajungea frîntă acasă şi nu mai avea energie decît să se trîntească în pat şi să doarmă. Îi e dor de ţară, dar e supărată; deşi locuieşte tot într-un oraş cu potenţial turistic, Braşov, acolo n-a găsit de lucru, de aceea a ales varianta asta sinucigaşă. Cel mai mult m-a impresionat însă un lucru: de două luni, de cînd e în Rhodos, nu a ajuns niciodată la plajă, iar în oraşul vechi, care e un spaţiu magic, unul dintre puţinele oraşe din lumea asta păstrat aşa cum era cu cîteva sute de ani în urmă, a ajuns o singură dată!

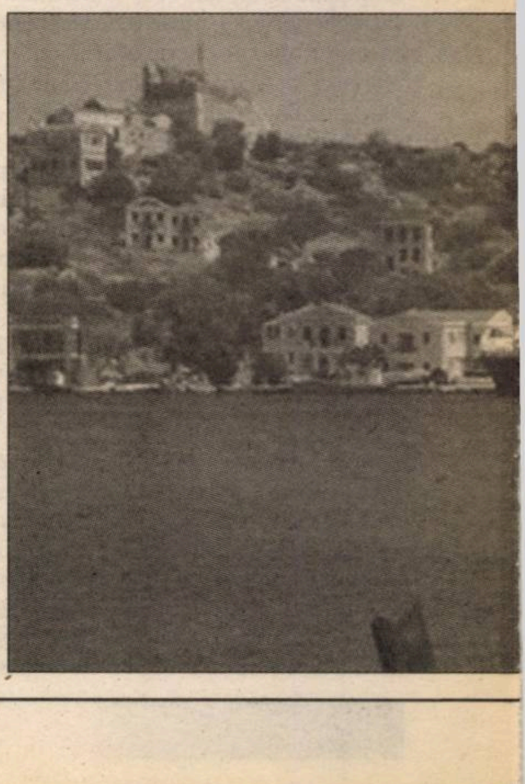


***

La Casa de Creaţie, o autoare e româncă. Stabilită de 17 de ani în Statele Unite, avînd însă bunica grecoaică, adoră să vină în Grecia, fie şi pentru o scurtă perioadă: două săptămîni, atît cît îi este concediul îngăduit de multinaţionala unde lucrează. Ba chiar, ca să stea ceva mai mult pe insulă, şi-a luat biletul de întoarcere într-o duminică, făcînd calculul că va ajunge luni la prînz, direct la job. Deşi stabilită de mulţi ani în ţara tuturor posibilităţilor, recunoaşte cu mîna pe inimă că între ea şi americani nu există nimic în comun, „practic sîntem făcuţi din alt aluat", zice ea. Americanii din multinaţionale cîştigă bine, muncesc toată ziua pentru bani, dar uită pentru ce trăiesc. Cu doi ani în urmă, a făcut greşeala să le spună că vine pe insula Rhodos: „Oh, Rhode Island?, m-au întrebat ei, confundînd fireşte localitatea americană cu insula din arhipelagul dodecanesian. Cînd i-am lămurit, pe chipul lor am citit imediat două lucruri: stupoare (de unde am eu atîţia bani ca să-mi permit o şedere de două săptămîni în Grecia? – fireşte, n-am stat să le dau explicaţii, că scriu – m-ar fi întrebat cum adică scriu, ce e aia? – şi nu plătesc nimic la Casa de Creaţie, cazarea fiind aici gratuită) – şi invidie (de ce plec eu hăt, departe, în Europa, şi nu mă mulţumesc să merg undeva mai aproape, pe coasta Atlanticului, bunăoară?), deşi invidia asta nu şi-ar avea rostul, americanii, colegii şi mai ales şeful meu cîştigă foarte bine, dar din prostie, lene sau lehamite, nu călătoresc, unii dintre ei nici măcar n-au părăsit oraşul natal niciodată!".

Ei bine, şederea ei a fost marcată de peripeţii pe insulă. Mai întîi, americanii i-au pierdut bagajul, pe care n-a reuşit să-l recapete cît timp a stat aici. Apoi, a fost vizita pe insula Castellorizo. O insulă mică, cu construcţii din perioada cînd aparţinuse italienilor, cu doar 200 de locuitori. Autoarea a fost practic vrăjită de insuliţă: marea de un albastru dumnezeiesc, casele alb-albastre cocoţate pe stîncă, terasele chiar pe plajă, valurile spărgîndu-ţi-se practic la picioare, pisicile moţăind pe sub scaune, mîncarea delicioasă. Vaporul cu care venise avea ora de plecare din insulă fixată: 14.30; îl avea în faţa ochilor, a zăbovit la plajă, s-a delectat cu peisajul sublim, a admirat delfinii, a savurat în tihnă mîncarea. În tot acest timp, nu pierdea din ochi vaporul. Şi totuşi, ce trebuia să se întîmple s-a întîmplat. Îşi aminteşte că, în secunda în care a pus piciorul pe insulă, şi-a spus că dacă există raiul, acesta este! Şi a mai spus ceva, provocînd parcă destinul: „Mi-ar plăcea să rămîn aici, să rătăcesc pe străduţele în pantă, să mîngîi măgăruşii cînd urcă la deal, să stau de vorbă cu oamenii, să-i întreb cum de au norocul să trăiască într-un asemenea paradis, departe de tot tumultul lumii. În Castellorizo, pînă şi taxiurile mergeau, deşi insuliţa e tot în Grecia, taximetriştii de acolo păreau să nu ştie de nici o grevă...".

Vaporul a plecat din faţa ei; ajunsese în timp la debarcader şi totuşi, deşi grecii au obiceiul să nu respecte întocmai orarul, în sensul că autobu-



Imagine din orașul vechi

zele, avioanele, vapoarele întîrzie, ei bine, de astă dată, vaporul a ridicat ancora mai repede de ora prevăzută. Prietena mea, autoarea, a rămas pe mal privind vaporul cum se îndepărtează şi nevenindu-i a crede ce se întîmplă. Iniţial, nu s-a speriat, l-a întrebat pe vînzătorul de ziare cînd vine următorul vapor. „Joi“ – a fost răspunsul acestuia. Din clipa aceea, românca s-a îngrozit. Schimbase biletul de avion cu o zi înainte, de duminică pe miercuri, şi asta tot din cauza unei greve a avioanelor, anunţate exact pentru duminica respectivă. Aşadar, dacă vaporul următor venea abia joi, pierdea cursa spre America, şi asta nu era totul, pierzînd zborul, risca să nu ajungă la job luni, adică să-şi piardă chiar jobul, căci, nu-i aşa?, ce era să-i spună şefului ei, care nu ştia că e în Grecia, că a pierdut vapoare, avioane? *Her business!* Panicată, a început să plîngă. În clipa aceea, i s-a părut că dorinţa pe care şi-o pusese, să rămînă definitiv pe insulă, îi fusese într-un fel împlinită de un Dumnezeu poznaş. Plîngea şi nu vedea nici o ieşire din acea situaţie bizară. Au înconjurat-o mai mulţi oameni, atît de mulţi încît a avut impresia că toţi cei 200 de locuitori din Castellorizo au venit să vadă ce-a păţit turista care plînge în hohote pe plajă. A avut însă noroc. Norocul s-a numit Ireni, o fată frumoasă de douăzeci şi şase de ani. Ireni lucra la agenţia de turism, a luat-o la ea în agenţie, a lăsat-o să dea cîteva telefoane – nu avea la ea nici mobil, nici paşaport, nici carduri, nici foarte mulţi bani, doar plecase pe o insulă mică, nu-i aşa?! –, i-a spus că exista un zbor chiar în seara aceea spre Rhodos, i-a eliberat un bilet de avion, fără bani?! (Unde pe lumea asta se mai întîmplă aşa ceva? Fireşte că doar pe o insulă izolată de lumea „civilizată“), i-a pus la dispoziţie calculatorul, ca cineva să-i transmită o fotocopie după paşaport. Odiseea ei însă nu luase sfîrşit. La aeroport, a avut parte de alte emoţii. Bărbatul care se ocupa de pasageri a întrebat-o, văzînd-o cu copia după paşaport: „Unde ţi-e declaraţia de la poliţie?“, el trăgînd fireşte concluzia că lipsa paşaportului însemna automat şi pierderea lui; autoarea a privit îngrozită în jur, abia ajunsese cu un taxi la micul aeroport, în jur era o pustietate selenară, habar nu avea cum să ajungă la poliţie, şi dacă, în timpul ăsta, nu cumva risca să piardă avionul? Bărbatul s-a mai înmuiat, totuşi s-a uitat iscoditor la numele ei de pe paşaport, întrebînd-o: „Eşti româncă?“. „Da“, a venit răspunsul ei, cu un glas pierdut. „Şi atunci ce cauţi în America?“ – a străfulgerat-o omul cu privirea. „Spune-mi, de ce-ai emigrat în America? Ce ţi-a trebuit America?“ La întrebarea asta, românca noastră a tăcut mîlc. Se făcuse mică, nu mai îndrăznea nici să respire. Întrebarea şi-o pusese şi ea, de multe ori în cei 17 ani, dar niciodată pe tonul ăsta abrupt şi într-un asemenea moment de cumpănă. S-a gîndit să tacă, să nu-l enerveze şi mai mult. În sfîrşit, după ce a lăsat-o să fiarbă pînă în ultima clipă – „să văd dacă mai am locuri în avion, să vedem dacă n-au prea mult bagaj ceilalţi pasageri“ –, a îmbarcat-o şi aşa a ajuns înapoi în Rhodos. Cert e că stresul major al româncei era jobul. Într-o lume nebună, oamenii devin nişte roboţi care nu mai au dreptul la viaţă, la bucurii mici. Totul depinde de JOB. Iar în SUA, mai mult ca oriunde, oamenii par a fi deosebit de stresaţi; o zi întîrziere poate însemna concedierea, iar asta ar atrage după sine prăbuşirea a tot ce-ai clădit, ca un castel de nisip...

***

Trei români, trei destine, aceeaşi insulă. Stau şi mă gîndesc: în ţară, viaţa lor ar fi fost altfel, cu siguranţă. Paola aristocrata şi-ar fi pierdut averea, poate chiar şi libertatea; a ales insula ca şansă de salvare. Tînăra chelneriţă e la început de drum, deocamdată în ţară nu şi-a găsit locul, trăieşte în provizorat şi speră ca lucrurile să se îndrepte cumva, îi e dor de ţară, spune asta după doar două luni, dar dacă România nu-i va putea oferi o viaţă decentă, să fie provizoratul o soluţie *à la longue*? Tristă ipoteză. Autoarea a ales o cale: are un job bun, bine plătit, *aparent* stabil, dar insula i-a deschis ochii: nu-i fericită. Trăieşte într-un enorm paradox: pentru a avea un viitor trebuie să fugă înnebunită de pe insula pe care ea însăşi o socoteşte raiul pe pămînt!

J.M. Coetzee afirma: „Fiecare om e o insulă“. Parafrazîndu-l pe autorul sud-african, aş spune că, în anul de graţie 2011, fiecare român e o insulă. Iar cei trei români întîlniţi anul acesta în Rhodos mi-au confirmat încă o dată un lucru: nu contenim să căutăm fericirea – pe o insulă, într-o slujbă de vacanţă ori într-o ţară superdezvoltată! De ce? De ce o facem, cînd ştim că starea de bine trebuie căutată numai şi numai în noi? Un singur răspuns ar putea fi atins de o boare de speranţă: nu ţinta, ci căutarea necontenită ne atrage. Aventura căutării ne ţine în priză, doar aşa ne simţim vii.

Rhodos, august 2011

■

Insula Castellorizo

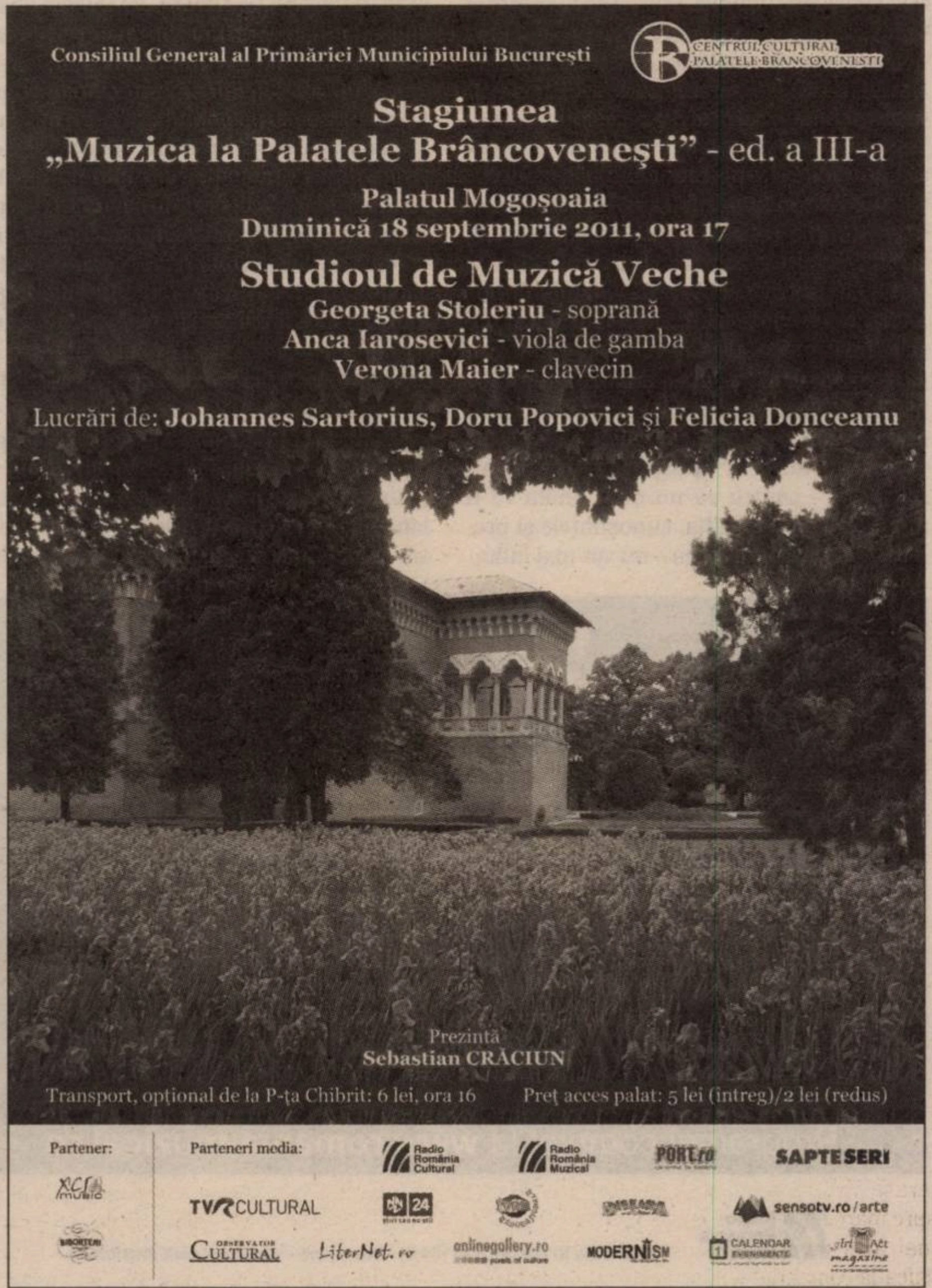
ICR în presa internaţională

RUMÄNISCHES
KULTURINSTITUT

„Cea de-a şasea ediţie Viennafair promovează multe nume noi; treizeci şi unu dintre participanţi expun pentru prima dată aici. Să fie vorba de o criză a celor consacraţi sau de o predilecţie către ceea ce e nou? Unul dintre principiile promovate de târgul care în acest an se concentrează pe Europa de Est este schimbarea. Galerii din Estonia până în Bulgaria debutează pe scena vieneză mulţumită finanţărilor obţinute. Organizatorii încearcă să-i transforme pe nou-veniţi în participanţi care să vină şi la ediţiile viitoare. Vizitatorii cu mintea deschisă pot face numeroase descoperiri. Galerii tinere, ca Sabot din Cluj sau Waterside Project Space din Londra, îşi prezintă cu mult entuziasm programele proprii.“

Von Nicole Scheyerer
Frankfurter Allgemeine Zeitung

ICR Viena a sprijinit prezenţa românească la Viennafair 2011. OBSERVATOR CULTURAL



Consiliul General al Primăriei Municipiului Bucureşti
CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

Stagiunea
„Muzica la Palatele Brâncoveneşti” - ed. a III-a

Palatul Mogoşoaia
Duminică 18 septembrie 2011, ora 17

Studioul de Muzică Veche
Georgeta Stoleriu - soprană
Anca Iarosevici - viola de gamba
Verona Maier - clavecin

Lucrări de: Johannes Sartorius, Doru Popovici şi Felicia Donceanu

Prezintă
Sebastian CRĂCIUN

Transport, opţional de la P-ţa Chibrit: 6 lei, ora 16
Preţ acces palat: 5 lei (intreg)/2 lei (redus)

Partener:
Parteneri media:

Multilingvism în Uniunea Europeană

Paul MIHALACHE

„Cîndva, tîrziu, în toamna anului 1985, jumătate din populaţia de rinoceri albi din Kenia a dispărut subit – un singur rinocer alb vînat de un braconier..,“

Cam aşa începea un articol din revista *National Geografic* – un număr din 2006. Ideea este că rinocerii dispar, elefanţii dispar, dispar rechinii...

Un institut din Australia se străduieşte să cloneze un diavol tasmanian cu genele extrase dintr-un embrion conservat din întîmplare. Pentru ce atîtea eforturi? Cu banii cheltuiţi pentru asta am putea obţine – pentru că ne aflăm cu gîndul în Australia – oi mai mari, mai productive, cu lînă mai fină, cu carne şi lapte mai gustoase...

Răspunsul este evident: menţinerea biodiversităţii.

Zeci de specii de plante şi animale dispar zilnic din lume – şi dispar definitiv. „Nu-i nimic! – o să spuneţi –, vor apărea altele. Şi dinozaurii au dispărut şi-au apărut păsările şi mamiferele, ba chiar şi oamenii.“

Partea proastă e că nu-i deloc aşa! Restrîngerea arealurilor, creşterea poluării, mărirea zonelor locuite de oameni fac să nu mai apară specii noi, ci doar să ne despărţim – pentru totdeauna – de cele vechi.

Impunerea unei limbi ca unică limbă de comunicare în Uniunea Europeană s-ar putea face în două moduri: a) ca limbă cu adevărat comună, impusă a fi cunoscută şi vorbită – în paralel cu limba natală, desigur – de către toţi cetăţenii ţărilor membre ale Uniunii; b) ca limbă comună pentru guvernanţii şi oficialii europeni, pentru actele şi documentele emise de Uniunea Europeană, eventual şi de către guvernanţii şi funcţionarii statelor membre. Să analizăm pe rînd cele două variante.

În mod vădit, cunoaşterea de către toţi europenii a unei limbi comune ar duce la avantaje enorme. Ce economii uriaşe s-ar putea face! N-ar mai fi necesare armatele de translatori, de traducători şi de profesori de limbi străine (după un timp, fiecare ar învăţa limba „europeană“ de la părinţi, educatoare şi învăţători). N-ar mai fi necesară editarea în mai multe limbi a cărţilor tehnice, a manualelor, costurile de comunicare şi informare prin Internet s-ar ameliora considerabil. Şi ce facilităţi! Muncitorii şi specialiştii români se vor putea duce în Franţa, Germania sau Anglia şi – pentru că nu doar limba va fi comună, ci şi legislaţia, cunoştinţele şi pregătirea se vor uniformiza – nu vor mai întîmpina nici o dificultate de adaptare. Desigur, şi nemţii: cînd va fi nevoie de ei în Germania, vor lucra în Germania, cînd vor fi utili în Anglia, se vor duce acolo.

Aş putea aprofunda analiza. Se cer o mie de siderurgişti în Suedia: se vor analiza resursele şi se vor trimite o mie de siderurgişti din ţările membre. Şomajul va scădea aproape de zero, întreprinderile nu vor mai rămîne fără mînă de lucru, totul va funcţiona ca într-o mare uzină în care fluxurile de oameni, de materii prime, de subansambluri, de produse finite sînt atent raţionalizate, dirijate, trimise în debite controlate exact acolo unde este nevoie, exact atunci cînd este nevoie.

S-ar putea merge şi mai departe. De ce să utilizăm doar o limbă comună? Şi casele se pot tipiza (proces, de altfel, deja destul de avansat), şi mobilierul, îmbrăcămintea (desigur, adaptată după climă), hrana etc. Se va ajunge la crearea unei uriaşe întreprinderi, cu o organizare perfectă, cu un randament maxim.

Bineînţeles, fiecare naţiune, ba chiar fiecare comunitate îşi vor păstra specificul şi tradiţiile, culoarea lor particulară. Românul va vorbi româneşte acasă şi limba europeană la serviciu, la cumpărături, pe stradă. Va mînca sarmale şi mămăliguţă, acasă, cu familia şi pizza, hotdog, hamburgheri şi mîncare chinezească la cantină. Va bea acasă Cotnari şi Murfatlar (Uniunea Europeană se va îngriji, după un grafic bine pus la punct, de aprovizionare) şi votcă, whisky şi gin cu Coca Cola la ieşirile cu colegii de serviciu internaţionali (parcă-mi sună destul de cunoscut, mai puţin mămăliguţa, sarmalele şi Murfatlarul)! Dar hai să împingem absurdul pînă la capăt: românul va purta acasă iţari şi bundiţă, iar scoţianul kilt, în timp ce pe stradă vor merge în uniforma Uniunii Europene. Iar pentru păstrarea arhitecturilor naţionale se vor organiza „muzee ale satului“ cu case englezeşti cu ziduri din cărămidă aparentă acoperite cu iederă, cu case olandeze cu acoperişuri ţuguiate şi contravîntuiri exterioare din lemn alb, case franţuzeşti cu lucarne triunghiulare la mansarde şi cu geamuri cu ochiuri mici. Se pot ridica chiar staţiuni cu specific naţional: hanuri româneşti, din bîrne de lemn, cu hangiţe – bilingve, bineînţeles! – cu ie şi fotă care vor servi tochitură şi ţuică de prune, berării germane cu chelneri rotofei – mai e nevoie s-o spunem: bilingvi – în cămăşi albe, cu pantaloni negri bufanţi şi cizme din piele, care ne vor aduce la mese caltaboşi aburinzi şi halbe cu capac pe platouri de lemn, cafenele franţuzeşti unde vom bea absint din pahare de sticlă groasă, amestecat de noi înşine cu apă din carafe pîntecoase, ori coniac din boluri enorme. Iar toate acestea vor funcţiona peste tot în Europa, pentru ca nimeni să nu uite specificul naţional, culoarea particulară a comunităţii, oriunde ar fi...

Limbajul este legătura, mecanismul care menţine o comunitate unitară. Desigur, nu este singurul mecanism: mai sînt religia, cultura, interesele de grup şi multe altele. Însă dacă unul dintre aceste mecanisme se defectează, apar disfuncţiuni grave în tot sistemul. Religia poate provoca, nu poate împiedica războiul. Au existat şi, din păcate, vor mai exista, probabil, războaie religioase, însă religia comună nu i-a împiedicat, de pildă, pe germani şi francezi să se lupte în repetate rînduri. Cultura şi originea comună a englezilor şi a americanilor n-au fost un obstacol în calea Războiului de Independenţă. Interesele comune nu-i opresc pe suniţi şi pe şiiţi să pună la cale atentate sîngeroase, de multe ori sinucigaşe.

Să simplificăm lucrurile. Să dăm ca exemplu un cuplu – soţ-soţie. În acest caz, legăturile sînt – sau cel puţin ar trebui să fie – mai strînse ca în cazul oricărei alte comunităţi. Pe cei doi îi leagă sentimentele reciproce, de regulă copiii, un patrimoniu comun, pentru stabilitatea cuplului ar fi de preferat ca cei doi să aibă o cultură comună, o religie comună. (Să ni-l imaginăm pe Andrei Pleşu căsătorit cu Andreea Marin. Asta îmi aminteşte de o glumă. Marilyn Monroe îi propune lui Einstein să facă împreună un copil, spunînd: „va fi frumos ca mine şi inteligent ca dumneavoastră“; „Da – spune savantul – dar dacă va fi frumos ca mine şi inteligent ca tine?“).

Dacă dragostea dintre cei doi se stinge, dacă motivaţia iniţială – oricare a fost ea – dispare, de regulă cuplul se desparte. Uneori, acesta se poate menţine, dar cu ce eforturi şi sacrificii, cel puţin din partea unuia dintre parteneri! Dereglarea oricărei legături transformă un sistem negentropic într-unul entropic; (acelaşi lucru se întîmplă în cazul căsătoriilor din interes ori al celor contractate greşit, din lipsă de experienţă şi de cunoaştere ale unuia din cei doi; repet, nu sînt obligatorii despărţirea sau divorţul; personalitatea mai puternică a unuia din soţi poate duce la continuarea căsătoriei, însă cu costuri nejustificat de mari).

Cînd vedem cîteva furnici cărînd un grăunte, gîndim: uite ce bine colaborează, cum unele împing, iar altele trag povara, cînd, de fapt, furnicile trag grăuntele în toate direcţiile, iar deplasarea se face după rezultanta sumei vectorilor (de multe ori o singură furnică s-ar descurca mai bine singură decît cu „ajutorul suratelor“).

„Ei bine – veţi spune –, dar nu se pune problema renunţării la tradiţii şi nici la limba naţională.“

Daţi-mi voie să mai utilizez o metaforă: pe un carton presărăm pilitură de fier şi plasăm dedesubt un magnet. Constatăm că pilitura capătă o anume configuraţie, pare să capete un sens. Dar ce se întîmplă dacă plasăm doi sau mai mulţi magneţi? Desigur, şi atunci pilitura capătă o anume grafică, rezultat al sumei vectorilor determinaţi de atracţia fiecărui magnet, dar cea mai mare parte a forţei de atracţie se va cheltui pentru anularea altor forţe de atracţie.

Tendinţa fiecăruia dintre noi este să căutăm calea cea mai directă spre scopul propus (maximizarea profitului cu un minimum de cheltuieli). Uneori, nu avem scopul precis conturat, alteori nu găsim, din lipsă de abilitate, calea pe care s-o urmăm ori intervin alte scopuri care ne obligă să urmăm rute ocolitoare. Însă dacă în familie toţi cunosc şi limba „X“ oficială şi limba „Y“ maternă, după o vreme, celor mai mulţi li se va părea efortul prea mare de a le utiliza pe amîndouă. Şi cum magnetul cel mai puternic va fi „X“, vor sfîrşi prin a renunţa la „Y“.

Nu vă cer să mă credeţi pe cuvînt; am să dau un exemplu cunoscut.

Imigranţii italieni şi sicilieni, cei mai numeroşi imigranţi din America începutului de secol trecut, se stabileau în cartiere locuite tot de imigranţi italieni; lucrau în echipe, cu conaţionali de-ai lor, conduse de şefi bilingvi, cumpărau de la magazine italiene şi frecventau localuri italiene. Majoritatea nu ştiau – şi nici nu erau interesaţi să o cunoască – limba engleză. În schimb, copiii lor născuţi în America, mergînd la şcoli de limbă engleză, cu colegi americani „pursînge“, se simţeau înstrăinaţi de părinţii lor, vorbeau engleza-americană pe cît posibil fără accent străin, renunţau la paste pentru biftec şi la vinul roşu, dulce, pentru whisky, mergeau în cluburi – într-un cuvînt, încercau să se integreze. Erau jenaţi de părinţii lor care se adunau seara pe străduţele înguste din Little Italy şi discutau despre rude pe care le ştiau doar din poze, într-o limbă pe care ei aproape o uitaseră, sub frînghiile de rufe care se întindeau de la o clădire la alta şi sub ferestrele de la care mamele lor îşi împărtăşeau în gura mare noutăţile pe deasupra străzii. Totuşi, tinerii americani „pursînge“ nu-i acceptau, îi numeau macaronari, nu-i invitau niciodată la petrecerile ori la partidele lor de tenis, nu le invitau surorile la dans, îi tratau – pentru a folosi un eufemism – ca pe nişte purtători ai maladiei lui Hansen, ce mai! Deşi ei nici nu realizau asta, preţul plătit pentru a se integra era mare: înstrăinarea de rudele lor, pierderea identităţii naţionale, ruperea de tradiţii. În schimb, nu primeau nimic din ceea ce ei nici nu realizau că au plătit. Terminau prin a se aduna în „găşti“ de cartier, încercînd să obţină prin violenţă ceea ce nu obţinuseră prin eforturi de adaptare. Şi, mai tîrziu, intrau în bandele de mafioţi alcătuite tot din imigranţi italieni. Iată ce păstrau din identitatea naţională: bandele erau alcătuite pe principii etnice...

Să fie oare la noi – şi spun „la noi“, adică în Europa – şi în ziua de azi, altfel? Şi, mai ales – pentru că nici nu s-ar pune neapărat problema deplasărilor masive de populaţii departe de casă, ca să nu mai vorbim de mijloacele mult mai rapide şi mai facile de deplasare din ziua de azi –, s-ar ajunge oare la acelaşi rezultat? E vorba doar – pentru simplificarea comunicării, eficientizarea informaţiei şi crearea unor valenţe – despre deschiderea unor porţi posibile, nu obligatorii, despre cunoaşterea impusă a unei limbi comune. Cum la şcoală s-ar preda tot în limba natală, ar fi practic obligatorie şi cunoaşterea acesteia.

Da, dar cunoaşterea limbii natale ar fi obligatorie doar pe durata şcolii, şi mulţi ar proceda ca elevii tocilari, care învaţă pe de rost lecţia de geografie şi iau nota zece, iar mai tîrziu, dacă-i întrebi ce capitală are Australia, îţi vor spune Sydney; imediat ce obligaţia asta plicticoasă va înceta, cei mai mulţi nu-şi vor mai bate capul să vorbească o limbă „moartă“ doar de dragul tradiţiei. Acum, cînd singura limbă obligatorie este româna, vedem (ori mai degrabă: auzim) deja „vedetele“ TV şi mulţi puşti sau tineri, sau chiar oameni maturi, vorbind o limbă hibridă: „şi acum «guest starul» emisiunii noastre: cîntăreţul de muzică popuularăăă!!!... Iooon Dolănescuuu!!!“.

Cît despre specificul naţional, ce să mai spun! S-a umplut ţara de formaţii româneşti

1-25 septembrie
Festivalul Internațional George Enescu
se aude în direct
la Radio România Muzical și Radio România Cultural.

Programul complet la www.romania-muzical.ro

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

care – ce-i drept – cîntă mai mult sau mai puţin româneşte, însă – pe lîngă faptul că majoritatea „cîntă“ manele – ceilalţi „cîntă“ (adică vorbesc) rap. Ba sînt cîntăreţi – că altfel nici nu pot să le spun! – care cîntă folclor românesc, dar transpus tot pe stil rap!

Să nu ne facem iluzii: putem face bilingvi din 10%, 20% din populaţia unei ţări, în nici un caz din 70%, 80% sau 100%. Încercaţi să vorbiţi franceza în partea flamandă a Belgiei!

Nu, s-ar ajunge la limbi corcite şi agramate, formate din perechi de limbi pentru care ne-ar trebui armate de translatori de zeci de ori mai mari ca acum. Iar costurile? Crearea unor naţiuni şi popoare care nu vor mai şti cine au fost Shakespeare, Baudelaire, Goethe sau Eminescu, vor şti în schimb de Adi Mutu şi de Adi Minune.

Să vedem însă ce s-ar întîmpla dacă nu li s-ar cere decît oficialilor Uniunii Europene şi eventual guvernanţilor şi funcţionarilor ţărilor membre să vorbească o limbă comună.

Am să încep prin a face o glumă: cel puţin în România, ar trebui să se înceapă de la a-i învăţa, pe majoritatea, româneşte. Dar – deşi gluma asta e tragic de lipsită de comic – să trecem la chestiuni serioase.

Care ar putea fi limba oficială a Uniunii Europene?

„Bineînţeles, engleza! – vor spune englezii; noi am avut cel mai mare imperiu din istoria omenirii, peste vapoarele noastre şi peste vorbitorii de limbă engleză nu apunea niciodată soarele. Şi apoi, noi l-am dat pe Shakespeare!“

„Ba, franceza! vor sări francezii. Parisul a fost Oraşul Luminilor, şi noi l-am dat pe Baudelaire!“

„Dar de germană ce spuneţi? – vor întreba mai timid nemţii. La urma urmelor sîntem urmaşii lui Kant şi Goethe, ai lui Beethoven şi Bach, iar acum sîntem ţara cu cea mai mare populaţie din Uniune...“

„Da – se vor repezi ceilalţi –, dar l-aţi dat şi pe Hitler! V-am bătut doar pentru ca acum să vorbim cu toţii nemţeşte?“

Lăsînd gluma deoparte, problema este foarte spinoasă: orgoliul. Orgoliul l-a făcut pe Lucifer, Prinţul Dimineţii, să fie alungat din Cer şi să tîrască după el o treime din Oştile Domnului! Orgoliul i-a făcut pe francezi să tragă în flota foştilor lor aliaţi englezi la Mers-el-Kebir (Oran, Algeria), pe Hitler să-l sacrifice pe von Paulus împreună cu Armata a VI-a la Stalingrad sau pe japonezi să prelungească războiul pierdut cu americanii.

Conducătorii Uniunii Europene sînt schimbaţi o dată la cinci ani; ce vom face? Vom schimba şi limba unică o dată la cinci ani pentru a mulţumi pe toată lumea? Cum credeţi că ar accepta francezii ca parlamentarii lor europeni să vorbească engleza după bătăliile de la Poitiers şi Crécy sau după Trafalgar şi Waterloo? Sau englezii să accepte germana după blitz-ul asupra Londrei şi bombardamentul de la Coventry? Vedem ce patimi şi violenţe declanşează un meci internaţional de fotbal şi ne putem imagina că o naţiune mare şi orgolioasă ar accepta aşa o „jignire“, ca limba altei naţiuni să fie considerată mai importantă ca a ei?

Bun, să găsim altă variantă, care să nu trezească patimi şi orgolii: esperanto. Dar esperanto nu este o limbă funcţională, în ea nu se pot exprima fără echivoc legile, hotărîrile şi actele Uniunii Europene. Să aşteptăm pînă va fi pusă la punct, şi-abia apoi vom reveni la aceasta.

Pot însă să propun o soluţie mai potrivită! O limbă care nu e europeană, ca să nu stîrnească invidii, este vorbită de cei mai mulţi oameni de pe glob, este veche şi rodată: chineza!...

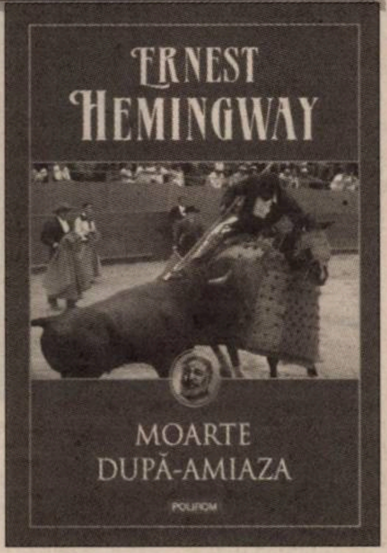
Intenţiile celor care propun – într-o formă sau alta – instituirea unei limbi unice europene pot fi – pînă la proba contrarie, cel puţin – foarte bune, dar realizarea se va dovedi o utopie. Drumul spre iad e pavat cu bune intenţii... Sau nu...

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Viaţa şi moartea lui Papa Hem

Cristina MANOLE



Aşa îl alintau prietenii şi cei apropiaţi pe Ernest Hemingway, Papa Hem – o figură legendară a istoriei literaturii americane. S-au împlinit anul acesta 50 de ani de la moartea lui.

A fost o figură de prim rang a vieţii literare din prima jumătate a secolului trecut. Un mare prozator, dublat de o mare sensibilitate. Nimic din ce a fost omenesc nu i-a fost străin. Deseori, cuvintele nu pot acoperi viaţa unui om, tot ce a fost în sufletul lui dincolo de gesturile exterioare – realizări profesionale, artistice, viaţă de familie, viaţă privată, succese sau eşecuri, ambiţii, patimi sau vise, declaraţii publice sau de jurnal intim.

Jurnalul lui Papa Hem a fost viaţa lui. Excesivă. Fără pauze. Aşa cum s-a arătat lumii din jur, celor din preajma lui sau mai de departe: o femeie care l-a iubit la Paris sau un academician suedez care l-a apreciat la Stockholm. Nu e acelaşi lucru, dar toate astea se adună şi pot da conturul exterior al unui om. Restul nu mai este la vedere. Papa Hem a trăit în Statele Unite, unde a practicat jurnalismul, nu doar ca să-şi facă mîna de prozator. A trăit şi în Europa, pe timp de pace, la Paris sau prin Italia şi Spania mult iubită. Unde a avut iubite şi copii, a început să scrie proză vîrtos la îndemnurile lui Gertrude Stein, mama aşa-numitei *lost generation*. Protagoniştii acestei generaţii s-au salvat doar prin scris şi nu prin cariere administrative oficiale. Oameni precum Paderewski şi Sedar Senghor au ajuns chiar preşedinţi.

Hemingway a trăit în Europa pe timp de război, atît în Primul Război Mondial, pe frontul din Italia, de unde s-a ales cu niscaiva răni şi o decoraţie, pe frontul Războiului Civil din Spania, de unde s-a ales cu răni şi mai multe, dar cea mai mare decoraţie a fost că a scăpat cu viaţă. În Al Doilea Război Mondial nu s-a mai lăsat sedus de prea mult elan eroic şi pescuia de zor pe lîngă ţărmurile Cubei, cumva bine orientat să pape banii CIA pentru e descoperi spioni germani în apropierea coastelor Statelor Unite.

A trăit mulţi ani şi în Cuba mult iubită, care încă nu era a lui Fidel Castro şi americanii erau acolo ca la ei acasă. Locuinţa lui era un loc minunat, iar vasul său de pescuit avea un nume frumos, *Pilar*. A petrecut şi luni în şir în lungi expediţii de vînătoare prin Africa, din care s-a ales şi cu alte răni, dar şi cu nişte povestiri, plus un roman (*Dealurile verzi ale Africii*), care s-au alimentat din aceste experienţe la limită. Considerăm că numărul total de răni şi accidente, dintre cele mai grave, pe care le-a suferit Papa Hem l-ar putea propulsa pe primul loc – în istoria literaturii universale – într-un clasament *sui generis* al vătămărilor corporale. A avut noroc cu carul, s-ar putea spune. Nefericirile lui de diverse naturi şi alimentate cu alte nelinişti, mirări şi nedumeriri existenţiale au avut un teren propice în viaţa lui aventuroasă şi plină de surprize. Să ucizi un elefant uriaş după cîteva zile de urmărire prin munţi poate fi la fel de important ca şi încheierea unei lucrări precum *Bătrînul şi marea*, ultimul lui roman antum (din 1952), care l-a consacrat în omenirea întreagă.

A fost reporter de război, un vînător ultrapasionat, dar şi mare fustangiu – de patru neveste oficiale şi alte două duzini de iubite nu are parte oricine. Un mare consumator de trăire totală, am putea spune. Dar şi un băutor pe cinste. Şi nu în ultimul rînd, un mare scriitor. Scrisului i s-a devotat cu toată energia sa. Scrisul a fost viaţa lui. Şi moartea lui. A trăit totul cu pasiune, *emotionally involved* – implicat emoţional, cum ar veni, numai că în româneşte sună fals, ca şi *te iubesc*, dar asta ar fi altă discuţie despre eufonia anumitor expresii în diferite limbi – în tot ce a vrut să facă.

Şi a făcut destule.

Din 1952 şi pînă în 1961, Ernest Hemingway nu mai publică nimic. Scrie cînd are chef şi cînd îi vine, cu sincope şi lungi perioade de depresie – boli care au lăsat urme, răni nevindecate, femei iubite pe care le-a tot părăsit şi care au lăsat urme, alcoolul care i-a fost mereu un prieten de nădejde. O sumedenie de cărţi vor apărea postum. Premiul Nobel l-a bucurat, dar nu l-a făcut să cadă pradă jocurilor efemere ale vieţii publice. Şi-a văzut de viaţa lui. De scrisul lui. De neliniştile lui. Care au fost acestea? Doar el putea să ştie. Noi doar putem intui sau face speculaţii. La ce bun să scormonim cu necuviinţă în viaţa şi sufletul unui scriitor? Cea mai bună dovadă a existenţei lui o constituie cărţile sale. Şi atît. Restul e fum, vorbe, marketing, deşertăciune şi goană după vînt, vorba acelui Ecleziast, care ar fi putut face lungi şi interesante talk-show-uri cu existenţialiştii secolului al XX-lea. Papa Hem nu se regăseşte printre ei. N-a avut ce să teoretizeze. A avut doar multe de trăit. Bucuria vieţii nu a fost copleşită de nimic.

Asta a fost tot.

Pe 2 iulie 1961, în reşedinţa lui din Ketchum, Idaho, Statele Unite, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură din 1953, americanul Ernest Hemingway, îşi descărca arma de vînătoare în propriul lui cap. Aşa se încheie parcursul unui om care a iubit enorm viaţa şi literatura, pentru care a dat ce a avut mai bun în el. Un final tragic, pentru un destin fericit.

A fost fericită viaţa lui Hemingway? Am putea să aproximăm la modul general cam ce ar putea fi fericirea pentru fiecare? Am putea răspunde afirmativ dacă ne gîndim la cîte a făcut şi i-a plăcut să facă. De asemenea am putea răspunde negativ dacă ne gîndim la cîte lucruri a păţit şi suferit, dar şi la cît şi-a propus şi nu a reuşit să realizeze.

Death in the Afternoon (*Moarte după-amiază*, Editura Polirom, 2011, traducere – pentru prima dată în limba română – cursivă şi coerentă, de Ionuţ Chiva) apare în 1932. Hemingway avea 33 de ani, publicase deja cîteva povestiri care-i vor consolida faima de povestitor, dar şi romanele *Fiesta* (1926) şi *Adio, arme*, 1929), care-l făcuseră rapid un scriitor popular. Era la a opta carte, deja un nume celebru. Lungile lui şederi pariziene, punctate de dese şi consistente voiaje în Spania, Italia şi sudul Franţei îl familiarizaseră cu lumea, pasiunile, obiceiurile şi viciile vechiului continent. Spania îi era foarte apropiată şi cunoscută. Cunoaştem din *Fiesta* – roman apăsat autobiografic – multe dintre aventurile lui iberice de tot felul. Cunoaştem şi marea admiraţie a lui Papa Hem pentru coride, pentru luptele cu tauri, care au făcut, secole de-a rîndul, faima Spaniei. Era ceva foarte special. Să lupţi într-o arenă, în faţa unui public numeros cu un taur şi să-l omori. Un spectacol plin de cruzime: să ucizi, nu aiurea şi mişeleşte – cum se practică nu doar în ultimii ani şi nu doar pe meleagurile noastre, un anume jalnic tip de vînătoare, care a devenit un odios masacru –, ci conform unor reguli stricte. Un spectacol, da, dar şi o luptă cu tine însuţi. Asta l-a atras în mod cert pe Hemingway la coride.

Riscul, şansa de a pierde, de a pune şi tu ceva în joc – viaţa ta. La fiecare intrare, la Madrid sau la Saragoza, toreadorul din arenă nu ştie dacă va ieşi întreg. În mod cert va ucide puternicul taur, dar există şi pericolul de a fi el însuşi ucis. Nebunia veselă şi populară de la Pamplona, unde oameni şi dobitoace gonesc într-o uriaşă şi riscantă sarabandă, se practică şi astăzi. Despre acest joc al vieţii şi al morţii scrie cu multă participare Papa Hem în acest roman foarte special. Departe de a fi un tratat despre luptele cu tauri – deşi este considerată una dintre lucrările de căpătâi ale domeniului, spun spaniolii cunoscători –, avem foarte aproape de noi o naraţiune densă şi colorată a acestui joc. Spectacol eroic şi crud, cu protagoniştii şi cu legendele lui, cu poveştile insolite sau dramatice care i-am perpetuat faima. Şi care dau măsura unei naţiuni. Cum este poporul spaniol. Pagini splendide de mare literatură, dincolo de ce se întîmplă în arenă. Dialogurile cu o anume Old Lady sînt excelente şi preconizează cumva ficţiunea *To have and to have not* (*A avea şi a nu avea*) din 1937. Nu intrăm în detalii şi speculaţii stilistice. Multe fotografii-document însoţesc binevenit volumul dedicat luptelor cu tauri.

Şi ar mai fi ceva. Printre rînduri, cînd nu ne aşteptăm, Papa Hem scrie senin şi calm despre arta scrisului. Pagini întregi care ar putea fi tipărite ca un mic tratat despre ce este proza şi cum se scrie ea. Formulări admirabile care vin din partea unui profesionist. Fără pedanterii sau deşteptăciuni inutile. Fără explicaţii savante şi trimiteri erudite. Ernest Hemingway a scris clar, concis şi extrem de la obiect despre arta scrisului. Într-un mod simplu şi firesc. Aşa cum a şi trăit. Doar moartea i-a fost nefirească. Şi absurdă, ca orice moarte violentă. Ca orice moarte care nu dovedeşte nimic. Dar asta ar fi o altă coridă. Corida vieţii lui, a fiecăruia dintre noi, fie că scriem sau nu. O coridă mult prea personală, despre care Papa Hem nu a apucat să scrie.

■

Alegere deloc întîmplătoare

Geo ŞERBAN

Bruno Doucey
Pierre Seghers
Poésie, la vie entière
RESISTER • EDITER • ECRIRE
ÉDITIONS MUSÉE DU MONTPARNASSE

Abia începută vacanţa pariziană, ispitele asaltează din toate părţile: muzee permanente, unde nu izbuteşti niciodată să epuizezi oferta, expoziţii temporare seducătoare, nenumărate divertismente estivale în aer liber, pentru a nu mai vorbi de nesfîrşitul spectacol al străzii, sub efectul invaziei de turişti pe marile bulevarde, la mesele cafenelelor direct pe trotuar, un frenetic du-te-vino la gurile metroului, în staţiile de autobuz şi prin faţa incitantelor vitrine.

N-ai timp să regreţi că numai cu două, trei zile în urmă s-a închis o adevărată retrospectivă Manet sub titulatura „inventeur du Moderne" (la Orsay), fiindcă publicaţiile de resort (tip *7 seri* la noi) avertizează asupra altor scadenţe iminente. Să dai fuga la Musée de l'Orangerie ca să mai apuci a examina etapele parcurse de Gino Severini pînă la fulminantul apogeu pictural futurist? Să treci iarăşi pragul edificului din rue de Grenelle (sediu permanent al fundaţiei dedicate posterităţii lui Maillol) atras, de astă dată, de sculpturile spaniolului Miró? Să preferi Pinacoteca metropolei pentru a nu rata ultimul termen de prelungire a expunerii îngemănate de selecţii din patrimoniul artistic a două prestigioase colecţii de tablouri; cea imperială de la Petersburg şi cea de familie, a nobililor Esterházy? Lista din *L'officiel des spectacles* continuă iscînd asociaţii imprevizibile, deşteptînd amintiri, raportări deloc întîmplătoare la bagajul experienţelor anterioare.

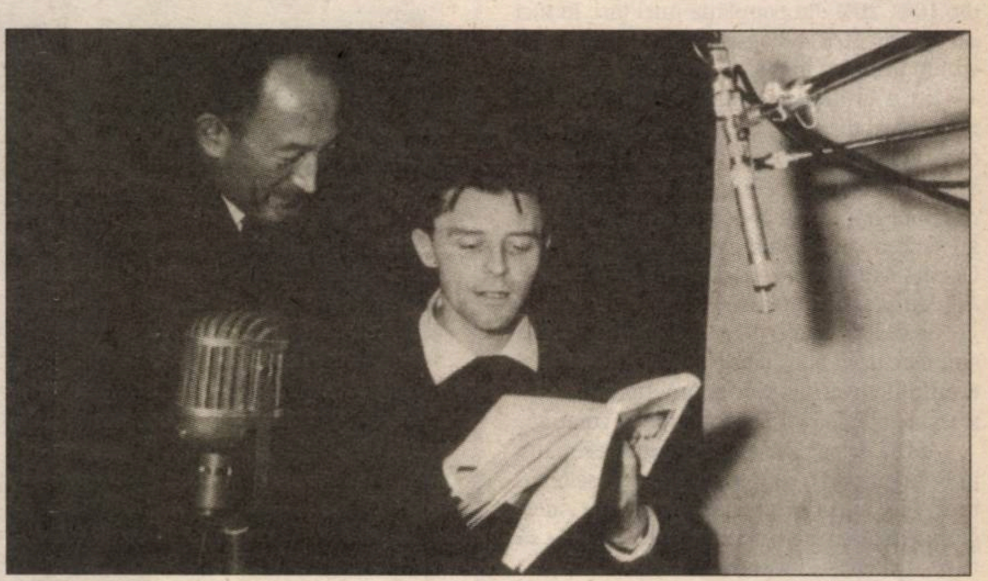
Credeam epuizată evidenţa expoziţiilor înşirate în ordinea alfabetului, cînd o menţiune îmi acaparează brusc atenţia: *Pierre Seghers – Poesie, la vie entière* – titlu de expoziţie instalată într-un spaţiu al interferenţelor artistice înscrise de mult în istoria Montparnasseului. Pe o arteră intens circulată (avenue du Maine, la numărul 21), la doar doi paşi de cutezătorul turn cu zeci de etaje şi magazinele sale de lux, descoperi, oarecum uluit, o exuberantă oază vegetală. Un culoar de leandri şi trandafiri înalţi pare făcut să protejeze împotriva curiozităţii de contrabandă şirul intrărilor laterale, pitite, retrase din faţa vacarmului, dacă nu copleşite de propriul trecut neistovit în reverberaţii.

Odinioară, locul foia de pictori, scriitori, actori şi actriţe în întîmpinarea consacrării, gazetari dornici să dea ascensiunii lor o tentă de senzaţional. Lapidara inscripţie lîngă poarta de acces dă ghes imaginaţiei să reconstituie atmosfera de boemă şi vivacitate artistică susţinută de personalităţi atrase de pretutindeni ca să dobîndească o reputaţie mult rîvnită, de la Picasso la Man Ray, incluzîndu-i pe Blaise Cendrars, Apollinaire, Modigliani ori Soutine. Spre a nu lăsa să alunece în uitare tradiţia spiritului creator, a luat fiinţă în acest perimetru discret, care invită la reverie melancolică, un muzeu pe cît de modest, pe atît de încărcat de semnificaţii, conceput să reînnoiască temeiurile reflecţiei critice. Este suficientă consultarea listei de cataloage aferente expoziţiilor organizate în anii din urmă, pentru a remarca ambiţii nedrămuite de originalitate şi explorare sistematică. Cîteva exemple probează munca de pregătire destoinică aliată cu multă, multă inventivitate: *Les Heures chaudes de Montparnasse*; *Le Dernier Voyage d'André Malraux en Hait; Les Artistes russes hors frontière; Un Nomade à Paris: André Masson*. Iar acum, omagierea lui Pierre Seghers, legitimată deopotrivă de prestaţiile poetului, ca şi de cele ale editorului, creatorului de evenimente menite să intensifice potenţialul de răspîndire a producţiilor tipărite în public.

■■■ Oaspete la *Secolul 20*

Străbat agale defileul de vegetaţie luxuriantă pînă să mă trezesc, luat prin surprindere, înaintea fapturii juvenile însufleţite de un rîs tonic, revărsat peste marginile afişului de întîmpinare, care îi seamănă, la o primă privire, mai degrabă lui Saint-Exupéry, echipat de zbor, decît lui Pierre Seghers, avut în memorie în ţinută protocolară, aşa cum se înfăţişase, într-un rînd, ca oaspete la Casa Scriitorilor de pe Calea Victoriei. Îl identific imediat în pozele individuale ori colective de la parter, în puzderia imaginilor ce umplu panourile de la etaj, cu tot repertoriul colecţiilor ce l-au singularizat pe Seghers şi i-au asigurat faima pe meridianele poeziei din toată lumea. Numai că nu făcea caz de reputaţia dobîndită şi, abia aici, după decenii de la împrejurările ce-mi răsar în minte, capăt exact dimensiunea personalităţii relevate în acea prezenţă printre noi către sfîrşitul anilor '60 şi către sfîrşitul unei după-amiezi, egal împărţită între redacţia *Secolului 20* şi somptuosul „salon al oglinzilor", unde scriitorii bucureşteni primeau vizitele confraţilor străini. Momentul avea să fie fixat ulterior într-o suită de evocări, sub genericul „Bucureşti, capitală a prieteniei".

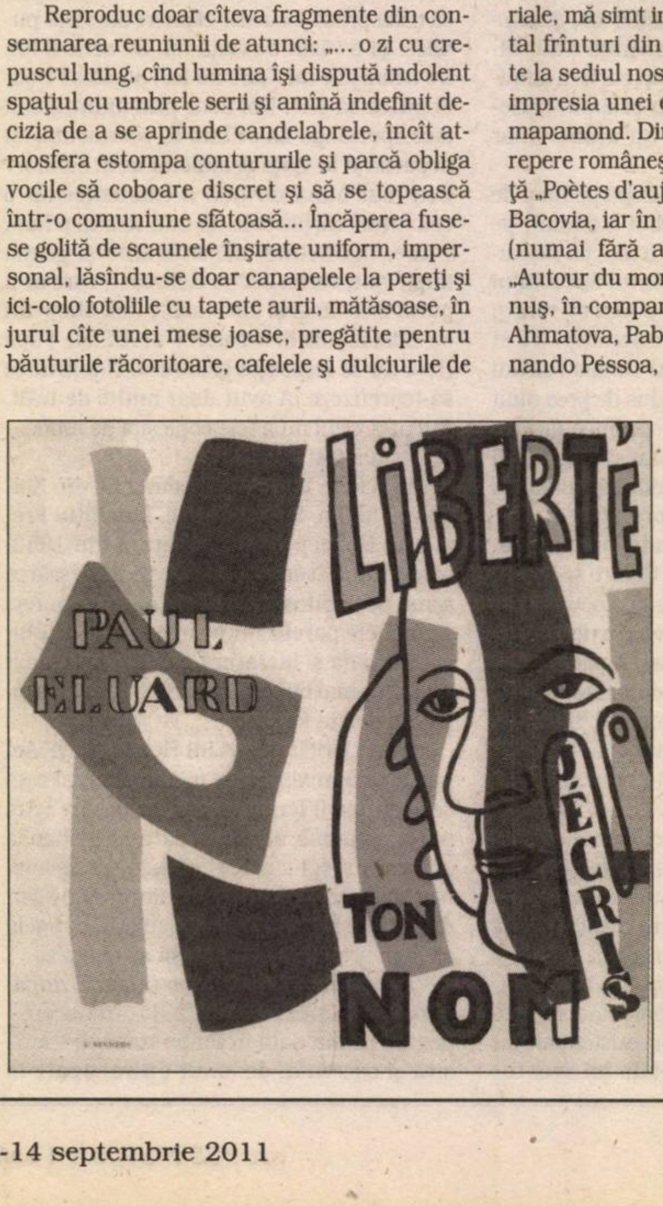
Reproduc doar cîteva fragmente din consemnarea reuniunii de atunci: „... o zi cu crepuscul lung, cînd lumina îşi dispută indolent spaţiul cu umbrele serii şi amînă indefinit decizia de a se aprinde candelabrele, încît atmosfera estompa conturuile şi parcă obliga vocile să coboare discret şi să se topească într-o comuniune sfătoasă... Încăperea fusese golită de scaunele înşirate uniform, impersonal, lăsîndu-se doar canapelele la pereţi şi ici-colo fotoliile cu tapete aurii, mătăsoase, în jurul cîte unei mese joase, pregătite pentru băuturile răcoritoare, cafelele şi dulciurile de rigoare. S-a instalat, astfel, din capul locului, o ambianţă de comunicare intimă, directă, fără curtoazii de etichetă, aproape ca între cunoştinţe vechi. Şi nici nu era cu totul neadevărat de vreme ce discuţia se învîrtea într-un perimetru comun de preocupări legate de destinul poeziei în vremurile noastre neliniştite, contradictorii... Cu un tact de mult devenit reflex pentru el, Pierre Seghers a ales să se plaseze aproape toată seara în postura editorului slujitor al poeziei, al poeţilor, ca şi cum nici nu voia să audă că face parte din corpul lor eminent. Nimic despre sine, totul despre alţii – părea deviza oaspetelui generos" (*Secolul 20*, nr. 289-290-291, ianuarie-martie/1985).



Pierre Seghers şi Gérard Philipe într-un studio radio, înregistrînd poezii de Paul Éluard, 1958

■■■ Enciclopedie a stării poeziei pe mapamond

În timp ce trec în revistă amplele fotomontaje color alcătuite din succesiunea de coperţi ale volumelor incluse în proiectele sale editoriale, mă simt impulsionat să reconstitui mental frînturi din conversaţiile animate purtate la sediul nostru scriitoricesc. Seghers lăsa impresia unei enciclopedii a stării poeziei pe mapamond. Din panoplia lui lirică nu lipseau repere româneşti. În colecţia de largă audienţă „Poètes d'aujourd'hui", au intrat Arghezi şi Bacovia, iar în cealaltă serie de egal prestigiu (numai fără acelaşi aparat critic copios), „Autour du monde", era propulsată Maria Banuş, în compania lui Emily Dickinson, Anna Ahmatova, Pablo Neruda, Yannis Ritsos, Fernando Pessoa, Artur Lundkvist. Schimburile de opinii au avut şi o latură pragmatică, extrem de fructuoasă, graţie amabilităţii editorului. După ce ne-a îndemnat să examinăm catalogul apariţiilor, s-a oferit să satisfacă solicitarea unor titluri, în măsura disponibilităţilor de tiraj. Nici două săptămîni n-aveau să treacă de la aranjament, şi primeam coletul cu peste 15 volume, venite să-mi îmbogăţească substanţial sectorul de poezie universală din biblioteca proprie. Imprevizibilul meu popas la expoziţia dedicată lui Pierre Seghers se transforma, cu totul meritat, într-un pios pelerinaj de aduceri-aminte. Dar n-a fost doar trecerea prin spaţiul evocator din Montparnasse.

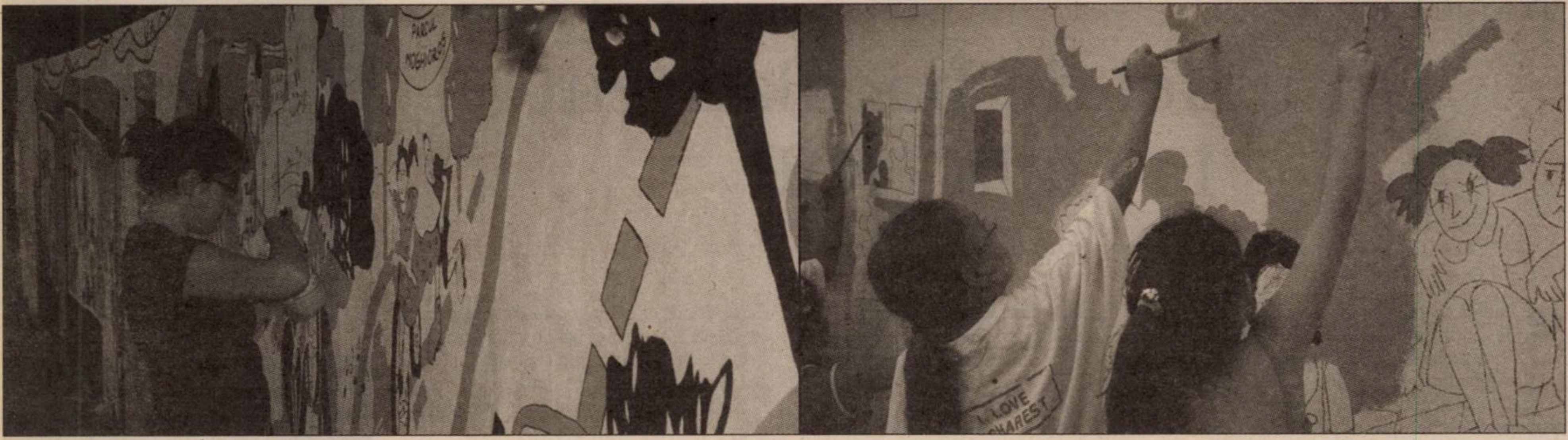


Concomitent cu evenimentul expoziţional, s-a publicat o excelentă sinteză monografică, bogat ilustrată. Realizatorul, Bruno Doucey, s-a aflat pe lîngă Pierre Seghers în ultimii săi ani de viaţă (dispărut în 4 noiembrie 1987, la peste 80 de ani), încît a putut să alieze consideraţiilor precise cu privire la anvergura acelei cariere fertile o devoţiune de emul spiritual. Din consultarea acestei cărţi-album, avem multe de aflat despre parcursul urmat de Pierre Seghers, atît de reticent în ce-l priveşte, în seara aceea crepusculară de la Casa Scriitorilor de pe Calea Victoriei. Dispăruse oarecum din atenţia noastră, deşi a continuat să lucreze harnic şi pe multiple planuri în vederea sporirii prestigiului poeziei.

■■■ Imprimări pe discuri

Cu toate că în discuţiile purtate venise vorba îndelung despre „arta traducerii", Seghers ocolise discret referinţele la expertiza lui de artizan perseverent în acest domeniu delicat. În vitrinele din expoziţie, alături de rarităţi bibliofile (cum ar fi placheta de debut ca poet original: *Bonne-Espérance*, 1938), am putut admira splendidele ediţii tîrzii cu prelucrări personale din patrimoniul liric persan (Omar Khayyam, Hafiz, Saadi). Bruno Doucey intră în detalii de laborator şi lărgeşte mult perspectivele. El dezvăluie un Seghers în postură de autor de antologii, domeniu pe care-l ilustra încă din 1940, cînd elabora selecţia *Livre d'or de la poésie française*. Însă, la acest capitol, performanţa sa – pentru care îl califica strînsele legături cu mişcarea de rezistenţă împotriva ocupantului nazist (1940-1945) – rămîne compactul volum *La Résistance et ses poètes*, apărut în 1974 şi reeditat în 2004. Nu puţin vor fi contat, dincolo de preţuirea literară, raporturile de afecţiune cu mulţi dintre autorii antologaţi, începînd cu Desnos, cel distrus fizic în lagărele nemţeşti, cu Aragon, cu Éluard, cu Max Jacob sau Pierre Emmanuel. Lui Éluard i-a acordat maximă consideraţie, făcînd din poezia sa un fel de reper exponenţial, capul de serie cu care inaugura, chiar în 1945, colecţia „Poètes d'aujourd'hui". Tot cu Éluard iniţia suita de imprimări pe discuri (cumva, o avanpremieră la actualele audiobookuri). Era prezent în expoziţie şi figurează, de asemenea, în cartea-album un document fotografic, instantaneu luat în studioul unde s-a făcut înregistrarea poeziilor lui Éluard în lectura lui Gérard Philippe; actorul este flancat de Pierre Seghers, cu expresia jovialităţii pe figură, dovadă a implicării sufleteşti în toate acţiunile sale de animator, dăruit total poeziei.

■



URBANISM

„Aventurile lui MR Urban în Cartier“: artă contemporană în spaţiul public şi dialog civic

Text propus de Asociaţia din Pod, în cadrul Programului de artă publică şi comunitară *I Love Bucharest*

Intervenţia artistică realizată în Drumul Taberei prin proiectul cultural „Aventurile lui MR Urban în Cartier“, o manifestare a artei contemporane în relaţie cu spaţiul public şi comunitatea urbană, a ajuns la final. Lucrările de artă realizate pe o suprafaţă de aproape 200 de mp în acest spaţiu urban specific zonelor de cartier din Bucureşti vor fi vernisate joi, 8 septembrie, la ora 10.00.

Zidurile din zona Piaţa Chilia Veche – Liceul „Eugen Lovinescu“ sînt acum pînzele urbane ale unei serii de scene realist-comice transpuse în ilustraţii de tip BD şi pictate de artiştii echipei „I Love Bucharest“, împreună cu voluntari (liceeni, studenţi şi locuitori din zonă), ale unei lucrări de graffiti realizate de Michal Cimala, artist vizual complex din Praga, şi ale unei impresii urbane descrise vizual într-o lucrare murală de către Nina Bric şi Hana Kovaäiă, două studente la Arte din Ljubljana, Slovenia.

Unul dintre cele trei planuri ale intervenţiei artistice – pictura murală cu ilustraţii de tip BD cu noi întîmplări din viaţa lui MR Urban – a fost conceput şi realizat de şapte artişti români, membri ai echipei de bază: Mara Patriche, Mihaela Ciuştea, Irina Abaza, Cristina Taraş, Marilena Burcea şi colaboratori ai programului „I Love Bucharest“.

Lucrarea principală realizată pe zidurile din zona Piaţa Chilia Veche – Liceul „Eugen Lovinescu“, în tehnici mixte de street art şi de pictură, redă scene familiare locuitorilor cartierului Drumul Taberei (şi nu numai), scene din viaţa noastră cotidiană comună. Ele tratează probleme generale ale convieţuirii urbane contemporane, frecvente în spaţiul public şi în comunitatea urbană bucureşteană, cum ar fi lipsa de respect faţă de cei din jur, agresivitatea verbală (şi fizică), agresivitatea în trafic, vulgaritatea excesivă, lipsa de înţelegere, de toleranţă şi de bunăvoinţă, nepăsarea, lipsa de solidaritate, mitocănia probleme ce derivă din consumul de droguri, comportament discriminatoriu, indecenţă, intimitate limitată a vieţii personale şi familiale la bloc, comportament dus la extrem al microbiştilor, comportament indecent în spaţii publice, oameni fără adăpost, refugiaţi în spaţii ce devin improprii destinaţiei lor originale, cîini comunitari numeroşi şi agresivi, pasivitate şi lipsă de atitudine a oamenilor faţă de cei aflaţi în pericol etc.

Aceste aspecte negative ale convieţuirii urbane sînt integrate vizual în contextul mai larg al realităţii din zonă, cu al său colorit specific şi cu aspectele sale bune, cu avantajele coabitării şi cu cele ale spaţiului său public.

Artiştii au fost ajutaţi de voluntarii foarte numeroşi (voluntari mai vechi ai programului „I love Bucharest“ şi voluntari ai proiectului – liceeni, studenţi, copii şi adulţi de toate vîrstele) care li s-au alăturat la faţa locului, în fiecare seară din cele trei săptămîni de lucru.

S-a lucrat foarte intens şi cu mare entuziasm, într-un adevărat atelier de creaţie ad-hoc, uneori chiar cu pînă la 25-30 de copii (8-12 ani) pe seară care veneau să lucreze, pîndind cu nerăbdare venirea artiştilor şi începutul lucrului şi apoi pictînd, cîteva ore, timp în care rolurile se inversau, artiştii devenindu-le asistenţi (la pregătit culori, dat pensule etc.)

Trei artişti străini invitaţi – Michal Cimala, din Praga, şi Nina Bric şi Hana Kovaäiă, două studente la Arte din Ljubljana – au completat lista participanţilor la proiect.

Michal Cimala a lucrat singur, asistat de liceeni şi de grafferi din cartier, în „schimbul de zi“. În cele cîteva zile, invitatul ceh a realizat o lucrare de graffiti pe tema foarte generoasă a fotbalului şi a culturii sale exacerbate în cartier (în care, deşi stadionul Ghencea este vedeta, suporterii au preferinţe variate), o lucrare delicat-monumentală cu teme urbane, în care elementul central nu este MR Urban, ci o variantă feminină, un soi de muză permanent generatoare de dragoste pentru fotbal.

Nina Bric şi Hana Kovaäiă, cele două studente slovene, s-au alăturat ritmului de lucru al echipei de artişti români, au contribuit la ultimele scene ale aventurilor lui MR Urban şi, pe baza celor mai puternice impresii faţă de mediul specific urban al cartierului bucureştean, au imaginat şi au creat o altă lucrare murală, în stil şi cromatică similare ilustraţiilor, dar în care personajul principal sînt cîinii comunitari.

Oficial, aventurile lui MR Urban au început anul trecut, cu intervenţia artistică de la Universitate, de pe dulapurile buchiniştilor, şi cu seria de filme de animaţie care au rulat la metrou pe monitoare, în luna octombrie.

„Aventurile lui MR Urban în Cartier“ continuă proiectul „Aventurile lui MR Urban“, campanie vizuală începută anul trecut, care mizează pe rolul artei vizuale în reabilitarea estetică a spaţiilor publice, în dezvoltarea socială şi în schimbarea mentalităţilor (la nivel individual şi de grup).

Proiectul este un apel la bună creştere, la schimbare, este o reflexie a realităţii citadine comune. MR Urban, simbol al bucureşteanului obişnuit, reprezintă cetăţeanul din fiecare dintre noi, iar aventurile sale sînt, în acelaşi timp, aventurile noastre cotidiene şi mostre ale comportamentului nostru comun.

MR Urban este un personaj pe cît de real, pe atît de fantastic, la fel ca şi aventurile sale, un personaj creat de fiecare acţiune, atitudine, gînd, sentiment, gest, vorbă cu care relaţionăm în interacţiunile noastre specifice din spaţiul oraşului. Echipa „I love Bucharest“ şi invitaţii săi au transpus vizual echilibristica prin oraş a acestui erou contemporan de non-ficţiune. MR Urban a apărut din dor de bun-simţ şi de bucurie, din nevoie de culoare în jur, de respect reciproc şi de zîmbete pe feţele oamenilor.

MR Urban este fiecare dintre noi şi noi toţi la un loc, este un personaj de pamflet cu o misiune importantă. Oamenii se identifică deja cu el, se recunosc în aventurile lui, în atitudinile sale (este un erou ambivalent, ca noi toţi, de altfel, este şi bun, şi rău). Urmează punerea în chestiune, îndoiala faţă de „infailibilitatea“ propriului comportament şi reaşezarea în relaţia cu ceilalţi, manifestarea respectului, atenţia binevoitoare faţă de celălalt, redescoperirea bucuriei convieţuirii, a împărţirii şi a fructificării unui spaţiu comun. Procesul a fost declanşat. Aici e începutul. Continuarea este individuală.

Zona în care a fost realizată intervenţia artistică (delimitată de Piaţa Chilia Veche şi Liceul „Eugen Lovinescu“) este acum practic complet reinventată vizual, iar această „înfrumuseţare a vieţii“, acest „lifting“ estetic au urmări şi la nivel social şi economic. Reinventarea estetică aduce cu sine un plus de atractivitate pentru dezvoltarea de afaceri în cartier şi reconstruieşte un sentiment de apartenenţă la o identitate de grup (mijlocită de identitatea vizuală creată).

„Aventurile lui MR Urban în Cartier“ este un proiect participativ de artă publică organizat de Asociaţia din Pod, în cadrul programului de artă publică şi comunitară „I love Bucharest“.

Partenerii proiectului sînt: Administraţia Pieţelor Sectorului 6, Liceul „Eugen Lovinescu“, Centrul Ceh, Famul Stuart din Slovenia, Benjamin Moore Paints, Konica Minolta, AD Garage, Igloo Media, *Observator cultural*, *România liberă*, RFI România, *Casa Mea*, *Căminul*, *Realitatea.net*, *Pandora's*, *vox publica*, Modernism, VEIOZAARTE, *Decît o Revistă*, *metropotam.ro*.

Proiectul este finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional.

Asociaţia din Pod mulţumeşte tuturor celor care au făcut posibilă realizarea acestui proiect – artişti, coordonatori, voluntari cu mic, cu mare, locuitorilor zonei (pentru primirea caldă, pentru suportul necondiţionat şi pentru iniţiativa participării) şi partenerilor săi pentru încredere şi pentru sprijin.

Imagini şi alte detalii despre proiect:
ilovebucharest.org şi
www.facebook.com/ilovebucharest.art

■

TEATRU

Un altfel de bacalaureat la Gala HOP

Doru MAREŞ

Sîmbătă seara s-a mai încheiat, la Casa de Cultură din Mangalia, o Gală HOP – Gala Tînărului Actor. Ca la fiecare început de septembrie, de paisprezece ani încoace, în haine noi. Aşadar, s-ar putea zice că evenimentul reconceput după 1990 de UNITER, sprijinit de Primăria Mangalia şi de Centrul Român al Institutului Internaţional de Teatru şi finanţat prioritar de Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional, a ajuns cetăţean cu drept de carte de identitate. OK, buletinul este o treaptă remarcabilă în dezvoltarea birocratic-organizatorică a personalităţii, rămîne de văzut dacă asta foloseşte şi dezvoltării ei substanţiale.

Nu e vorbă, din punctul de vedere al organizatorului, nu văd cum staff-ului condus, ca de fiecare dată, de Cornel Todea i s-ar acorda altceva decît bile albe (poate o anume rigoare a persoanelor admise în sală nu ar strica – uneori, te simţi în plin spaţiu antic ori medieval, în care se vine cu căţel, cu purcel, cu fată sau băieţel care nu au terminat învăţatul cuvintelor şi nici părinţii regulile de comportament în comunitate –, semnul mileniului fiind dăruit, universală poveste, de glasul telefoanelor mobile).

Formula juriului pare cea mai apropiată de pariul de vîrstă, dar şi de cel axiologic: actriţa Virginia Mirea, regizorul Radu Afrim, teatrologul Sorin Crişan, coregraful Florin Fieroiu, actorul Marius Manole.

Cred că noutatea cea mai interesantă a acestei ediţii rămîne textul propus pentru proba obligatorie a secţiunii „Individual", acţionînd ca un soi de cameră video la examenul de bacalaureat de anul acesta. Cu similare consecinţe. Şi cauzalitate similară, căci doar nu supravegherea a produs rezultatele cunoscute! Ei bine, Cornel Todea a supus atenţiei concurenţilor primele cinci capitole din *Cartea de la Metopolis*, primul volum al proiectatei şi, din păcate, al neîncheiatei *Cărţi a Milionarului* de Ştefan Bănulescu. Sigur, este vorba despre un roman. Evident, te-ai gîndi că toţi cei douăzeci de concurenţi ai probei individuale l-au citit integral şi din curiozitate intelectuală, şi din necesitate profesională. Au făcut-o, cel puţin capitolele indicate, vreo cinci ori şase, dacă am ghicit bine. Restul nu cred să fi trecut de primele pagini. De aici şi obligatoriile exerciţii de cinci minute în general plictisitoare şi, pe alocuri, aberante. Vina nu cred că mai aparţine şcolilor de teatru.

Din punctul meu de vedere, unica treaptă de şcolarizare în care se face cît de cît ceva pentru descoperirea plăcerii lecturii, fie ea şi prin basmele spuse de educatoare, este grădiniţa. La celelalte niveluri, nu aveţi decît să studiaţi programele, totul este conceput pentru a provoca sila, dispreţul, ba chiar groaza de textul scris/tipărit. Ce să mai vorbim despre educarea modurilor de a recepta textul literar, ca să nu mai zic despre rafinamentul de a le descoperi sau de a inventa teatralitatea.

Prin urmare, la bacul HOP de anul acesta, poate ceva mai puţin decît în cazul celui propriu-zis, procentul de promovare s-a dovedit dezastruos. Se adaugă aici o sfîntă – specifică lumii teatrale – desconsiderare a celorlalte arte la care, totuşi, spectacolul face apel, inevitabil, de fiecare dată. A citi, a intra la expoziţii ori într-o sală de concerte par pentru prea mulţi, am senzaţia, în cele mai dese cazuri, a fi ceva de-a dreptul trivial. În consecinţă, o bună parte dintre concurenţi nu şi-au părăsit personajul din proba liber aleasă. Unul dintre ei a preferat o ironie păstoasă faţă de probabilitatea de a citi textul, stînd cu ochii pe ceas ca pentru a demonstra aberaţia corvezii propuse de Cornel Todea. Alţi doi au preferat exerciţii aproape strict gestuale, lucru deloc rău dacă ar fi consonat cu măcar ceva din atmosfera Dicomesiei (ori, vorba unei concurente, „Diconomesiei" – *sic!*).

Din fericire, s-a putut şi altfel, şi au confirmat-o tineri actori precum Diana Croitoru (poate un pic cam prea dure tentele vocale), Ioana Zărnescu (cu excelente nuanţări narative), Raisa Ştiopoane, Ştefania Dumitru, Ovidiu Uşvat (simţind acea undă de crai de Curtea-Veche plutind prin stufărişurile acvatice şi omeneşti ale meandrelor Dunării – să nu uit, tot în sensul celor spuse puţin mai înainte: o tînără actriţă mă întreba acum cîţiva ani, cînd produceam, ca director de teatru, un spectacol după *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, de ce stăm noi să pierdem vremea cu chestii în asemenea hal de prăfuite, cînd ar trebui să fim mai branşaţi la imediat, cu ceva aşa, gen „Craii de Curtea-Nouă"...).

Cum era şi de aşteptat, la textul liber ales, lucrurile au stat ceva mai bine. Exacta salvare a poeticului la Andreea Maria Şovan, mersul, la persoana întîi, pe cărarea periculoasă dintre sex, copilărie şi disimulare al Lolitei propuse de Claudia Suliman, inteligenta transmitere a detaliilor unui comic rafinat de către Diana Croitoru, în fragmentul din *Versiunea Martei* a lui Čapek, siguranţa de sine a Raisei Ştiopoane, cu a sa „conferinţă" despre teatru după Ştefan Caraman, variantă stilistică explozivă ce îşi găseşte răspuns în aceea după Ion Sava, de un încîntător umor clasic, propusă de Ştefania Dumitru, abordarea de un patetism calm, cu zîmbet înlăcrimat, a Mariei Timofeevna, din *Demonii* lui Dostoievski, de către Gina Nica Pitulea, s-au constituit în tot atîtea dovezi.

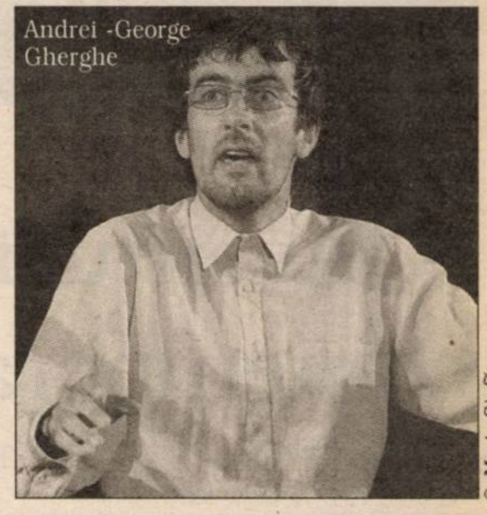
Adunînd reuşitele la ambele probe ale secţiunii „Individual", cred că Premiul pentru Cel mai bun actor puţea lipsi la această ediţie.

Secţiunea „Grup" a cuprins patru spectacole, dintre care doar unul mi s-a părut un limpede obiect artistic finit, chiar dacă, dramaturgic vorbind, prea devreme previzibil şi, din acest motiv, cam patetic: *Hamlet... Eu sînt?!*, prezentat de Radu Homiceanu şi Radu Horghidan. Posibilitatea reaşezării/regîndirii piesei shakespeariene în realitatea imediată s-a dovedit însă construită cu un plăcut aplomb de cei doi actori. Colajul Eugen Ionescu – Matei Vişniec, operat de Geni Maxim în *Repetiţia*, este un cuplu de forţe ironie/autoironie la adresa modelelor şi a metodelor scenice, bazat pe relaxarea şi pe simţul ludic ale celor trei actriţe Maria Salcă, Adriana Ştefănache şi Anca Eugenia Ţecu. Nici o intrare în starea de personaj nu este lăsată să se dezvolte pînă la capăt, la fel nici o trăire individuală, patinînd continuu pe suprafaţa lunecoasă a isteriei. *Fetele grase cîştigă întotdeauna*, după textul Madeleinei George, îl mai văzusem în 2004, prezentat de Carmen Florescu, Paula Gheorghe, Ela Ionescu şi Laura Voicu. Dacă spectacolul de atunci se păstrează nealterat în memorie, cel de acum scapă uşor din cauza unei deritmări ciudate şi inoperante. Preferinţa juriului pentru *The H(eden) Garden* mărturisesc că m-a mirat, totuşi, începînd de la pretenţia scenariului de a urmări *Livada de vişini* pînă la, totuşi, extrem de searbădul pariu de a mima varii jocuri în căutarea unei stări cehoviene. Pînă la urmă, nu orice portret feminin de bazar e *Mona Lisa*, chiar dacă aşa scrie pe el. Ba chiar nici unul.

■

Ştefania Dumitru

© Maria Ştefănescu



Andrei -George Gherghe

© Maria Ştefănescu

Diana Croitoru

© Maria Ştefănescu

Cîştigătorii Galei Tînărului Actor Hop 2011

Ediţia din 2011 a Galei Tînărului Actor HOP s-a încheiat în seara zilei de 3 septembrie. Juriul final a fost format din Radu Afrim (regizor), Sorin Crişan (critic), Florin Fieroiu (coregraf), Marius Manole (actor), Virginia Mirea (actriţă).

Premiile Galei Tînărului Actor Hop

■ Premiul „Ştefan Iordache", marele premiu al Galei Tînărului Actor Hop, a fost acordat actriţei Diana Croitoru, care a interpretat, în secţiunea „Individual", *Versiunea Martei*, după Karel Čapek

■ Premiul pentru Cea mai bună actriţă, secţiunea „Individual", a fost acordat actriţei Ştefania Dumitru, care a interpretat *Paricidul*, după Ion Sava

■ Premiul pentru Cel mai bun actor, secţiunea „Individual", a fost acordat actorului Andrei-George Gherghe, care a interpretat *Preşul* de Ion Băieşu

■ Premiul pentru Cel mai bun spectacol, secţiunea „Grup", a fost acordat spectacolului *The H(eden) Garden*, scenariu de Alexandra Pîzgu, regia: Medeea Iancu, participă: Florin Vasile Călbăjos, George Dometi, Fulvia Mădălina Folosea, Alexandra Odoroagă, Vlad Nemeş şi Ioana Livia Predescu

■ Premiul „Sică Alexandrescu" (începînd cu a V-a ediţie), premiul special al juriului, s-a acordat actriţei Andreea Moustache, care a interpretat, în secţiunea „Individual", *Pămîntul*, după *Moromeţii* de Marin Preda

Premii acordate în cadrul Galei Tînărului Actor

■ Premiul Yorik, oferit de către revista *Yorik*, prin Editura Nemira, s-a acordat actriţei Diana Croitoru, care a interpretat, în secţiunea „Individual", *Versiunea Martei* după Karel Čapek

■ Premiul Timică, oferit de Asociaţia Master Class, s-a acordat actriţei Bianca Ioan, care a interpretat *Un an bisecţ* de Walter Ben Har.

Premiul Publicului

Secţiunea „Individual"

■ Cea mai bună actriţă: Bianca Ioan, care a prezentat *Un an bisect* de Walter Ben Hare

■ Cel mai bun actor: Andrei-George Gherghe, care a prezentat fragmente din *Preşul* de Ion Băieşu

Secţiunea „Grup"

■ *Hamlet... eu sînt?!*, după *I am Hamlet* de Richard James, cu Radu Homiceanu şi Radu Horghidan

Campionii marilor iubiri

Iulia POPOVICI

Sînt actorii (chiar dacă amatori) ideali: nu lipsesc niciodată, n-au filmări şi nu repetă în paralel, reprezentaţiile pot fi programate cu mult înainte şi nu percep onorarii cu multe zerouri. Se cunosc pe ei înşişi mai bine decît orice practicant al metodei stanislavskiene. Şi toate aceste detalii nu sînt deloc ironii: uman, persoanele private de libertate au un potenţial artistic fără nimic de-a face cu exotismul moralist care-i aduce, de multe ori, pe scenele festivalurilor de teatru în închisoare.

Iar Penitenciarul Craiova pare să aibă o filozofie de o rară şi admirabilă deschidere – de la libertatea acordată celor care-şi execută pedeapsa acolo de a transforma în spectacol poveşti din închisoare (oricît de „delicate" instituţional) pînă la a încuraja reprezentarea acestor spectacole în afară „sediului", în cluburi de teatru şi la festivaluri desfăşurate la sute de kilometri de „locul de detenţie" al interpreţilor.

1 spectacol. 3 piese scurte e a doua colaborare a lui Bogdan Georgescu şi a Ofensivei Generozităţii cu penitenciarul craiovean – după *Casa Poporului* –, un spectacol colaborativ, dezvoltarea textelor şi punerea lor în scenă fiind rezultatul unui travaliu colectiv (iar din distribuţie fac parte şi actori profesionişti). Ideea proiectului e una de mediere comunitară – acesta e şi motivul pentru care se joacă, chiar şi la Craiova, mai ales în afara închisorii. Ce ştiu despre viaţa din penitenciar membrii comunităţii în care foştii deţinuţi urmează să se integreze? Cît se bazează potenţiala discriminare pe ignoranţă şi preconcepţie?

Prima piesă scurtă, *Asigurare pe viaţă*, pune faţă-n faţă un candidat la jobul de agent de asigurări şi reprezentanţii firmei angajatoare, foarte dornici să-l ia în echipa lor pînă în clipa cînd află că are cazier (penal). De unde pînă atunci cu toţii se dovedeau adevăraţi specialişti în ipocrizia de marketing, ipocrizia autoprotecţiei discriminatoare pare mult mai greu de controlat. În scena confruntării, penibilul capătă irezistibile nuanţe comice (generate, mai ales, de încercările ratate ale micilor „corporatişti" de a-şi învălui neplăcuta şi nemotivata decizie în flamura unei conversaţii de societate, gen „şi cum a fost – în închisoare –?"). Motorul contrastant al scenei e personajul jucat de Dumitru Pandele, care, fără să joace deloc etnia şi străin de parodia mondenă, oferă perspectiva goală-goluţă a celui care, supravieţuitor al discriminării el însuşi, nu vede necesitatea mimării unor aparenţe înţelegător-democratice.

Ofensiva Generozităţii/Penitenciarul Craiova
1 spectacol. 3 piese scurte
Asigurare pe viaţă. Sub privirea mea. Campionul unei mari iubiri
Comunitatea de creaţie a proiectului: Dragoş Măru Bran, Laurenţiu Bologa, Alex Calangiu, Simona Călin, Vlad Drăgulescu, Ionuţ Drăguşanu, Bogdan Georgescu, Mircea Ionaşcu, Dan Măgureanu, Marius Pampu, Dumitru Pandele, Cristi Pătru, Raluca Păun.
Coordonatori din partea penitenciarului: Lilian Mechenici, Alin Morari
Autor proiect: Bogdan Georgescu

A doua piesă, *Sub privirea mea*, e o succesiune de monologuri *à tour de role*, în care scurta şi birocratica poveste a unei educatoare de penitenciar care îmbrăţişează un deţinut sub privirile camerei de supraveghere e comentată, pe rînd, de directorul închisorii, o membră a comisiei de etică, autorul raportului de anchetă şi cei doi protagonişti. Istoria e derizorie, dar mizele sînt multiple: în discuţie intră detaliul că educatoarea e rudă cu fostul director (iar „Noi nu angajăm pe cine ne trebuie, noi angajăm pe cine trebuie"), că nu poate oricum fi concediată, de vreme ce cu austeritatea asta nu poate fi angajat altcineva în loc, intră apoi trecutul relaţiilor dintre oameni într-o comunitate mică şi închisă, un uriaş potenţial de scenarită, blazarea anchetatorului conştient că birocraţia face din ţînţar armăsar (ocazie pentru Marius Pampu să facă rolul săptămînii – „Cineva acolo sus vrea să mă persecute" –, cu savuroase comentarii de mimică) şi banalitatea momentului, resimţită de nişte oameni normali, întîmplător distribuiţi în rolurile sociale de educator şi persoană privată de libertate.

Ultimul episod e şi cel care stîrneşte cea mai adîncă empatie. *Campionul unei mari iubiri* e o scenă de penitenciar, avînd drept protagonişti patru colegi de cameră, dintre care unul, Mircea (jucat de Mircea Ionaşcu), are un oarecare retard mental, n-are aparţinători (rude în afara închisorii), iar în compensare, e fan pînă la moarte al Universităţii Craiova (de unde şi titlul piesei). În timp ce colegii joacă barbut pe şi cu pachete de Viceroy sau împart o masă cu salam, Mircea trăieşte disperarea de a-şi vedea echipa favorită scoasă de pe harta fotbalului naţional. Există însă o solidaritate nu lipsită de afecţiune între cei patru – motiv pentru care e pus în scenă un telefon pe care un fictiv Ilie Balaci i-l dă lui Mircea (un Ilie Balaci improvizat ad-hoc de un Pandele exasperat că nu-şi poate urmări meciul la televizor, într-o complicitate cu ceilalţi doi, comică dacă n-ar fi tragică), încurajîndu-l şi promiţîndu-i implicarea în revitalizarea Universităţii. Dar Mircea ştie mai bine, universul lui interior e impredictibil şi în contrasens cu gîndirea pragmatică a celorlalţi – iar lama de ras cu care-l trimiteau să se întreţină colegii capătă în final o altă, tragică, utilitate.

Precizare: dacă cineva se va fi aşteptat la melodrame ecumenice, la discursuri compătimitoare şi apeluri la milă creştină, acel cineva va fi profund dezamăgit de spectacolul craiovean. Pe Pandele, care urmează să părăsească penitenciarul la anul, ar trebui ca lumea teatrală să-l recupereze/ păstreze, în orice mod posibil, nu doar pentru că are un evident talent actoricesc nativ, ci mai ales fiindcă nu există, în teatrul românesc profesionist, interpreţi de factura lui – şi nu e ceva ce poate fi compensat cu exerciţii Michael Chekhov-iene. Întîmplător sau nu, nici capacităţile actoriceşti ale „profesioniştilor" din spectacol (Alex Calangiu, Raluca Păun, Simona Călin) nu sînt la fel de bine „exploatate" pe scenele unde joacă în mod „profesionist", şi chiar ar fi de căutat un răspuns la întrebarea: cum se face că ajungi să descoperi actori atît de buni doar în contexte în care miza e în altă parte?

Dar care sînt mizele proiectelor făcute de Bogdan Georgescu, Vlad Drăgulescu etc. la Penitenciarul Craiova? Nu e propriu-zis un „teatru al experţilor" (ca cel praticat de Rimini Protokoll), fiindcă actorii nu sînt pe scenă pentru a depune mărturie exclusiv sau prioritar despre experienţa lor *ca* deţinuţi. Nu e 100% vorba nici despre *empowerment*, activarea potenţialului de autoreprezentare a unei comunităţi defavorizate, pentru că persoanele private de libertate aparţin în egală măsură mai multor comunităţi, cea a locului de detenţie fiind una tranzitorie, iar proiectele nu se concentrează asupra relaţiei celor închişi cu restul comunităţii penitenciare. Cel mai simplu de spus e că există cîte un pic din fiecare variantă – cîtă vreme, pe de o parte, chiar dacă dezvoltate împreună cu protagoniştii, rezultatele spectaculare nu sînt experienţe concrete, ci ficţiuni posibile (ceea ce le face reprezentative pentru o anumită, largă, condiţie, şi nu doar pentru indivizi), deţinuţii nu fac principial parte din categoriile sociale reprezentate artistic, penitenciarul în sine e o temă socială şi artistică cît se poate de tabuizată, iar comunităţile unde se găsesc penitenciare exclud din propria definire identitară această proximitate. E un mix de realitate ascunsă şi de performanţă artistică autentică ce merită o privire în profunzime.

■

www.polirom.ro

- Camil Ungureanu (coord.)
  Religia în democraţie
  O dilemă a modernităţii
- Michael Cunningham
  Pînă la căderea nopţii
- Elif Shafak
  Cele patruzeci de legi ale iubirii
- Vladimir Nabokov
  Adevărata viaţă a lui Sebastian Knight

Camil Ungureanu
Religia în democraţie
O dilemă a modernităţii

Michael Cunningham
Pînă la căderea nopţii

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

FILM

În Albania, cinematografia se zbate să renască

Mihai FULGER

În perioada 27 august-2 septembrie, în al doilea oraş ca mărime din Albania a avut loc a patra ediţie a Durrës International Film SummerFest, care a reuşit deja să se impună, pe plan naţional, drept cel mai important eveniment cinematografic anual.

Bugetul festivalului de pe coasta Adriaticii a fost acoperit anul acesta în primul rînd de către Primăria din Durrës, căci Ministerul Culturii şi Centrul Naţional al Cinematografiei au fost zgîrcite cu acest eveniment. Din fericire, primarul local este interesat ca Durrësul să îşi recîştige reputaţia de oraş al artelor, pe care o avea în perioada comunistă, aşa că directoarea artistică Anila Varfi poate beneficia încă de sprijinul municipalităţii pentru organizarea festivalului. Totuşi, pentru ca acest eveniment cinematografic major să-şi asigure continuitatea, spre binele filmului albanez, este necesar ca instituţiile îndrituite ale Statului să se implice cu adevărat în finanţarea SummerFest-ului.

■■■ Două competiţii principale

Cum în Durrës nu mai există nici un cinematograf funcţional (de altfel, în întreaga ţară situaţia sălilor este dezastruoasă), proiecţiile din cadrul festivalului s-au ţinut, ca şi la ediţiile precedente, în două locaţii improvizate: Teatrul Aleksander Moisiu şi anticul Amfiteatru Roman.

Nucleul programului îl constituie cele două competiţii principale, cea internaţională („Contemporary Visions") şi cea regională („Balkan World"). Prima dintre ele, jurizată de Nik Powell (producător şi director al reputatei National Film and Television School din Londra), Henning Lohner (compozitor şi artist video germano-american) şi Kujtim Çashku (cineast şi profesor de film albanez), a inclus opt lungmetraje de ficţiune europene. Dintre acestea, trofeul „Gladiatorul de Aur" pentru Cel mai bun film l-a primit o coproducţie Italia-Franţa din 2009, regizată de cunoscutul cineast Marco Bellocchio. *Vincere*, un film cu adevărat victorios, o are ca protagonistă pe Ida Dalser (memorabil interpretată de Giovanna Mezzogiorno, premiată şi ea la Durrës), prima soţie a viitorului lider fascist Benito Mussolini; ea i-a născut un copil înainte de Primul Război Mondial, care i-a despărţit. Atunci cînd a ajuns la putere, Mussolini i-a persecutat pe Ida şi pe fiul ei, ţinîndu-i închişi în aziluri. O poveste impresionantă şi inedită pentru cea mai mare parte a publicului, pe care Marco Bellocchio (recent premiat la Veneţia pentru întreaga sa activitate) a transformat-o într-un film extraordinar.

Premiul pentru Cel mai bun regizor i-a revenit lui Lech Majewski, pentru temerarul său film *The Mill and the Cross* (coproducţie Polonia-Suedia), care-şi transportă spectatorii – într-o manieră destul de asemănătoare cu cea utilizată de Peter Greenaway – în lumea pictorului flamand Pieter Bruegel cel Bătrîn şi a capodoperei sale *Calvarul* (1564). Premiul pentru Cel mai bun actor a ajuns la Sergio Hasselbaink, interpretul unui tînăr surinamez, prins într-o iubire imposibilă, în drama olandeză *Sonny Boy* de Maria Peters, ecranizare a unui bestseller de Annejet van der Zijl.

URRES INTERNATIONAL FI
SUMMERFEST

Francis Ford Coppola discutînd cu publicul festivalului

Jiri Menzel în genunchi în faţa Claudiei Cardinale

Juriul competiţiei internaţionale a ţinut să acorde şi o menţiune specială, pentru Cel mai bun scenariu, celebrului Václav Havel, fost preşedinte al Republicii Cehe. La aproape 75 de ani, scriitorul politician a debutat ca regizor cu *Leaving*, adaptare pentru ecran a propriei sale piese, o comedie satirică – cu accente fantastice – despre un fost cancelar (interpretat de popularul actor ceh Josef Abrhám), care este obligat să-şi părăsească luxoasa vilă, împreună cu familia.

În competiţia balcanică au intrat şase filme din ultimii ani, iar juriul acestei secţiuni a fost prezidat de renumitul regizor Jiri Menzel (care, la prima ediţie a festivalului, a cîştigat trofeul „Gladiatorul de Aur" cu cel mai recent film al său, *În slujba regelui Angliei*). Premiul pentru Cel mai bun film balcanic i-a revenit lungmetrajului de debut semnat de Danilo Serbedzija, *72 Days* (Croaţia-Serbia, 2010). Filmul, avîndu-l într-un rol principal pe tatăl regizorului (cunoscutul actor croat Rade Serbedzija), este o comedie neagră cu multe momente savuroase, un fel de *The Ladykillers* balcanic, cu menţiunea că ecourile războiului sînt în continuare vii pentru personaje. Pentru prima dată în scurta sa istorie, festivalul a avut anul acesta juriul FIPRESCI, al criticilor internaţionali, iar acesta a distins filmul compatriotului nostru Napoleon Helmis (Nap Toader) *Nuntă în Basarabia* (coproducţie România-Moldova-Luxemburg).

■■■ Oaspeţi de vază

Pe lîngă membrii marcanţi ai juriilor, Durrës International Film SummerFest a mai avut cîţiva invitaţi faimoşi. Anul acesta, cineastul american Francis Ford Coppola şi actriţa italiană Claudia Cardinale au fost premiaţi pentru strălucita lor carieră. Regizorul, care se pregătea de premiera mondială a noului său film *Twixt*, şi-a prezentat, pentru prima dată în faţa spectatorilor albanezi, alte două creaţii recente, *Tinereţe fără tinereţe*, din 2007 (filmat în cea mai mare parte în România) şi *Tetro*, din 2009. Francis Ford Coppola a acceptat ca, timp de aproape două ore, să răspundă la întrebările publicului, în cadrul unei excepţionale lecţii de cinema. Printre altele, el a vorbit despre experienţa sa românească. Coppola a povestit cum, la casting-ul pentru *Tinereţe fără tinereţe*, el a testat nu doar actori, ci şi şapte operatori autohtoni. Dintre aceştia, doi i s-au părut excepţionali: Mihai Mălaimare Jr. şi Alexandru Sterian. Regizorul l-a ales pe primul, care „era excepţional şi nu vorbea prea mult." Ulterior, Coppola a mai regizat două filme, avîndu-l ca director de imagine pe Mihai Mălaimare Jr., iar acesta a cunoscut o spectaculoasă ascensiune în SUA. Noul său proiect este *The Master*, filmul lui Paul Thomas Anderson, controversat încă din faza de preproducţie, deoarece prezintă naşterea unei mişcări spirituale foarte asemănătoare cu Biserica Scientologică. Iată şi trei dintre afirmaţiile vrednice de ţinut minte rostite de Francis Ford Coppola la Durrës: „A fi artist reprezintă un privilegiu. Ai nevoie de un susţinător. Cel mai bun susţinător eşti tu însuţi" (cineastul îşi finanţează singur filmele personale); „Pentru acelaşi lucru pentru care ai fost dat afară, vei primi, după 30 de ani, un premiu de excelenţă" (cu referire la *Patton*, care i-a adus în 1971 Oscarul pentru scenariu); „Cinema-ul aşteaptă încă să fie descoperit. Nepoţii voştri vor realiza marele cinema" (cu referire la evoluţia tehnologiei cinematografice).

Claudia Cardinale a prezentat filmul de închidere al festivalului (într-o cópie de arhivă proiectată pentru prima dată public), capodopera felliniană *Opt şi jumătate* (1963), în care actriţa o interpreta pe muza regizorului Guido Anselmi (Marcello Mastroianni), dar şi un film din competiţia „Balkan World", *Being Italian with Signora Enrica* (Turcia, 2011), în care îi revine principalul rol feminin. Regizorul Ali Ilhan, debutant în lungmetraj, a avut curajul de a-i propune legendarei actriţe să joace în film, iar ea, încîntată de scenariu şi de rol, a acceptat. A rezultat o comedie agreabilă, deşi convenţională, cu un emoţionant omagiu adus lui Fellini; filmul a primit Premiul Publicului.

Un alt invitat important al ediţiei a patra a fost producătorul, de origine germană, Jan Harlan, care a susţinut festivalul din Albania încă de la debut. Jan Harlan a prezentat anul acesta două filme notabile la care a lucrat: *Barry Lyndon* (1975) de Stanley Kubrick şi *Inteligenţa Artificială* (2001) de Steven Spielberg (un proiect abandonat al aceluiaşi Kubrick).

■■■ Şansele filmului albanez

În condiţiile în care fondurile Centrului Naţional al Cinematografiei sînt foarte mici, în Albania nu se produc mai mult de 2-3 lungmetraje pe an, majoritatea în coproducţie cu alte ţări europene. Ediţia a patra a SummerFest-ului a prezentat un singur lungmetraj albanez, *Out of Touch*, semnat de Andi Deliana, regizor debutant cu studii în Canada şi experienţă în SUA. Totuşi, cinematografia naţională a mai fost reprezentată de opt scurtmetraje studenţeşti, un documentar despre Fraţii Manakia şi o proiecţie-omagiu în onoarea actorului Vangjush Furxhi, persecutat de regimul comunist şi distins postum cu un premiu pentru întreaga sa carieră.

În scurta mea şedere în Albania, am vizitat şi prima şcoală de film naţională (Academia de Film şi Multimedia Marubi), fondată în 2004, în pofida tuturor obstacolelor (venite inclusiv din partea autorităţilor), de către deja amintitul Kujtim Çashku, pe terenul fostului Kino Studio. Cineastul albanez, care a studiat Regie la Bucureşti, la începutul anilor '70 , a reuşit să impună o veritabilă şcoală de film, apreciată în întreaga regiune. Festivalul de la Durrës, cu selecţia sa valoroasă şi cu invitaţii săi de marcă, şi Academia Marubi, cu cei 25-30 de studenţi din Albania şi din ţările vecine, care învaţă să facă filme în fiecare an, reprezintă două importante şanse pentru cinematografia albaneză, care poate cîştiga astfel noi fonduri externe şi mai multă vizibilitate internaţională. ■

FESTIVALUL ENESCU

Primele concerte

Johanna FRANZ

O incitantă conferinţă de presă a premers deschiderii Festivalului Enescu, cu doar cîteva ore înainte de concertul de deschidere al lui Christian Badea şi al Filarmonicii din Haga. Directorul festivalului, Ioan Holender, un adevărat maestru al gîndirii pozitive, a mărturisit, cu farmecul lui inegalabil, despre eforturile depuse. Dar a şi punctat regretul că mari artişti, precum Angela Gheorghiu sau Radu Lupu, nu vor fi prezenţi la festival. La fel de frumos şi consistent au vorbit Oltea Şerban-Pârâu şi Horia-Roman Patapievici despre uriaşul efort de-pus, dar şi despre rolul important pe care îl are muzica, cultura în general, în aceste vremuri de criză mondială. Primarul general, Sorin Oprescu, a fost mai sec şi cam vlăguit, dar a insistat şi domnia sa pe valorile curative ale culturii. Şi pe dorinţa sa expresă ca sunetul Sălii Palatului, care creează atîta disconfort tuturor melomanilor, să fie îmbunătăţit. Aici Ioan Hollender, cu umorul său vienez, a adus o precizare superbă: Sala Palatului nu poate avea o sonorizare bună, se pot face eforturi să nu aibă o sonorizare rea! Oraşul Bucureşti, gazda atîtor Festivaluri Enescu, merită din plin o nouă sală de concert. Cu o acustică adecvată secolul al XXI-lea, a precizat un om cu experienţa domnului Hollender.

După conferinţa de presă a urmat, la Sala Palatului, concertul de deschidere. Surpriza, de ultim moment, a fost apariţia în faţa publicului a profesorului Andrei Pleşu. Mărturisesc că nu ştiam că simpaticul gînditor român este şi cadru didactic. Dar spusele sale, care au animat o sală plină la refuz, au emoţionat. Înainte de a suna acordurile *Simfoniei I* a lui George Enescu – pe care magistral o interpretau în alte vremuri George Georgescu şi Sergiu Comissiona –, Andrei Pleşu ne-a amintit, cu şarmul său decisiv, de farmecul muzicii şi de „bucuria comunicării“. De faptul că muzica ne poate face să ne bucurăm de tot ce e frumos pe lume. Să ne solidarizeze, cînd individualismul şi egoismul sever fac ravagii. Dincolo de avatarurile contingentului. Andrei Pleşu a încheiat cu o trimitere la un alt mare iubitor al muzicii, I.L. Caragiale. Şi de finalul din *O scrisoare pierdută*, cînd Pristanda, poliţaiul, adresa îndemnul contagios: „Muzica ! Muzica!“.

Şi aşa s-a întîmplat imediat.

Miracolul muzicii a poposit printre noi. *Simfonia I* de Enescu a cucerit sala, ca şi *Simfonia X-a* de Şostakovici. Iar am suferit din cauza sonorităţii – momentele de pizzicatto au fost anulate de faptul că nu se auzea orchestra deloc –, dar arta dirijorală a lui Christian Badea a reuşit să redea farmecul şi adîncimile sonorităţilor enesciene. Fapt confirmat şi în tragica simfonie a lui Şostakovici – compusă în anul morţii lui Stalin, al cărui portret este schiţat într-un tulburător *Allegro* –, care a sunat magistral. Debut în forţă, cum s-ar zice. Continuat la fel de energic de pianista japoneză Akiko Ebi, care colaborează de ani buni cu inegalabila Martha Argerich, Program divers – Bach, Liszt, Debussy, Enescu – interpretat frust, vulcanic, tehnică impecabilă ce o ajută ca momentele lirice să fie bine translatate în plan sonor. Pianista japono-franceză, deja un nume distinct pe plan internaţional, a fost o surpriză extrem de apreciată.

Christian Badea şi mult apreciatul nostru pianist Dan Grigore ne-au regalat cu un concert pentru pian de Grieg, cu planuri armonice şi timbrale de zile mari. Marele maestru român într-o formă de invidiat, a făcut din sonorităţile contorsionate ale nordului un spectacol de sunet şi lumină. În partea doua, *Simfonia fantastică* de Berlioz, sub bagheta lui Christian Badea, a fost prezentată în toate detaliile unei partituri extrem de complexe sub raport componistic.

Pianistul Yundi Li, un tînăr (născut în 1982) muzician chinez stabilit la Hong Kong şi bine mediatizat de posturile de televiziune Mezzo şi Arte, a făcut un tur de forţă cu lucrări de Chopin. Ce poţi să spui cînd o sală plină-plină aplaudă în delir? Mă tem că obiecţiile mele pot părea de natură subiectivă; cu o bună tehnică – dar care pianist nu are tehnică astăzi? –, sentimentul meu este că pianistul chinez nu a depăşit crusta exterioară, trist-melancolic poetică, a lucrărilor lui Chopin. Chopin nu poate fi abordat ca o piesă chinezească precum *Zborul fluturelui în inima iubitei* sau *Cireşii înfloriţi din Jinan după ploaie*. Ceva lipseşte, ceva este în plus. Direct spus, dozajul melancoliilor şi o anume naturală emoţie lăuntrică a texturii sonore ce face farmecul inegalabil al spiritualităţii muzicale a lui Chopin. Excesul de delicateţe şi mult prea apăsata melancolizare a *Nocturnelor* au estompat parte din farmecul marii poezii din muzica lui Chopin. *Sonata nr.2 în si bemol minor op.35*, cea cu faimosul Marşul Funebru, nu a avut forţă. Sentimentul meu – poate greşesc – este că acest pianist chinez, realmente dotat, a fost programat să interpreteze cu o gestică excesiv de studiată, pentru un succes de public facil, şi nu pentru marea, înalta, fără-de-cuvinte-muzică. Cine are în cap şi urechi cum sună Chopin în interpretarea lui Rubinstein sau a inegalabilului nostru Dinu Lipatti poate pricepe mai lesne ce am avut de spus. Chopin nu este un stand de prezentare a emoţiilor exhibate. Oricum, succesul de public a fost imens. Aşteptăm cu emoţie celelalte concerte şi spectacole. Cînd ştii că vor veni la Bucureşti Murray Perahia, Zubin Mehta sau Daniel Barenboim, timpul parcă se dilată. Sau se comprimă. După cum simte fiecare.

■

Premieră-eveniment: *Lohengrin*

Cristina SÂRBU

Ne aflăm la sfîrşitul primei săptămîni a celei de a XX-a ediţii a Festivalului Internaţional „George Enescu“. Şapte zile bogate în evenimente, unele dintre ele cu adevărat extraordinare. Preocupaţi să răspundă tuturor aşteptărilor, organizatorii au ales interpreţi excepţionali în repertorii diverse, de la clasic la contemporan. Excepţiile sînt puţine şi, în majoritatea cazurilor, aplauzele publicului la sfîrşit de concert se opresc cu greu. Ca de obicei, „Concertele de la miezul nopţii“ susţinute de fantastice formaţii de muzică veche au sălile arhipline. Austrian Baroque Company şi soprana Nuria Rial într-un repertoriu preponderent händelian, Venice Baroque Orchestra şi vioara divină a lui Giuliano Carmignola cîntînd Vivaldi, Tartini, Geminiani, Albinoni – concertul s-a terminat mult după miezul nopţii, publicul a cerut bisuri la nesfîrşit, CD-urile formaţiei s-au vîndut în cantităţi impresionante – şi Il Complesso Barocco dirijat de Alan Curtis, cu opera *Ariodante* de Händel, au marcat momente de neuitat în istoria acestei ediţii aniversare a Festivalului.

La polul opus, muzica nouă a fost onorată de ansamblurile Hyperion, Profil şi Musica Nova şi de cvartetul Florilegium.

Festivalul este atît de dens încît şi melomanul, şi criticul sînt obligaţi să aleagă.

Concertele de mare anvergură au loc în Sala Mare a Palatului. Aici au răsunat, în seara primei zile de festival, acordurile emblematice ale primei simfonii enesciene sub bagheta dirijorului Christian Badea şi în interpretarea muzicienilor din Residentie Orkest/Filarmonica din Haga. Aici am ascultat poezia Concertului de Grieg redată de pianistul Dan Grigore şi tot aici am aplaudat versiuni de referinţă ale *Simfoniei a X-a* de Şostakovici şi ale *Simfoniei fantastice* lui Berlioz semnate Christian Badea şi Residentie Orkest.

Eveniment cu maximă încărcătură emoţională – marcarea împlinirii a 90 de ani de la instituţionalizarea primei scene lirice a ţării –, premiera operei *Lohengrin* de Richard Wagner pe scena Operei Naţionale Bucureşti a depăşit cu mult toate aşteptările. Prezenţa la pupitru a maestrului Cristian Mandeal oferea deja certitudini, dar faptul că pe scenă s-au aflat trei cîntăreţi oaspeţi a dat spectacolului strălucire şi anvergură. Nu pot să nu mă întreb ce se va întîmpla cu *Lohengrin*-ul bucureştean după ce aceşti cîntăreţi vor pleca şi spectacolul va deveni producţie „de casă“. Tristă este şi soarta *Olandezului zburător*, care a avut premiera în stagiunea trecută. Un adevărat cîntăreţ wagnerian este foarte greu de găsit, din păcate chiar prima scenă lirică a ţării este cu totul lipsită de acest gen de voce. Sigur, titlurile wagneriene trebuie să existe în repertoriul unui teatru liric ce îşi doreşte un anumit nivel şi o anumită reputaţie internaţională. Personal, nu am nimic împotrivă să ascult în aceste spectacole oaspeţi străini pînă cînd marea tradiţie a cîntăreţilor wagnerieni români se va reînnoda. Mai ales că aceşti oaspeţi, dacă sînt cu adevărat buni, oferă exemple demne de urmat şi schimbă, poate, percepţia pe care o avem despre cum se cîntă Wagner. O astfel de lecţie exemplară am primit în seara premierei cu *Lohengrin* de sîmbătă, 3 septembrie. Un Wagner diafan, eteric, cu nuanţe delicate şi contur de lied!? Da, se poate, şi muzica sună minunat. M-am lăsat uşor convinsă că se poate şi aşa, că este foarte bine şi aşa, de soprana Emily Magee care, în rolul Elsei – mai ales în primul act, în evocarea strălucitorului cavaler care i-a apărut în vis –, a fost... minunată. Pe parcursul desfăşurării acţiunii, vocea a crescut conform dramatismului situaţiilor, dar niciodată, niciodată, nici Emily Magee, nici Johan Botha şi nici Petra Lang nu au îngroşat, forţat, împins sau supralicitat amploarea şi încărcătura emisiei vocale, ci au ales strălucirea, misterul, culorile, zbuciumul dramatic real şi nu artificial demonstrativ, expresivitatea sinceră şi credibilă pe care le-au pus în vocile lor. Rezultatele artistice excepţionale au transformat seara de operă într-un eveniment cu trăiri intense şi cu satisfacţii artistice pe măsură atît pe scenă, cît şi în sală.

Lohengrin pe scena ONB

Implicat din ce în ce mai profund în repertoriul wagnerian, maestrul Cristian Mandeal a făcut din nou minuni cu orchestra Operei Naţionale Bucureşti, care i-a stat alături pînă la limita maximă a capacităţilor tehnice şi interpretative. *Lohengrin* este o partitură a extremelor muzical-expresive şi teatral-dramaturgice: de la visul inocent al Elsei la invocaţia rea a Ortrudei, de la sensibile momente de dragoste la confruntări în care binele şi răul se aruncă într-o luptă pe viaţă şi pe moarte, de la delicata ţesătură muzicală a Preludiului pînă la dureroasa, dar resemnata arie *In fernem Land*, prin care Lohengrin încheie o poveste de dragoste pe care şi-ar fi dorit-o fără de sfîrşit, Wagner a pus în muzică un etern omenesc complex – dragoste, încredere, ură, răzbunare, decepţie, nesiguranţă, naivitate, minciună, onoare, sacrificiu, tristeţe... –, pe care Cristian Mandeal l-a povestit muzical în mod exemplar. Citirea partiturii a mers în profunzime, iar complexa alcătuire melodico-armonică wagneriană a fost revelată în toată splendoarea ei.

Muzicii i s-a alăturat imaginea scenei, inspirată, opulentă, aşa cum se cuvine unui spectacol de tip *grand opéra*. Fără a greşi, regizorul Ştefan Neagrău a optat pentru un *Lohengrin* mai mult static, lăsîndu-i muzicii rolul principal. În decorul sobru, dar esenţializat şi eficient, scenografia şi costumele Adrianei Urmuzescu propun culori tari, mult aur, multe falduri de efect maxim (la cor) şi linii simple, elegante şi personalizate (solişti). Peste tot şi peste toate, ochiul este furat şi cucerit de jocul de lumini imaginat îndrăzneţ de Cătălin Ionescu-Arbore într-o manieră ce conferă spectacolului modernitate şi strălucire. Într-una dintre cele mai grele partituri scrise pentru cor, ansamblul ONB condus de maestrul Stelian Olariu a reuşit performanţe uluitoare. Este cel mai frumos cadou pe care artiştii i l-au oferit Maestrului lor la împlinirea a 50 de ani de carieră. Li s-au alăturat aplauzele sincere ale publicului, în momentul în care domnul Ioan Holender, directorul artistic al Festivalului „George Enescu“, l-a invitat pe Stelian Olariu pe scenă, oferindu-i o *laudatio* pe deplin meritată.

Distribuţia acestui *Lohengrin* ce va rămîne în istoria operei bucureştene s-a întregit cu Valentin Vasiliu (Telramund), Horia Sandu (Regele Heinrich), Vasile Chişiu (Heraldul).

■

Trei nopţi baroce

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS

Giuliano Carmignola&Venice Baroque Orchestra

Aşa cum anunţam în numărul trecut, Concertele de la Miezul Nopţii din primul weekend de Festival Enescu au adus pe scena Ateneului o magnifică şi binevenită aglomeraţie de baroc. Această cronică le va parcurge pe primele două, urmînd ca opera *Ariodante* de Händel, reprezentată în concert sub conducerea lui Alan Curtis duminica aceasta, să facă obiectul unei continuări în numărul viitor.

Vineri, 2 septembrie, Austrian Baroque Company şi soprana spaniolă Nuria Rial ne-au oferit un program construit în jurul a cinci dintre ariile germane ale lui Händel (HWV 202, 208, 205, 204 şi 210), întreţesute cu piese instrumentale ale contemporanilor săi Benedetto Marcello (*Ciaccona*) şi Giuseppe Sammartini (*Sonata op. 2, nr. 4 în Sol major*), precum şi cu compoziţiile unor antecesori din *seicento*, toţi legaţi de spaţiul austriac: Pandolfi Mealli (*Sonata op. 4, nr. 1* „La Bernabea“), Schmelzer şi Bertali (fiecare cu cîte o *Ciaccona*). De fapt, o combinaţie a programelor ultimelor două albume ale ansamblului, *Exit Baroque* şi *Süße Stille, sanfte Quelle*; s-a adăugat, ca bis, *ciaccona* lui Tarquinio Merula. Concertul a fost deschis de uvertura *Focurilor de artificii*, nesemnalată în caietul de sală, interpretată într-o neobişnuită transcripţie de cameră, cu flautul drept sopran în rolul principal, care a adus din prima pe scenă toate resursele sonore ale ansamblului. În linii mari, Austrian Baroque Company funcţionează ca o supradimensionată formaţie de sonată în trio, a cărei alchimie se consumă între flautul drept al lui Michael Oman şi vioara lui Riccardo Minasi, secondaţi de o foarte consistentă secţiune de bas continuu cu violoncel, fagot, chitară, teorbă, clavecin şi orgă pozitiv. Zic alchimie, fiindcă cei doi protagonişti ai ansamblului îşi sînt complementari. Michael Oman e, fără îndoială, un virtuoz al flautului drept, dar interpretările sale tind să devină oarecum plate şi previzibile (lucru observabil atît în sonata lui Sammartini, cît şi în *Ciaccona* lui Marcello). Riccardo Minasi e, în schimb, un violonist de mare fineţe, excelent improvizator, aproape francez în ornamentaţie, ale cărui intervenţii discrete (în ariile *Künft'ger Zeiten* sau *Flammende Rose*) au dat o nouă eleganţă ariilor lui Händel. Miza estetică a ansamblului o constituie, în mod evident, diversitatea, bogăţia timbrală şi noutatea, iar Michael Oman a reuşit să ajungă la acestea în primul rînd însuşindu-şi cu virtuozitate partituri violonistice prin excelenţă, cum sînt *Ciaccona* lui Schmelzer şi sonatele lui Pandolfi Mealli, şi alternînd cu gust forţele instrumentale ale ansamblului pe parcursul concertului. Nici una dintre ariile lui Händel n-a fost interpretată în aceeaşi configuraţie instrumentală, iar rezultatul a justificat scrupulele ansamblului: am admirat, bunăoară, noua tandreţe a ariei *Süße Stille, sanfte Quelle*, cu flautul drept tenor în poziţia instrumentului melodic obligat, în loc de obişnuita vioară. Pe de altă parte, transcripţia *Focurilor de artificii*, înregistrată de ansamblu alături de ariile germane, reconfigurează credibil la nivelul muzicii de cameră suita händeliană, somptuoasa şi numeroasa secţiune de bas continuu substituind într-o oarecare măsură timbrele şi partidele lipsă. Şi totuşi, am rămas cu impresia că, în anumite momente, această goană după varietate şi efect conducea la exagerări: în special *continuo*-ul agresiv cu două chitare a reuşit să altereze coerenţa firavă a sonatei *La Bernabea* a lui Pandolfi Mealli, ori să dezmembreze acel *Affetuoso* cerut de partitura *Sonatei op. 2, nr. 4* de Sammartini. Am păstrat pentru sfîrşitul acestei însemnări factorul definitiv de unitate şi echilibru al concertului: soprana Nuria Rial. Timbrul cald, transparent al sopranei, dicţia germană impecabilă şi frazarea sensibilă la retorismul muzicii lui Händel – fără a aluneca înspre dramatismul de operă, ispititor în *Die ihr aus dunklen Grüften*, de pildă – au servit cît se poate de bine acest repertoriu. Am rămas cu o singură nelămurire: de ce se ferea o soprană cu asemenea calităţi evidente de orice fel de ornamentare *da capo*, cerută de forma ariei, lăsînd-o în schimb în seama instrumentiştilor? Sobrietate luterană asumată istoric sau prudenţă modernă?

Venice Baroque Orchestra şi Giuliano Carmignola au urmat pe scena Ateneului sîmbătă, 3 septembrie, cu un program de concerte de Vivaldi, Albinoni şi Tartini. Seara a fost deschisă de trei *ripieni concerti* de Vivaldi (RV 114 şi 152) şi Albinoni (op. 7, nr. 4), urmate de un concert pentru vioară, coarde şi bas continuu de Tartini (D 96). În sfîrşit, partea leului au constituit-o trei concerte pentru vioară tîrzii ale Preotului Roşu (RV 222, 273 şi 191), înregistrate în premieră mondială, în aproape aceeaşi componenţă ca cea de pe scenă, la începutul anilor 2000. Acestea nu mai sînt simetricele şi exhibatele concerte din *L'Estro Armonico* sau *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, care îl ţin pe Vivaldi cap de afiş azi, ca şi la 1730. Creaţia unui compozitor îmbătrînit, martor al declinului propriei popularităţi şi victimă a unui noroc schimbător, aceste concerte tîrzii de vioară se dovedesc un amestec greu definibil de tensiune şi bravură, de melancolie aurie *à la venitienne* şi nervozitate juxtapuse într-un material muzical mai complex, mai asimetric, mai solicitant ca niciodată în cariera lui Vivaldi. Tind să cred că Venice Baroque Orchestra este unul dintre interpreţii ideali ai acestei muzici: atacul precis, texturile transparente şi gestiunea cît se poate de nuanţată a dinamicii muzicii italiene sînt azi trăsături comune ale ansamblurilor baroce de primă mărime, dar orchestra veneţiană nu confundă precizia cu percusivul, nici nu refuză melodicitatea şi senzualitatea irepresibilă a acestei muzici, aşa cum s-a mai văzut în ultimii douăzeci de ani. Giuliano Carmignola şi-a făcut apariţia pe scenă abia după cel de-al treilea concert, deschizîndu-şi turul de forţă cu concertul de Tartini. În ciuda unei prezenţe scenice incisive – publicul din primele rînduri a observat cu siguranţă *glissandi* săi ameţitori pe podeaua scenei şi bătăile de picior cu care îşi puncta atacul –, Carmignola îmi pare un violonist esenţialmente echilibrat, poate cel mai clasic ca discurs din triumviratul italian Enrico Onofri (*Il Giardino Armonico*) – Fabio Biondi (*Europa Galante*) – Carmignola. De la tensiunea fără ieşire a primei părţi a concertului RV 273 la melancolia declinată de-a lungul passacagliei-andante a concertului RV 222, violonistul italian şi-a pus virtuozitatea în slujba tuturor registrelor expresive ale muzicii lui Vivaldi, încă mai proteică aici decît în concertul numit *Il Proteo*... Concertul s-a încheiat în aplauzele supraentuziaste ale publicului, căruia Carmignola şi Venice Baroque Orchestra i-au oferit ca bis partea întîi a concertului *Il Piacere* (RV 180), apoi – *noblesse oblige* – furtuna care închide *Vara* lui Vivaldi (RV 315). ■

Austrian Baroque Company şi Nuria Rial

MECEFF

MEDIAS CENTRAL EUROPEAN FILM FESTIVAL 7 +1

5 - 11 septembrie 2011

ediţia I

Cele mai bune filme din:
Austria, Cehia, Polonia, Ungaria, România, Slovacia, Slovenia
Ţara invitată: Israel

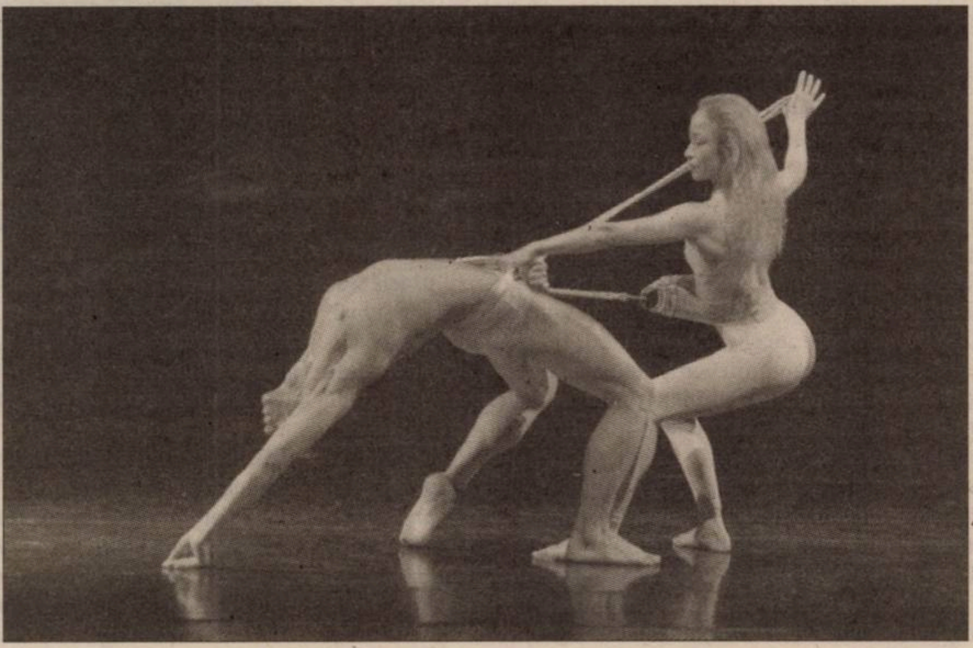
Regizor omagiat:
Jiří Menzel, Cehia

MEDIAŞ: Piaţa Primăriei, Sala TRAUBE, Cinema MEDIENSIS,
DUMBRĂVENI: Piaţa Catedralei TÂRNĂVENI: Casa de Cultură

ROMGAZ
TRANSGAZ
Kodak Cinelabs Romania
KRONBERG & SCHUBERT
The National Center For Jewish Film
Bancpost
BANCA TRANSILVANIA
VOLKSBANK
Die Hock Gruppe
ECRAN CINEMA
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI MEDIAŞ prin DIRECŢIA PENTRU CULTURĂ
MINISTERUL CULTURII ŞI PATRIMONIULUI NAŢIONAL
CENTRUL NAŢIONAL AL CINEMATOGRAFIEI
PORT.ro
adevărul
BURSA
CULTURAL
NOVA
Târnava TV
radio son
Poliglot
CineFAN.ro
cinemagia
Monitorul
Tribuna
Tirnaveni.ro

Fibonacci-Bach, matematica lui Gigi Căciuleanu

Iulia POPOVICI



Baletul Naţional din Chile nu e pentru prima dată în România – în urmă cu cîţiva ani, *Carne de aire*, omagiu adus lui Pablo Neruda, era reprezentat la Sibiu, în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru. Adus la Bucureşti, Sibiu, Cluj şi Timişoara de către JTI (şi parte, de astă dată, din programul Festivalului Enescu), *Noche Bach* nu e o producţie proaspătă – premiera a avut loc în 2005 –, însă, se spune în presa din Chile, autorul spectacolului şi, în acelaşi timp, director artistic al companiei, Gigi Căciuleanu, consideră *Noaptea...* ca fiind demnă de un mare festival.

Fără îndoială că numele lui Gigi Căciuleanu face onoare oricărui mare festival – e totuşi cît se poate de discutabil cum se face că spectacolele Baletului Naţional din Chile se întîlnesc atît de (nimic altceva decît) tangenţial cu ceea ce acelaşi coregraf lucrează în România. Corpurile în *Noche Bach* sînt în perfectă condiţie fizică, sînt dansatori cu aparentă excelentă pregătire în dans clasic şi modern, au expresivitatea teatrală care să dea viaţă feţelor, ochilor, zîmbetelor, dar dincolo de asta e matematică – matematica pură marca G. Căciuleanu.

Iar matematica în cauză nu e o metaforă. *Conciertos* (*Concertele Brandenburgice 3* şi *5*, dirijate de Karajan) şi *Cántico* (*Jesus bleibet meine Freude* a capella) sînt cele două părţi ale *Nopţii Bach*. Despre cea dintîi, Căciuleanu spune că trimite la Şirul lui Fibonacci, iar despre cea de-a doua, că se inspiră din *Cîntarea Cîntărilor*. Şirul lui Fibonacci este o structură matematică foarte specială în care fiecare număr reprezintă suma celor două numere anterioare, începînd cu 0 şi 1, cu cît e mai mare valoarea unui număr, cu atît apropiindu-se două „numere Fibonacci“ consecutive din şir de corelaţia supremă (aşa-numita *sectio aurea*, atît de dragă pictorilor renascentişti şi mai ales lui Leonardo da Vinci). Şirurile Fibonacci se construiesc şi deconstruiesc scenic – pentru spectatorii cărora le lipseşte perspectiva de la înălţime, e vorba doar de unde meandrice, care se intersectează numai pentru a se îndepărta unele de celelalte. „Viaţa e o bătălie electrizantă între forţe opuse, între greutate şi imponderabilitate, între negativ şi pozitiv, între inerţie şi mişcare. Coregrafia, ca imagine a teatrului existenţelor noastre, e un angrenaj de corpuri, un amestec de personalităţi, un mecanism în care dansatoarele reprezintă rotiţele în acelaşi timp abstracte şi creative“, spunea coregraful la reluarea spectacolului, în decembrie anul trecut.

Prea puţin umple arhitectura rece, metalică (inclusiv în costumele gri, perfect aderente) a coregrafiei lui Căciuleanu, e aproape un exerciţiu de gimnastică diabolică, de mecanism davincian care merge, cu viteză suicidă, în gol, cu muzica lui Bach drept irezistibil cîntec de sirenă (mişcarea transpunînd, aproape, geometria partiturii şi revenirile simetrice, sinuoase). E un angrenaj, într-adevăr, dar unul căutînd fără sorţi de izbîndă să reproducă faimoasa *sectio aurea*.

În *Cántico*, toată această calculată matematică a mişcărilor rămîne undeva, departe, lăsînd loc aproape unui omagiu adus lui Bach şi vocii umane, capabilă să umple cerul. „Dansul vocilor şi cîntecul trupurilor, impulsuri şi energie, într-o comuniune organică, amîndouă concentrate într-un singur gînd, dedicat vieţii cu multiplele ei faţete. Atît carnal, cît şi ca manifestare socială. Într-o piesă de teatru coregrafic şi spiritual“, spune Gigi Căciuleanu. Muzica a capella pare a fi produsă de corpurile însele, de mişcarea lor în spaţiul limitat al scenei, exact la fel cum vocile omeneşti par să se izbească de pereţii metalici ai scenei pentru a genera, la rîndu-le, forme fizice concrete. E „un cor de dansatori“. De fapt, nu doar Bach e cel care leagă cele două părţi ale spectacolului, ci chiar pasiunea unei căutări a formelor perfecte – acel echilibru fizic şi mental, liniştea „numărului perfect“ al clasicismului. Balanţa ideală a trupurilor care aspiră la imponderabil, dar care, cumva, oarecum, se văd golite de adevărul banal al imperfecţiunii tocmai pentru că sînt/au ajuns mult prea aproape de idealul Şirului lui Fibonacci. Există multă forţă în structura pe care Căciuleanu le-o impune dansatorilor, le provoacă resurse profunde de rigoare şi rezistenţă, delicateţe, senzualitate, feminitate/masculinitate – undeva, totuşi, pe parcurs, ceva se pierde, acea mică diferenţă specifică ce cască un hău între dansul contemporan şi cel clasic, hăul unei vieţi care palpită (aşa cum palpita în *OuiBaDa* – cel mai recent „spectacol românesc“ al lui Gigi Căciuleanu). E o emoţie a existenţei care se întoarce pe scenă în *Cántico* (să fie Bach?, să fie concentrarea mişcării simple a costumelor negre şi a partiturilor îngălbenite pe care nimic nu e scris?), pur şi simplu ca să-ţi dea gustul de fraged şi fragil a ceea ce înseamnă, în străfundurile lui, dansul Căciuleanu.

Noche Bach va avea reprezentanţii pe 7 septembrie la Sibiu, pe 9 septembrie, la Cluj, iar pe 11 – la Timişoara.

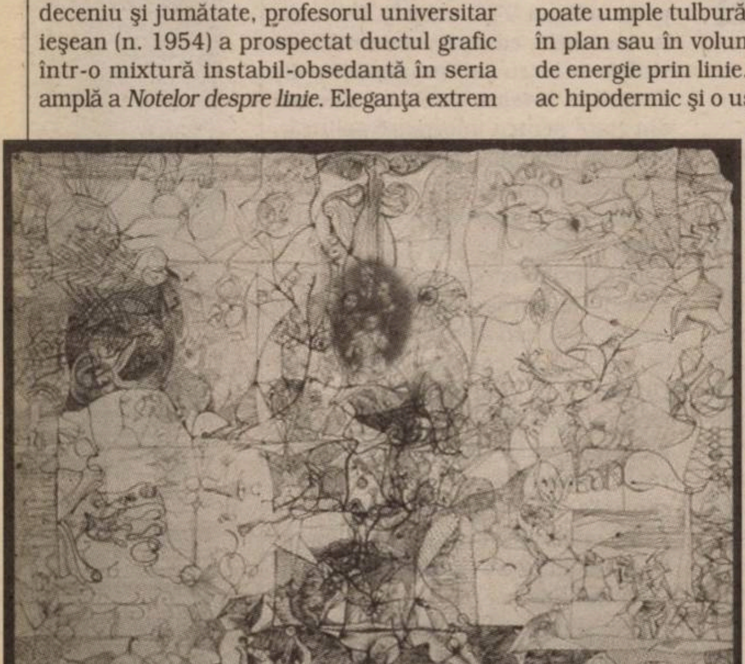
■

ARTE VIZUALE

Meninge şi miceliu

Aurelia MOCANU

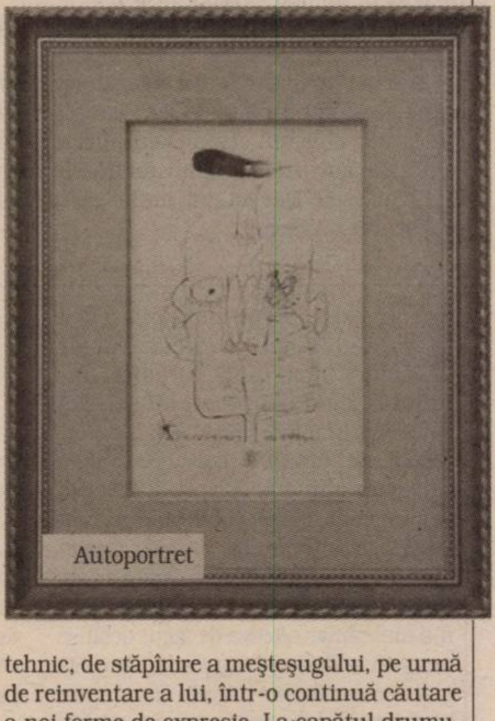
Desenul fantasmatic a devenit un fapt cotidian pentru Dragoş Pătraşcu. Şi-a autografiat biografia. De peste un deceniu şi jumătate, profesorul universitar ieşean (n. 1954) a prospectat ductul grafic într-o mixtură instabil-obsedantă în seria amplă a *Notelor despre linie*. Eleganţa extrem orientală alături de turbulenţa prolifică pot alimenta demonia desenului ca stare secundă de configurare vizuală. Dragoş Pătraşcu poate umple tulburător spaţii „cali“-grafiind, în plan sau în volum, curgerea unui traseu de energie prin linie. A obţinut o acuitate de ac hipodermic şi o uşurătate de borangic care poate răsuci linear orice fel de anatomie – de la pletoricele nuduri feminine, la atelaje mecanoide, hibridizări zoologice sau aglomerări spaţiale piranesiene. Numele lui înseamnă, de trei decenii, în unghiul nord-estic al hărţii ţării, o temeinică dezvoltare a carierei artistice. A acumulat cu tenacitate, devenită plăcere, toate tertipurile graficii şi gravurii. A obţinut o subtilă grifă personală şi un repertoriu imaginar, bun colonizator de noi realităţi, cum ar fi proiectul de desen-instalaţie inspirat de signalectica pariziană. Căci artistul s-a raportat, cît i-a fost cu putinţă, la mediile artistice internaţionale. În acelaşi timp, a respectat şi a cultivat aproape filial nume sigure ale graficii româneşti contemporane, începînd cu Chirnoagă, Alexi, Erceanu, Mircia Dumitrescu.



Autobiografie

Trebuie menţionată performanţa parietal-monumentală a lui Dragoş Pătraşcu dintr-un spaţiu de agrement al Iaşiului, Clubul Motor, cu două foarte elaborate asamblaje obiectuale (în 2001 şi 2007). Pasiunea bricolării de obiecte rare, vetuste – angrenaje industriale vechi, instrumente muzicale casate, mai cu seamă alămuri – se sprijină la el pe o acuitate de tăietură şi o decizie compoziţională care par meşteşug initiatic *meraviglioso*.

Selecţia expoziţională pregătită pentru sediul ICR Bucureşti, în luna septembrie, este un compendiu al desenelor, al obiectelor şi al asamblajelor pe care le ingeniază laboriosul artist cu fascinaţia traseelor şi recurenţelor lineare.



Autoportret

„Este o adevărată aventură, oricît de demonetizat ar putea suna termenul – declară Pătraşcu – să treci de la linia barocă, cea care umple fără limite spaţiul cu «poveşti», la linia de tip oriental, al cărei duct vibrează pregnant într-un spaţiu gol, ajungînd la linia-unică (desenul dintr-o linie) sau la linia «în spaţiu», prezentă în instalaţii, în intervenţiile cu obiecte asupra unei lucrări sau chiar în desene cu obiecte. Linia a însemnat pentru mine şi un imens travaliu tehnic, de stăpînire a meşteşugului, pe urmă de reinventare a lui, într-o continuă căutare a noi forme de expresie. La capătul drumului, în prezent, am ajuns la desenul dintr-o singură linie.“

Sensibilitatea nedisimulat manieristă, puterea hipnotică de a stăpîni suprafaţa plastică, pasiunea citării materiilor eteroclite îl apropie pe Dragoş Pătraşcu de mentalul unui personaj livresc borgesian, care comprimă procesele fizice şi diafan-metafizice în densitatea unor ţesuturi miceliene stratificate.

Remember: România lui Ceauşescu

Şerban RĂDULESCU-ZONNER

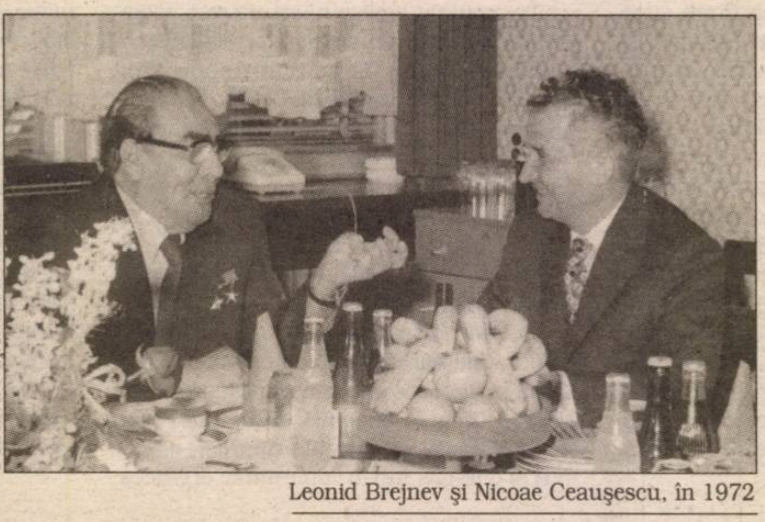
TRAIASCA REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

© Arhiva Naţională a României

Doamna ministru Elena Udrea are ideea „originală“ – ca să nu spun „periculoasă“ – de a organiza traseul turistic „pe urmele lui Ceauşescu“, pentru vizitatorii străini ai României. Vizita ar urma să înceapă de la casa din Scorniceşti, unde s-a născut Nicolae Ceauşescu, alături de cei nouă fraţi ai săi, apoi ar continua la sediul CC al PCR, cu intrarea în celebrul balcon de unde dictatorul îşi rostea discursurile, tot dînd din mînă; vizitatorii ar urca apoi pe acoperişul aceleiaşi clădiri, de unde dictatorul a fugit, împreună cu „sinistra“ sa soţie, Elena, spre Târgovişte, cu elicopterul. În fine, traseul turistic proiectat de doamna ministru Udrea ar urma să se încheie cu vizitarea cazărmii din Târgovişte, locul unde cuplul dictatorial, după un simulacru de proces, a fost ucis, în ziua de Crăciun a anului 1989. Era sfîrşitul loviturii de stat prosovietice (gorbacioviste) ai cărei iniţiatori au fost Ion Iliescu şi Silviu Brucan.

Casa de la Scorniceşti a fost aranjată şi dichisită de Ceauşescu, pe cînd era atotputernic. Nu putea să arate astfel o casă de ţărani săraci, cu 10 copii. Eu nu am vizitat-o, în schimb am fost la Hobiţa şi am văzut casa mizerabilă în care s-a născut faimosul sculptor Constantin Brâncuşi, care, mai apoi, a ajuns celebru nu numai la Paris, ci în întreaga lume.

Ideea traseului turistic „pe urmele lui Ceauşescu“ a doamnei ministru Udrea, organizat pentru turiştii străini care ajung în România este cu atît mai neavenită (şi chiar periculoasă) în contextul crizei mondiale, gestionate în mod haotic şi demagogic de către premierul Emil Boc: tot mai mulţi români trăiesc la limita sau sub pragul sărăciei, iar numărul cetăţenilor care declară că era mai bine pe vremea lui Ceauşescu a depăşit cu mult pe cel al adepţilor democraţiei. Sondajele de opinie sînt concludente. Un asemenea traseu turistic ar da apă la moară tuturor celor care spun că era „mai bine pe vrema lui Ceauşescu“.


© Arhiva Naţională a României

Leonid Brejnev şi Nicoae Ceauşescu, în 1972

Toţi cetăţenii aveau un salariu acceptabil şi un apartament într-un bloc dat de Ceauşescu, susţin tot mai mulţi români. Asemenea afirmaţii ar trebui contrazise imediat de cei care au trăit în comunismul lui Ceauşescu. Dar tot mai multe persoane în vîrstă se resemnează tăcînd.

Cei vîrstnici au tăcut, iniţial, de frică: „noii conducători“ erau tot cei vechi, care şi-au schimbat doar părul, nu şi năravurile. Apoi, treptat, cei care au trăit în vremea lui Ceauşescu au uitat sau au neglijat să le povestească tinerilor adevărul despre regimul asasin al dictatorului Nicolae Ceauşescu. Tinerii de azi nu ştiu că bunicii sau străbunicii lor, pensionari, se aşezau în timpul nopţii la coadă, în faţa cîte unui magazin „Alimentara“, în speranţa că a doua zi se „bagă“ (aceasta era expresia) ceva salam sau brînză. Cei cu mintea scurtă, care îl proslăvesc astăzi pe Ceauşescu, uită de „tacîmuri“, de „adidaşi“ sau de „nechezol“. „Tacîmurile“ erau pachete ce cuprindeau gîturi, aripi şi gheare de pasăre, ambalate în pungi şi vîndute populaţiei. „Adidaşii“ erau copite de porc, iar „nechezolul“ era un surogat de cafea, făcut din cicoare. Aceste denumiri arată că românii nu sînt eroi, dar pot fi plini de umor. În fine, era cît pe ce să mîncăm la cazan, mîncare gata preparată, în nişte clădiri construite special pentru ca populaţia să nu mai stea la coadă în faţa magazinelor alimentare. Cu acelaşi umor, românii le-au denumit „casele“ sau „circurile foamei“. Ceauşescu n-a apucat să-şi vadă proiectul pus în practică, dar unele dintre clădirile construite cu acest scop există şi în prezent. Un exemplu se află pe Calea Călăraşilor din Bucureşti, în spatele magazinului Unirea, clădirea fiind, după 1990, transformată într-o piaţă acoperită de legume şi fructe.

Toate cele menţionate mai sus se petreceau în timp ce cuplul dictatorial se scălda în cel mai deşănţat lux, fie în vila de la Bucureşti, pe marginea lacului Floreasca, fie la Neptun.

Poate cea mai mare crimă de care s-a făcut vinovat dictatorul este aceea de a obliga femeile pînă la vîrsta de 40 de ani să aibă copii, precum şi pedepsirea cu închisoare a medicilor care făceau chiuretaje. Toate femeile erau obligate să facă periodic controale ginecologice, pentru a fi depistate cele însărcinate. Erau obligate să nască, deşi multe se gîndeau să renunţe la sarcină, conştiente de greutăţile creşterii unui copil. Astfel, foarte multe femei au murit, provocîndu-şi avorturi prin mijloace primitive (despre metode contraceptive nici nu putea fi vorba în timpul lui Ceauşescu: România trebuia să-şi crească natalitatea cu orice preţ, punînd în pericol sănătatea femeilor).

În fine, nostalgicii ceuşismului susţin că fiecare cetăţean avea un loc de muncă asigurat. Fals. Munca era obligatorie, dacă nu chiar forţată. Orice cetăţean, dacă nu muncea sau refuza să plece din Bucureşti, de exemplu, în vreo localitate îndepărtată din ţară – destinaţia o hotăra Partidul Comunist –, intra la puşcărie, conform legii de combatere a vagabondajului.

Conform celor menţionate mai sus, ar fi suficiente motive pentru a spune că Nicolae şi Elena Ceauşescu s-au făcut vinovaţi de genocid şi şi-au meritat pedeapsa cu moartea (dar nu printr-o parodie de proces, precum cel de la Târgovişte). Societatea civilă ar trebui să le reamintească atît nostalgicilor ceauşişti, dar, mai ales tinerelor generaţii adevărul despre regimul criminal, avîndu-l în frunte pe Nicolae Ceauşescu. Din păcate, societatea civilă a intrat în somnolenţă şi nu reacţionează la propunerile periculoase ale Elenei Udrea. Poate că rîndurile acestea o vor trezi. Măcar parţial.

■

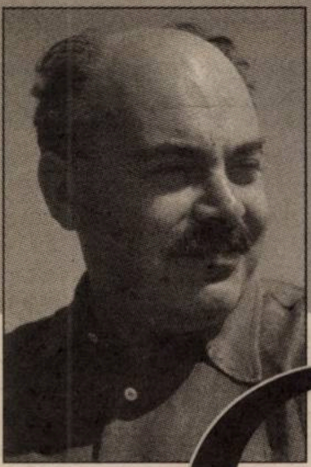
Dincolo de Circuitul Roşu

Doina IOANID

Lansarea Circuitului Roşu a fost anunţată ca un eveniment de mare importanţă turistică. Periplul la zidul împuşcatului şi la locuinţele sale a fost văzut ca o mană cerească. Se pare că Circuitul Roşu ne-a salvat de multe probleme şi discuţii despre comunism, totalitarism, lustraţie, manuale de istorie, închisori-muzeu, centre de cercetare. Se pare că toată lumea şi-a găsit împăcarea şi că n-a mai rămas altceva de făcut decît să mergem la DisneyCeauşescu. De ce să mai vorbim despre grevele studenţilor împotriva instaurării comunismului, despre partizanii din munţi, despre ţăranii care au refuzat colectivizarea, de ce să mai vorbim despre toată floarea intelighenţiei şi a clasei noastre de mijloc dispărute la canal sau în închisori, de ce să mai vorbim despre ocupaţia sovietică, despre datoriile imense de război impuse de regimul sovietic care a sărăcit ţara, despre teroarea, înfometarea şi umilinţa care au urmat după instaurarea comunismului? Ce rost mai au *toate astea* acum, cînd toată lumea a trecut cu bine peste comunism, cînd sîntem deja în Europa? Avem nevoie de bani, trebuie să ne refacem economia. Ce Sighet, ce Piteşti, ce Braşov, ce Timişoara? Hai la Disney Land.

Toate bune, dar ce să fac eu cu amintirile mele? Dacă ele trec dincolo de Circuitul Roşu, ce pot eu să fac? Mi-aduc aminte de umilinţa bunicului meu, om înstărit, chiabur, invalid de război, căruia i s-au luat cîrciuma, pădurile, pămînturile. I-au lăsat doar casa şi grădina, cît să nu moară de foame. Mi-aduc aminte de teroarea de-a nu fi turnat de vecini. Mi-aduc aminte de mine, copila care a stat în Ajun de Crăciun în frig, de după-amiaza pînă seara tîrziu, la o coadă imensă la banane. Se dădeau două kilograme de persoană, apoi unul de persoană, iar în cele din urmă, ca să ajungă la toată lumea, doar cîte trei banane. Ale mele şi ale surorii mele erau verzi. Le-am ţinut împăturite în ziare, după soba de teracotă, ca să se coacă. Mi-aduc aminte ce şoc am trăit cînd mi-a spus profesoara de istorie că nu există Cadrilater, după ce bunicul îmi povestise despre el. Cum m-am întors acasă la bunicul, destul de împărţită sufleteşte, pentru că nu puteam să cred că tovarăşa a minţit, că la şcoală se minte. Apoi, încrederea în bunicul a triumfat, iar eu am început să mă port cam schizo: la şcoală una, acasă alta. Adică, de o parte stăteau UTC, sticlele, borcanele, castanele, educaţia comunistă cu vizitele de lucru ale Tovarăşului şi ale Tovarăşei (aveam caiete cu tăieturi din ziare pentru informare politică), cîntările nesfîrşite, defilările obositoare, de cealaltă stăteau poveştile despre perioada interbelică înfloritoare, despre căruţe cu peşte şi alte bunătăţi, despre istoria nespusă, despre ascultatul Europei Libere şi al Vocii Americii. Şi mai ales mi-aduc aminte de spaima pe care am trăit-o prin clasa a XI-a, cînd profesoara de română a descoperit la sfîrşitul caietului meu o poezie gen Goga. Ne-am înverzit amîndouă, apoi mi-a cerut să rup foaia. A fost de treabă sau spaima a fost mai puternică? Mi-aduc aminte, iar amintirea e mai puternică decît Circuitul Roşu.

Nu sînt genul „Să nu uiţi, Darie!“, dar nici nu cred că bagatelizarea răului comunismului e de dorit.



Vi-l mai amintiţi pe Aurel Bauh?

FILM: *Pina* în 3D

TEATRU: Festivalul Undercloud

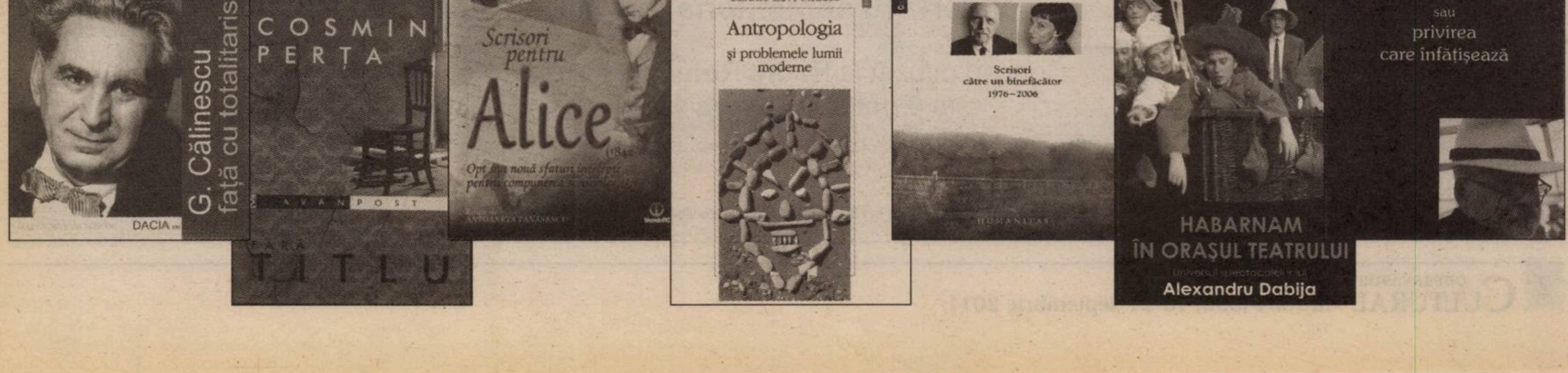
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 334 (592) 15-21 septembrie 2011 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Wroclaw: Congresul European al Culturii

CRONICI DE CARTE


Nicolae Mecu
G. Călinescu faţă cu totalitarismul
DACIA
COSMIN PERŢA
AVANPOST
TITLU
Lewis Carroll
Scrisori pentru Alice
Claude Lévi-Strauss
Antropologia şi problemele lumii moderne
ONICA BUSUIOCEANU
Dragă Walter...
Scrisori către un binefăcător 1976–2006
HUMANITAS
Miruna Runcan
HABARNAM ÎN ORAŞUL TEATRULUI
Alexandru Dabija
Oltiţa Cîntec
SILVIU PURCĂRETE sau privirea care înfăţişează

A FOST

■■■ **Ioana Anghel a devenit preşedinta EUNIC Spania.** Pe 6 septembrie 2011, Uniunea Europeană a Institutelor Culturale din Madrid (filiala spaniolă a EUNIC, amplă reţea internaţională ce reuneşte institutele culturale active din spaţiul european) a decis în unanimitate ca preşedinţia cluster-ului spaniol să fie preluată de Ioana Anghel, directoarea Institutului Cultural Român de la Madrid. EUNIC Spania a fost înfiinţat în 2008 şi reuneşte cele mai importante institute culturale prezente în Madrid: Institutul Goethe, Institutul Polonez, Institutul Francez, British Council, Centrul Ceh, Institutul Italian de Cultură, Forumul Cultural Austriac, Institutul Iberoamerican al Finlandei, Alliance Française şi Institutul Cultural Român. La Madrid, cei doi vicepreşedinţi vor fi Margareta Hauschild, directoarea Institutului Goethe, şi Vera Zatopkova, directoarea Centrului Ceh. Horia-Roman Patapievici, preşedintele Institutului Cultural Român, şi-a încheiat recent mandatul de preşedinte al întregii reţele EUNIC.

■■■ ***Trans-Realities.*** Marţi, 6 septembrie, a avut loc, la Victoria Art Center, vernisajul expoziţiei *Trans-Realities* (Artă – Corp – Societate), cu artişti reprezentaţi de Galeria Oudin Art Contemporain în cadrul dialogului Bucureşti/Paris pe tema „Corpul ca proiect cultural contemporan. Provocări teoretice, replici artistice". Lucrările oferă o imagine a dinamicii unui secol de reprezentări ale corpului în diverse ipostaze (public-privat, personal-social-politic, dominat-dominator, natural-cultural) şi forme de expresie artistică (pictură, fotografie, video, performance).

■■■ **Participare românească la Festivalul Tamisei.** România a participat pentru al patrulea an consecutiv la Festivalul Tamisei, în perioada 10-11 septembrie, cu demonstraţii de olărit şi cu un concert susţinut de Romanian Brass, una dintre cele mai cunoscute formaţii camerale din ţară. Organizat de Primăria Londrei, festivalul este cel mai spectaculos eveniment londonez în aer liber, care celebrează Tamisa şi diversitatea culturală a Capitalei. Prezenţa românească la Festivalul Tamisei se datorează Institutului Cultural Român din Londra, în colaborare cu Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti, şi s-a regăsit în două dintre cele mai vizibile secţiuni ale festivalului: „New European Village" şi „The Scoop at More London". Etnografele Oana Halpern şi Simona Hobincu de la Muzeul Ţăranului Român au prezentat, la standul României, o expoziţie cu vase de ceramică, însoţită de demonstraţiile meşterilor populari Eugen Pătru şi Cornel Sitar la roata olarului.

■■■ **„Autori *versus* editori: cum, unde, de ce".** Miercuri, 14 septembrie, la Muzeul Benzii Desenate a avut loc ultima dezbatere organizată în cadrul muzeului, tema fiind „Autori *versus* editori: cum, unde, de ce". Moderator a fost Dodo Niţă, critic, autor şi istoric în domeniul benzilor desenate. Evenimentul şi-a propus să aducă împreună editori şi autori de bandă desenată, pentru a încerca să găsească răspunsuri la cîteva întrebări (Se poate vorbi de o politică editorială coerentă în ce priveşte publicarea benzii desenate în România? Care sînt motivele pentru care nu există colecţii specializate de BD la marile edituri? Au succes în România librăriile de benzi desenate?), dar şi pentru a discuta despre oportunităţile şi provocările unui domeniu care se dezvoltă tot mai mult în ţara noastră.

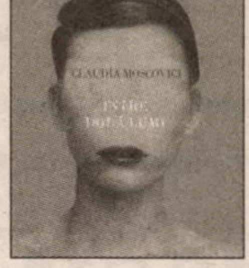
Herta Müller la Tîrgul Bok&Bibliotek

Herta Müller va inaugura ediţia din acest an a Tîrgului Bok&Bibliotek, cel mai mare tîrg de carte din Scandinavia. Ceremonia de inaugurare va avea loc joi, 22 septembrie, la ora 10.00.

Herta Müller se va afla în Suedia între 22 şi 27 septembrie, într-un turneu literar organizat la iniţiativa Institutului Cultural Român de la Stockholm, în colaborare cu editura suedeză Wahlström&Widstrand şi cu Tîrgul de Carte Bok&Bibliotek de la Göteborg.

Programul evenimentelor cuprinde, pe lîngă ceremonia de inaugurare, două seminarii în cadrul tîrgului şi o discuţie pe Scena Internaţională a Scriitorilor din Stockholm.

Lansare multimedia: *Între două lumi*



Volumul *Între două lumi* de Claudia Moscovici va fi lansat pe 21 septembrie, începînd cu ora 18.00, la Institutul Cultural Român, într-o prezentare ce va îngloba proiecţii de materiale audio şi video realizate de Andy Platon şi Claudiu Popa. Lansarea îi va avea ca invitaţi pe istoricul Adrian Cioroianu, criticul literar Alex Ştefănescu şi regizorul Stere Gulea. Romanul *Între două lumi* este un bestseller în Statele Unite, unde a fost publicat sub titlul *Velvet Totalitarianism* şi unde va fi ecranizat de către producătorul Bernard Salzman. Printre materialele care vor însoţi prezentarea inedită a volumului *Între două lumi* se numără un videoclip realizat de compozitorul şi producătorul român Andy „Soundland" Platon, cunoscut pentru colaborările cu Loredana Groza, Marius Nedelcu *feat.* Alexandra Ungureanu, Anthony Icuagu şi pentru piesa *Lost Without You*. Atît piesa pregătită, *Velvet Love*, cît şi videoclipul pornesc de la acţiunea cărţii. O prezentare video a cărţii va fi realizată şi de Claudiu Ciprian Popa.

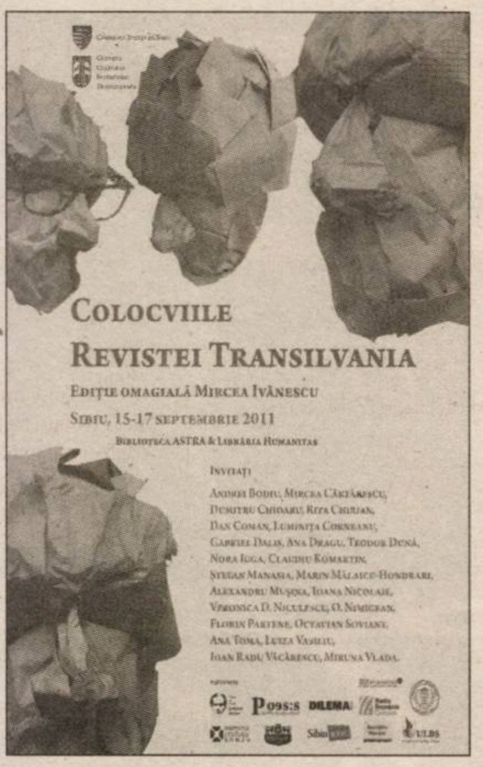
Claudia Moscovici a emigrat în Statele Unite ale Americii, împreună cu familia sa cînd avea 11 ani, iar în toamna acestui an, se va întoarce pentru prima dată în ţară, cu ocazia lansării primului roman, *Velvet Totalitarianism*, publicat de Editura Curtea veche sub titlul *Între două lumi*. În anul 2002, ea a cofondat curentul artistic internaţional numit postromantism (vezi *postromanticism.com*), dedicat celebrării frumosului, senzualităţii şi pasiunii în arta contemporană. În decembrie 2011, îi va apărea cel de-al doilea roman, *The Seducer* (*Seducătorul*).

Animaţii britanice la Muzeul Benzii Desenate

Muzeul Benzii Desenate, deschis la etajul 4 al Muzeului Naţional de Artă Contemporană (Calea 13 Septembrie), găzduieşte o retrospectivă a ultimilor 17 ani de animaţie britanică, în perioada 16 septembrie – 16 octombrie 2011, în fiecare vineri, de la ora 18.30. Seria de cinci proiecţii oferite de British Council încheie programul evenimentelor din cadrul MBD.

Selecţia cuprinde cinci grupaje de filme premiate sau nominalizate la British Animation Awards, în perioada 1994-2010. Diversitatea şi complexitatea animaţiei britanice din acest interval sînt ilustrate printr-o varietate de producţii: lucrări ale unor studenţi, reclame, scurtmetraje, filme pentru copii, lucrări experimentale, videoclipuri muzicale.

Organizate o dată la doi ani, British Animation Awards premiază excelenţa britanică în domeniul animaţiei, printre cîştigători numărîndu-se, de-a lungul timpului, Nick Park, Tim Burton şi David Shrigley.


COLOCVIILE
REVISTEI TRANSILVANIA
EDIŢIE OMAGIALĂ MIRCEA IVĂNESCU
SIBIU, 15-17 SEPTEMBRIE 2011
BIBLIOTECA ASTRA & LIBRĂRIA HUMANITAS
INVITAŢI
ANDREI BODIU, MIRCEA CĂRTĂRESCU, DUMITRU CHIOARU, RITA CHIRIAN, DAN COMAN, LUMINIŢA CORNEANU, GABRIEL DALIS, ANA DRAGU, TEODOR DUNĂ, NORA IUGA, CLAUDIU KOMARTIN, ŞTEFAN MANASIA, MARIN MĂLAICU-HONDRARI, ALEXANDRU MUŞINA, IOANA NICOLAIE, VERONICA D. NICULESCU, O. NIMIGEAN, FLORIN PARTENE, OCTAVIAN SOVIANY, ANA TOMA, LUIZA VASILIU, IOAN RADU VĂCĂRESCU, MIRUNA VLADA
POSSIS
DILEMA

Seară **Radio România Muzical**
în Piaţa Festivalului George Enescu

Concertul Formaţiei vocal-instrumentale **„Anton Pann"**
conduse de **Constantin Răileanu**

În program: muzică veche românească

Vineri, 16 septembrie, ora 20

Concert difuzat la **Radio România Muzical**
în **4 octombrie, ora 19,30**

Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

VA FI

■■■ ***teatROmania_emersioni sceniche.*** Pe 15 septembrie, începe la Accademia di Romania din Roma cea de-a doua ediţie a Festivalului *teatROmania_emersioni sceniche*, cu privirea aţintită în acest an asupra dramaturgiei contemporane. Companiile invitate în cadrul festivalului sînt: Teatrul de Nord din Satu Mare, cu spectacolul *Bufonul regelui* de William Shakespeare şi Victor Eftimiu – cu Radu Botar; Teatrul Bacovia din Bacău, cu *Amalia respiră adînc* de Alina Nelega – cu Daniela Vrânceanu, regia: Firuţa Apetrei; Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureş, cu piesa *Hess* de Alina Nelega – cu Nicu Mihoc, regia: Gavril Cadariu, şi compania Progetto-Miniera din Roma. Pe 17 septembrie, publicul se va întîlni cu dramaturgul Alina Nelega.

■■■ ***Art Embodied: artişti români din anii '80.*** Institutul Cultural Român din Londra verniseazǎ pe 15 septembrie expoziţia *Art Embodied: artişti români din anii '80*, cu lucrări de Darie Dup, Teodor Graur, Ion Grigorescu, Petru Lucaci, Wanda Mihuleac, Valeriu Mladin, Christian Paraschiv, Mircea Roman, Marilena Preda Sânc şi Aurel Vlad. Expoziţia face parte din programul ICR Londra adresat curatorilor care dezvoltă proiecte de artă modernă şi contemporană românească. Curatorul expoziţiei este Petru Lucaci, profesor asociat la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, preşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici, director al Centrului de producţie culturală contemporană Victoria şi director al revistei *Arta*. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 13 octombrie la Galeria Brâncuşi a ICR Londra.

■■■ **Expoziţie şi concert la Centrul Cultural al Republicii Ungare.** Vineri, 16 septembrie, de la ora 18.00, Centrul Cultural al Republicii Ungare organizează vernisajul expoziţiei *Transylvanian Art Group* (Miercurea Ciuc) şi sîmbătă, 17 septembrie, de la ora 19.00, în Art Jazz Club, concertul susţinut de Fábián Juli&Sárik Péter.

■■■ ***Venea din timpul diez* prezentat în SUA.** Versiunea engleză a romanului *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă, apărut în două ediţii la Polirom (2004, 2010), va fi prezentată publicului american sîmbătă, 17 septembrie, în Lansing, Michigan, la librăria Everybody Reads, şi duminică, 18 septembrie, în Detroit, Michigan, la librăria Leopold's Books. Romanul a mai fost prezentat în Statele Unite la Universitatea Texas din Dallas, Universitatea Statului Arizona, la Columbia University din New York (în cadrul unui eveniment organizat în colaborare cu ICR New York) şi la Universitatea Statului California din Fullerton (în cadrul unui eveniment organizat prin Programul de Studii Europene). *Venea din timpul diez* a fost publicat de Northwestern University Press în cadrul seriei *Writings from an Unbound Europe*, în traducerea lui Alistair Ian Blyth, cu sprijinul programului TPS al ICR.

■■■ **Expoziţie Alex Gâlmeanu la Reykjavik.** Alex Gâlmeanu, unul dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi fotografi români, va expune în premieră, la Reykjavik, cel mai nou proiect al său, intitulat *Portrete Subiective*. Expoziţia, inclusă în programul de evenimente speciale al Festivalului Internaţional de Film, adună portrete de regizori şi actori români. Expoziţia va fi vernisată în prezenţa fotografului, în cadrul Zilei României – 24 septembrie –, şi face parte din programul „România în Focus", organizat de ICR Londra, în parteneriat cu Festivalul Internaţional de Film de la Reykjavik.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Lecţia lui 11 septembrie ■ 4

ACTUALITATE

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU, Wroclaw: Congresul European al Culturii ■ 5
Ovidiu PECICAN, Regele Mihai între 1940 şi 1944 ■ 6
un cristian, Veţi zîmbi uşor condescendent citind titlurile acestor antologii ■ 7

ISTORIE LITERARĂ

Paul CERNAT, G. Călinescu şi totalitarismul castrator ■ 8
Adina DINIŢOIU, Poeme de maturitate ■ 9

LITERATURĂ

Ioana IERONIM, Enigmaticul Lewis Carroll şi *Scrisorile pentru Alice* ■ 10

ANTROPOLOGIE

Ioana PAVERMAN, De la pigmeul Ota Benga la *intelligence* ■ 11

MEMORIALISTICĂ

Vladimir BULAT, „Poate că există un Dumnezeu al disperaţilor?“ ■ 12

AVANPREMIERĂ

Manuel RIVAS, *Creionul tîmplarului*. Fragment din romanul în curs de apariţie la Curtea Veche Publishing ■ 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Geo ŞERBAN, Vi-l mai amintiţi pe Aurel Bauh? ■ 15

ARTE

ARTE VIZUALE: Adrian-Silvan IONESCU, Doar o carte frumoasă ■ 16
FILM: Cezar GHEORGHE, O călătorie în inima mişcării ■ 18
TEATRU: Iulia POPOVICI, Regizorii şi minunatele lor cărţi ■ 19
Silvia DUMITRACHE, Undercloud, lecţia de supravieţuire a unui festival independent ■ 20
MUZICĂ: Avishai COHEN: „Publicul ne schimbă în fiecare seară într-un mod aproape mistic“ ■ 21
FESTIVALUL ENESCU: Johanna FRANZ: Săli pline pînă la refuz; Cristina SÂRBU, Concerte cu ieşeni şi londonezi ■ 22
Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, Nocturne baroce ■ 23

FOCUS

Alina PURCARU, *Libertate*, romanul american care a cîştigat Europa ■ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 6
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 14
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 17

EDITORIAL

Steagul şi omul de lîngă tine

Ovidiu ŞIMONCA

Patriotismul nu se măsoară în buna cunoaştere a Imnului naţional. Dacă nu ştii decît două versuri din Imn, nu eşti mai puţin patriot. Dacă ai învăţat toate cele 11 strofe, dacă ştii cine sînt şi autorul versurilor şi cel al muzicii (televiziunile, cînd sînt în criză de subiecte, întreabă pe vreun demnitar: „Dom'le, da' cine a compus muzica/ versurile?“ şi apoi aruncă un hohot de rîs peste secvenţă), dacă îţi duci mîna la inimă, în faţa televizorului, cînd joacă vreo naţională a României, lăcrimînd frugal (dar, pe urmă, spargi un lighean de seminţe şi dugheşti o navetă de bere, înjurîndu-l pe Răzvănel sau pe Piţi), nu vei primi certificat de patriot şi nici nu vei fi imortalizat la muzeul figurilor de ceară. Patriotismul nu e festivism, patriotismul nu e kitsch, patriotismul nu e deloc o lălăială adormitoare a Imnului Naţional, cînd se deschide anul şcolar în prezenţa vreunei notabilităţi locale sau naţionale. Am văzut luni, 12 septembrie 2011, cam cum s-a intonat Imnul, într-o şcoală din Botoşani, în prezenţa ministrului Daniel Funeriu. Jalnic, colosal de prost cîntat, o corvoadă, limbi împleticite, figuri obosite după primul vers. Ce-i aşteaptă pe acei învăţători şi profesori care n-au cîntat cu entuziasm? O pedeapsă exemplară din partea Inspectoratului? Cîteva zile de muncă voluntară în folosul comunităţii? Un drum la Bucureşti pentru a lua lecţii de cîntat de la maestrul Marcel Pavel?

Lăsînd gluma la o parte, nici nu s-au oblojit vocile de la atîta cîntat, că avem încă o veste pentru majoritatea şcolară. Marţi, 13 septembrie 2011, aflăm de o iniţiativă legislativă, înaintată de deputatul PDL, Maria Stavrositu: Imnul Naţional va fi intonat obligatoriu în fiecare zi de luni, în toate sălile de clasă din învăţămîntul primar şi gimnazial, iar drapelul va fi arborat permanent deasupra tablei de scris din clase, potrivit unei propuneri legislative, înaintate de doamna senator. În expunerea de motive, se scrie despre avantajele acestei iniţiative, care „creează cadrul legal necesar conştientizării de către elevi a importanţei simbolurilor naţionale în afirmarea identităţii ţării noastre, prin expunerea şi folosirea acestora în mod continuu într-un cadru instituţional“.

Cred că educaţia, în şcolile primare şi gimnaziale, înseamnă cu totul altceva decît să ştii să cînţi bine Imnul Naţional. Cred că elevii au nevoie, mai degrabă, să conştientizeze şi să aplice cîteva reguli de comportament, au nevoie să fie învăţaţi să fie sociabili, să accepte diferenţele ca un fapt normal, să ştie să de adreseze civilizat.

Patriotismul nu este îngînarea Imnului Naţional (e bine să-l ştii, fără să te prefaci că vibrezi cîntîndu-l). Un căpitan al echipei naţionale de fotbal a României nu va deveni mai bun şi nu va insufla energie şi talent coechipierilor săi dacă va urla din toţi rărunchii versurile Imnului Naţional. Un şcolar nu va fi mai apreciat dacă va şti toate versurile Imnului Naţional şi nici o profesoară nu va primi gradaţie de merit dacă va fi precum o solistă de operă, luni dimineaţa, la intonarea Imnului. Aşa cum la biserică, umilinţa şi smerenia nu sînt echivalentul lipsei de igienă, tot aşa şi patriotismul e mult mai mult decît intonarea Imnului Naţional. Credeţi că-şi mai aducea aminte cineva de gafa lui Marcel Pavel, care a sărit două versuri din Imn, dacă gazonul era bun şi se putea juca fotbal? Patriotismul este temeinicie, presupune să faci lucrurile bine şi pînă la capăt, nu să prosteşti o ţară întreagă cu o Arenă Naţională fără gazon. Patriotismul este şi o privire critică asupra semenilor tăi. Egolatria, trufia, slugărnicia, oportunismul sînt departe de patriotism. Te poţi îmbălsăma în steaguri, imnuri, decoraţii şi preamăriri, dar nu aşa arată patriotismul. Regele Carol I a ţinut la România şi i-a purtat de grijă, chiar dacă la venirea sa în Bucureşti (la doar 27 de ani) poate că nu auzise de Anton Pann, de Andrei Mureşanu, de Bălcescu sau de Alecsandri. Unde se încadrau gesturile de curaj ale Elisabetei Rizea din Nucşoara? Aceasta n-a dorit să înveţe Imnul comunist al României şi îi spunea lui Mihai „regele meu“ (regele Mihai a şi vizitat-o la Nucşoara, în mai multe rînduri). Cred că o formă de patriotism era şi la Herta Müller, care, educatoare fiind, în România comunistă, opunea Imnului ţării un cîntecel despre „*Schneeflöckchen, Weissröckchen* – un cîntecel de iarnă, şi toată ziua am tot cîntat Schneeflöckchen şi Weissröckchen, şi iar Schneeflöckchen şi Weissröckchen... Copiii nu erau obişnuiţi cu asta, le-am explicat de ce fulgul de zăpadă are o rochiţă albă“.

Cred că patriotismul înseamnă şi solidaritate, sprijin, încurajare, sentimentul că aparţii de ceva, că nu eşti stingher, şi uitat, şi abandonat, şi dispreţuit. Cred că o formă de patriotism este să înţelegi suferinţa şi să dai încredere şi curaj celui aflat în nevoie.

Voi încheia cu un exemplu tot din sport: Cătălin Tolontan a publicat, în *Gazeta sporturilor*, un interviu cu Mihăiţă Neşu, fotbalistul accidentat grav la un antrenament, care nu-şi mai simte partea stîngă a corpului. A-l asculta pe Mihăiţă Neşu este o formă de patriotism, a te gîndi la Neşu ţine, şi asta, de firescul lucrurilor. De patriotismul lucrurilor mărunte. Umanitatea nu e doar o voce, un steag sau un vers. A privi mai mult spre streag decît spre omul de lîngă tine e o prefăcută formă de patriotism. Aşadar, să avem îngăduinţă faţă de toţi copiii care nu ştiu bine Imnul, dar care, dimineaţa, privesc cu drag către părinţi şi educatori.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea
trimite revista.

Lecţia lui 11 septembrie

Bedros HORASANGIAN

O zi din istoria lumii care rămîne importantă, fără să mai precizăm şi anul. O zi din istoria lumii care schimbă mersul lumii, fără să fim foarte conştienţi de asta, fără să putem schimba prezentul. O zi din istoria lumii, în urma căreia nimic nu va mai fi ca înainte.

11 septembrie nu este doar o tragedie americană. Sau una newyorkeză. Sau doar a celor care şi-au pierdut fiinţe dragi acolo. Sau un eşec grav al serviciilor speciale americane, prin *The Wall/ Zidul*, datorat birocraţiei administrative, secretomaniei şi lipsei de comunicare dintre CIA şi FBI, s-a ajuns la efecte dezastruoase.

11 septembrie este o zi care ne priveşte pe toţi. Una din acele probleme *umbrella*, ale cărei efecte în lanţ acoperă întreaga omenire. Dar şi una dintre tragediile care pot genera speranţă şi încredere. Dumnezeu n-a murit încă, totul e posibil. Una dintre tragediile care ne avertizează că există şi nenorocire pe lumea asta. Violenţa generează violenţă. Ura naşte resentimente, nu neapărat ură, indiferent dacă sîntem buni creştini, de la Muntele Athos, sau călugări tibetani, din Lhassa.

Ideea ar fi că ceva trebuia întreprins după 11 septembrie. Deciziile imediate luate de Administraţia George W. Bush, oricît de spectaculoase şi de bine mediatizate, au fost prost puse în practică şi s-au dovedit ineficiente. Războiul din Irak şi eliminarea de pe scena istoriei a lui Saddam Hussein nu au schimbat datele problemelor mondiale. Campaniile militare ale NATO, în Afganistan şi Irak, se dovedesc neputincioase. Eşecul democratizării celor două ţări asiatice este evident. Dincolo de rapoartele oficiale şi de miliardele şi miliardele de dolari cheltuiţi. Lupta împotriva terorismului islamic se dovedeşte ineficientă. *Patriotic Act* nu funcţionează în afara Americii.

Ciocnirea civilizaţiilor, de care a tot pomenit Samuel P. Huntington, pleacă în fond de la o realitate greu de controlat. După căderea comunismului, Francis Fukuyama a lansat ideea unui „sfîrşit al Istoriei", vorbind despre intrarea omenirii într-o epocă de înţelegere, pace şi prosperitate. La începutul anilor '90, Samuel P. Huntington a atras atenţia asupra prezenţei lumii musulmane în Occident şi a anticipat că între lumea occidentală şi cea musulmană se vor produce conflicte. Aceste conflicte vor avea cauze religioase, a susţinut Huntington, dar consecinţele vor fi economice, ideologice şi civilizaţionale. Există un clivaj insurmontabil între lumea islamică şi Occidentul democrat. Greu de depăşit. Poziţiile nuanţate de regretatul profesor de la Columbia University, Edward Said, sînt contestate de ambele părţi ale conflictului. Capitalism *versus* Islam. Încercările alternative sau cea de-a treia cale a lumii arabo-musulmane (cea mai numeroasă populaţie musulmană din lume este într-o ţară non-arabă, Filipine) au dat greş. Aşa că un dialog, oricît de dorit/de binevenit la nivel academic, devine caduc pe plan politic sau social. Oricît de strîns ar colabora cu americanii preşedintele Afganistanului, Hamid Karzai (sau generalii de la Islamabad), realităţile din teren desfid orice acord. Dincolo de succesele parţiale şi punctuale – au fost evitate noi atentate sau vărsări de sînge –, teama, neliniştea şi neîncrederea reciproce rămîn. Ca şi potenţialele pericole.

Ce s-a întîmplat în Norvegia este un teribil avertisment. Nu mai ştim bine cine este şi cum este definit duşmanul şi de unde pîndeşte moartea. Doar cu controlul bagajelor, cu suspicionarea vecinilor, controlul convorbirilor telefonice şi citirea corespondenţei electronice nu am ajuns prea departe. Teroarea şi ameninţările unui islamism intolerant, radical şi agresiv sînt prezente. Frica, temerile de tot felul, neliniştea pentru ziua de mîine şi insecuritatea personală au devenit acaparante.

Peste toate aceste stări contradictorii generate de 11 septembrie a venit şi criza economico-financiară; începută în 2008, această criză nu dă semne că s-ar linişti. Au venit şi fel de fel de cataclisme naturale. Un uragan, ca Irene, sau un Tsunami, precum cel care a devastat recent coastele Japoniei, nu puteau fi evitate. Dar puteau avea alte consecinţe, dacă învăţam să trăim altfel. Cum? Nu sîntem în măsură să oferim răspunsuri, abia reuşim să articulăm interogaţii. Depindem în această lume unii de alţii mai tare decît ne închipuim.

Degeaba elaborăm proiecte şi strategii de combatere a terorismului dacă eludăm un singur factor. Din cinism, ignoranţă sau cu vinovată premeditare.

Omul.

Omul obişnuit sau cel ieşit din normă. Omul fără însuşiri, omul de prisos care tot asociindu-se pe lîngă alţi oameni fără însuşiri şi pe lîngă alţi indivizi de prisos, se constituie în mari mase de oameni. Care, prin număr, îşi schimbă identitatea. Nu e de joacă, nici de neglijat. Nu putem eluda faptul că există deja enorme mase umane fără identitate. Manipulate, dacă nu de televiziuni, măcar de lideri charismatici. Dincolo de lumea democraţiilor occidentale, cu drepturile omului şi cu etica crimelor împotriva umanităţii puse la punct, mai există o altă lume. Nu a treia sau a patra.

O altă lume. Africa a fost abandonată pentru ceea ce numim democraţie. Urmează Asia şi Orientul Mijlociu? Rusia, India, China şi America de Sud?

Vom trăi în dictaturi religioase şi democraturile – incriminate azi – vor deveni ceva legat doar de trecut? Există cîte un mic Khomeini în multe ţări islamice cu iz democrat. Să se dovedească islamul mai puternic decît modernitatea tehnologică şi mai atractiv decît lumea iudeo-creştină pe care s-a clădit greu dar cu valori certe modelul lumii occidentale de azi? Experimentul comunist s-a dovedit falimentar. Societatea capitalistă scîrţîie tare din toate încheieturile, dar încă nu şi-a pierdut/epuizat toate energiile. Iar valorile şi principiile ei sînt viabile şi azi. Vom avea suficientă forţă să rezistăm acestui asalt continuu al islamului asupra Occidentului? Nu doar trupele NATO ne pot păzi. Nu intrăm în detalii pernicioase sau în dezbateri aprinse despre tipurile de islam, valorile lumii musulmane şi modelul propus (un scriitor ca Salman Rushdie spunea că islamul nu este monolitic, existînd o versiune „blîndă" a islamului, contracarată de „radicalismul islamic"). Pur şi simplu, constatăm că lumea a treia vine peste lumea a doua şi a-ntîia şi vrea s-o anihileze. Aşa cum a precizat premierul Australiei, Julia Gillard, nimeni nu e obligat să rămînă în Australia, dacă nu vrea să accepte regulile şi legile acestei societăţi. Aşa cum a punctat un deputat austriac în faţa solicitărilor excesive ale minorităţii turce din Austria. Exemple cu duiumul. O fi, poate, frumos să se facă un centru cultural islamic şi o moschee la Ground Zero, în Manhattan, dar nu am auzit să se construiască vreo biserică, vreun centru de studii creştine la Teheran, Cairo, Islamabad sau un centru de cercetări iudaice la Sanaa, Peshawar sau Ankara. Să nu ne ascundem după degete. Mesajul islamului e simplu şi dur. Ori ne primiţi la voi acasă şi acceptaţi tradiţiile noastre, aşa cum le trăim noi, ori vă terminăm. În numele lui Allah sau în spiritul surelor din cărţile noastre sfinte. Cine e interesat, există cîteva ediţii bune ale *Coranului* şi în limba română. Una tradusă de un mare savant orientalist, precum profesorul Silvestru Octavian Isopescu.

De aceea, credem noi, în lumea de astăzi, aşa cum a ajuns ea să fie configurată, cetăţeanul american nu poate fi protejat sau nu se poate salva oricîte scuturi antirachetă s-ar constitui.

Războiul stelelor l-a ajutat pe preşedintele Ronald Reagan să cîştige lupta cu complexul militar-industrial sovietic. Eşecul sovieticilor a fost marcat de neputinţa lor de a ţine pasul tehnologic cu superputerea tehnologiei americane.

Sistemul comunist s-a prăbuşit ca un castel făcut din cărţi de joc, capitalismul şi democraţiile occidentale au învins comunismul autocrat şi corupt. Lumea întreagă a crezut şi a sperat că istoria a murit, ideologiile s-au autodizolvat, religiile s-au înfrăţit – de remarcat, din perspectiva de azi, uriaşul efort ecumenic făcut de regretatul Papa Ioan Paul al II-lea – şi am crezut că pacea şi bunăstarea vor domni pe Terra de acum înainte.

Mare eroare. Dincolo de hiperinteligenţa experţilor NASA şi a celor de la Pentagon, dincolo de hipercompetenţa analiştilor şi a cercetătorilor de la MIT, UCLA sau Princeton, mereu s-a neglijat ceva aparent banal şi insignifiant. Mereu a fost exclus din strategii şi proiecte ultrasavante. Mereu s-a aproximat că este o cantitate neglijabilă. Un epsilon care să nu conteze. Dar iată că s-a dovedit că poate fi esenţial. Omul.

Un simplu fellah, din Delta Nilului, poate da peste cap o omenire. Un simplu indian cu forţa încrederii sale în nonviolenţă s-a opus britanicilor şi India a devenit o ţară independentă. Despre Mahatma Gandhi este vorba. Un simplu cetăţean sud-african a rezistat 26 de ani în închisoare fără să-şi renege ideile şi să renunţe la idealul său; apartheidul, cu toate legile lui antirasiale, a fost abolit în Africa de Sud. Despre Nelson Mandela este vorba. Un simplu om de ştiinţă sovietic s-a opus de unul singur – în fine, alături de energica şi militanta sa soţie, Elena Bonner, recent dispărută dintre noi – sinistrului sistem comunist sovietic şi pînă la urmă acesta s-a prăbuşit. Despre fizicianul Andrei Saharov este vorba. Nu doar despre ei este vorba. Ci despre factorul uman.

Aşa au pierdut americanii Războiul din Vietnam. Aşa au cîştigat americanii Războiul din Irak. Şi?

Şi nimic. Dialogul culturilor lasă, deseori, loc confruntării. Este o chestiune de timp, să nu ne facem iluzii. Care pe care. Dincolo de verbiajul bunelor intenţii şi de cataplasmele cu conferinţele dedicate înţelegerii între popoare, din lumea islamică vor mai curge ameninţări. Ce va fi de făcut de acum înainte vor stabili decidenţii lumii. Ca să nu se aleagă praful de tot şi de toate.

11 septembrie rămîne nu doar un *memento mori*, ci un sever avertisment. Poate un singur om salva omenirea? Credem că da. Omul acela va fi Omul Colectiv. Să-l căutăm. Poate fi fiecare dintre noi. Dacă reuşim să ne solidarizăm. Ar fi lecţia pe care a lăsat-o omenirii acest 11 septembrie. Din 2001. ■

Wroclaw: Congresul European al Culturii

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

La începutul lunii septembrie, la Wroclaw, a fost organizat, pentru prima dată, Congresul European al Culturii. Timp de patru zile, au avut loc o sută de evenimente şi de proiecte interdisciplinare, iar trei sute de artişti, academicieni, filozofi şi activişti culturali, nume precum Zygmunt Bauman, Brian Eno, Jan Fabre, Oliviero Toscani, Krzysztof Penderecki, Jonny Greenwood (Radiohead), Aphex Twin, şi lista ar putea continua, au completat cartea de vizită a acestui eveniment cu un program interdisciplinar extrem de bogat.

Din punctul de vedere al abordării culturii, el a diferit de alte iniţiative de gen prin amploare, dar mai ales prin faptul că a combinat teoria şi practica în cultură, oferind tuturor participanţilor posibilitatea de a se întîlni într-un spaţiu compact cu o multitudine de manifestări culturale, majoritatea din spaţiul artelor contemporane.

În paralel cu întîmplările congresului, fie ele dezbateri, expoziţii sau concerte, la Wroclaw a avut loc reuniunea la nivel înalt a miniştrilor responsabili cu cultura în statele membre ale Uniunii Europene, dublată de dezbateri în cadrul iniţiativei numite *A Soul for Europe*, avînd drept scop elaborarea unor noi modele de cooperare între factorii de decizie ai Uniunii Europene şi instituţiile fiecărei ţări în parte şi reprezentanţii activi ai organizaţiilor nonguvernamentale.

■■■ Perspective şi scenarii posibile

Programul congresului a pornit de la o carte a profesorului Zygmunt Bauman, care pune în discuţie starea culturii europene contemporane şi perspectivele sale de dezvoltare. Cartea, comandată de Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional şi scrisă special pentru congres, a fost publicată în Polonia (Agora) şi în Marea Britanie (Polity Press). Tema principală a congresului – „Art for Social Change" („Arta pentru schimbare socială") – a fost prezentă pe parcursul întregului congres, avînd la bază idei generate în primul rînd de organizaţiile nonguvernamentale din domeniul culturii.

Comitetul de onoare al Congresului European al Culturii i-a avut în componenţă pe coregrafului Jan Fabre, compozitorul Arvo Pärt, compozitorul Krzysztof Penderecki, poetul Tadeusz Rozewicz, filozofii Umberto Eco şi Peter Sloterdijk, regizorul Andrzej Wajda, scriitorul Amos Oz, scriitorul şi politicianul Václav Havel şi regizorul Alan Parker, o parte dintre aceştia fiind prezenţi la Wroclaw cu această ocazie.

Atelierele şi discuţiile mediate de teoreticieni şi de practicieni ai culturii europene au fost dedicate, în primul rînd, problemelor specifice culturii contemporane, grupate în jurul unor teme precum cultura deschisă, cultura şi economia, interdisciplinaritatea, puterea şi cultura, ce înseamnă să fii european, cum sînt reciclate ideile în artă, libertatea în cultură, şi nu numai.

Programul artistic al European Culture Congress, pentru că acesta este cel care s-a adresat şi publicului larg, a inclus şi piese de teatru şi spectacole, concerte, proiecţii de filme şi evenimente muzicale, precum şi expoziţii de arte vizuale, arhitectură şi design. În spaţiul parcului ce înconjoară Centennial Hall, zece celebri curatori europeni au ales alţi zece curatori din tînăra generaţie, care au realizat expoziţii în jurul conceptului principal al Congresului.

■■■ Artă contemporană şi spectacol

Dacă la premiera piesei semnate de Krystian Lupa şi Dorota Maslowska, rezultat al lucrărilor de la ateliere şi scrisă pe parcursul repetiţiilor, nu am participat, bariera limbii nefiind de neglijat chiar în condiţiile posibilei traduceri la căşti, nu am putut rata proiectul muzical care i-a reunit pe scenă pe compozitorul Krzysztof Penderecki şi pe chitaristul Jonny Greenwood, de la Radiohead – un compozitor care a încercat să ne demonstreze că se simte confortabil în lumea muzicii instrumentale „culte" şi care şi-a exprimat pasiunea pentru muzica lui Krzysztof Penderecki (ca, de altfel, şi Aphex Twin, guru al muzicii electronice, care şi-a făcut apariţia în a doua seară).

Aceste concerte s-au petrecut în faţa a peste 5.000 de oameni la Centennial Hall, o sală impresionantă, plasată în centrul unei arii largi de peste 75 de hectare de parc rezervat expoziţiilor. Cu o oarecare urmă de invidie privitoare la faptul că noi încă ne plîngem că nu sîntem în stare să avem în România o sală pentru Festivalul Enescu, am încercat să aflu ce este cu această sală cu totul neobişnuită, plasată totuşi într-un oraş care nu este capitală. Sala a fost construită în 1913 pentru a marca centenarul Proclamaţiei regelui Wilhelm al III-lea al Prusiei, care chema populaţia la luptă împotriva ocupaţiei napoleoniene, autorităţile oraşului (pe atunci numit Breslau) hotărînd să organizeze atunci o mare expoziţie care să prezinte istoria şi realizările economice ale Sileziei. Arhitectul Max Berg a proiectat această „catedrală a democraţiei" generînd construcţia unui colos care avea capacitatea de a găzdui peste 5.000 de oameni. La acea vreme, Berg a bătut toate recordurile posibile, sala avînd diametrul de 130 de metri, o înălţime de 47 de metri şi o capacitate de 295.000 de metri cubi, ceea ce o făcea să fie, la acea vreme, cea mai mare clădire de gen din lume. Deşi detractorii ei au asemănat-o atunci cu un tort sau cu o cutie de pălării, 60 de ani mai tîrziu, Centennial Hall din Wroclaw avea să fie considerată cea mai mare realizare inginerească a secolului al XX-lea.

Această sală copleşitoare şi cei aproape 5.000 de spectatori – majoritatea tineri polonezi – ne-au oferit dimensiunea culturală a unei naţiuni. Nu cred că se întîmplă frecvent să aduni atîţia spectatori la muzică contemporană în cel mai strict sens al cuvîntului. Krzysztof Penderecki a evoluat în nota care l-a adus la statutul de cel mai important compozitor polonez în viaţă şi, respectiv, unul dintre cei mai cunoscuţi din Europa. De altfel, piesele prezentate de el la pupitrul Orchestrei Kameralna Miasta Tychy AUKSO – *Threnodie pentru victimele de la Hiroshima*, *Canon pentru orchestră de coarde* şi *Polymorphia* – datează de la începutul anilor '60, avînd, aşadar, o vechime de jumătate de secol, dar ele încă uimesc un public neavizat, precum cel venit la concert, la tentaţia celuilalt nume de pe afiş, John Greenwood. Acesta a compus tot lucrări pentru orchestră de coarde, dirijate de Marek Mos, în principiu sursa de inspiraţie fiind reprezentată de *Polymorphia* lui Penderecki, de la a cărei compunere au trecut 50 de ani.

Pentru cei familiarizaţi cu muzica contemporană şi, în mod special, cu perioada de avangardă a lui Penderecki, creaţiile lui Greenwood au fost pastişe palide a ceea ce presupune gîndirea muzicală cultă. Pentru publicul popular, în schimb, percepţia a fost inversă, lucrările orchestrale ale lui Greenwood, care abuzează de progresii şi de citate, fiind singurele inteligibile. Iată aşadar cum printr-o curajoasă punere în context apare o dublă abordare şi, respectiv, o dublă apreciere a acestora, perfect contradictorii.

În principiu, această tot mai importantă influenţă asupra culturii şi a percepţiei culturii prin contextul în care aceasta este pusă a fost una dintre ideile principale ale congresului.

Relaţia dintre cultură şi economie, dintre cultură şi putere, aşa cum există ea în anul 2011, a fost discutată pe toate palierele, asistenţa numeroasă la astfel de dezbateri fiind compusă atît din participanţii la congres, cît şi din publicul interesat de subiect. Ideea că arta are nevoie de putere, dar puterea are mai multă nevoie de artă şi, respectiv, de cultură pentru a se pune în evidenţă, ideea că marketingul este absolut necesar în zilele noastre, dar sufocă spiritul creativ, ideea că arta trebuie să se insereze tot mai mult în societate pentru a deveni cu adevărat necesară, ideea că birocraţia se situează la polul opus artei şi creativităţii sînt cele care au condus, în toate aceste discuţii, la concluzia că este tot mai necesar să se înţeleagă de ce cultura trebuie susţinută de comunitate prin finanţare publică.

O structură ideală cu finanţare publică, dar cu un mod de organizare flexibil, în care aspectele private să aducă tot mai multă libertate componentei artistice, este ceea ce au încercat să impună personalităţile venite din diferite ţări europene pe care le-am auzit conferenţiind, fiecare dintre ele ocupînd poziţii-cheie în instituţii sau în structuri culturale din Europa.

Revenind la nota spectaculară a manifestărilor congresului, unul dintre cele mai de impact proiecte a fost „Future perfect", prezentat în fiecare seară la Fîntîna Multimedia Wroclaw, unde compozitorul, producătorul muzical şi muzicianul rock Brian Eno (care a colaborat cu trupe precum Roxy Music, U2, Talking Heads, David Bowie) a propus publicului un happening original, în premieră mondială, îmbinînd muzica, arta contemporană şi proiecţiile. Mai exact a fost vorba despre o instalaţie, o sculptură 3D pe suprafaţa apei, care a transformat, pentru un sfert de oră, fîntîna din faţa Centennial Hall din Wroclaw într-o operă de artă, generată într-un peisaj sonor complex multi-track, produs de Brian Eno, îmbinat cu sunetul natural al apei.

În paralel, într-o altă zonă a oraşului, la Ostrow Tumski, din Wroclaw, a avut loc un alt spectacol, cu impresionante focuri de artificii, susţinut de Groupe F, unul dintre teatrele cunoscute pentru spectacolele în aer liber, precum şi pentru enormele afişe pirotehnice, precum cele cu Turnul Eiffel, Big Ben, Londra sau Khalifa Burj din Dubai.

Ajungînd la acest congres cu sprijinul Institutului Polonez din Bucureşti, care anul acesta sărbătoreşte 10 ani de existenţă, m-am simţit plonjînd într-un spaţiu în care diversitatea naţională are noi semnificaţii.

■

Regele Mihai între 1940 şi 1944

Ovidiu PECICAN

Estimările critice ale preşedintelui Traian Băsescu la adresa prestaţiei de şef de stat şi de politician a Regelui Mihai la vremea guvernării sale – care a însemnat sfîrşitul monarhiei în România şi apusul democraţiei, urmate de o urgentă şi durabilă instaurare a dictaturii totalitare de extremă stînga – au declanşat o dezbatere despre rolul ultimului monarh român pe scena istoriei. Cele mai noi numere din *Observator cultural* conţin texte relevante pentru diverse aspecte ale chestiunii. Astfel, Lucia Hossu Longin aduce în discuţie curajul şi rezistenţa în faţa comunizării (nr. 589, 25.08.2011), în timp ce Cristina Roman aminteşte despre relaţia suveranului cu Partidul Comunist între 23 august 1944 şi 30 decembrie 1947. Doamna Roman notează cu probitate că *„Potrivit mărturiilor oamenilor politici şi ale diplomaţilor români care i-au fost aproape regelui* (s.m), cel care a iniţiat acţiunea de înlăturare a guvernului Antonescu şi a avut un rol hotărîtor în ruperea alianţei cu Germania şi privind trecerea României în tabăra Marilor Puteri Aliate a fost chiar Regele Mihai. Într-o primă fază a planului de răsturnare a regimului antonescian, acesta a creat în jurul său o coaliţie a partidelor din opoziţie. Această alianţă de conjunctură urma să negocieze cu Marile Puteri Aliate pentru ieşirea României din războiul dus în alianţă cu Germania şi să încheie un armistiţiu. Coaliţia politică numită – la crearea sa, în 1942 – Opoziţia Unită, iar mai tîrziu Blocul Naţional Democrat, avea să fie cea care a preluat guvernarea ţării imediat după actul de la 23 August 1944" (nr. 590, 02.09.2011).

Mărturiile convergente ce susţin acest punct de vedere sînt cele ale unor partizani declaraţi ai regalităţii, astfel încît, pînă la cumularea altor probe care să le sprijine, provenind dinspre surse independente sau, de ce nu?, chiar ostile acestora, credibilitatea lor mai trebuie testată. Conform afirmaţiei citate, regele ar fi pregătit restaurarea democraţiei româneşti prin înlăturarea lui Ion Antonescu de la cîrma efectivă a ţării încă din 1942. Dar – la numai un an de la intrarea României în război cu intenţia readucerii Basarabiei înăuntrul frontierelor ţării şi într-un context care făcea din Germania marele maestru al jocurilor de război, neafectîndu-i prin pierderi vizibile şi dramatice pe vreun front poziţia de arbitru al situaţiei – o asemenea afirmaţie pare puţin verosimilă. A pune la cale, în acel moment, decapitarea armatei şi a ţării ar fi părut nu doar o nesăbuinţă, ci chiar un act antipatriotic, de sabotare a intereselor naţionale de refacere a graniţelor statale ale României Mari.

> În stabilirea rolului autentic jucat de Maiestatea sa Regele Mihai I în timpul guvernării sale secunde, istoricii trebuie să adune şi să cumpănească în mod profesionist documentaţia pe care să îşi întemeieze, fără părtinire, judecata de valoare.

Iată de ce, în stabilirea rolului autentic jucat de Maiestatea sa Regele Mihai I în timpul guvernării sale secunde (septembrie 1940-30 decembrie 1947), istoricii trebuie să adune şi să cumpănească în mod profesionist documentaţia pe care să îşi întemeieze, fără părtinire, judecata de valoare. Or, încă de pe acum, un lucru este sigur: această guvernare secundă, care s-a desfăşurat integral pe durata unei succesiuni ample de crize politice interne şi externe, survenind într-un moment cînd, practic, România îşi pierduse în mod accelerat suveranitatea *de facto* în favoarea Germaniei naziste şi se încheia atunci cînd devenise inevitabilă instaurarea suveranităţii *de facto* a URSS, a cauţionat formal, în prima ei parte (pînă la arestarea mareşalului şi la întoarcerea armelor, în 23 August 1944), regimuri politice autoritariste de extremă dreapta: guvernarea legionarilor, în coabitare cu Ion Antonescu (pînă în ianuarie 1941), şi asumarea dictaturii personale de către acesta din urmă (în perioada de pînă la arestarea lui).

Rezultă de aici o complicitate formală, instituţională, cel puţin, cu aceste regimuri, pe care teza că regele stabilise contacte încă din 1942 cu opoziţia democrată la regimul lui Antonescu pare să o amendeze, dar care, prin acelaşi fapt, îşi dobîndeşte şi noi nuanţări. Căci ori regele era o simplă marionetă, cu rol decorativ şi neglijabil, în toate evenimentele care angajau pe atunci România – idee susţinută de toţi cei care vor să scutească monarhia de împărtăşirea responsabilităţii pentru confruntările fratricide şi limitările de libertate din epocă, la fel ca şi de angajarea ţării în război alături de Hitler –, ori era, cum se spune acum, responsabil politic, plin de iniţiativă, acţionînd în secret pentru subminarea ordinii pe care, formal, o cauţiona. În acest ultim caz, rămîne deplin coresponsabil de toate cele ce s-au petrecut, ca un suveran incapabil să gestioneze evitarea sau atenuarea majoră a acelor crize, chiar dacă demostrabil, *postfactum*, drept activ şi în deplinătatea exerciţiului funcţiilor sale politice şi publice.

Pe de altă parte, revenind la proiectul coaliţiei anti-Antonescu puse la punct de către Regele Mihai I, însuşi apropiatul lui, locţiitorul mareşalului Palatului, Mocsonyi Stîrcea, declara că „regele şi apropiaţii săi au acceptat includerea în coaliţia Blocului Naţional Democrat a Partidului Comunist pentru a preveni o viitoare impunere a acestora de către Kremlin ca una dintre condiţiile încheierii armistiţiului şi pentru a preîntîmpina pretenţiile mai mari ale comuniştilor atunci cînd participarea acestora la guvernare urma a fi impusă de către Moscova", în timp ce suveranul, la rîndul lui, amintea, în 1997, că „în timpul negocierilor de la Cairo şi Ankara, care au precedat actul de la 23 August 1944, anglo-americanii au condiţionat continuarea discuţiilor cu partea română de includerea sau nu a comuniştilor în Blocul Naţional-Democrat". Sub presiune americană sau nu, rezultă astfel că, încă dinainte de 1944, colaborarea la nivel înalt cu Partidul Comunist a fost acceptată de către monarh, ceea ce arată că la originea dificultăţilor din anii 1945-1947 s-a aflat un... acord de colaborare; şi încă unul cu un partid socotit ilegal încă din vremea democraţiei interbelice. Se observă de aici că pretenţiile PCR de participare la guvernare şi, ulterior, cu sprijinul lui Stalin, chiar de preluare a conducerii ţării nu au avut, cum s-a crezut, un caracter ilicit, ilegitim, cîtă vreme – cauţionat sau nu de... americani – acest partid a fost invitat la organizarea politică a regimului de după Antonescu.

■

BIFURCAŢII

Bernhard Riemann

Liviu ORNEA

Bernhard Riemann s-a născut la 17 septembrie 1826 şi a murit la 20 iulie 1866. A trăit, aşadar, numai patruzeci de ani, nici aceştia întregi. Din ei, matematică a făcut, cu largheţe, douăzeci: deşi îşi uimise încă din şcoală profesorii prin capacitatea de calcul şi raţionament, la nouăsprezece ani a început să studieze filologia şi teologia; abia după un an a acceptat tatăl lui să-l lase să studieze matematica.

Şi cu toate acestea, Riemann este, fără nici o îndoială, cel mai important matematician al epocii sale. Opera sa publicată ocupă abia un volum, dar contribuţiile sale au fost decisive în mai multe domenii ale matematicii. Astăzi, este imposibil să deschidem o revistă de matematică şi să nu întîlnim, măcar o dată, numele lui. Vorbim despre integrale Riemann (este motivul pentru care numele acesta ar trebui să fie cunoscut oricui a terminat un liceu), despre suprafeţe Riemann, despre spaţii Riemann etc. Numele său se leagă de domenii precum teoria măsurii, geometria algebrică şi complexă, geometria diferenţială, teoria numerelor. În această disciplină, de exemplu, a rămas încă şi azi nedemonstrată aşa-numita „ipoteză a lui Riemann" despre distribuţia zerourilor unei anumite funcţii, numite *zeta*. Acum cîţiva ani, Fundaţia Clay a oferit un premiu de un milion de dolari pentru rezolvarea, pozitivă sau negativă, a ipotezei lui Riemann. Premiul încă nu a putut fi decernat, dar problema polarizează interesul unui număr enorm de matematicieni şi către rezolvarea ei converg cercetări din cele mai variate domenii.

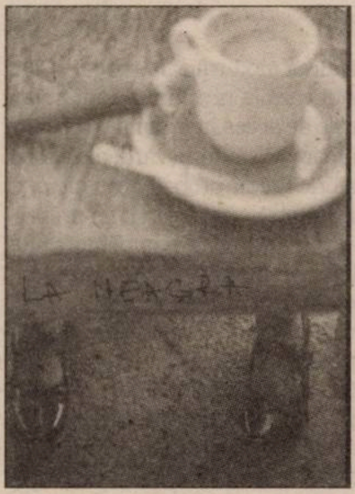
În 1854, Riemann îşi trecea *abilitarea* cu o lucrare despre ipotezele care stau la baza geometriei. A fost actul de naştere a ceea ce azi se numeşte geometria riemanniană (neeuclidiană). Ideea lui a fost surprinzător de simplă şi, în acelaşi timp, şocantă. Dirichlet, care a asistat la prezentare, povesteşte că, în afară de el şi de Gauss, profesorul lui Riemann şi cel care alesese subiectul, nimeni nu a înţeles (dar trebuie spus că, pe atunci, la asemenea lecţii asistau nu doar profesorii din specialitatea candidatului).

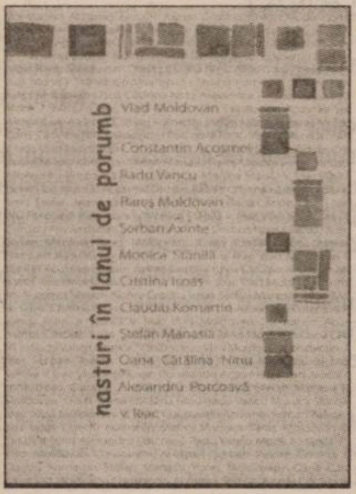
Proprietăţile spaţiului, spunea Riemann, nu sînt dictate decît de felul în care noi convenim să măsurăm lungimile. Iar acest mod de măsurare revine la alegerea unui anumit obiect matematic, numit metrică (o formă pătratică, pentru cunoscători). Important e că modul de măsurare nu e unic. Nu poate fi nici complet aleator: în postularea unui anume fel de a măsura trebuie să ţinem seama de constrîngeri de natură fizică, de exemplu. Dacă măsurăm folosind formula lui Euclid, obţinem geometria euclidiană. Dar dacă schimbăm modul de măsurare, şi Riemann a explicat care e modalitatea cea mai generală, obţinem alte geometrii, în particular pe cele neeuclidiene, deja descoperite de Bolyai şi Lobacevski. Tot din măsurători ne putem da seama de curbura spaţiului pe care-l studiem. Astfel, curbura devine o proprietate intrinsecă a spaţiului, şi nu una extrinsecă, aşa cum pare să dicteze intuiţia – în general, ca să spunem dacă un obiect e curbat sau nu ne uităm la el, îl privim din exterior. Acest lucru era cunoscut deja de Gauss, care demonstrase că şi curbura definită clasic, pe suprafeţe, e o proprietate intrinsecă. Riemann i-a preluat ideile şi le-a dus mult mai departe decît îşi putuse imagina chiar Gauss. Articolul în care Riemann şi-a expus rezultatele conţine foarte puţine formule, totuşi el dă forma precisă a ecuaţiei cu care se calculează curbura în funcţie de coeficienţii metricii. Ideile lui Riemann nu au fost deplin înţelese atunci cînd au apărut, dar după vreo cincizeci de ani, Minkowski, Poincaré şi Einstein nu doar că le-au înţeles perfect, dar le-au şi aplicat în formularea teoriei relativităţii. Într-adevăr, Einstein defineşte gravitaţia cu ajutorul curburii, legînd astfel proprietăţile geometrice ale spaţiului (forma) de cele fizice (materia). Formă egal materie egal, prin ecuaţia lui Einstein, energie. Egalităţile acestea au un sens matematic foarte precis, dar e bine să ne ferim să speculăm excesiv pe seama lor...

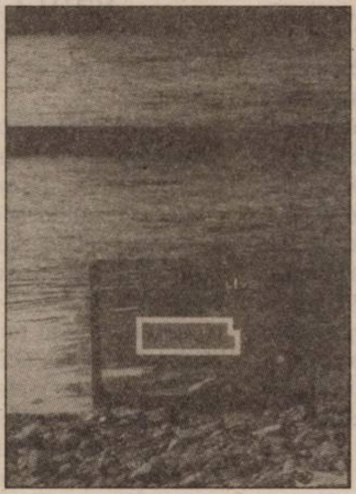
Aşadar, Riemann, care a introdus în acelaşi articol şi noţiunea de *varietate n-dimensională*, adică spaţiu cu *n* dimensiuni care seamănă local cu spaţiul euclidian, a explicat şi că acelaşi obiect (spaţiu) poate suporta mai multe feluri de a măsura. Fiecăruia îi va corespunde, în general, o altă curbură. De exemplu, pe un disc plan care, măsurat euclidian, aşa cum sîntem obişnuiţi, are curbură zero (doar e plat!), putem măsura şi cu metrica hiperbolică a lui Poincaré şi obţinem o curbură constantă negativă... Iată deci că forma nu mai corespunde intim obiectului, ci felului în care măsurăm lungimile pe acel obiect.

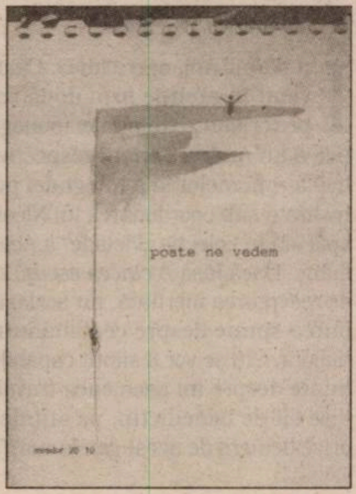
Riemann ne-a învăţat ce este curbura şi cum o putem, teoretic, determina. Dar cît de curbat e spaţiul nostru, cel în care trăim? E greu de răspuns. Nici măcar nu ştim în cîte dimensiuni trăim. De la Einstein şi Minkowski încoace, universul nostru era imaginat ca o varietate cu 4 dimensiuni (spaţiu-timpul). Dar există teorii noi – a (super)corzilor, teorii M etc., care utilizează varietăţi cu mai multe dimensiuni – zece, unsprezece... Pentru a cunoaşte curbura universului ar trebui să ştim să măsurăm lungimi. Nici o problemă la scară umană. Dar la scară infinitezimală sau cosmică? Ceea ce fac acum matematicienii şi fizicienii este să încerce ca, din observaţiile făcute (în mod fatal limitate), din extrapolarea lor, să ghicească numărul de dimensiuni şi modalitatea bună de măsurare. Să dea modele de univers, adică să găsească acele obiecte matematice potrivite descrierii lui. Mai trebuie să spun că nici un model propus pînă acum nu e considerat pe deplin satisfăcător?

Veţi zîmbi uşor condescendent citind titlurile acestor antologii



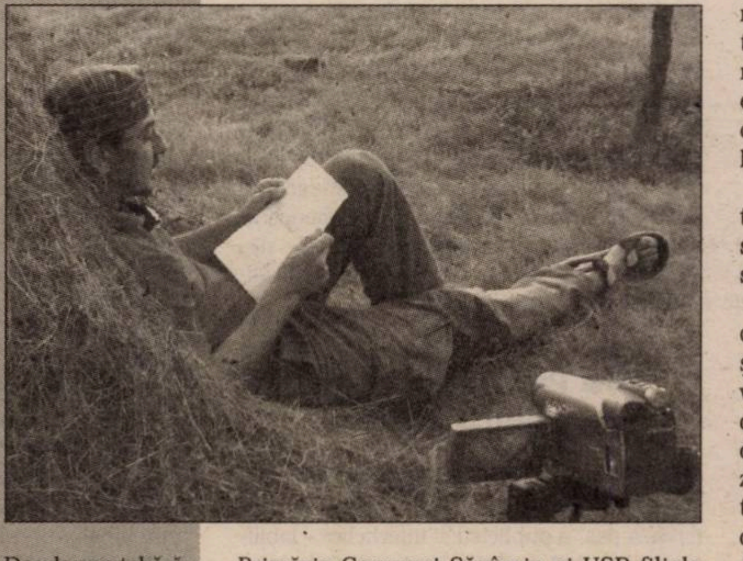






De cinci ani, Săvârşinul a apărut pe harta literaturii printr-o tabără de creaţie pentru tineri scriitori, finanţată de primăria din localitate, Uniunea Scriitorilor din România şi revista *Arca* din Arad. La cîţiva paşi de Castelul Regal şi parcul lui dendrologic, timp de o săptămînă, 10-12 scriitori aflaţi la începutul carierei, dar activi în mediul on-line socializează literar, explorează împrejurimile şi pun la cale proiecte comune. Imaginaţi-vă un grup de turişti, înarmaţi cu caiete dictando de un leu, fiecare cu aparatul foto la gît şi cu rucsacul burduşit în spinare, făcînd schimb de cărţi şi citind la reportofon pe colinele Săvârşinului. Recolta: patru antologii şi o carte inspirată de experienţa taberei (*Invitat la Săvârşin* a lui Dumitru Bădiţa), două bloguri (*http://savirsin.blogspot.com/*, *http://savarsineditia2-vinyl. blogspot.com/*) şi, mai mult decît orice arhivă foto sau bibliotecă, dialoguri vii şi prietenii neconjuncturale.

Locul, pitoresc şi plin de tiruri, abundă în localuri ieftine, de la celebra terasă „La neagra" şi magazinaşul universal „Minimal" la părculeţul plin din faţa bisericii, peste drum putîndu-se zări, lipite efectiv una de alta, trei firme cărora nu poţi să nu le faci reclamă în contextul poetic dat: „La doi ursuleţi" (firmă de materiale de construcţie), „Pompe funebre" (fără comentarii) şi „Second Hand" (de toate pentru toţi). Sigur că poşta, tîrgul de joi dimineaţa, Căminul Cultural în renovare, podul de peste Mureş, terenul de fotbal şi brutăria sînt opriri obligatorii în sejur. Dar despre tabără şi culisele ei vom vorbi cu V. Leac, cel care a condus şi organizat în ultimii cinci ani, alături de Ioan Vodicean, domeniul poetic al Săvârşinului.



Iniţiezi, iată, de cinci ani, o tabără de creaţie pentru tineri autori, la Săvârşin. În ultimele zile ale taberei, cu o tradiţie de 13 ani, are loc şi Festivalul „Dorel Sibii". De ce la Săvârşin, întîi de toate?

Foarte aproape de Săvârşin veţi întîlni, pe DN 7, o localitate, un cătun mai bine spus – Hălăliş. Aici s-a născut Dorel Sibii, un tip discret, cu mult umor, care a scris poezii şi teatru pentru copii. În memoria lui se ţine acest festival care se vrea a fi un festival al tinerilor marginali, al experimentaliştilor, care au debutat/publicat deja cărţi sau nu, în nici un caz al afectaţilor. Oficialităţile implicate în susţinerea financiară a festivalului sînt Primăria Comunei Săvârşin şi USR filiala Arad. Ideea acestui festival îi aparţine lui Ioan Vodicean, poet în grai bănăţean, pe atunci primar în Săvârşin.

Dincolo de întîlnirile propriu-zise dintre scriitorii invitaţi, proiectul taberei a generat şi cîteva antologii. Practic, tabăra de la Săvârşin s-a transformat şi în mica bibliotecă, douămiistă sau nu, de la Săvârşin. Se va păstra tradiţia şi în anii următori?

Prima ediţie a acestei tabere de (re)creaţie a fost în urmă cu cîţiva ani, în 2007, cînd a plouat aproape non-stop, abia în weekend ieşind soarele, iar peste alte trei săptămîni avea să vadă lumina neoanelor şi antologia *La neagra*, prima din seria celor care aveau s-o urmeze în fiecare toamnă; au mai apărut *Nasturi în lanul de porumb*, Brumar, 2008; *Minimal*, Mirador, 2009; *Poate ne vedem*, Mirador, 2010; şi, în curînd, *Deranj*, Mirador, 2011. Dacă sînteţi puţin altfel – altfel decît cartierul literar românesc –, veţi zîmbi uşor condescendent citind titlurile acestor antologii. Grafica şi conţinutul nu-s mai prejos. Ca şi „programul", totul e minimal. În afară de cele trei mese pe zi, se citeşte şi se scrie, se fac plimbări sau se merge la pescuit la Mureş.

Ce te-a inspirat cînd ai propus proiectul? Aceasta a fost ultima ediţie? Înţeleg că se va reduce numărul participanţilor şi nu se va mai ţine la Săvârşin.

O altă tabără care mi-a plăcut mie a fost cea de la Rîşca, din păcate dispărută din cine ştie ce motive. Cît o să dureze tabăra, unde se va muta, cine va fi organizatorul etc.? Deocamdată nu deţin nici un răspuns precis. Dacă aş deţine un răspuns, ar fi unul utopic, nerealizabil din punct de vedere material. Acum, că tot vorbim de tabere şi grupuri, mi-am amintit că există, la Sibiu, o trupă de studenţi; îşi spun „zona nouă"; ei formează un cenaclu în cadrul Facultăţii de Litere „Lucian Blaga". De formarea şi de educaţia lor se ocupă Radu Vancu.

Există o selecţie pe bază de invitaţii din partea cîştigătorilor. Mai exact, cîştigătorii au dreptul de a invita cîte doi scriitori la ediţia următoare. Cum s-au obţinut „biletele" ediţiei inaugurale?

La prima ediţie, invitaţiile au fost făcute de mine. Nu-i tocmai simplu (e uşor de intuit de ce nu-i simplu). Am stabilit, de comun acord cu participanţii, că cel mai bine ar fi ca premianţii primei ediţii, adică cei trei, să invite pentru următoarea ediţie fiecare cîte alţi trei poeţi, dacă se poate marginali. Premianţii primei ediţii devenind astfel juriu pentru următoarea ediţie, prin acest mic flik-flak eu dobîndeam un nou statut, unul de observator străin, scutit de responsabilităţi şi bîrfe (de care oricum nu scapi). În mare parte, s-a păstrat această formulă. Acum, îmi dau seama că mult mai potrivit ar fi fost dacă se acorda un singur premiu, unul durduliu, în loc de trei; sau dacă tot acordăm trei, să fie măcar egale ca sumă, să nu fie ca la Olimpiadă. Spuneam mai sus că nu eu deţin resursele financiare, iar aceste resurse nu sînt constante şi sigure, ele se schimbă de la o ediţie la alta.

Mulţi s-ar întreba, fireşte, de ce doar o tabără pentru tineri scriitori? De fapt, tineri scriitori în sensul de vîrstă sau de debut în literatură sau chiar tineri care urmează să debuteze?

Personal, nu sînt un partizan al acestei sinistre sintagme. În România, eşti tot tînăr scriitor pînă la 50 de ani, tînăr ca vîrstă – aici e nebunia –, nu în sens creativ, cum ar trebui să fim. Cei mai mulţi fiind scriitori maturi, scriitori consacraţi, premiaţi, canonizaţi etc., nu au timp pentru aşa ceva şi, chiar dacă ar avea timp, stilul lor nu mai poate fi schimbat într-o tabără de creaţie ce poartă numele unuia care a scris pentru copii, oricît mi-aş dori acest lucru.

Pagină realizată de **un cristian** ■

Săvârşin 2011, în cîteva fraze

Lavinia Branişte
„N-aş putea să spun într-o frază cît de bogată a fost săptămîna la Săvârşin, cu toate bucuriile descoperirii şi ale reîntîlnirii. M-am uitat la oamenii care mi-au plăcut şi m-am văzut între ei şi mi-a plăcut şi de mine un pic mai mult. Şi totul pe fondul unor deliruri perfecte, care vor alimenta cu siguranţă multe impulsuri creative."

Cătălina Bălan
„N-am ştiut că Săvârşinul e aproape o «metropolă». Îmi imaginam mai degrabă un sătuc de munte, izolat. Iar cînd eşti înconjurat de oameni cu pasiuni asemănătoare, chiar începe să-ţi placă."

Diana Iepure
„E prima tabără de creaţie la care am participat. M-am întors de la Săvârşin cu nişte schiţe, cu două poeme, dar mai ales cu o stare interioară pe care o să încerc s-o păstrez cît mai mult."

Teodora Coman
„Încă sînt ticsită de impresii faine, confecţionez o spirală cu care să le leg pe toate la un loc. Am plecat mai repede decît ceilalţi, dar mi-ar fi venit mănuşă şi floare la ureche fraza din cartea de proză a Laviniei: «Mai stai pînă explodează lumea»."

Oana Cătălina Ninu
„Cineva îmi spunea, anul trecut, că, dacă voi merge încă trei-patru ani în tabăra de creaţie de la Săvârşin, voi reuşi să-mi termin cartea începută de tot atîţia ani. Şi, deşi sper să nu i se adeverească spusele, un lucru e sigur – Săvârşinul e unul dintre puţinele locuri în care am putut (încă de la început) scrie."

Palmares şi participanţi

2007 ■ 9-16 septembrie, antologia *La neagra* (Editura Mirador), prefaţă de Bogdan Creţu, postfaţă de Octavian Soviany. Participanţi: Radu Vancu (premiul I), Ştefan Manasia (premiul II), Miruna Vlada (premiul III) Dan Coman, Diana Geacăr, Marin Mălaicu-Hondrari, Cristina Ispas, Bogdan Lipcanu, Rareş Moldovan, Vlad Moldovan, Florin Partene, Bogdan Perdivară, V. Leac, Florin Măduţa şi Octavian Soviany – invitat special

2008 ■ 8-14 septembrie, antologia *Nasturi în lanul de porumb* (Editura Brumar), prefaţă de Bogdan Creţu. Participanţi: Vlad Moldovan (premiul ediţiei), Constantin Acosmei, Şerban Axinte, Cristina Ispas, Claudiu Komartin, Ştefan Manasia, Rareş Moldovan, Oana Ninu Cătălina, Alexandru Potcoavă, Monica Stănilă, Radu Vancu, V. Leac

2009 ■ 4-10 septembrie, antologia *Minimal* (Editura Mirador), prefaţă de Bogdan Creţu. Participanţi: Moni Stănilă, Valentina Chiriţă (val chimic), Mihai Mateiu, Dumitru Bădiţa, Florin Partene, Radu Vancu, Stelian Müller, Bogdan Lipcanu, V. Leac

2010 ■ 20-26 septembrie, antologia *Poate ne vedem* (Editura Mirador), prefaţă de Cristina Ispas. Participanţi: Cristi Cotarcea, Dan Mihuţ, Daniel Rău, Dumitru Bădiţa (premiul I), Lavinia Branişte, Mihai Vieru, Oana Cătălina Ninu (premiul II), V. Leac, un cristian

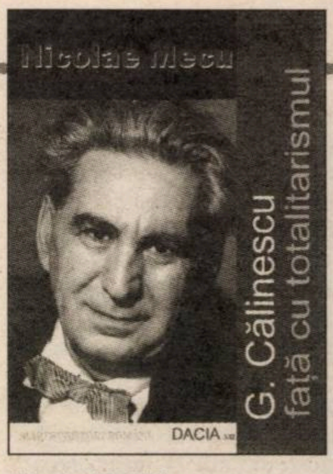
2011 ■ 5-11 septembrie, Participanţi: Andrei Dosa (premiul I), Cosmina Moroşan (premiul II), Mihai Vieru (premiul III), Diana Iepure, Cătălina Bălan, Ştefan Manasia, Oana Cătălina Ninu, Lavinia Branişte, Bogdan Coşa, Teodora Coman, Bogdan Lipcanu.

Din prefaţa *La neagra*

„Am ieşit cu impresia unei seriozităţi care mai că m-a inhibat: cînd Radu Vancu renunţă la o bere sau Manasia la micul dejun şi se închid în cameră (împreună, e drept) ca să scrie poezii, cam pici pe gînduri. Aşa şcoleri conştiincioşi rar găseşti printre poeţii maturi. Cînd observi ezitările, incertitudinile tuturor, legate de ceea ce le-a ieşit, începi să ai încredere." (**Bogdan Creţu**)

G. Călinescu şi totalitarismul castrator

Paul CERNAT



Nicolae MECU

G. Călinescu faţă cu totalitarismul
Editura Dacia XXI,
Colecţia „Mari scriitori români“,
Cluj, 2011, 236 p.

În ultimii ani, opera lui G. Călinescu a revenit în atenţie prin două remarcabile performanţe editoriale: monografia teoretică a lui Andrei Terian, respectiv ediţia critică a romanelor şi a integralei publicisticii, realizată sub coordonarea lui Nicolae Mecu şi apărută în colecţia „Pleiade“ a Academiei Române. Dacă însă *A cincea esenţă* s-a bucurat de receptarea meritată, nu acelaşi lucru s-ar putea spune despre cealaltă întreprindere majoră. Cîţi se vor fi simţit capabili să se pronunţe despre un asemenea travaliu colectiv – pe cît de benedictin, pe atît de ingrat, ca orice demers de acest gen la noi?

■■■ Acuitate de hermeneut şi de „psihanalizor“

Din fericire, Nicolae Mecu a avut de curînd inspiraţia de a-şi reuni studiile despre G. Călinescu – publicate din anii '90 încoace – pornind de la experienţa „detectivistică“ a editării. Miza demersului său vizează o chestiune complementară celei examinate de Terian: mult-disputatul „colaboraţionism“ al autorului *Istoriei*... cu regimul comunist. Evident, nici justiţiarismul etic, nici apologetismul pios nu ne ajută să înţelegem vicleniile unei Istorii traumatice şi mecanismele aservirii – dimpotrivă. Ne ajută însă profesionalismul unei ediţii critice exemplare ce dezgroapă, efectiv, istoria acestei deturnări. Prin domesticirea „umanist-socialistă“ a incomodului critic, constrîns la strategii bizantine pentru a salva ceva din propria identitate literară, opera sa a fost frîntă chiar la apogeul ei. Romanele şi monografiile interbelice au fost (auto)cenzurate şi aseptizate, *Bietului Ioanide* şi, mai ales, *Scrinul negru* – mutilate de cenzură (pregătirea publicării celui din urmă va face obiectul unei penibile drame de culise, „rezolvate“ de Gh. Gheorghiu-Dej după intervenţia lui Călinescu la Mihail Sadoveanu), iar marea *Istorie*... rămîne nereeditată pînă în 1982, cînd e anexată sub semnul protocronismului prin mecenatul lui I.C. Drăgan. O altă consecinţă va fi îndepărtarea profilactică a lui Călinescu de la catedra Universităţii bucureştene (de unde – crudă ironie – va continua să-şi primească salariul), în urma denunţurilor lui Vicu Mîndra şi a campaniilor comandate de Leonte Răutu. Cu această ocazie, succesorul său la catedră – Ion Vitner – îi va administra şovăielnicului predecesor o adevărată lecţie de coerenţă ideologică...

„Dacă e un adevăr în ideea că intelectualii nu au ce căuta în politică, atunci experienţa lui (Călinescu) o verifică deplin“, observă Nicolae Mecu. Păcatul originar al adeziunii ar fi, în opinia sa, „automistificarea“ şi „inadecvarea“ intelectualului umanist cu apetit bovaric şi utopic: G. Călinescu a încercat să citească marxismul „printr-o grilă personală, prin care să-l ajusteze din perspectiva crezurilor lui umaniste“ şi a sperat că politica românească îi va lua în seamă proiectele, transformîndu-l într-o autoritate influentă – ca în literatură. Interpretare plauzibilă, dacă îi adăugăm omeneasca frică (dosarul politic precomunist al criticului nu era lipsit de „pete“). Într-adevăr, regimul avea nevoie de acest „tovarăş de drum“ greu controlabil ca de o „vitrină“ şi de un „trofeu“ preţios. Fostul lider al Partidului Naţional Popular (formaţiune-satelit prin care comuniştii căpuşau PNŢ-ul înainte să-l desfiinţeze) va rămîne după 1948 „doar“ la Academie, ca deputat în Marea Adunare Naţională şi la Institutul de Istorie Literară: influenţa asupra studenţilor trebuia să înceteze, „ratingul“ ei devenise prea mare.

O problemă deopotrivă deontologică şi metodologică e dacă într-un astfel de caz mai putem credita ca „texte de bază“ – după vechiul tipic – ultimele ediţii antume, pe motiv că ele respectă cu maximă fidelitate voinţa autorului. Răspunsul e *nu*. Cu o acribie dusă pînă la detalii „moleculare“, Nicolae Mecu arată cum au fost mutilate *Cartea nunţii* şi *Enigma Otiliei* în ediţiile din anii '50-'60. Spre exemplu, în princepsul primului roman, caragialianul dom' Popescu nutreşte un cult pentru Mussolini (mîna de fier invocată pentru a „îndrepta ţara asta“) şi trăieşte „cu groază de bolşevism“. În ediţiile comuniste, Mussolini e înlocuit cu... Atatürk, iar bolşevismul – cu „anarhia“. La fel de grotesc va fi mutilat discursul politic al lui Weissmann din *Enigma Otiliei*. Supuse aceluiaşi mecanism castrator sînt scenele erotice mai decoltate, cele „spiritiste“ şi chiar elementele „specific munteneşti“ ale vorbirii personajelor, cu efecte negative aspra calităţii literare a ansamblului. Mai ales în *Cartea nunţii*, schimbările „conferă textului o componentă artificios-retorică şi o atenuează pe aceea a inocenţei fruste, necăutate“. În ce priveşte *Bietul Ioanide*, elaborat – aflăm – înainte de 1948, intervenţia cenzurii deformează grav sensul jurnalului lui Tudorel, relaţiile dintre personaje şi consideraţiile lui Ioanide despre „Mişcare“, iar distorsionările în trepte de care are parte *Scrinul negru* contituie un veritabil masacru, mai ales în porţiunile despre „noua orînduire“. Dosarul receptării ultimelor două romane de către gardienii realismului socialist şi extrasele din stenogramele întîlnirii dintre Călinescu şi Dej sînt pilduitoare. Acuitatea de hermeneut şi de „psihanalizor“ a lui Nicolae Mecu devine însă maximă atunci cînd interpretează eliminarea sistematică a conjuncţiei „dar“ – adevărat tic de personalitate al unui spirit care s-a definit mereu polemic! – în ediţiile comuniste ale *Enigmei Otiliei*. De la „libertatea absolută în faţa textului propriu“ din 1938 se trece acum la „conformarea obedientă“ faţă de „principiul autorităţii încarnate de diferitele instanţe (cenzura, redactorul, criticul)“, emblematică pentru trecerea de la o atitudine la alta fiind „*neutralizarea registrului adversativ/opozitiv al cărţii prin cel eliptic sau conjunctiv, care este unul al încuviinţării* (s. a.): literatura nu acceptă alternativa. Polemicul *dar* pare, de aceea, suspect de subversiune“. În asemenea condiţii, opţiunea editorială finală pentru versiunile princeps sau chiar pentru textul manuscris rămîne singura validă, fapt valabil şi în cazul altor scriitori ale căror ultime ediţii antume sînt susceptibile a fi fost matriţate de (auto)cenzura comunistă. Eforturile lui Nicolae Mecu aveau să fie însă călcate în picioare prin piratarea ediţiei Pleiade a *Enigmei Otiliei* în ediţia populară scoasă de ziarul *Adevărul*. Editorul a reacţionat publicînd în *Cultura* un text doveditor pe două coloane, dar efectul a fost zero. Textul e reluat şi în prezentul volum. Probabil, cu acelaşi efect...

■■■ Arta clarităţii expresive şi ştiinţa demonstraţiei

Fapt important, Nicolae Mecu foloseşte studiul comparat al variantelor nu doar în sens filologic, ci şi în sensul unei „arheologii“ interpretative. Editorul se transformă în hermeneutul supraeului ideologic al criticului, iar reconstituirea modurilor în care G. Călinescu reacţionează la presiunea Sistemului apare ca o cale de acces în intimitatea personalităţii creatoare. Că autorul cărţii de faţă nu e doar un istoric literar prob şi *open mind*, ci şi un critic redutabil – prea zgîrcit cu propriile apariţii – o ştiu deja cei ce i-au parcurs studiile. Echilibrat şi nuanţat, incisiv la nevoie, Nicolae Mecu nu are însă structură de „călinescian“, ci se arată afin mai degrabă unui Paul Cornea prin aplecarea interdisciplinară, cu multiple contextualizări istorice, către sociologia literaturii şi psihologie. Deţine, totodată, arta clarităţii expresive şi ştiinţa demonstraţiei strînse, bine conduse, ca şi capacitatea de a extrage esenţialul acolo unde alţii se pierd în digresiuni fastidioase. Simţul „aproapelui“ (spiritul analitic, atenţia pentru detaliu) e dublat de cel al „departelui“ (perspectiva de ansamblu), iar judecata vine la capătul expertizei documentare. Multe observaţii subtile sînt livrate *en passant*, bunăoară cele despre „metoda narativă“ călinesciană (văzută ca suprametodă) sau despre monografierea postbelică a „scriitorilor minori“ – neglijaţi în marea *Istorie*...– cu instrumente specifice pentru *la petite histoire*.

■■■ Preţuire legitimă şi spirit critic

O piesă de bravură e capitolul intitulat „Testul de paternitate“, unde – după „străbaterea la pas“ a publicisticii interbelice – labilitatea suspectă a relaţiei dintre G. Călinescu şi E. Lovinescu e interpretată sagace în cheie psihologică şi psihanalitică, pe baza analizei de text: „nu cred că se poate face abstracţie de statutul copilului traumatizat de absenţa tatălui legitim. [...] Nu e greu de sesizat că trăirile [...] se suprapun peste cele faţă de tatăl natural (Tache Căpităneseu) care nu-l recunoscuse. Aspirantul se încarcă de energiile de dedesubt şi astfel trăieşte în chip exagerat orice reacţie negativă a mentorului sburătorist, orice gest minor al acestuia. Este o manifestare afectivă care în psihologia tranzacţională se numeşte *racket*. [...] De la Lovinescu – Criticul – aştepta tînărul Călinescu recunoaşterea şi omologarea în elita literaturii române, şi el intră mai bine decît ceilalţi (profesorii Vasile Pârvan şi Ramiro Ortiz, *n.m.*) în imaginea sa paternă“. În mod analog, Nicolae Mecu diagnostichează paricidul anticălinescian al lui Adrian Marino, exacerbat în *Viaţa unui om singur*: „...acest om a sperat să găsească în Călinescu [...] o afecţiune şi o preţuire pe care nu le deţinuse niciodată, dar la care aspira în secret cu toată fiinţa lui. Însă, aşa cum i s-a întîmplat şi lui Călinescu – el însuşi un mare neiubit – în relaţia cu Lovinescu, încercările de... afiliere se vor solda cu tot atîtea rateuri“. La limită, comunismul însuşi ar putea fi interpretat (cred) ca surogat totalitar al Autorităţii paterne... Trebuie adăugat că această atitudine justifică moralmente publicarea unor scrisori ale lui Marino către G. Călinescu, ultima – teribilă! – fiind o cerere de angajare după eliberarea din domiciliul obligatoriu. Nicolae Mecu îşi asumă astfel încălcarea unei vechi promisiuni făcute regretatului comparatist, şi bine face. Restituirea are loc la capătul unui examen cvasicomplet al colaborării discipolilor călinescieni A. Marino şi Al. Piru la revista *Naţiunea*, comentariile literare ale celor doi fiind printre ultimele neaservite comunismului proaspăt instalat. Autorul cărţii se dovedeşte şi în aceste secvenţe un bun critic al criticii (foarte diplomat pe alocuri), fapt confirmat inclusiv în secţiunea finală a volumului prin comentariile dedicate „celor mai valoroase cărţi despre critica lui G. Călinescu“. E vorba, evident, despre cărţile lui Mircea Martin şi Andrei Terian, apărute în două momente istorice semnificative pentru receptarea călinesciană şi discutate ca atare.

Dar G. Călinescu nu e privit doar „faţă cu totalitarismul“ de stînga, ci şi cu cel de dreapta – vezi atacurile furibunde la adresa *Istoriei*... din partea legionarilor. Dosarul receptării sale din 1941, prelungit pînă în 1946 şi îmbogăţit, treptat, cu atacuri din toate părţile, de la rezonabilul Şerban Cioculescu la resentimentarul I. Ludo, e analizat prima oară *in integrum*. Taxarea *Dosarului critic* al „monumentalei“, publicat în 1993 de către Petre D. Anghel şi Rodica Pandele, arată cum excesul de pietate al celor doi duce adesea la cenzurarea contestatarilor, dispariţia cenzurii comuniste nefiind în sine o garanţie.

Atitudinea lui Nicolae Mecu e – aş spune – una ideală: preţuire legitimă însoţită permanent de veghea spiritului critic, la egală distanţă de orice „abordare emoţională“, „resentimentară“ ori „apologetică“. Conştient că de regulă „vehemenţa în ţintuirea la stîlpul infamiei este rezultatul unor proiecţii vinovate“, dar şi că neobservarea „derapajelor“ ar masca o „mare dramă“ a culturii române, el preferă, în locul unor etichetări „netede“ (carierism, oportunism), să editeze, să înţeleagă şi să explice totul, lucrînd cu toate probele disponibile pe masă: documente de arhivă, stenograme, delaţiuni scrise, mărturii ale supravieţuitorilor. Doar în cazul cîtorva articole politice, precum cel despre Iuliu Maniu, îşi abandonează calmul. Un tur de forţă – şi de rezistenţă psihică! – îl reprezintă analiza publicisticii călinesciene „angajate“, urmărind evoluţia epuizantelor strategii de eschivă şi delimitare sofistică faţă de dogma oficială. Exemplele abundă. Printre temenele, Călinescu îi apără cu argumente proletarizante pe Eminescu şi Bacovia, încearcă o legitimare estetică a artei totalitare, distingînd între „ideologia prin artă“ şi „ideologia pur şi simplu“ ş.a.m.d., iar cînd nimic nu mai merge, singurul element ce face diferenţa faţă de limbajul zelatorilor de serviciu rămîne stilul. Că stratagemele n-au înşelat pe nimeni o probează atît vigilenţa comisarilor ideologici, cît şi jurnalele intime ale unor discipoli pentru care articolele „optimistului“ dădeau, cu toate concesiile lor, speranţa că nu e totul pierdut. Strategiile ambiguităţii patentate de el vor deveni modele ale „deschiderii“ în anii hruşciovismului.

Un reproş pe care l-aş face volumului ţine de editarea sa neglijentă (lipseşte şi cuprinsul!). Altminteri, clarificarea expertă, depasionalizată a „dosarului“ colaborării marelui critic cu totalitarismul comunist e doar unul din motivele ce mă îndreptăţesc să-l aşez, alături de studiile lui Mircea Martin şi Andrei Terian, printre cele mai valide cărţi despre G. Călinescu.

■

Poeme de maturitate

Adina DINIŢOIU

Volumul de poeme *Fără titlu* de Cosmin Perţa, publicat anul acesta la Editura Paralela 45 (în colecţia „Avanpost"), conţine în dedicaţia de pe pagina de gardă o propoziţie care luminează cumva demersul poetului, acel declanşator al actului de a scrie, dar şi sensul pe care el îl caută scriind: „Aceasta nu este literatură". Nu, dimpotrivă, este viaţă, notează repetat poetul, viaţă concretă – viaţă crudă, viaţă plină de bucurie – şi mai ales moarte, altfel spus, creştere şi maturizare, viaţă împărţită „între familie şi singurătate" (*Poem*), şi o neîncetată căutare a unui sens, cu înfiorarea resemnată a celui care ştie că: „A trecut timpul iluminării,/ a rămas doar timp de căinţă/ şi de durere. // Nu mai ştiu cine sînt,/ nu ştiu ce mai vreau,/ nimic din mine nu mai contează./ Încerc să îmi amintesc, să mă reconstruiesc, dar// prietenii aceştia nu sînt prietenii mei,/ sînt doar răbufnirile tinereţii de odinioară.// Vagi amintiri îmi tulbură mintea,/ şi neputincioasă e carnea în care-am crescut,/ în care-am bolit, în care-am crescut,// în locul ei s-au întărit aripi de piatră/ şi răutatea/ şi nu mă pot ridica din pămînt" (*Poem despre singurătate*). Cu deosebire poemele numerotate de la 1 la 11 din prima secţiune, „Şarpele însă era cel mai viclean" (avînd un motto din *Facerea* biblică), dar şi cele din a doua secţiune, „O, pune-mă pe inimă pecete..." (cu un motto din *Cîntarea Cîntărilor*) – dar cu excepţia seriei de poeme intitulate chiar *Fără titlu*, în număr de 13 – capătă pregnante inflexiuni biblice, de psalm, cînd de jale, de căinţă, de lamentaţie (precum în *Cartea lui Iov*), cînd de exaltare, de bucurie, de slăvire vitală a iubirii (precum în *Cîntarea Cîntărilor*).

Inflexiunile biblice adaugă un sunet nou discursivităţii şi minimalismului cotidian.

Inflexiunile acestea biblice – ale unor versuri vorbind despre creştere şi maturizare, moarte şi singurătate, memorie personală şi imaginaţie – adaugă un sunet nou discursivităţii şi minimalismului cotidian din volumele anterioare ale poetului. Textele semnalate mai sus, deşi probabil scrise înaintea seriei de poeme *Fără titlu*, sînt şi cele mai bune din carte. Spre deosebire de acestea, cele 13 poeme *Fără titlu*, mai *terre à terre*, pierzînd proximitatea transcendenţei, a revelaţiei, reintroduc eul poetic postmodern şi biografist, autoironic şi jucat.

Un poem tulburător, în care moartea celor apropiaţi – şi mai ales moartea violentă a bunicului – jalonează maturizarea bruscă şi dureroasă este *Pieptul bunicii mele*. E, prin excelenţă, un poem al mesajului, un poem narativ, fără interes pentru formă (Cosmin Perţa scrie undeva – tot într-un poem –, mai în glumă, mai în serios, că nu ştie să facă rime, că nu citeşte poezie). E cît mai departe de tot ceea ce înseamnă formalism în poezie, un poem cît mai aproape de viaţă, de acea memorie firavă şi de uitarea de care vorbeşte poetul: „Pieptul bunicii mele/ găurit de pietre nu e un poem.// A început prin 1999/ eram un tînăr numai bun de crescut,/ pe atunci eram pur,/ pur cum poate fi apa unui izvor cu uraniu din maramureş// [...] Dar floarea dalbă şi netedă a memoriei/ nu-mi dă răgaz să nu amintesc/ că în 1994, zi de vară,/ cu pămînt răscolit, l-am descoperit/ pe bunicul meu cu creştetul despărţit/ de trup. Că atunci am realizat/ că tot ce însemna mare, minunat, adevărat,/ putea dispărea dintr-odat'// De atunci moartea este prietena mea/ şi o îmbrac tot mai sărac,/ mai iei pe unul, mai renunţi la un voal./ Moartea mea este o cerşetoare,/ se plimbă aiurea pe aici şi nu ştie pe cine să ia,/ moartea mea este atît de pregnantă încît nici nu poate exista.// Moartea mea nu e a mea, dar moartea lor cu adevărat e a mea.// [...] La mormîntul bunicii mele am săpat nouă ore/ şi am scos numai piatră,/ pietre mari de peste cinşpe kile./ Apoi am băgat-o în groapă şi/ piatra am pus-o peste sicriu./ La un moment dat am auzit cum un bolovan mic/ a spart sicriul şi i-a trecut prin piept./ S-a auzit doar un ah, aşa cum scoate orice aer/ presat prin memorie".

Printre cele mai reuşite poeme se află şi *Poem de amintit, Poem de urlat, Poem de spus, Poem de seară, Poem despre singurătate, Poem de uitat*, în care linia biografistă se împleteşte, estompîndu-se, cu inflexiunile biblice, dar şi cu vii accente expresioniste (adesea imagini violente). „Floarea albă şi netedă a memoriei" – vulnerabilă, păstrătoare a unor amintiri dureroase care marchează copilăria şi brusca maturizare a eului poetic – e de fapt copleşită de forţa protectoare a imaginaţiei. Acel eu poetic al primelor poeme din carte – un soi de forţă a naturii, puternic şi inocent, trăind alături de bunici într-o casă la marginea pădurii – vine dintr-o dată, fără menajamente, în contact cu experienţa morţii (moartea succesivă a bunicilor) şi, deci, cu experienţa reală, dureroasă a vieţii mature, care-i transformă inima într-o „inimă de taur debil". Citez din *Poem de uitat*: „Eu tot ce scriu îmi amintesc, cu precizie./ Cu precizia unui metronom./ Numai că memoria mea, cum spuneam,/ nu este cea mai de încredere./ Atunci, eu scriu tot ce îmi imaginez/ cu precizia unui metronom,/ numai că nimic din ce îmi imaginez nu este exact./ Atunci, eu scriu, scriu, scriu, pînă la epuizare,/ pînă cînd nimic din mine nu rămîne nescris,/ pînă cînd inima mea de taur debil se apropie de moarte.// Şi atunci, de abia, viaţa capătă sens. Atunci mă liniştesc, beau ceai, dorm normal./ În patul meu dorm eu şi dragostea mea,/ în patul meu frunzele de sicomor sînt inventate, ar putea fi nişte lalele,/ pieptul meu se deschide şi se închide după respiraţia frunzelor de sicomor.// Cîndva, peste ani, cînd sicomorul nu va mai exista,/ voi scrie un poem cum nu s-a mai pomenit./ Nu va fi nici frumos, nici inteligent, nici inspirat,/ va fi un poem cum nu am crezut. Nu va fi despre mine,/ nici despre viaţa mea, nu va fi despre viaţă,/ nici despre moarte,/ un poem despre tine,/ dar chiar şi tu, prietenul meu, nu eşti ferit de greşeală.// Şi atunci: în patul meu dorm eu acoperit de frunze de sicomor,/ vîntul leneş mă adulmecă dintr-o parte/ şi eu, cu o palmă ascunsă între genunchi,/ mă întorc". Un poem care coboară discret, cu „precizia" imaginaţiei invocate, dincolo de textele biblice, către *Epopeea lui Ghilgameş*...

Se întrevede în contrastul acesta izbitor între viaţa frustă, a bărbatului tînăr şi puternic, trăit la marginea pădurii, şi actul – impropriu, precar – de a scrie, ca şi acela de a părăsi sălbăticia pentru social, o dezvrăjire, o pierdere a inocenţei, a vitalităţii şi intrarea în zona existenţei precare, neliniştite, în perspectiva morţii: „Pe vremea asta aş fi putut vîna urşi,/ aş fi putut lucra în mină,/ aş fi putut fi bucătar şi să fac mîncare pentru zeci de persoane/ sau aş fi putut să mă joc cu fetiţa mea,/ dar nu, eu sînt condamnat să fiu în contradicţie cu viaţa,/ să fiu cît mai incoerent/ şi zile şi zile înainte de asta mă tot frămînt şi tot scriu/ şi zgomotul acesta teribil care îmi umple capul/ şi mîinile acestea făcute pentru orice altceva/ şi şuvoiul acesta de putoare bine distilată care îmi iese pe nări/ cînd vorbesc" (*Poem despre singurătate*).

Pe de altă parte, în ciuda nostalgiei după acea „vîrstă de aur" a copilăriei, a iluminării şi a vitalităţii, viaţa de acum – *scrisul* – este o alegere conştientă, esenţială, tocmai pentru că e chinuitoare şi efemeră, plină de îndoieli şi contrară naturii fruste, vitale. Falia, ruptura aceasta nostalgică, nu e, în fond, altceva decît drama originară a omului biblic. Condiţia poetului nu pare să fie departe de ea...

Gravitatea e tonalitatea dominantă a poemelor din volumul *Fără titlu*, însă spre finalul cărţii, aşa cum spuneam, intervin accentele autoironice şi biografiste, ca şi referirea la scris şi la condiţia de poet. O mostră de biografism, de autoironie amară şi de imagine expresionistă: „Pe cît de frică mi-a fost la început de viaţă,/ Pe atît m-am obişnuit cu ea./ Mă trezesc dimineaţa cu gust de sînge în gură,/ Viaţă! Îmi zic, satisfăcut./ Merg prin oraş, fac chestii neimportante,/ Gustul de sînge din gură se înteţeşte,/ Viaţă! Îmi zic, satisfăcut" (*Fără titlu 12*).

Volumul se încheie – păstrînd, totuşi, notele înalte, strigătul, „urletul" expresionist – cu o imagine simbolică a „cîmpiei albastre", a „nemărginirii", a frumuseţii şi bucuriei, un liman către care tinde sufletul zbuciumat al poetului-psalmist, al poetului biografist şi expresionist – de fapt, ce importă? –, al omului trecut prin viaţă, pur şi simplu, cu „inima de taur debil": „Cîmpie albastră, cîmpie albastră,/ De cîte ori în mintea mea te-am văzut,/ De cîte ori te-am visat.// Cel mai trist elogiu al tău: nemărginirea,/ Cel mai exact: răutatea din inima mea./ Mă plimb pe pajiştea ta plin de speranţă,/ Răcnesc pe pajiştea ta, îţi urlu frumuseţea albastră./ Încalec pe pajiştea ta pe măgarul nebuniei mele/ Şi-ţi urlu frumuseţea albastră./ [...] E bine şi e tîrziu pe pajiştea ta, şi sînt singur/ Pe pajiştea ta, cîmpie albastră,/ Şi de atîta bucurie urlu,/ Îţi urlu frumuseţea ta" (*Fără titlu 6*). Deşi întocmit cumva la repezeală şi... „fără titluri", volumul acesta reprezintă o carte de maturitate a poetului Cosmin Perţa. ■

COSMIN
PERŢA
AVANPOST
TITLU

Cosmin PERŢA

Fără titlu (poezii)
Editura Paralela 45, Colecţia „Avanpost",
Piteşti, 2011, 74 p.

Traduceri la zi
în colecţia „Biblioteca Polirom" www.polirom.ro
Cele mai recente romane

Jonathan Franzen
Libertate
„Un geniu literar al timpurilor noastre şi o carte de excepţie." (*Guardian*)

Michael Cunningham
Pînă la căderea nopţii
„O poveste misterioasă, spirituală, intimă a frumuseţii şi a dorinţei, a dragostei şi senectuţii." (*Booklist*)

Andreï Makine
Cartea scurtelor iubiri eterne
„Dostoievski ne asigura că frumuseţea va salva lumea. Makine pare să vadă mai degrabă salvarea în iubire." (*Le Nouvel Observateur*)

Elif Shafak
Cele patruzeci de legi ale iubirii
„Un roman superb, senzual, debordant." (*The Times*)

Enigmaticul Lewis Carroll şi *Scrisorile pentru Alice*

Ioana IERONIM

Dacă Lewis Carroll a numit cărţile sale dedicate personajului Alice „un dar al iubirii", tot un dar al iubirii este, din partea Antoanetei Tănăsescu, recentul volum pe care l-a alcătuit: Lewis Carroll, *Scrisori pentru Alice (1842-1898); Opt sau nouă sfaturi înţelepte pentru compunerea scrisorilor (1890)*, Editura MondoRo, Bucureşti. Personajul Alice şi-a sa Ţară a Minunilor au eclipsat de mult, în conştiinţa culturală a planetei, faima autorului lor. După prima ediţie, din 1865, extraordinara poveste a cucerit, exploziv, meridianele. Iar autorul a rămas omul retras, care a locuit pînă la sfîrşitul vieţii în aceeaşi cameră a Colegiului Christ Church – la Universitatea Oxford, unde mai întîi a fost student, iar apoi a predat matematică: Lewis Carroll, pseudonimul anagramatic al lui Charles Lutwidge Dodgson. Cele doar 170 de pagini ale volumului românesc se constituie dintr-un colaj de texte conceput de autoarea ediţiei în primul rînd ca un mijloc de a contura portretul acestui scriitor atît de original şi de a ni-l apropia, prin cercurile concentrice ale creaţiei lui mai puţin cunoscute. După moartea scriitorului în 1898, a ieşit la iveală încet, dar sigur un uriaş continent scufundat al corespondenţei scriitorului: 98.721 de scrisori este cifra citată (pe lîngă cele cca 100.000 de scrisori oficiale pe care le-a redactat). Scrisorile sale continuă să fie descoperite. Faimosul naturalist suedez Linné, în secolul al XVIII-lea, exclama, terorizat, că obligaţiile corespondenţei vor ajunge să-l distrugă. Pentru Lewis Carroll însă, scrisorile sînt un teren exuberant al creativităţii, un *modus vivendi* liber ales şi chiar un înlocuitor al trăitului.

Cele 40 de scrisori publicate în volumul de care vorbim sînt o premieră în România. Selecţia punctează cu adevărat elementele unui portret complex. Descoperim nesfîrşita plăcere a comunicării, spiritul buf caracteristic autorului, o neinhibată copilărească (cu tîlc), o inventivitate frapantă la nivelul scriiturii. Se risipesc, în scrisori, forme grafice de tipul letrismului, năstruşnice asocieri ale cuvîntului cu desenul, rime, calambururi. Avem noi şi noi mostre din umorul inimitabil, extravaganţa orizontului imaginar, absurdismul autorului (Lewis Carroll fiind pe bună dreptate socotit printre precursorii suprarealismului şi ai literaturii absurdului). Scrisorile respiră, nu o dată, brandul său de ironie implicită la adresa convenţiilor sociale. Aflăm din *Scrisori pentru Alice...*, dacă nu ştiam, că scriitorul a fost serios preocupat de crearea unor jocuri: de la invenţiile lui în această direcţie a pornit, printre altele, scrabble-ul cum îl cunoaştem azi. Regăsim ludicul debordant, virtuozitatea logicii suple şi fantaste, prezenţa subiacentă, vie, a universului matematic. Acrobaţia verbală, jocul de cuvinte aruncă lumini spre ţesătura de profunzime a limbajului, ceea ce a avut importante ecouri tîrzii, în gramatica generativă, în noi curente filozofice. Este orizontul de libertate şi ingenuitate expresivă propriu copilăriei: timpul în care preconcepţiile nu s-au solidificat. Copilăria a fost vîrsta de care Dodgson, celibatar şi fără copii, s-a simţit cel mai apropiat (vorba lui Brâncuşi: „Cînd încetăm să fim copii, începem să murim").

Scrisorile îl arată pe autorul-personaj în viaţa cotidiană, iar calităţile scrisului epistolar sînt cele pe care i le ştim din cărţile cu Alice. Apropo de cărţi: corespondenţa selectată ne îngăduie să observăm un adevărat cult al lui Lewis Carroll pentru carte, ca design holist: grija obsesivă a autorului pentru detaliile fizice ale cărţii, pentru ilustraţia asociată textului, pentru culori, cerneluri, texturi, font, coperţi. Este vorba chiar de concepea iniţială a cărţilor cu Alice (ca într-o desfăşurare filmică), cele care vor atinge toate recordurile de popularitate. Să observăm în treacăt că poetul/desenatorul comic german Wilhelm Busch, considerat unul dintre pionierii comics-urilor (născut în Germania în acelaşi an cu Lewis Carroll, 1832), a cucerit definitiv lumea (germanofonă mai ales) prin povestea în episoade a lui *Max & Moritz*, lansată tot la mijlocul anilor 1860: zîmbet subversiv, écart, într-o lume ritualizată...

Din scrisorile volumului românesc deducem şi interesul lui Lewis Carroll pentru fotografie, perfecţionismul său, minuţia execuţiei cu tehnica elaborată a vremii. Dacă este să urmărim elementele de portret ale singuraticului artist, putem nota că fotografia este o formă mediată a trăitului. Despre moştenirea fotografică a lui Lewis Carroll a început să se vorbească abia de prin anii 1960. Iar din cele vreo 3.000 de fotografii pe care le-a realizat, s-au mai păstrat aproximativ o mie. Cifrele privitoare la realizările autorului (postume şi din timpul vieţii) sînt mereu uimitoare!

Pe principiul *non multa sed multum, Scrisori pentru Alice* îl contextualizează pe artist atît în propria sa lume, cît şi diacronic, în peisajul descendenţei lui culturale. Textul esenţial în acest sens este prefaţa Antoanetei Tănăsescu, un demers de largă respiraţie, pasionat şi erudit. De remarcat, pe lîngă bogăţia informaţiei, conturul de profunzime pe care îl urmăreşte autoarea, comentînd performanţa lui Carroll: „Nu doar ca fotograf, ci şi ca poet în posesia unei viziuni sintetice asupra lumii – primatul «corespondenţelor», cum ar fi spus contemporanii săi europeni – el ştie că un accent de culoare, o linie şi orice semn al vizualităţii îmbogăţesc metafora, îi adîncesc înţelesurile". Prefaţa notează saltul în gol al fanteziei cuvintelor la scriitorul britanic şi durabilitatea, în engleză, a unora dintre invenţiile lui verbale (cuvinte sintetice şi ele, îngemănînd stări/realităţi contrastante, pe care limba le-a reţinut... văzînd că sînt bune). Interesante paragrafe sînt dedicate unghiului fluid dintre Alice personajul şi Alice Littell (Hargreaves), cea din realitate – rămasă definitiv, pentru scriitor, copilul din „vremi de mult apuse", din „feericele după-amiezi de vară". În încercarea de a descifra portretul acestui artist singular şi enigmatic, prefaţatoarea analizează şi *Opt sau nouă sfaturi înţelepte pentru compunerea scrisorilor*, scriere tîrzie din partea celui care a ţinut un inventar (ca un registru contabil) al întregii sale corespondenţe – sfaturi menite să-i împărtăşească experienţa epistolară la nivel obiectiv, pragmatic. Prin atenţie la nuanţă, eseista reuşeşte să sugereze că sfaturile au fost scrise, pe rînd şi laolaltă, atît de Lewis Carroll, cît şi de Charles Lutwige Dodgson, „întîlnirea celor doi dovedindu-se impresionantă". Personajul însă rămîne înconjurat de enigmă. De vină ar fi şi lacunele din corespondenţă, ca şi din jurnal, situaţie despre care ni se vorbeşte pe larg. Dar, pînă la urmă, este enigma esenţială a unei minţi ireductibile la măsura comună.

Lewis Carroll
Scrisori pentru Alice
Opt sau nouă sfaturi înţelepte pentru compunerea scrisorilor

Lewis CARROLL

Scrisori pentru Alice (1842-1898); Opt sau nouă sfaturi înţelepte pentru compunerea scrisorilor (1890)
Ediţie îngrijită de Antoaneta Tănăsescu
Traducere de Alexandra Florescu, Marius Chivu, Mihaela Şipoş şi Oana Andreea Ştefan
Editura MondoRo, Bucureşti, 2011, 176 p.

Să ne aducem aminte că Antoaneta Tănăsescu a mai alcătuit un volum al identităţii noastre, cu armătura culturii universale în minte: *Ten Steps Closer to Romania* – antologia unora dintre cele mai expresive texte de (auto)reflecţie românească (Editura ICR, 1999).

Preocupată de studii de literatură comparată, ea punctează variate interferenţe şi în volumul dedicat lui Lewis Carroll, dintre care unele cu trimitere „acasă": importanţa pictopoeziei la Carroll şi dezvoltarea acesteia la vremea avangardei – româneşti şi mondiale. În aceeaşi direcţie se îndreaptă şi iniţiativa aparent năstruşnică a autoarei de a include în „Addenda" pasaje savuroase din cărţi româneşti cu modele şi reguli „pentru facerea a tot felul de scrisori", apărute în perioada 1840-1900. Pentru cititorul român, această imersie în epocă este o încîntare! Şi, desigur, o mică lecţie despre sine. Alăturarea îndreptarelor este revelatoare pentru diferitele vîrste ale practicii epistolare în cele două lumi. Spune Antoaneta Tănăsescu în prefaţă: „Ornicul bate diferit în spaţiul carpatin şi în cel insular. La 1890, Lewis Carroll se adresează unei lumi care se caracterizează prin urbanitate, atentă la semnificaţia structurilor retorice, o lume ce ştie cum trebuie redactate scrisorile, care le sînt permisivităţile şi interdicţiile", fiindcă Anglia „avea în urmă o istorie [...] culegerea de scrisori-model a lui Samuel Richardson apăruse în 1741". Practica epistolară s-a răspîndit în Anglia cu atît mai mult cu cît Samuel Richardson însuşi a publicat tot atunci primul său roman epistolar (*Pamela*), succesul genului fiind mai departe întărit de reacţia parodică a lui Henry Fielding (*Shamela*), iar aventura, cum se ştie, a continuat.

Volumul românesc este însoţit, pentru publicul studios, de un „Indice de nume", realizat de Andra Cărbunaru, o preţioasă resursă de date privind numele care apar în corespondenţă – cea mai bogată prezentare fiind chiar a lui Lewis Carroll, care include şi o bibliografie. Tot aici, lista filmelor după *Alice în Ţara Minunilor* (1900-2010). Traducerea textelor (evident, deloc uşoară): Alexandra Florescu şi Marius Chivu (scrisorile); Mihaela Şipoş şi Oana Andreea Ştefan (*Opt sfaturi...*).

Despre toate acestea şi multe altele veţi afla citind fermecătorul volum gîndit de Antoaneta Tănăsescu, o carte uşor de cuprins cu mîna, doldora de informaţii şi de idei. Volumul elogiază corespondenţa pe hîrtie (organică) şi ne vorbeşte despre cartea tihnită, în care fiecare literă, desen şi colţ de copertă au fost visate şi descîntate. Este o carte care merită văzută şi citită – printre iuţile noastre SMS-uri şi mulţimea de titluri care aşteaptă să fie downloadate cu un click (sau două) – fiindcă ea, cartea, ca să-l parafrazăm pe Lewis Carroll, nu conţine memoria proastă, care priveşte numai în urmă, ci dimpotrivă. ■

ZILELE FILMULUI AUSTRIAC
19–22 Septembrie
Cinema Studio
B-dul Magheru Gheorghe 29,
Bucureşti
Suzie Washington (1998)
The Counterfeiters (2007)
Revanche (2008)
Nordrand (1999)
forumul cultural austriac
detalii pe: www.austriacult-bucuresti.ro
find us on Facebook
Partener
Parteneri media

De la pigmeul Ota Benga la *intelligence*

Ioana PAVERMAN

Oare ce s-ar aştepta un utilizator obişnuit să găsească pe website-ul CIA – Central Intelligence Agency? Cum, desigur, nu te poţi aştepta să dai peste o lungă listă de acţiuni sub acoperire, peste acţiuni paramilitare sau informaţii legate de securitatea naţională a Statelor Unite, singura variantă care îţi rămîne este aceea a unui soi de muzeu virtual, îndesat cu informaţii privitoare la istoria CIA. Ei bine, lucrurile nu stau deloc aşa, şi asta pentru că website-ul CIA este, în realitate, o sursă preţioasă de studii... antropologice.

Un exemplu: *Analytic Culture in the US Intelligence Community. An Ethnographic Study*, volum publicat chiar sub egida CIA, mai precis a Center for the Study of Intelligence. În debutul lucrării, autorul, dr. Rob Johnson, notează: „în unele privinţe poate părea straniu şi neobişnuit ca un antropolog să se ocupe cu munca de *intelligence*, cînd pentru asta există psihologi industriali/organizaţionali sau alţi oameni specializaţi. Percepţia comună asupra antropologiei culturale este aceea că ea operează numai cu munca de teren şi cu triburi indigene. Deşi nu este fals, în ultimii 40 de ani lucrurile au evoluat destul de mult. În ziua de astăzi există extrem de mulţi practicanţi şi o sumedenie de asociaţii profesionale, dedicate aplicării antropologiei şi metodelor sale unor probleme practice ale societăţilor moderne, postindustriale".

De altfel, aici stă cheia de legătură între ceea ce spune un autor, care se plasează mai curînd în tradiţia lui Sherman Kent, „the father of intelligence analysis", şi unul dintre cei mai mari reprezentanţi ai studiului antropologic veritabil, Claude Lévi-Straus. Dacă în anul 1906 exerciţiul antropologic corespundea cu gestul lui Madison Grant de a-l expune pe pigmeul congolez Ota Benga în grădina zoologică din New York, într-o cuşcă etichetată „veriga de legătură între urangutani şi rasa albă", astăzi, antropologia înseamnă, în primul rînd, efortul de a înţelege, în contextul diversităţii. „Ca să cunoşti şi să-ţi înţelegi propria cultură, trebuie să înveşi să priveşti din punctul de vedere al altuia" (p. 54), scrie Claude Lévi-Straus, în volumul *Antropologia şi problemele lumii moderne.*

„Va fi umanismul antropologic mai în măsură decît celelalte (*i.e.* umanismul clasic, din timpul Renaşterii, respectiv cel exotic, specific secolului al XIX-lea) să aducă răspunsuri la întrebările de care sîntem asaltaţi?" Aceasta este întrebarea de la care porneşte Lévi-Strauss, în cadrul discursului ţinut în anul 1986, cu ocazia conferinţelor organizate de către Fundaţia Ishizaka, în oraşul Tokyo. Întrebare care îl apropie, de altfel, şi de practica de *intelligence* descrisă anterior, practică interesată, şi ea, tot de găsirea unor răspunsuri. Niciodată nu vei găsi soluţii de succes dacă nu înţelegi corect mediul în care operezi. Aceasta este convingerea care a făcut ca metoda de investigaţie antropologică să devină un soi de *protégé* al ştiinţelor socio-umane.

■■■ În căutarea spiritului omenesc universal

Desigur, nu este tocmai simplu să înţelegi cum a ajuns antropologia – o disciplină prin tradiţie asociată cu studiul civilizaţiilor îndepărtate, cu forme de organizare, preocupări şi sisteme de credinţe premoderne – să fuzioneze cu *intelligence*-ul şi să se preocupe de problemele lumii contemporane. Ca să poţi înţelege acest salt ar trebui să parcurgi drumul anevoios al antropologiei ca disciplină. Reducînd, însă, totul la esenţă, începînd cu teoria evoluţiei naturale a lui Charles Darwin şi terminînd cu cei care investighează, astăzi, utilizînd metodele antropologiei, problemele generate de globalizare şi de postmodernitate, îţi dai seama că resortul a fost mereu acelaşi. Indiferent de cît de *biased* erau intenţiile şi judecăţile antropologilor, ce şi-au dorit ei, de fapt, a fost să desluşească comportamente, practici, fenomene.

De pildă, scopul ultim al antropologilor evoluţionişti a fost acela de a trasa orginile civilizaţiilor şi instituţiilor moderne, văzute ca punct terminus al progresului. Greşeala lor cea mai mare a fost normativizarea. Ei nu şi-au şlefuit teoriile în termeni de „diferite forme de cultură", ci în termeni de sălbatic – barbar – civilizat. Desigur, aceste atitudini culturale nu pot fi niciodată scoase din contextul lor istoric.

Problemele lumii contemporane care îl preocupă pe Claude Lévi-Strauss în volumul omonim ţin, şi ele, de o serie de fenomene. „Voi încerca să definesc şi să delimitez cîteva probleme care se ridică în faţa omului modern şi la a căror soluţionare poate să contribuie într-o anumită măsură studierea societăţilor fără scriere", notează antropologul francez. „În acest scop, va trebui să examinez societăţile acestea din trei perspective: organizarea lor familială şi socială, viaţa lor economică şi, în fine, gîndirea lor religioasă" (p. 77). Aşadar, ceea ce face Strauss, în tradiţia structuralismului, căruia îi va pune, de altfel, bazele în antropologie, este să se uite către mai multe tipuri de organizări sociale, pentru a putea desprinde un *pattern* universal, un „spirit omenesc", cum îl numeşte el, în vederea soluţionării unei serii de probleme ale prezentului. Respingînd cu hotărîre determinismul biologic, Strauss pledează pentru un determinism cultural. Fiecare cultură poate aduce răspunsuri la un anumit set de probleme.

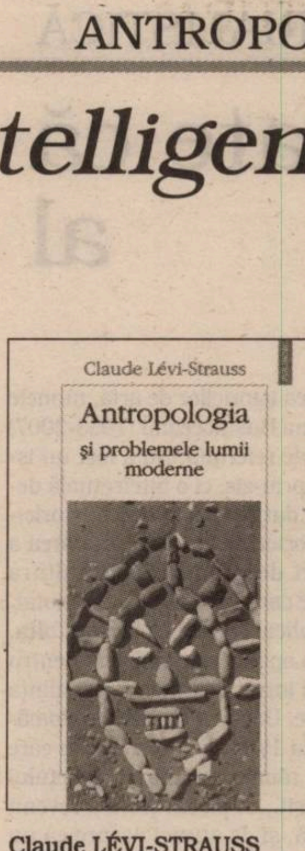
■■■ Sexualitate şi mitologie

Una dintre marile preocupări ale lui Lévi-Strauss a fost aceea a raportului dintre înrudirea biologică şi filiaţia socială, raport complicat în lumea contemporană de emanciparea metodelor de procreere artificială. „Cum vom defini raportul dintre înrudirea biologică şi filiaţia socială, devenite, de acum înainte, distincte? Care vor fi consecinţele morale şi sociale ale disocierii dintre sexualitate şi procreere?" (p. 88) Acestea sînt doar două dintre întrebările la care Strauss încearcă să dea un răspuns. În fapt, chestiunea relaţiilor de rudenie a fost una dintre marile teme ale antropologului francez, în volumul *Antropologia şi problemele lumii moderne* fiind reluată rezumativ. Dar, în realitate, poate că nici nu este absolut necesar să cunoşti lungile sale demonstraţii structurale cu privire la tipurile de filiaţie (consangvinitate – alianţă – filiaţie) pentru a-l crede pe cuvînt atunci cînd trage linie, spunînd că ceea ce antropologii doresc este „să nu se intervină şi ca oamenii să aibă încredere în logica internă a fiecărei societăţi pentru a crea în sînul ei structurile familiale şi sociale care se vor dovedi viabile" (p. 98).

Mitul şi mitologia alcătuiesc cea de-a doua mare temă a lui Strauss. Temă care este, poate, şi cea mai frumoasă. Amintindu-ne de o replică a personajului Homer, din filmul *Der Himmel über Berlin* al lui Wim Wenders, „dacă mă dau bătut, atunci umanitatea îşi va pierde povestitorul. Iar dacă umanitatea îşi va pierde povestitorul, atunci îşi va pierde şi copilăria", la fel, teoria lui Strauss cu privire la mit ar putea fi adaptată în cuvintele: „dacă umanitatea va înceta să creadă în mituri atunci îşi va pierde copilăria". Căci „societăţile noastre", scrie Strauss, „nu mai au mituri. Pentru a rezolva problemele puse de condiţia umană şi de fenomenele naturale, ele se adresează ştiinţei [...]. Este oare întotdeauna cazul?" (p. 133).

În zilele noastre, locul mitului este luat de istorie, ambele avînd ca funcţie încercarea de a legitima o ordine socială şi o concepţie despre lume. Atît mitul, cît şi istoria găsesc justificări pentru starea actuală a lucrurilor într-o stare trecută şi concep viitorul în funcţie de trecut şi de prezent. Cele două merg însă în paralel pînă într-un punct. Căci aşa cum „miturile par să spună fiecare altă poveste, iar noi descoperim că de multe ori este vorba de aceeaşi poveste, [...] invers, credem în mod obişnuit că nu există decît o Istorie, cînd în realitate fiecare partid politic, fiecare mediu social, uneori chiar fiecare individ îşi povestesc o istorie diferită şi o utilizează, spre deosebire de mit, pentru a-şi da motive să spere că nu prezentul reproduce trecutul şi că viitorul perpetuează prezentul, ci că viitorul se deosebeşte de prezent la fel cum şi prezentul s-a deosebit de trecut" (p. 137).

Dincolo de vastitatea şi dificultăţile raţionamentului structuralist, al lui Strauss, de fapt, ideea fundamentală a volumului *Antropologia şi problemele lumii moderne* este aceea că „antropologii au menirea să dea mărturie că felul în care trăim, valorile în care credem nu sînt singurele posibile; că alte moduri de viaţă, alte sisteme de valori au permis şi încă permit unor comunităţi umane să găsească fericirea. Antropologia ne îndeamnă, deci, să mai lăsăm din vanitate, să respectăm alte feluri de a trăi, să ne reexaminăm prin cunoaşterea altor obiceiuri care se stîrnesc mirarea, ne şochează sau ne repugnă" (p. 64). Într-adevăr, acesta este, fără nici o rezervă, cel mai bun sfat pe care umanitatea îl poate primi în momentul de faţă. Căci o lume asaltată din ce în ce mai tare de diferenţe nu poate fi „salvată" decît prin acceptarea şi internalizarea acestor diferenţe. Iar la baza acceptării stă întotdeauna înţelegerea.



Claude LÉVI-STRAUSS

Antropologia şi problemele lumii moderne
Traducere de Giuliano Sfichi, prefaţă de Maurice Olender
Editura Polirom, Colecţia „Plural", Iaşi, 2011, 204 p.

■■■ Antropologie *vs* ştiinţă politică

Singurul lucru care îi poate fi reproşat unei astfel de viziuni asupra lumii este doza mare de idealism pe care ea o implică. De pildă, Strauss ne spune că „este frapant cum aproape toate societăţile numite primitive resping ideea unui vot în care majoritatea învinge. [...] Chestiunea litigioasă este amînată de cîte ori e nevoie, pentru a se ajunge la o decizie unanimă. Uneori, lupte simulate precedă deliberările. Se rezolvă astfel vechi dispute, iar la vot se trece numai atunci cînd grupul, împrospătat şi schimbat în bine, a realizat în interiorul lui condiţiile unei indispensabile unanimităţi" (p. 111-112). Ei bine, aici este unul dintre punctele în care se produce ruptura dintre antropologie şi ştiinţa politică. Căci dacă prima disciplină va postula mereu faptul că societăţile (numite primitive) vor prefera întotdeauna unanimitatea în detrimentul conflictului, ştiinţa politică va spune nu numai că unanimitatea nu există, ea fiind mai cu seamă o caracteristică a sistemelor totalitare, ci şi că, sub orice formă, conflictul este o dimensiune firească a societăţilor, prin însăşi natura umană a celor care alcătuiesc societăţile, provocarea stînd în capacitatea sistemelor de a internaliza conflictul şi de a-l gestiona/soluţiona pe cale paşnică.

Dincolo însă de nuanţe şi credinţe ce separă două discipline, la nivel global, antropologia trebuie respectată pentru că ea a încercat, aproape mereu, să ne apropie unii de alţii nu atît prin ştergerea diferenţelor, cît prin înţelegerea şi respectarea lor. Aici stă, de altfel, şi soluţia antropologiei la „problemele lumii moderne".

■

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone +40 21 210 89 28
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro www.ebookshop.ro

A Global History of Architecture, 2nd Edition

Organized along a global timeline, A Global History of Architecture, Second Edition has been updated and revised throughout to reflect current scholarship. The architectural history of the world comes to life through a unified framework for interpreting and understanding architecture, supplemented by rich drawings from the renowned Frank Ching, as well as brilliant photographs.

Published January 2011
Nr. pagini 864
ISBN 9780470402573

„Poate că există un Dumnezeu al disperaţilor?“

Vladimir BULAT

Pentru lumea istoricilor de artă, numele Onicăi Ioana Busuioceanu (1933-2007) este unul de referinţă. Nu a fost un istoric de artă propriu-zis, ci o intelectuală desăvîrşită, care a dat hrană teoretică istoricilor de artă şi istoriei ideilor. Este autoarea a 21 de traduceri de prim rang în cultura română, cărţi pe care le-a tălmăcit, adnotat, comentat şi explicat, poate ca nimeni alta. După umila mea opinie, este suficient pentru ca acest om să fi intrat definitiv în conştiinţa culturii naţionale. Dar ea a evadat din România în toamna lui 1984, într-o vreme în care nu se mai putea rămîne, în timpul îngheţului aproape desăvîrşit... A plecat şi nu a revenit niciodată în ţară, şi de atunci despre ea nu s-a mai vorbit în spaţiul public. (Plecarea autoarei în acest an este cumva premonitorie, căci romanului lui Orwell, care poartă pe copertă acest an, pare a fi una dintre lecturile ei preferate, un soi de „calapod“ pentru înţelegerea ororilor comunismului. E drept că în acel an „utopia“ nu mai era de mult o utopie... „În anul 1984 comunismul se clătina periculos pe marginea haosului economic şi a demenţei crescînde a dictatorilor“, scrie Busuioceanu).

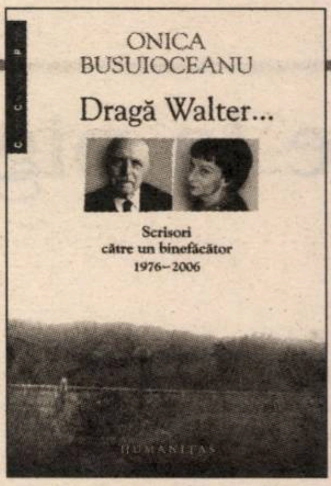
■■■ Lungi epistole despre viaţa şi lumea de azi

În luna august 2007, Busuioceanu a trecut pe celălalt tărîm, al vieţii veşnice.

Numele acestui cărturar, care a fost fiica unui alt intelectual de marcă, mort şi el în exil, Alexandru Busuioceanu, revine acum – cînd autorul şi-a încheiat deja socotelile cu această lume – printr-un tulburător volum de scrisori, *Dragă Walter... Scrisori către un binefăcător 1976-2006* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2010).

Pînă să ne concentrăm pe densul corpus epistolar adresat profesorului şi filozofului german Walter Biemel, trebuie amintit că de numele Ioanei Busuioceanu este legată o întreagă bibliotecă de cărţi teoretice, ea fiind cea care a adus în rostirea românească multe dintre scrierile unor autori ai „secolului de aur al picturii veneţiene“, precum Pietro Aretino, Paolo Pino, Lodovico Dolce; autori de căpătîi ai manierismului, G. Paolo Lomazzo, Federico Zuccaro; scrierile unui uriaş istoric al artei, Giovanni Pietro Bellori – unul dintre principalii autori ai barocului ş.a. Lista poate continua, dar nu e în intenţia noastră acest inventar. Aici mai trebuie amintit doar masivul volum al „subversivului“ autor din era Renaşterii italiene, Francesco Guicciardini, omul de stat şi contemporanul lui Machiavelli. Erau vremuri stranii, într-o ţară flămîndă şi îngheţată, dar această intelectuală se ambiţiona să menţină un dialog la cote maxime cu întreaga cultură a Europei, să-şi dea mîna cu ideile şi concepţiile celor mai profunde minţi ale vechiului continent. La un deceniu după plecare în exil, Ioana Busuioceanu se întreabă într-o epistolă: „Cît va mai putea omenirea să-şi permită luxul unei culturi adevărate, care să ţină piept celei demagogice? Pe vremea cînd traduceam tratatul de filozofie al lui Dante, în România comunistă, mă consideram un extravagant obiect de lux, plătit de un stat care abia îşi putea hrăni populaţia – ceea ce se întîmplă azi cu jumătate din ţările de pe glob. [...] cultura de care mă ocup de o viaţă întreagă este atît de excentrică, de străină de realităţile vieţii zilnice. Mă încearcă un fel de sentiment al vinovăţiei că irosesc – foarte plăcut – timpul meu şi banii altora într-un domeniu care nu ajută cu nimic la remedierea tragediilor crescînde ale umanităţii de pretutindeni“ (9 apr. 1994, 292). Aceste rînduri apar în răstimpul în care autoarea se *integra* şi se *impunea* încet, anevoios, dar sigur în societatea americană, lucrînd pînă la sfîrşitul zilelor sale în Biblioteca şi arhivele Institutului de Artă din cadrul trustului Getty, din Los Angeles – una din cele mai importante instituţii ştiinţifice şi muzeale din SUA Din acea postură, dar şi din perspectiva nepreţuitului patrimoniu lăsat acasă, Busuioceanu meditează în paginile unor lungi epistole asupra vieţii şi a lumii de azi, asupra schimbărilor radicale care se produc pe glob, în România, dar şi în faţa ochilor. Aceste scrisori, pe care le-a adresat de-a lungul a trei decenii unuia dintre marii filozofi ai vremurilor noastre, pe care l-a cunoscut în copilărie, la Braşov, se pot împărţi (foarte convenţional) în două mari „categorii“: pe de-o parte, se acordă mult spaţiu chestiunilor personale (problemelor de sănătate, hopurilor sentimentale şi financiare şi vacanţelor) iar pe de alta, în ele sînt sădite diverse meditaţii şi gînduri despre lecturi, despre lucrul fructuos în arhivele trustului, şi sînt menţionate întîlniri cu cei din ţară, şi nu numai. Pe ici, pe colo se pot observa diverse remarci cu privire la moştenirea literară a tatălui, grija pentru ce (şi cum) a lăsat el.

„Părăsirea României a fost un lucru simplu, care s-a impus de la sine, n-aveam nici o altă alternativă“, îi scrie ea, din lagărul de refugiaţi Latina din Italia, celui care o va ajuta cu sfaturi şi cu bani pe tot parcursul anilor în care Ioana s-a aflat departe de ţara natală. Aici a petrecut mai bine de jumătate de an, după care a ajuns în America, la aproape 52 de ani, timp în care trebuia să o ia de la capăt: „Eram atît de sigură, cînd am plecat, că va trebui să uit că am avut o formaţie intelectuală, ca să pot trăi, încît acum nu-mi mai dau seama ce trebuie să fac. Căci un singur lucru e clar: trebuie să am o slujbă din care să pot trăi“, menţiona în aceeaşi scrisoare (10 dec. 1984; p. 30). În Italia a refuzat să rămînă, deşi i se acceptase azilul politic. Italia era o ţară în care erau „îngrijorător de mulţi comunişti“. De aceea s-a decis să traverseze Oceanul, departe de cultura în care s-a format, pe care a slujit-o cu strădanie şi dăruire timp de 25 de ani, departe de prieteni şi de cunoştinţe, departe de toate cele cu care era obişnuită. Singurătatea sfîşietoare, anesteziantă, o împarte cu acest om – prin intermediul scrisului –, aflat dincoace de „marea apă“, stabilit la Aachen, dar mereu pe drumuri, pentru conferinţe, colocvii, seminarii, cursuri, vacanţe etc. Acesta este omul căruia, cum se exprimă autoarea, îi mulţumeşte pentru toate: „Îmi pare rău că nu cred în Dumnezeu, ca să-i pot mulţumi. În lipsa lui, toată recunoştinţa mea îţi este adresată ţie“ (11. oct. 1991, 238). Atunci au pus la cale o întîlnire mai lungă la Paris, dar ea s-a materializat de-abia în primăvara lui 1992, ocazie cu care s-a văzut şi cu Monica Lovinescu şi cu Virgil Ierunca. Se pare însă că episodul parizian a fost marcat de un continuu „zbucium sufletesc“, care a făcut ca „toate întîlnirile pe care le-am avut, toate au fost făcute cu o inimă grea, pe care o simţeam ca o piatră atîrnată de gît“, se destăinuie Ioana la întoarcerea în America. Tulburarea a fost atît de profundă, încît ideea sinuciderii (pe larg, despre aceste zbateri, relatează în scrisoarea din 30 mai 1992, p.p. 265-269) încolţise cu o vitalitate ale cărei seve nu s-au mai uscat niciodată de atunci. Această *angoasă* şi *deprimarea* erau potenţate de fiecare dată cînd îşi punea problema vîrstei, cînd în poziţia profesională se simţea clătinată sau şubrezită, cînd reînnoirii contractului de muncă depindea de diverse împrejurări nefaste sau (uneori) de mofturile altora...



Onica BUSUIOCEANU

Dragă Walter... Scrisori către un binefăcător (1976-2006)
Traducere de Adina Cobuz, Cuvînt înainte de Walter Biemel, Editura Humanitas, Bucureşti. 2010, 416 p.

■■■ Un palpitant document contemporan

În 1994 apare pentru prima oară discuţia despre posibilitatea de a publica aceste scrisori; o aflăm dintr-o scrisoare de răspuns a Ioanei către Biemel: „În principiu n-aş avea nimic împotriva publicării lor, dar ar trebui să le recitesc înainte. [...] Scrisorile acestea sînt, de fapt, un jurnal intim. De aceea le-am şi păstrat (această menţiune se referă la faptul că a păstrat toate ciornele scrisorilor expediate, căci nu expedia niciodată nimic scris direct – *n.m.*). Am însă dubii în privinţa publicării lor: am ajuns treptat să cred că ceea ce gîndesc eu nu interesează pe nimeni“. Că nu e întocmai aşa o dovedeşte acest volum dens şi captivant!

Densitatea emoţiilor, a trăirilor exprimate, patosul, acurateţea cu care sînt redactate scrisorile, informaţiile din lumea arhivistică, academică, a cercetării, a lecturilor foarte eterogene şi diverse (Gore Vidal, Ted Anton, Monica Lovinescu, Fénélon, Elsa Triolet, Harry Mulish, Mihail Sebastian, Orwell ş.a.*), se constituie într-un palpitant document contemporan, al unui intelectual *desţărat*, însingurat, dar care a rămas pînă la sfîrşitul zilelor sale un model al demnităţii, al dragostei, al recunoştinţei şi al respectului faţă de oameni şi de cărţi. Iar personalitatea lui Walter Biemel (născut în 1918, la Braşov) reiese, din acest „jurnal“, drept a unui înţelept subtil (de modă veche) şi a unui grabnic-ajutător la nevoile celei care i-a adresat, poate, cele mai afectuoase, empatice şi recunoscătoare scrisori din viaţa lui.

---

* Cu atît mai ciudată mi s-a părut această destăinuire a autoarei: „N-am auzit niciodată de Elias Canetti (ce nume italian pentru un german!). Nu l-am găsit nici în dicţionarele mele de acasă. Pe urmă am constatat că biblioteca Getty are, cred, tot ce a publicat, iar unele dintre cărţi şi în traducere engleză...“ (11 iulie, 2002 pp. 392-393).

■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Generalitat de Catalunya
institut ramon llull Catalan Language and Culture
OBSERVATOR CULTURAL

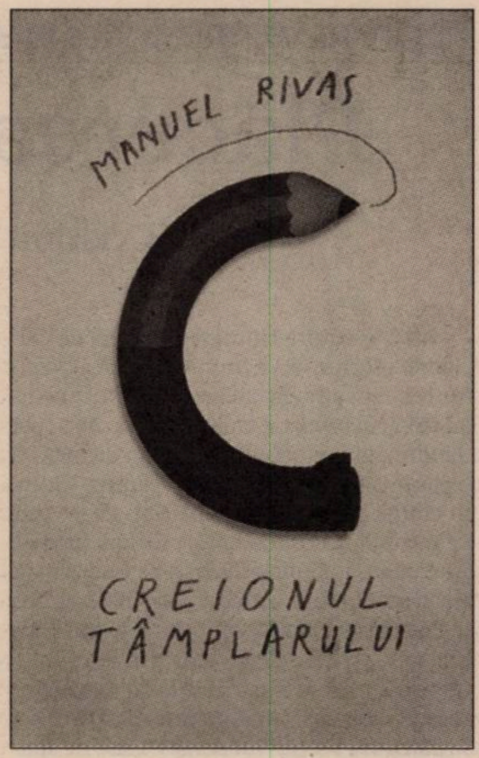
VOCI PARALELE
Seară de poezie româno-catalană
cu participarea poeţilor
MIQUEL DESCLOT
ION CRISTOFOR
CHRISTELLE ENGUIX
LETIŢIA ILEA
MARIA ANTONIA MASSANET
OANA CĂTĂLINA NINU
MARC ROMERA
AUREL PANTEA
şi a actriţei
ANDRADA CORLAT
Regia:
ALBERT MESTRES

CLUJ 13 septembrie, ora 20.00 - Cafeneua Insomnia, str. Universităţii, nr. 2
SIBIU 15 septembrie, ora 20.00 - Librăria Humanitas "Constantin Noica", str. Nicolae Bălcescu, nr. 16
BUCUREŞTI 17 septembrie, ora 20.00 - Clubul Ţăranului Român, Intr. Monetăriei, nr. 3

Creionul tîmplarului

Fragment din romanul în curs de apariţie la Curtea Veche Publishing

Manuel RIVAS



Manuel Rivas *(n. 1957, A Coruña) este romancier, poet, eseist şi ziarist. Absolvent al Universităţii Complutense din Madrid, a lucrat de-a lungul timpului în presa scrisă, în radio şi televiziune, temele sale predilecte fiind cele sociale şi de protecţia mediului, Rivas numărîndu-se printre fondatorii Greenpeace în Spania.*

Considerat unul dintre cei mai importanţi autori spanioli contemporani şi cea mai originală voce a literaturii galiciene, Manuel Rivas a cunoscut succesul mondial, cărţile sale fiind traduse şi publicate în Europa şi în cele două Americi. Jocurile stilistice inedite, profunda poezie a descrierilor sale şi temele abordate, de un profund umanism, i-au adus numeroase premii, cum ar fi Premio de la Crítica en Galicia, Premio Nacional de Narrativa, Premio de la Crítica Española, Premio Torrente Ballester, Premio Arcebispo Xoán de San Clemente y el de la Crítica, Premio ONCE – Galicia a la Solidaridad, Premio Libro del Año, ca şi o distincţie din partea secţiei belgiene a Amnesty International.

Volumele sale de proză cele mai cunoscute sînt ***Un million de vacas*** *(1990),* ***Los comedores de patatas*** *(1992),* ***¿Que me quieres, amor?*** *(1996),* ***El secreto de la tierra*** *(1999),* ***Los libros arden mal*** *(2006),* ***Todo es silencio*** *(2010).*

În afara romanului de faţă, în anul 1999 i-a fost ecranizată şi povestirea ***La lengua de las mariposas,*** *în regia lui José Luis Cuerda, care va regiza şi filmul ce are la bază ultimul roman al lui Manuel Rivas,* ***Todo es silencio****.*

Creionul tîmplarului *este prima carte a lui Manuel Rivas tradusă în română.*

Pictorul făcuse rost de un creion de tîmplărie. Îl purta după ureche, cum se face în meseria asta, gata să deseneze în orice moment. Creionul acela îi aparţinuse lui Antonio Vidal, un tîmplar care instigase la grevă pentru ziua de lucru de opt ore şi care scria cu el pentru *El Corsario*, şi care la rîndul său i-l dăruise lui Pepe Villaverde, un tîmplar naval care avea o fiică pe nume Mariquiña şi o alta pe care o chema Fraternidad. Villaverde era, aşa cum singur spunea, anarhist şi umanist, şi-şi începea discursurile muncitoreşti vorbind despre iubire: „Trăieşti ca un comunist dacă iubeşti, şi proporţional cu cît iubeşti". Cînd s-a făcut pontator la trenuri, Villaverde i-a dăruit creionul prietenului său sindicalist şi tîmplar, Marcial Villamor.

Şi, înainte de a fi ucis de gardienii care mergeau la Falcona la vînătoare, Marcial i-a dăruit creionul pictorului, văzîndu-l cum se chinuia să deseneze Porticul Gloriei cu o bucată de ţiglă.

Zilele treceau, aducînd cu ele cele mai sumbre prevestiri, iar el se concentra tot mai mult asupra caietului său de schiţe. Ceilalţi stăteau de vorbă, iar el le făcea fără odihnă portretele. Le căuta profilurile, un gest caracteristic, privirea, zonele de umbră. De fiecare dată cu mai multă pasiune, aprins de-a binelea, ca şi cum ar fi avut de terminat o comandă urgentă.

Acum, pictorul explica fiecare personaj din Porticul Gloriei.

Deşi se afla acolo, la doar cîţiva metri distanţă, gardianul Herbal vizitase catedrala doar de două ori. O dată de Sfîntul Iacob, cînd, copil fiind, venise de la ţară împreună cu părinţii să vîndă seminţe de varză şi ceapă. Îşi aminteşte cum îl duseseră la Santo de Croques, unde îşi pusese degetele pe forma sculptată a unei mîini şi îşi atinsese fruntea de capul din piatră. Dar pe el îl fascinaseră mai ales ochii aceia de orb ai sfîntului, iar taică-su, care rîdea cu gura lui ştirbă, îl apucase de ceafă şi-i dăduse una de văzuse stele verzi. Degeaba, dacă e cu de-a sila, spusese mama, n-o să-i vină mintea la cap. Nu-ţi fie teamă, oricum n-o să-i vină. A doua oară, la o slujbă, purta deja uniformă. În naosul înţesat de oameni, nesfîrşitele versete latine trudeau din greu. Dar cădelniţa i se păru fascinantă. Asta îşi amintea cu uşurinţă. Uriaşa cădelniţă învăluia în ceaţă altarul, ca şi cum totul ar fi fost parte dintr-o ciudată poveste.

Pictorul vorbea despre Porticul Gloriei. Îl desenase cu un creion gros şi roşu, pe care-l purta tot timpul după ureche, ca un tîmplar. În desen, fiecare figură se dovedea a fi unul dintre camarazii lui din Falcona. Părea satisfăcut. Tu, Casal, îi spuse celui ce fusese primarul oraşului Compostela, tu eşti Moise cu Tablele Legii. Iar tu, Pasín, îi spuse unuia care făcea parte din sindicatul feroviarilor, tu eşti Sfîntul Ioan Botezătorul, cu picioarele pe vultur. Iar Sfîntul Pavel eşti tu, căpitanul meu, îi spuse locotenentului Martínez, care fusese soldat în corpul anticontrabandă şi apoi consilier republican la primărie. Erau şi doi bătrîni închişi, Ferreiro de Zas şi González de Cesures, iar lor le spuse că erau bătrînii aflaţi sus, în mijloc, cu *organistrum*, în orchestra Apocalipsului. Iar lui Dombodán, care era cel mai tînăr şi oarecum inocent, îi spuse că era un înger care cînta la trompetă. Şi aşa cu toţi, fiecare era cîte cineva, aşa cum se văzu ulterior pe hîrtie. Iar pictorul le explică apoi că la temelia Porticului Gloriei se găseau monştri, cu gheare şi ciocuri de păsări de pradă, şi auzind asta toţi amuţiră, într-o linişte apăsătoare, pentru că Herbal ştia foarte bine că toate privirile erau aţintite asupra siluetei sale de martor mut. În sfîrşit, hotărî să vorbească despre profetul Daniel. Despre el se spune că e singurul care zîmbeşte cu neruşinare în Porticul Gloriei, o minunăţie a artei, o enigmă pentru experţi. Acela eşti tu, Da Barca.

Într-o zi, pictorul s-a dus să picteze nebunii din ospiciul din Conxo. Voia să surprindă peisajele pe care durerea psihică le desenează pe chipuri, nu dintr-o curiozitate morbidă, ci dintr-o fascinaţie abisală. Boala mintală, se gîndea pictorul, trezeşte în noi o reacţie de repulsie. Teama de nebunie precede compasiunea, care poate să nu mai apară niciodată. Iar asta deoarece, credea el, intuim că această boală face parte dintr-un fel de suflet comun şi umblă nestingherită, alegînd un trup sau altul care să i se potrivească. De aici şi tendinţa de a-l face pe bolnav invizibil. Pictorul îşi amintea de o încăpere mereu închisă, dintr-o casă învecinată, pe vremea cînd era copil. Într-o zi, auzi nişte gemete şi întrebă cine stătea acolo. Stăpîna casei îi răspunse: Nimeni.

Pictorul îşi dorea să zugrăvească rănile invizibile ale existenţei.

Scena ospiciului era tulburătoare. Şi nu pentru că bolnavii s-ar fi apropiat ameninţător de el, fiindcă doar cîţiva făcuseră asta şi într-un mod mai degrabă ritualic, ca şi cum ar fi vrut să coboare un car alegoric. Pe pictor cel mai mult îl impresionară privirile celor care nu priveau; acea renunţare la latitudini, nonspaţiul absolut prin care aceştia rătăceau.

Deşertîndu-şi mintea în palmă, nu mai simţi teamă. Traiectoria urma linia angoasantă, năucitoare, delirantă. Febrilă, mîna i se plimba în spirală pe ziduri. Venindu-şi pentru o clipă în fire, pictorul se uită la ceas. Trecuse ceva timp faţă de ora la care trebuia să plece. Se înnopta. Îşi luă caietul şi se îndreptă spre ieşire. Zăvorul avea prins pe el un lacăt enorm. Iar acolo nu era nimeni. Pictorul chemă paznicul, mai întîi în şoaptă, apoi cu voce tare. Ascultă bătăile ceasului din biserică. Ora nouă. Întîrziase jumătate de oră, nu era chiar aşa de mult. Dar dacă uitaseră de el? În grădină, un nebun îmbrăţişa în continuare un arbust de cimişir. După părerea lui, cimişirul avea cel puţin două sute de ani, iar bărbatul acela căuta ceva stabil.

Minutele treceau, pictorul se pomeni strigînd îngrijorat, iar pacientul agăţat de arbustul de cimişir îl privi cu solidară compasiune.

Atunci apăru un bărbat zîmbitor, tînăr, dar bine îmbrăcat, care-l întrebă ce se-ntîmplase. Pictorul îi spuse că e pictor, că primise permisiunea de a veni acolo pentru a-i desena pe bolnavi şi că se zăpăcise cu ora. Tînărul bine îmbrăcat îi răspunse foarte serios: Acelaşi lucru mi s-a întîmplat şi mie.

Apoi adăugă:

Şi au trecut deja doi ani de cînd sînt închis aici.

Pictorul îşi văzu propriii ochi. Un alb ca de nea, cu un lup singuratic profilîndu-se la orizont.

Dar eu nu sînt nebun!

Asta am spus şi eu.

Văzînd că mai are puţin şi se panichează, zîmbi şi mărturisi: E o glumă. Sînt doctor. Liniştiţi-vă, acum ieşim.

Aşa îl cunoscuse pictorul pe doctorul Da Barca. Acesta fu începutul unei prietenii frumoase.

Gardianul îl privi din umbră, cum făcuse de atîtea ori înainte.

Şi eu l-am cunoscut foarte bine pe doctorul Da Barca, îi spuse Herbal Mariei da Visitação. Foarte bine. Nici nu bănuia cîte ştiam despre el. Multă vreme, am fost ca o umbră a lui. I-am luat urma precum un cîine de vînătoare. Era omul meu.

Se întîmpla după alegerile din 1936, cîştigate de Frontul Popular. Sergentul Landesa adună în secret un grup de oameni de încredere şi primul lucru pe care îl spuse fu că întîlnirea respectivă n-a avut loc niciodată. Să vă intre bine-n cap. Cele auzite aici nu s-au rostit niciodată. Nu există ordine, nici instrucţiuni, nici şefi. Nu există nimic. Exist doar eu, iar eu sînt Sfîntul Duh. N-am chef de mizerii. Începînd de acum, voi sînteţi nişte umbre, iar umbrele nu se cacă, sau se cacă alb, ca pescăruşii. Vreau să-mi scrieţi un roman despre fiecare element în parte. Vreau să ştiu tot.

Cînd despături lista cu obiectivele de urmărit îndeaproape, nume de persoane publice şi altele mai puţin cunoscute, gardianul Herbal simţi o usturime pe limbă. Printre cei care figurau acolo era şi doctorul Da Barca.

Aş putea să mă ocup eu de bărbatul ăsta, domnule sergent. Am toate pistele. Dar el te ştie pe tine? Nu, nu ştie nici măcar că exist.

Ţine minte că asta nu e o chestiune de ordin personal, nu avem nevoie decît de informaţii.

Nu e nimic personal, domnule sergent, minţi Herbal. Voi fi invizibil. Nu mă pricep eu la vorbe, dar o să vă scriu un roman în toată regula despre individul ăsta.

Am înţeles că e un bun orator.

E foarte însufleţit, domnule sergent.

Bun, dă-i bătaie.

Din întîlnirea aceea care nu avusese loc niciodată, Herbal avea să-şi aducă aminte, peste ani, însoţit de amintirea la fel de vie a freamătului de la izvorul unde se spălau intestinele animalelor, momentul în care cineva vorbi pentru prima oară de pictor. Nu-i un pictor de doi bani, îl informă sergentul Landesa pe agentul însărcinat cu supravegherea lui. Ăsta pictează idei. Locuieşte în casa Gloabei. Şi toţi rîseră. Toţi în afară de Herbal, care nu cunoştea motivul distracţiei lor, şi nici nu era curios să ştie. După cîţiva ani, avea să afle chiar din gura defunctului. Gloabă se numea o tîrfă bătrînă care le învăţa meserie pe tinerele fete. Le învăţa, mai ales, cum să suporte cît mai puţin timp greutatea bărbatului peste trupurile lor, precum şi regula de aur de a încasa banii înainte. Din cînd în cînd, îi povestea defunctul, încă mai sunau la uşa casei lor taţi şi mame care veneau cu cîte o fetiţă de mînă, întrebînd de Gloabă. Nevastă-mea îşi muşca limba, le spunea că acolo nu mai stă nici o gloabă. După care începea să plîngă. Plîngea pentru fiecare dintre ele. Şi avea dreptate. Destul de aproape, pe strada Pombal, aveau să întîlnească „gloaba" pe care o căutau.

La patru luni de la întîlnire, spre sfîrşitul lunii iunie, Herbal predă raportul referitor la doctorul Da Barca. Sergentul îl cîntări. Chiar că zici că-i un roman. Era un dosar cu o mulţime de note, scrise de mînă, cu un scris întortocheat. Nenumăratele pete de cerneală, cicatrizate cu sugativă, păreau nişte vestigii ale unei lupte obositoare. Dacă n-ar fi fost albastre, ai fi zis că erau picături de sînge scurse de pe fruntea scribului. În acelaşi paragraf, beţele literelor mari erau înclinate diferit, ba spre dreapta, ba spre stînga, ca nişte ideograme ale unei flote împrăştiate de vînt.

Sergentul Landesa începu să citească o pagină la întîmplare. Ce zice aici? Lecţie de *autonomie* pe un cadavru! exclamă cu sarcasm. Anatomie, Herbal, anatomie.

V-am zis că nu mă pricep la vorbe, se fistîci gardianul, jenat.

Altă notă: Lecţie de agonie. Aplauze. Asta ce mai e?

Ăsta era un profesor, domnule. Şeful lui Da Barca. S-a trîntit la o masă şi a imitat respiraţia muribunzilor înainte de a-şi da duhul, adică în doi timpi. A vorbit de ceva ce le dă anumitor oameni aflaţi în agonie un fel de halucinaţie care îi ajută să plece în linişte. Corpul e foarte înţelept, a mai spus. Şi a murit ca la teatru. L-au aplaudat mult.

Asta merită văzută, comentă cu ironie sergentul. După care întrebă surprins: Şi aici ce scrie? Citi cu greu: Doctorul Da Barca. Frumuseţea, frumuseţea... Frumuseţea fizică?

Daţi-mi să văd, spuse Herbal, apropiindu-se de el ca să citească peste umăr. Vocea începu să-i tremure recunoscînd fraza pe care el însuşi o scrisese. Frumuseţea ftizică, domnule.

El, doctorul Da Barca, a recunoscut printre studenţi o fetiţă bolnavă, de la Asociaţia de Întrajutorare. Mai întîi, i-a pus cîteva întrebări. Cum se numea şi de unde era. Lucinda, din Valdemar. Şi îi spunea: Ce nume frumos şi ce loc fermecător! După care i-a luat pulsul şi a privit-o în ochi. Le-a spus studenţilor că ochii erau fereastra către creier. Apoi a început să lovească uşor cu degetele.

Herbal tăcu o vreme, cu privirea pierdută. Tocmai revedea scena aceea care-l tulburase şi-l uimise în egală măsură. Fata purta o cămaşă de noapte extrem de fină. Impresia că ai mai văzut-o înainte, în timp ce se pieptăna în faţa oglinzii. Iar doctorul aşezînd uşor două degete de la mîna stîngă şi bătînd cu degetul mijlociu de la dreapta.

Traducere din limba spaniolă de
Alexandra REOCOV

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Plăcerea lecturii

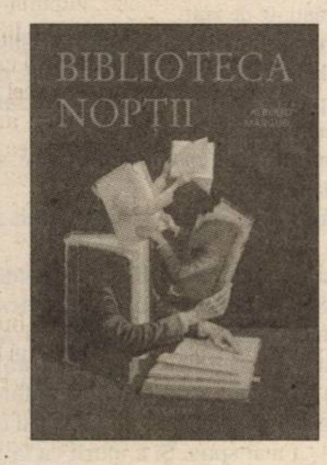
Cristina MANOLE

■■■ Aventura cititului este la fel de palpitantă precum cea a trăitului. Evident, pentru cei care ştiu să citească. Scrisul şi cititul merg, în copilărie, mînă în mînă. Apoi, pot continua împreună un drum plin de bucurii şi tristeţi sau se pot despărţi definitiv. Cititul cu cititul, scrisul cu scrisul, dincolo de faza cu vorbitul. Care absolvă pe toată lumea de orice opinteli. Cum intrăm pe nesimţite doar într-o acută fază a vorbitului, ne încăpăţînăm să credem în virtuţile cititului. Scrisul nu e obligatoriu. Nici măcar pentru scriitori.

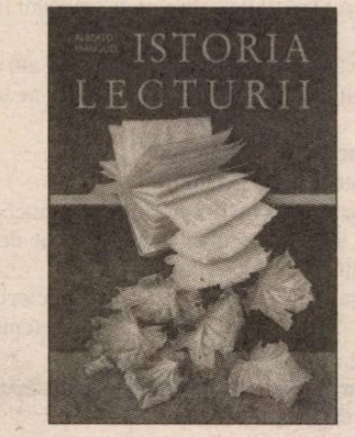
Aşa ajungem foarte repede la două cărţi absolut fabuloase. Aparţin unui om care preţ de patru ani i-a citit lui Borges. Oare ne spune ceva povestea asta?

Borges e la Buenos Aires, este orb şi un tînăr de 16 ani îi citeşte, preţ de patru ani, marelui cărturar argentinian. Este vorba despre un personaj uluitor, adevărat personaj real-imaginar născut din *Ficţiunile* lui Borges, pe numele lui Alberto Manguel. Născut şi el la Buenos Aires, în 1948, dar crescut la Tel Aviv, unde tatăl său a fost primul ambasador al Argentinei în nou creatul stat Israel.

Învaţă spaniola la şapte ani, cînd revine în ţara natală – pînă atunci vorbea cu guvernanta sa doar engleză şi germană –, şi merge la şcoală. Îl descoperă Borges pe cînd lucra la Biblioteca Pygmalion. Aşa începe o aventură existenţială care continuă şi astăzi, printre cărţi citite şi scrise în cele mai îndepărtate colţuri ale lumii. Începînd cu 1970, Manguel ajunge să trăiască în Italia, Franţa, Anglia şi în exoticul Tahiti. Scrie articole, traduce, redactează şi editează cărţi şi, evident, citeşte.

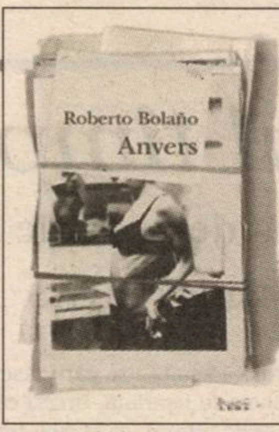


În 1980, îi apare un masiv tom, scris în colaborare cu Gianni Guadalupi, *The Dictionary of Imaginary Places*, iar în 1983, coordonează o altă lucrare fastidioasă, antologia *The Book of Fantastic Literature*. Se mută la Toronto, în Canada, devine cetăţean canadian, ca în 2000 să se aşeze împreună cu familia şi 30.000 de cărţi în zona Poitou-Charentes, din Franţa. A obţinut un doctorat la Universitatea din Liege, iar Franţa l-a onorat cu titlul de Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres.



Uluiala mea este totală. Am în faţă două masive volume, *hard-cover*, elegant editate, relativ recent apărute şi în limba română. Unul se numeşte foarte simplu şi la obiect *Istoria lecturii* (Editura Nemira, 2011, traducerea aparţinînd distinsului prozator de la Cluj, Alexandru Vlad; ediţia princeps e din 1996), iar celălalt, la fel de concis ca obiect al studiului, *Biblioteca nopţii* (Editura Nemira, 2011, traducerea, tot din engleză, Anca Stoiculescu, prima ediţie: 2006).

Spaţiul nu-mi permite să detaliez conţinutul acestor cărţi *absolut* remarcabile. Sînt cărţi născute din cărţi şi citit, sînt oferta lui Alberto Manguel pentru toţi cei care se uită toată ziua la televizor, dau SMS-uri în prostie, vorbesc la telefoanele mobile în neştire, cu ochii aţintiţi mai nou în aceste tăbliţe numite iPad. Oamenii mai şi mor, cărţile rămîn. Nimic în plus de adăugat, doar de citit. *Must read.*



■■■ Un amestec de Gavroche, Radu Aldulescu şi Panait Istrati se dovedeşte a fi un scriitor chilian. Pînă mai ieri un necunoscut pentru mine. Un foarte bun povestitor, dar cu o elaborată şi interesantă organizare a materiei epice, pe care l-am descoperit abia anul acesta, cînd i-au apărut în limba română două volume. Este vorba de Roberto Bolaño, care este prezent în librăriile româneşti cu volumele de proză *Anvers* şi *Convorbiri telefonice*, ambele apărute la Editura Leda în 2011. Cum despre cel de-al doilea titlu am avut ocazia – şi bucuria lecturii, să menţionăm asta fără rezerve – să-l prezentăm, ne vom ocupa de *Anvers*. O carte stranie, alcătuită din proze extrem de scurte, din naraţiuni fulgurante şi fragmente epice la marginea poeticului, călcînd deseori linia absurdului sau a suprarealităţii.

Este o carte compusă din pagini răzleţe – se confesează autorul chilian stabilit la Barcelona în 2001. Aceste pagini sînt scrise cu ani în urmă, „într-o vreme cînd noaptea lucram, ziua citeam şi scriam. Nu dormeam niciodată. Dispreţul pe care-l nutream pentru aşa-numita literatură oficială era enorm. Boala mea pe atunci era mîndria, furia şi violenţa".

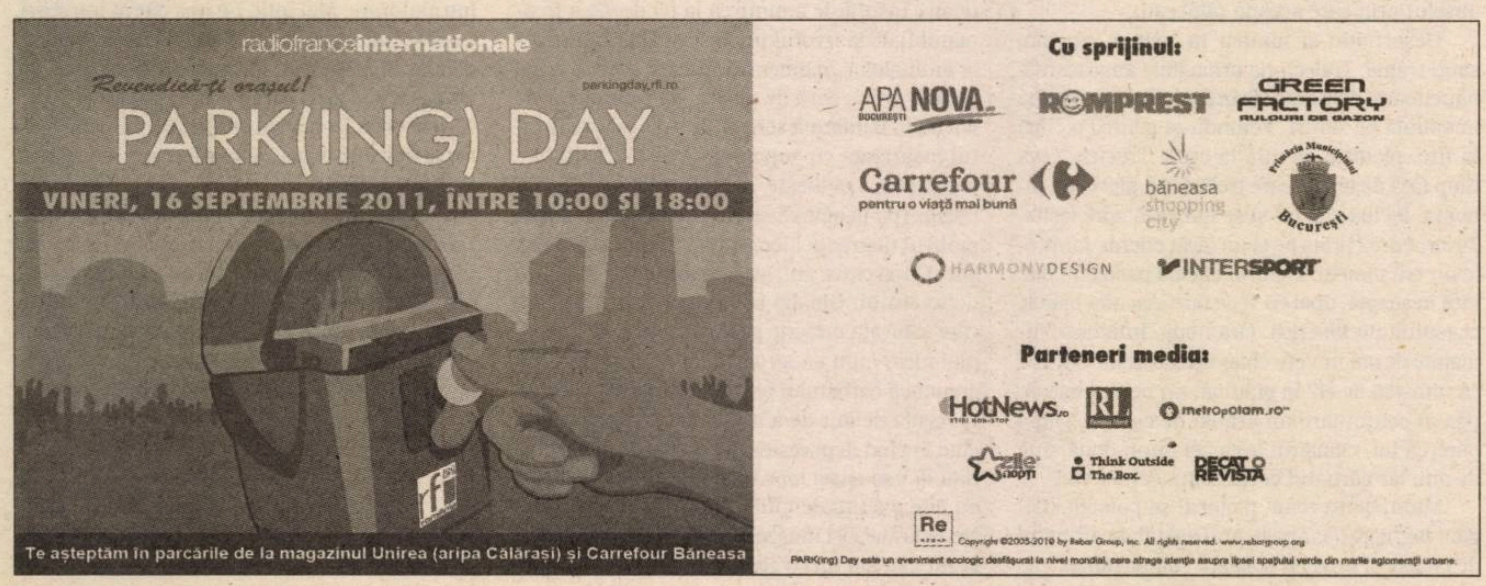
O tensiune maximă este concentrată în aceste mici călătorii în infern. Textul preia textura dramatică a existenţialului, o poezie frustă vagabondează printre oameni şi frumuseţile naturii. Ale zilei şi ale nopţii. Peisajul e populat cu realităţi şi fantasme. Infernul vieţii lui Bolaño, din care se salvează citind şi scriind. Un bun exemplu practic pentru elogiile teoretice aduse scrisului, cititului şi cărţilor de Alberto Manguel. Nu ştim dacă Bolaño se studiază în şcolile unde se învaţă în limba spaniolă. Ar putea şti Horia Barna, excelentul traducător al acestor excelente pagini. *Must read too.*

■■■ O carte la fel de dramatică precum *Anvers*, dar de data asta nu doar prin scriitură şi insolitul tragic al întîmplărilor, ci prin subiect şi dozarea elegantă a tensiunii epice: este vorba despre romanul *N-ai să mori* (Editura Litera, 2011, traducerea Alexandru Suter) al scriitoarei germane Kathryn Schmidt. Care obţine prestigiosul *Deutscher Buchpreis* (Premiul Cărţii Germane) pe 2009, la concurenţă cu însăşi proaspăta laureată cu Nobel, mult mai cunoscuta Herta Müller. De ce a optat juriul german pentru acest roman selectat din alte peste 150 de titluri? Credem că povestea în sine şi trama romanului au contribuit decisiv. O poveste despre viaţă şi moarte reală, în care protagonista fictivă a romanului are parte de aceeaşi aventură existenţială ca şi autoarea. O comoţie cerebrală le aduce pe ambele femei, scriitoarea şi eroina, în acelaşi punct critic. Al vieţii sau al morţii. Romanul este o lungă confesiune despre cum poate birui viaţa în faţa morţii. Un lung şir de gînduri, spaime, speranţe, un efort prelung de a cîştiga pas cu pas dreptul de a te bucura de lucrurile simple, dar esenţiale, pe care le putem pierde într-un moment anume. Pagini vibrante, cu o acumulare a speranţei şi cu o victorie a unei fiinţe fragile şi vulnerabile în luptă cu ea însăşi. Eroina povesteşte tot ce trăieşte – sau a trăit – citim o lungă rememorare a unei vieţi, în paralel cu recîştigarea memoriei. Fără lamentaţii, văicăreli şi resentimente, viaţa fiecăruia este o mare minune şi atît. O frumoasă lecţie despre speranţă şi încrederea în virtuţile omului, într-un timp al tuturor angoaselor şi disperărilor de tot felul. Kathryn Schmidt, originară din Germania de Est, are cinci copii şi trăieşte la Berlin.

■■■ Consemnăm cu bucurie apariţia unor noi volume, în colecţia „Contrapunct" a Editurii Humanitas. Este o colecţie dedicată unor mari personalităţi din istoria muzicii, coordonată de dramaturgul şi traducătorul Vlad Zografi. Pentru cei ca mine, care nu prea ajung în sălile de concert, toate vieţile marilor muzicieni devin poveşti de prim ordin. În această toamnă, ni se oferă trei lucrări dedicate lui Mozart, Schubert şi, coincidenţă fericită cu festivalul, lui George Enescu. De aceea vom zăbovi puţin asupra acestui op. Noel Malcolm semnează volumul *George Enescu. Viaţa şi muzica* (Editura Humanitas, traducere din engleză: Carmen Paţac). Monografia beneficiază şi de o călduroasă prefaţă ce-i aparţine prestigiosului Sir Yehudi Menuhin, fost elev al marelui muzician român. Am parcurs rapid cartea. Dincolo de ce găsim prin monografiile şi studiile româneşti, autorul adaugă şi picanterii inedite sau poveşti mai puţin vehiculăate culese din lumea anglo-saxonă, legate de viaţa marelui muzician. Un portret în sepia, făcut pe îndelete şi bazat pe o laborioasă documentare. Două anexe extrem de utile. O listă a lucrărilor lui Enescu şi o alta a înregistrărilor lui sînt binevenite.

O idee desprindem imediat după lectura cărţii: legăturile lui George Enescu cu familia regală a României, cu Regina Elisabeta şi Regina Maria în mod special, sînt complet neglijate de comentatorii de ultimă oră. Nu-mi aduc aminte, în aceste zile de furtunos şi dens Festival Enescu, să se fi pomenit cu vreo ocazie oarecare despre acest detaliu, important, din viaţa lui Enescu. Volumul lui Noel Malcolm oferă destule amănunte despre relaţia lui George Enescu cu familia regală. Scrisă cursiv şi bogat documentată, monografia *George Enescu. Viaţa şi muzica* poate fi citită cu interes. Nu doar de melomanii care dau buzna, din cîte mi s-a relatat, la concerte, ci şi de elevii şi studenţii pentru care marele muzician şi lucrările lui rămîn să fie descoperite.

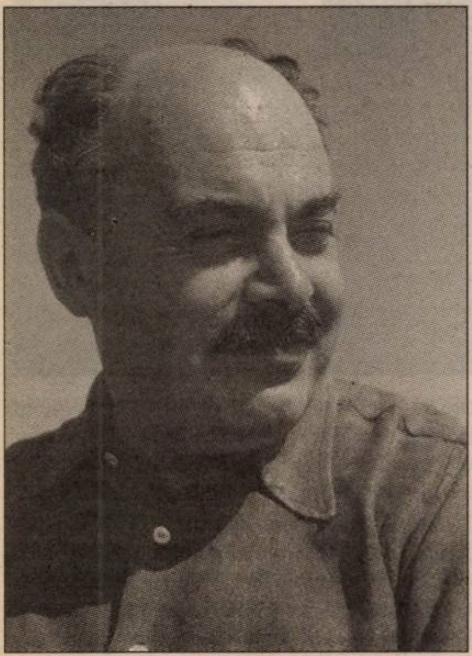
■



radiofranceinternationale
Revendică-ţi oraşul!
parkingday.rfi.ro
PARK(ING) DAY
VINERI, 16 SEPTEMBRIE 2011, ÎNTRE 10:00 ŞI 18:00
Te aşteptăm în parcările de la magazinul Unirea (aripa Călăraşi) şi Carrefour Băneasa
Cu sprijinul:
Parteneri media:
Copyright ©2005-2010 by Rebar Group, Inc. All rights reserved. www.rebargroup.org
PARK(ing) Day este un eveniment ecologic desfăşurat la nivel mondial, care atrage atenţia asupra lipsei spaţiului verde din marile aglomeraţii urbane.

Vi-l mai amintiţi pe Aurel Bauh?

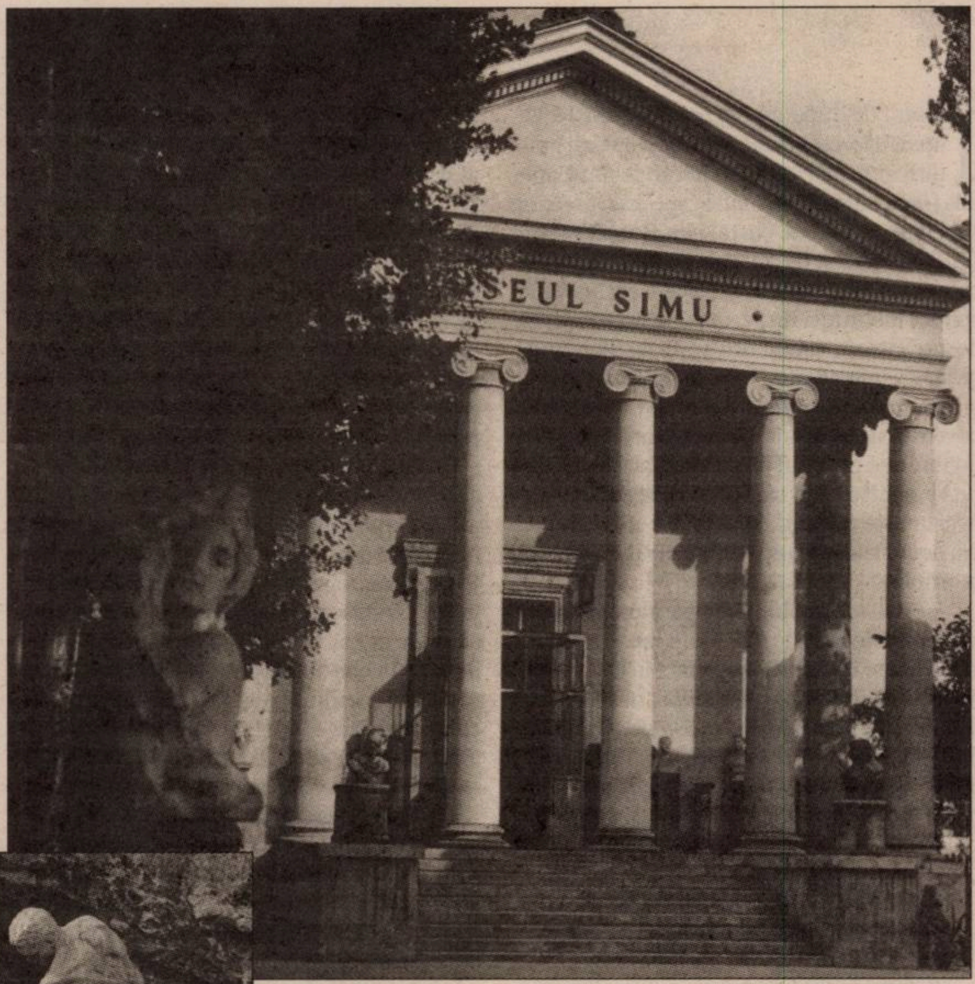
Geo ŞERBAN



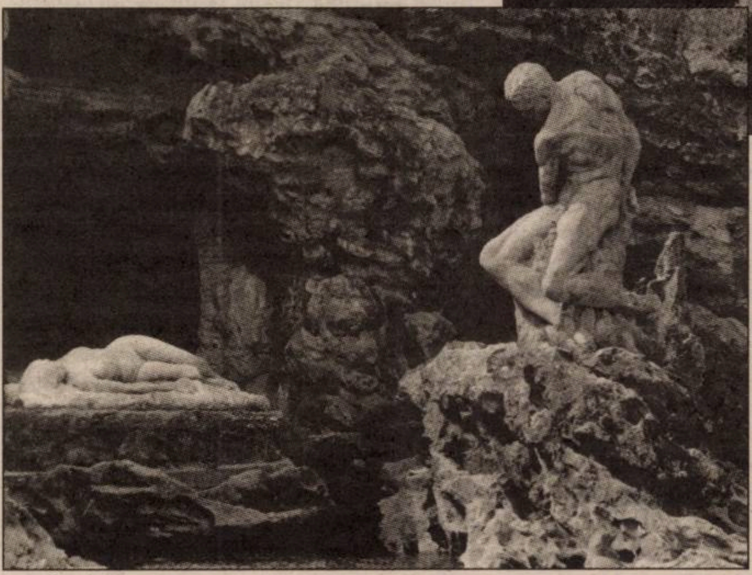
Nici cea mai fecundă imaginaţie n-ar fi anticipat ca, într-un decor dominat de vestigii feudale, presărate pe drumul spre castelele de pe Loara, să se producă reîntîlnirea cu opera lui Aurel Bauh, exponent al artei fotografice moderne, originar de pe meleaguri româneşti (născut în 1900, la Craiova).

Un popas la Vendôme ar fi suficient justificat de reminiscenţe livreşti: Ronsard, Balzac – pînă să fii sedus de nobleţea abaţiei La Trinité, slujită de-a lungul secolelor de călugări din ordinul templierilor, al cordelierilor sau benedictinilor. Edificiul, impresionant prin anvergura suplă, perpetuează în alcătuirea sa elemente din aceeaşi epocă şi în acelaşi stil al goticului înfloritor, revelat magnific la Chartres. Dam ocol zidurilor mănăstireşti, încercam să-mi închipui succesiunea de evenimente dincolo de negurile istoriei, eforturi de a face faţă precarităţilor locale, adversităţi depăşite prin visuri de dăinuire cristalizate în ambiţia reluării construcţiei de cîte ori sta la pîndă ruinarea. Componente străvechi ale claustrului au rezistat împrejurărilor vitrege, ca să adăpostească astăzi alte probe de vitalitate spirituală, punţi de continuitate la nivelul potenţialului creator specific vremii noastre. Într-o aripă este instalat muzeul regional de artă şi etnografie, conceput astfel încît să poată primi periodic expoziţii menite aducerii la zi a receptivităţii artistice din partea publicului. Poate nu băgam în seamă iniţiativa actuală de a grupa temporar selecţii de fotografii provenite de la autori diferiţi, dacă nu distingeam pe lista expozanţilor numele lui Aurel Bauh. Părea ieşit ca din neant, după ce i se pierduseră urmele, aidoma atîtor emigranţi risipiţi în lumea largă.

Sper să nu greşesc; ultimul prilej de a înregistra referinţe la personalitatea lui Bauh se leagă de lectura cărţii postume a poetului Miron Radu Paraschivescu (*Jurnalul unui cobai*, Editura Dacia, 1994). Trimiterile acoperă perioada de la începutul celui de Al Doilea Război Mondial. Frecventau mai dinainte cam aceleaşi cercuri de orientare democratică, preponderent alcătuite din susţinători ai avangardei, precum Geo Bogza, Paul Păun, Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Ştefan Roll. Admiraţia lui MRP pentru arta lui Bauh era anterioară consemnărilor fugitive în *Jurnal*. Corespundea cu anunţurile din presa timpului, unde se da de veste: „Aurel Bauh-Paris, pentru scurt timp la Bucureşti – fotografiază în studio-ul Wels, cal. Victoriei 43“ (cf. *Magazinul*, iunie 1937). La scurt interval, MRP îi dedica o tabletă intitulată „Meşterul Aurel“, mai darnică în amănunte: „... Şi-a deschis un salon ca o garsonieră. Te întîmpină el, meşterul, proaspăt descins de la Paris – din tovărăşia de lucru a lui Fernand Léger şi Ozefant – pe Calea Victoriei şi se uită la tine pe furiş. După ce-ţi spune multe şi-ţi ascultă multe, el ştie cum va trebui să te aşeze, cum să ţintească reflectorul, ce paravan să-ţi aşeze în fundal pentru ca să obţină fotografie adevărată. Căci meşterul Aurel Bauh asta e: un realist, un fotograf care a-nţeles că meşteşugul lui poate fi o artă – şi este, din plin – dacă ştie să vadă şi să exprime realitatea. Realitatea aceea insesizabilă, adevărată, nudă – poftim, dacă vreţi – pură; adică ea însăşi...“ Disocierea critică implicită priveşte practica fotografică edulcorată, cromolitografia, oarecum echivalentă „picturii de gang“, pozele „de nuntă“ expuse prin vitrinele epocii. Comentatorul trasează o graniţă inconfundabilă: „acest artist al obiectivului şi realist al imaginii e, totodată, un poet al adevărului. Un organicist. Fragmentul capătă, în cadrul fotografiei sale, legătura cu viaţa şi cu ansamblul din care a fost luat. Ca un sculptor mare, meşterul Aurel e un pasionat al materiei, pe care o respectă în cele mai mici amănunte. În compoziţia pe care aparatul său ţi-o redă în alb şi negru, mătasea foşneşte, nisipul scârţîie şi cactusul înţeapă pînă la sînge“ (*Reporter*, V, 32, duminică, 3 octombrie 1937). Merge fidel mai departe cu admiraţia, consemnînd în *Jurnal*, la 4 decembrie 1944: „Bauh mi-a făcut azi o fotografie care mă-ncîntă, fiindcă e foarte realistă; e portretul meu, foarte apropiat de adevăr, al meu la 33 de ani. Mă uit la fotografie şi mă uit în oglindă comparîndu-mă. Remarc oasele frunţii mai accentuate sub părul vizibil rărit. Şi-mi spun: scheletul din mine începe să se afirme. Aşa îşi descoperă moartea înaintarea în noi“. S-ar putea să fie chiar portretul plasat pe coperta ediţiei unice din *Jurnalul unui cobai*. Suprema probă de preţuire pentru originalitatea „meşterului“ avea să fie gestul intercalării a trei sau patru imagini între poeziile din volumul *Tristele* (Editura Tineretului, 1968), reflexe fotografice ale ochiului de rafinată percepţie, aplecat asupra naturii surprinse în stare inefabilă – respiraţia matinală a unei flori, fuga valurilor mării spre uscat ori îndărăt, înghiţite de orizont, şuviţele răvăşite din podoaba capilară a unei presupuse „naiade“, cu identitatea ghicită după tandreţea mîngîierii solare. Ştia el MRP de ce rezerva loc reproducerilor după realizări ale „meşterului Aurel“ în pagina culturală pe care o gospodărea la *Timpul* (cf. colecţia din mai 1939).



Muzeul Simu – fotografie din albumul *Bucureşti*



Grota Giganţilor, Parcul Carol

Reîntîlnirea la Vendôme cu setul de fotografii ieşite din laboratorul lui Bauh a furnizat o surpriză repede convertită în bucurie. Imediat am recunoscut repertoriul care i-a adus autorului o meritată reputaţie pe cînd îşi împlinea în ţară opera de creator. Cele cîteva secvenţe cu mineri trimit, negreşit, la reportajele lui Bogza (*Oameni şi cărbuni în Valea Jiului*, Editura de Stat, 1947) ilustrate de Bauh, după cum numeroasele instantanee din colţuri specific bucureştene aduc aminte de *Albumul* prefaţat de Arghezi, cu puţin înaintea plecării fotografului emerit spre alte zări. Sînt în filele acelui album clădiri şi spaţii cu care locuitorul de astăzi al Capitalei n-are cum să se mai întîlnească (aspectul de templu grecesc al dispărutului Muzeu Simu, ca şi grota Giganţilor lui Paciurea, Parcul Carol I). După cum între portretele numeroase din spaţiul vecin cu monumentala mînăstire de Ev Mediu sînt personalităţi bine fixate în patrimoniul culturii româneşti. Un întreg perete al austerei expoziţii era dominat de portretul lui Iser, masiv, impunător, cu aerul său inepuizabil bonom. Nu lipseau căutările de soluţii proprii în spiritul experimentelor din aria avangardei, ca în acel triplu portret al lui Puiu Perahim, parcă anume proiectat în dialog cu Man Ray. De aceeaşi sorginte se pot considera jocurile cu obiecte multiple, pahare în cazul lucrării intitulate *Transparenţă*, compoziţia cu scaune sau cea cu capete de peşti pe o tipsie, ca într-un ritual al sacrificiilor sacre.

Abia în conversaţia de rămas bun cu tînărul custode al expoziţiei aveam să-mi lămuresc misterul transplantării temporare a lui Aurel Bauh la Vendôme. Exista la dispoziţia vizitatorilor cu dare de mînă un caiet monografic bine ilustrat, de unde culegeam explicaţia evenimentului datorat entuziastului colecţionar cu vechi state de serviciu, dl Michael Ilk. I se cuvin sincere felicitări pentru perseverenţa demonstrată.

■

www.polirom.ro

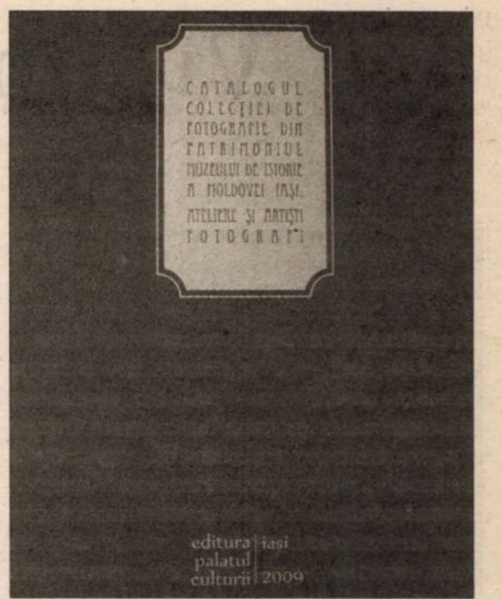
- Umberto Eco
  Confesiunile unui tînăr romancier
- Alberto Moravia
  Iubitul nefericit
- Michael Cunningham
  Pînă la căderea nopţii
- Serge Moscovici, Ivana Marková
  Psihologia socială modernă
  Istoria creării unei ştiinţe sociale internaţionale

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

ARTE VIZUALE

Doar o carte frumoasă

Adrian-Silvan IONESCU


CATALOGUL COLECŢIEI DE FOTOGRAFIE DIN PATRIMONIUL MUZEULUI DE ISTORIE A MOLDOVEI IAŞI. ATELIERE ŞI ARTIŞTI FOTOGRAFI
editura palatul culturii | iaşi 2009

În anii de după marea cotitură din 1989, apariţiile editoriale din oraşele mari ale ţării arar mai ajung în librăriile din Capitală (exceptînd evenimentele speciale, precum tîrgurile anuale de carte, gen Bookfest sau Gaudeamus), şi cu atît mai puţin cele publicate de muzee, care au desfacere exclusivă în spaţiul instituţiei respective. De aceea, ştirea despre cîte un volum util specialiştilor ajunge cu greu la aceştia, iar exemplarul în sine, şi mai greu, după ani de aşteptare şi prin bunăvoinţa unui om de bine care acceptă să-şi îngreuneze propriul bagaj cînd face o delegaţie la „centru“ sau să-l expedieze prin poştă. Acesta este motivul pentru care ne oprim abia acum asupra unui titlu apărut cu doi ani în urmă.

La Iaşi, a văzut lumina tiparului un splendid album îngrijit de mai mulţi muzeografi de la Complexul Muzeal Naţional Moldova. Este vorba despre *Catalogul colecţiei de fotografie din patrimoniul Muzeului de Istorie a Moldovei Iaşi. Ateliere şi artişti fotografi*, semnat de Zamfira Pungă, Cătălin Pungă şi Irina Juncu (Editura Palatul Culturii, Iaşi, 2009, 180 p. + il.).

■■■ Nu poate fi un instrument de lucru

Apariţia unui asemenea catalog nu poate decît să-l bucure pe orice iubitor al istoriei naţionale şi al fotografiei. Prima impresie la vederea elegantului volum, elaborat în condiţii grafice de excepţie, cartonat, cu supracopertă şi coli de calc inserate între planşe, este de un neţărmurit entuziasm. Îţi vine să exclami: „Iată o carte frumoasă!“. Şi chiar aşa este. Dar ea rămîne... doar o carte frumoasă! Pentru că, prin concepţie – sau, mai corect, prin lipsa de concepţie – şi prin marile erori din studiul introductiv, nu va fi niciodată un util instrument de lucru. Autorii nu oferă, aşa cum se obişnuieşte la asemenea lucrări, nici un indiciu serios asupra criteriilor care au stat la baza repertorierii fotografiilor, eschivîndu-se prin explicaţii neconcludente: „Diversitatea tematică a colecţiei, portrete individuale şi de grup, peisaje sau fotografii reportaj, au făcut dificilă găsirea celui mai bun criteriu de organizare a unui catalog de colecţie cu atît mai mult cu cît este cunoscut faptul că «fotografia este inclasabilă»...“ (p. 5). Cercetînd fişele de la finalul volumului, se poate observa că această catalogare s-a făcut în ordine alfabetică. Dar această opţiune a autorilor trebuia precizată într-o notă plasată la începutul cărţii sau, în cel mai rău caz, al catalogului.

Această alegere, la minima rezistenţă, a inserării în ordine alfabetică este cea mai simplistă şi denotă incapacitatea colectivului redacţional de a stabili alte metode, mai folositoare, de grupare a imaginilor în funcţie de: autori locali, autori străini, fotografii originale, cărţi poştale de serie mare, portrete (bărbaţi – civili şi militari –, femei, copii, cupluri), scene de gen, tablouri vivante, fotografii documentare (tematică etnografică, rurală şi urbană), peisaje, imagini cu mesaj/cu cheie etc. De aceea, în planşe se vor întîlni, fără nici o ordine, cadre cu tiraj limitat – duzina oferită de studioul fotografic solicitantului –, alături de cadre de serie foarte mare (portrete de domnitori şi regi, de miniştri, de militari iluştri sau de cărturari) şi de cărţi poştale ilustrate, multiplicate prin procedee industriale, şi nu în laboratorul fotografic. Aşa sînt portretul lui Gheorghe Asachi (p. 32, cat. nr. 31), al principesei Elena Cuza la senectute (p. 82, cat. nr. 140) – poză mult retuşată –, al domnitorului Alexandru Ioan I (p. 114, cat. nr. 211), al principesei Elisabeta de Wied (p. 31, cat. nr. 29) sau cărţile poştale cu familia regală a României, tipărite în tiraj popular (pp. 26-30).

Orice specialist în fotografie ştie că portretul unui particular oarecare era livrat doar în 12 exemplare, în vreme ce, pentru capetele încoronate şi oamenii politici ai momentului, erau difuzate serii mari ce, uneori, după îndelungata folosire a clişeului de sticlă acoperit cu colodiu umed, copiile ieşeau spălăcite şi detaliile neclare. Neexistînd încă o legislaţie care să apere operele de artă, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea erau anumiţi meşteri fotografi, fără operă şi lipsiţi de caracter, care fie reproduceau imaginile de pe piaţă, fie cumpărau clişeele originale, dar deja depăşite moral, pe care le multiplicau şi le vindeau în beneficiu propriu. De aici apariţia de copii slabe calitativ, lipsite de valoare, care, chiar din perspectiva timpului şi din prezenţa lor în colecţiile muzeale, nu pot fi apreciate la acelaşi nivel cu originalele de serie mică.

La fel, în repertoriu sînt incluşi, de-a valma, fotografi străini, activi în oraşele Europei, şi fotografi locali (chiar dacă şi ei supuşi străini, dar stabiliţi în ţinuturile noastre), moldoveni şi munteni, ieşeni şi bucureşteni, ceea ce intrigă şi încurcă.

Cel puţin se face precizarea că acest catalog nu este exhaustiv, ci se ocupă doar de imaginile din perioada 1839-1916 – deşi, în selecţie, nu există nici un dagherotip sau calotip care să motiveze o dată atît de timpurie. Mai corect ar fi fost să fie daţi anii 1859-1860 ca punct de începere a repertoriului, căci, între reproduceri, nu există nici o fotografie mai veche.

■■■ Lipsesc informaţii esenţiale

Fişele fotografiilor sînt văduvite de informaţii esenţiale: la „Material“ este trecut stereotip, „hîrtie fotografică lipită pe carton“, fără a se preciza ce fel de hîrtie a fost folosită: cu sare, cu albumină, cu gelatină, carbon, platină (platinotipie) – detalii absolut esenţiale pentru identificarea tehnicii folosite şi pentru încadrarea în epocă a imaginii. Nici în privinţa periodizării repertorierea nu străluceşte: atunci cînd imaginile nu sînt datate de beneficiari sau de donatori, este notat, în chip invariabil, „secolul al XIX-lea“, fără alte indicii, cum ar fi, spre pildă, mijlocul sau finele veacului, deceniul al 6-lea, al 7-lea sau al 9-lea. Secolul al XIX-lea este destul de lung, iar dacă îl considerăm nu în limitele sale strict calendaristice, ci în acelea ale apariţiei şi ale dezvoltării epocii moderne – adică varianta „secolului al XIX-lea lung“ –, atunci el debutează în 1789 şi se încheie în 1914, la izbucnirea Războiului cel Mare, ceea ce înseamnă o perioadă foarte lungă! Este ştiut că, independent de încercările mai vechi de a surprinde şi de a fixa o imagine pe o suprafaţă fotosensibilă, procedeul care a avut succes în acest sens, dagherotipia, apare în anul 1839. Aşa că periodizarea propusă de colectivul de repertoriere este puţin cam prea largă şi nerelevantă.

Nu este de mirare că se fac asemenea gafe în catalog, de vreme ce acestea apar încă din studiul introductiv. Oricine are noţiuni primare despre apariţia fotografiei ştie că aceasta a fost adusă la cunoştinţa Academiei de Ştiinţe a Franţei pe 7 ianuarie 1839. Aşa că anul 1837, pe care îl dau autorii drept reper al naşterii noii tehnici a artelor vizuale (p. 3) – fără a face minime precizări asupra cercetărilor de pînă atunci – ,este absolut greşit. În 1837, Joseph Nicéphore Niépce era mort deja de 4 ani (1833), iar experienţele sale fuseseră continuate de fiul său, Isidore, care-i recunoştea în acel an lui Louis Jacques Mandé Daguerre superioritatea metodei pe care o descoperise faţă de aceea, mult mai lentă şi mai laborioasă, a tatălui său. Metoda lui William Henry Fox Talbot – care folosea suportul de hîrtie şi nu de metal, ca al dagherotipiei – fusese experimentată şi dăduse roade încă din 1835, dar autorul, mulţumit de rezultate, o abandonase pentru a se dedica studiilor sale, mult mai pasionante, asupra limbilor clasice. Nu o reia spre perfecţionare decît după ce află de anunţarea metodei lui Daguerre şi şi-o face cunoscută pe a sa la Royal Society, pe 31 ianuarie 1839.

Aşa că anul 1841, propus de autori pentru apariţia calotipiei (p. 3), este greşit – acela este anul cînd Talbot obţinuse, pentru descoperirea sa, patente în Anglia şi în Franţa. Nu ne surprinde că sînt făcute asemenea grave erori, deoarece autorii folosesc drept sursă a informaţiilor lor o lucrare de mult depăşită, semnată de L. Zaitman, *Din istoria fotografiei*, apărută în revista *Fotografia* editată la Iaşi, în 1905. Acest titlu ar fi fost potrivit de citat într-un studiu istoriografic al genului, dar nu ca bibliografie de bază pentru o cercetare contemporană în care se putea apela la lucrări semnate de istorici de primă mărime ai fotografiei precum Helmut Gernsheim – care este deja un clasic în materie (iar lucrarea sa, *Fotografia artistică. Tendinţe estetice 1839-1960*, a fost publicată la noi, în traducere, la Editura Meridiane, încă din 1970) –, Beaumont Newhall, Michel Frizot, Quentin Bajac, John Hannavy, Janet E. Buerger, John Szarkowski, Jean-Claude Lemagny, André Rouillé, Larry J. Schaaf. De altfel, la note sau la bibliografie, nu se întîlneşte nici un titlu într-o limbă străină, ceea ce este cam ciudat. În schimb, sînt citate diverse site-uri, fapt tolerabil pentru o lucrare studenţească de seminar, dar inacceptabil pentru o publicaţie muzeală cu pretenţii academice, destinată perenităţii, unde se cer titluri serioase, uşor de găsit în biblioteci, şi nu efemere contribuţii anonime, discutabile din punctul de vedere al corectitudinii informaţiei, neverificate de specialişti recunoscuţi pentru contribuţiile lor.

■■■ Erori privitoare la Szathmari

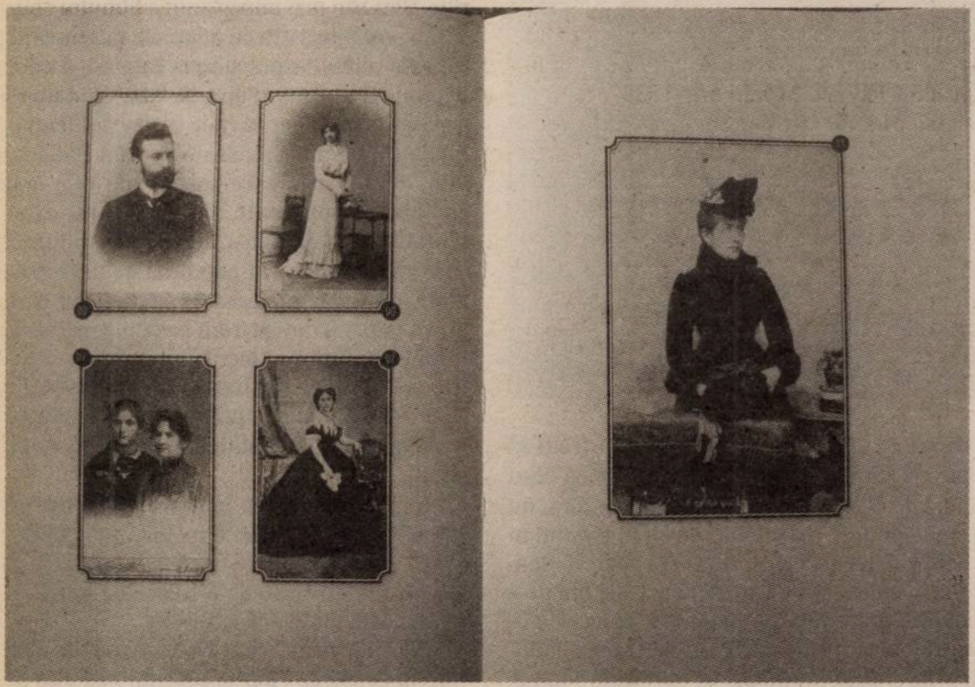
Erorile se ţin lanţ. De cel puţin trei decenii, s-a stabilit că Szathmari nu folosea „y“ în semnătură şi că această invenţie i-a aparţinut fiului său, Alexandru Sathmary, care şi-a simplificat conotarea numelui, făcîndu-l şi pe G. Oprescu să o preia, în studiul *Pictorii din familia Sathmary*, apărut în *Analecta*, 1/1943, şi să o impună în istoria artei româneşti pentru următorii aproape 40 de ani autorilor neobişnuiţi a-şi face documentaţia la arhive, unde s-ar fi putut edifica în privinţa acestei persistente incorectitudini prin studierea documentelor olografe rămase de la artist. Şi totuşi, autorii optează pentru această conotare greşită a numelui marelui pionier al fotografiei româneşti. Mai departe, ei afirmă: „Carol Popp de Szathmary, Swiatoniowschi, Fanchette, Spirescu, Duschek, Fr. Mandy, M. Wandelmann primeau, în acelaşi timp, titlurile de «Pictor şi fotograf al Curţii Principelui Domnitor al Principatelor Unite Române», «Fotograf al Curţii M.S. Regelui României», «Fotografia Curţei Regale» sau «Fotograful Curtei J. Selle Domnitorului Carol I», care puteau echivala cu un titlu de nobleţe pentru maeştrii fotografi ai timpului“ (p. 13). Aceşti fotografi nu-l puteau primi „în acelaşi timp“, iar simpla alăturare a celor patru variante ale titlului le putea oferi autorilor indiciul că ele reprezentau diverse faze ale statutului deţinut de capul ţării, de la principe domnitor, supus puterii suzerane a Imperiului Otoman, la monarh suveran şi independent. Dacă ar fi cercetat arhivele, autorii ar fi aflat că Szathmari primeşte titlul de pictor şi fotograf, în anul 1863, Duschek primeşte titlul, simplu, de fotograf al Curţii, în 1867, Franz Mandy şi Mihai Spirescu, în 1880, Felix Swiatoniowski, în 1883, iar ceilalţi ceva mai tîrziu. Este riscant a afirma că Ludwig Angerer „a intrat sub «aripa protectoare» a lui Carol Popp de Szathmary, de la care a învăţat meseria de fotograf“ (p. 14). Unde ar fi putut găsi autorii această informaţie fără acoperire? Nu furnizează, la note, nici un titlu spre a şi-o susţine, aşa că rămîne doar ca o supoziţie, deşi ei îi dau greutatea unei certitudini.

Umilul „asistent militar de medicamente“ – acesta era postul deţinut de el în armata cesaro-crăiască de ocupaţie a Principatelor, ce coincidea celui mai mic rang în branşa medicinei militare – era deja un fotograf experimentat, la 25 august 1854, cînd imortaliza ceremonia primirii la Bucureşti a lui Derviş Paşa, comisarul Porţii. Nu ar fi putut fi atît de stăpîn în practicarea procedeului colodiului umed, dacă l-ar fi deprins doar cu cîteva zile mai înainte de la Szathmari. Şi nici nu ar fi putut lucra, ca novice, cu un aparat de împrumut, ci îşi adusese cu el propria cameră atunci cînd sosise în Capitala Valahiei, în avangarda trupelor imperiale austriece, al căror efectiv complet avea să ajungă aici abia pe 6 septembrie.

■■■ Stîlcirea unor nume

Aceste chestiuni sînt definitiv lămurite într-un studiu fundamental al lui Anton Holzer despre suita de imagini realizate de fotograf la noi – *În umbra Războiului Crimeii. Expediţia fotografică a lui Ludwig Angerer la Bucureşti (1854-1856)* –, apărut, în traducere românească, după versiunea germană din *Fotogeschichte* (Jonas Verlag, 2004, Heft 93), în *Revista Istorică*, serie nouă, tom XVI, nr. 1-2/2005, p. 117-128, şi apoi, în volumul coordonat de noi, *Războiul Crimeii. 150 de ani de la încheiere*, Editura Istros, Brăila, 2006, pp. 239-266). Nu este păstrată unitatea de conotare a numelui acestui fotograf care apărea şi drept Angeree (p. 11), şi drept *I.* Angerer (p. 13). La fel, pentru Disderi, care apare cînd corect – dar fără accent (p. 13) –, cînd drept Disder*y* (p. 4). Şi nu este singurul caz, căci într-o parte, Mandy este scris corect, cu y final, iar în altă parte, apare drept Mand*i* (p. 15, nota 42).

Prenumele lui Deiner era Johann, şi nu John (p. 13), ce-i drept şi-l abrevia – Joh. – cînd îl tipărea pe marginea cartoanelor de fotografii. Nu existau doi fotografi – „Alfred şi Brand" (p. 13) –, ci era vorba despre unul singur, Alfred Brand. După trimiterea la o notă de subsol (p. 15), menită a aduce clarificări în privinţa operei lui Bernhard Brand, dar care face, de fapt, referire la portretele familiei regale executate de Alfred Brand, reiese că autorii nu ştiu că existau doi artişti fotografi cu numele de Brand, primul, Bernhard, activ la Iaşi, între 1865 şi 1885 (asociat cu Josef Eder înainte de 1865), al doilea, Alfred, activ la Sinaia şi Ploieşti, între 1880 şi 1900, distins cu titlul de fotograf al Curţii. Prenumele lui Reiser nu avea doar iniţiala D. în componenţă – cum o dau autorii (p. 14) – , ci şi A., de la Andreas. Prenumele fotografului francez care a călătorit împreună cu romancierul Gustave Flaubert în Egipt şi Ţara Sfîntă nu era Max*ine* Du Camp (p. 10), ci Maxime... Să considerăm aceasta o greşeală de tipar! Dar de ce nu a fost corectată înainte de a fi dat „bunul de tipar"?! Lasă că la majoritatea numelor de fotografi francezi lipsesc accentele necesare, aşa cum s-a menţionat mai sus (Niépce, Disdéri), iar la cei germani, tremele (Lowy, în loc de Lövy). În schimb, sînt puse accente la cuvinte... româneşti: „Acestea sînt doar cîteva nume ale unor *célèbri* artişti fotografi [...]" (p. 18).



■■■ Greşeli la ilustraţii

Se strecoară greşeli chiar şi la ilustraţii: la pagina 10, este dat portretul unei doamne – regăsite în catalog la nr. 241 drept Clemance Ghica –, dar care, în legendă, apare drept... Leon Ghica (nr. inv. 9630)! Fişele imaginilor de la p. 130 (cat. nr. 248 şi 249) sînt inversate: la 249, se află generalul Nicolae Golescu împreună cu Al. Lapedatu şi Scarlat Rosetti, şi la 248, Scarlat Rosetti singur. Este uimitor cum, sub trăsăturile impunătoarei doamne în rochie de catifea neagră, cu crinolină, fotografiată de Nestor Heck şi dată drept „personaj feminin din familia Mancaş" (cat. nr. 92, p. 158), nu a fost recunoscută doamna Elena Cuza – cu atît mai mult cu cît acest exemplar face parte din colecţia Muzeului „Al. I. Cuza" de la Ruginoasa, după cum specifică fişa. Este neîndoielnic că imaginea nu fusese executată de Heck, ci a fost preluată după un clişeu de Szathmari, care i-a făcut mai multe portrete oficiale doamnei Unirii. O variantă a acestuia a fost folosită de Theodor Aman, în 1863, pentru pictarea tabloului destinat Azilului „Elena Doamna", a cărei fondatoare şi patroană era principesa Cuza. O altă confuzie de persoană se întîlneşte la p. 106, cat. nr. 194, unde, în faţa obiectivului lui Szathmari, nu a pozat „un personaj feminin din familia Catargi" – aşa cum e precizat la catalog (p. 170) –, ci eleganta şi bogata Ecaterina Ghica. Textul fişelor pentru portretele generalului dr. Carol Davila şi al soţiei sale, Ana (cat. nr. 277 şi 278), se repetă (p. 180).

Toate acestea denotă neglijenţa în editare, ceea ce, la o lucrare atît de elegantă, nu s-ar fi cuvenit a se întîmpla. Iar la doar 18 pagini de text, sînt cam prea multe greşeli, de toate felurile!

După un lung pasaj dedicat operei variate şi bogate a lui Gustave Le Gray, este făcută o trimitere la subsol, dar nu la un titlu care să arate sursa acestor bogate informaţii, ci la numărul de inventar deţinut de o fotografie din colecţia muzeului. Căutînd în catalog acea imagine, am găsit că o reprezintă pe Frosa Catargi (cat. nr. 250). Dar poza nu este luată de Le Gray – aşa cum reiese din context (p. 16) –, ci de succesorul acestuia de după 1859, Adolphe Alophe. Dacă autorii ar fi citit cu mai mare atenţie textul de pe spatele cartonului ar fi observat aceasta. Acolo scrie foarte clar, deşi cu abrevieri: „A-ne M-on G. Le Gray & C-ie, photographe de S.M. L'Empereur, Alophe Succ-r" (p. 176), adică „Ancienne Maison G. Le Gray & Companie, photographe de Sa Majesté L'Empereur, Alophe Succeseur". Portretul a fost făcut, ce-i drept, în atelierul lui Le Gray, dar nu de Le Gray!

Szathmari este, într-adevăr, primul fotoreporter de front, dar acest primat nu se concretizează în 1853 – cum arată autorii (p. 13), ci în 1854. În timpul Războiului de Independenţă, Franz Duschek nu ar fi putut imortaliza „explozii", aşa cum pretind semnatarii studiului introductiv (p. 14), pentru că tehnica era încă insuficient de înceată şi nu puteau fi surprinse instantanee. Nu este de mirare că este făcută o asemenea greşeală de vreme ce autorii nu au nici măcar cunoştinţe teoretice primare asupra tehnicii fotografice, lucru demonstrat de stîlcirea unor termeni de specialitate precum „planotipie" (p. 15), în loc de „platinotipie".

Este exagerat a se spune că „fotografia avea să substituie încet, dar sigur pasiunea publicului pentru literatură" (p. 5). Unele aprecieri sînt de-a dreptul hilare, precum „portretul masculin inspiră inteligenţă, eleganţă şi forţă, în timp ce fotografiile de grup sînt delicate şi decorative" (p. 12).

Decît să se compromită cu un asemenea text şchiop care le revelă carenţele în domeniul tehnicii şi al activităţii pionierilor fotografiei naţionale şi universale, autorii mai bine s-ar fi limitat la selecţia şi fişarea imaginilor şi la inserarea unei note privind felul cum au făcut această fişare, abţinîndu-se de la redactarea unui studiu care, neaducînd vreo contribuţie în materie, este confuz şi plin de erori grave.

■

INTERSECŢII

Expansiune radicală şi transumanism: utopie sau SF?

Michael FINKENTHAL

Un prieten care, după ce a apreciat faptul că, în „Intersecţia" trecută, am „actualizat" cu dezinvoltură subiecte complicate, precum „cosmologia" sau teoria Big-Bang-ului, mi-a atras totuşi atenţia că un bine-cunoscut filozof român contemporan a scris că adevărata calitate a înţeleptului este aceea de a şti să întoarcă spatele actualităţii. Filozoful trebuie să rămînă aplecat asupra lumii sale şi să folosească doar propriile unelte. Este oare adevăratul filozof condamnat la un autism impus?

Socrate avertiza asupra pericolului unui alt gen de „prizonierat": acela al gînditorului încătuşat în inconfortabila postură de a privi mereu un perete pe care se preling umbre proiectate de o flacără aflată undeva în spatele său. Adevărurile realităţii din afara peşterii sînt reconstituite din ondulaţiile acestora. Rezultatul este o poziţie inconfortabilă, care conduce la un adevăr dubios în cel mai bun caz. Să fie condiţia filozofului aceea a unui etern prizonier?

Dacă refuză autismul şi reuşeşte să fugă din peşteră, jos, la poalele muntelui, filozoful va desluşi, după lunga sa şedere în întuneric şi după ce şi-a tras puţin sufletul, o umbră. Sau poate o siluetă adevărată: să fie oare cel întrezărit Sisif sau Zarathustra? Va aştepta puţin şi, după o vreme, va observa că, într-adevăr, omul se apleacă şi ridică un bolovan imens; înainte de a avea timp să i se adreseze, Sisif s-a şi întors pentru a lua-o agale în sus, spre vîrful muntelui. Şi-l poate oare imagina filozoful nostru într-adevăr fericit?

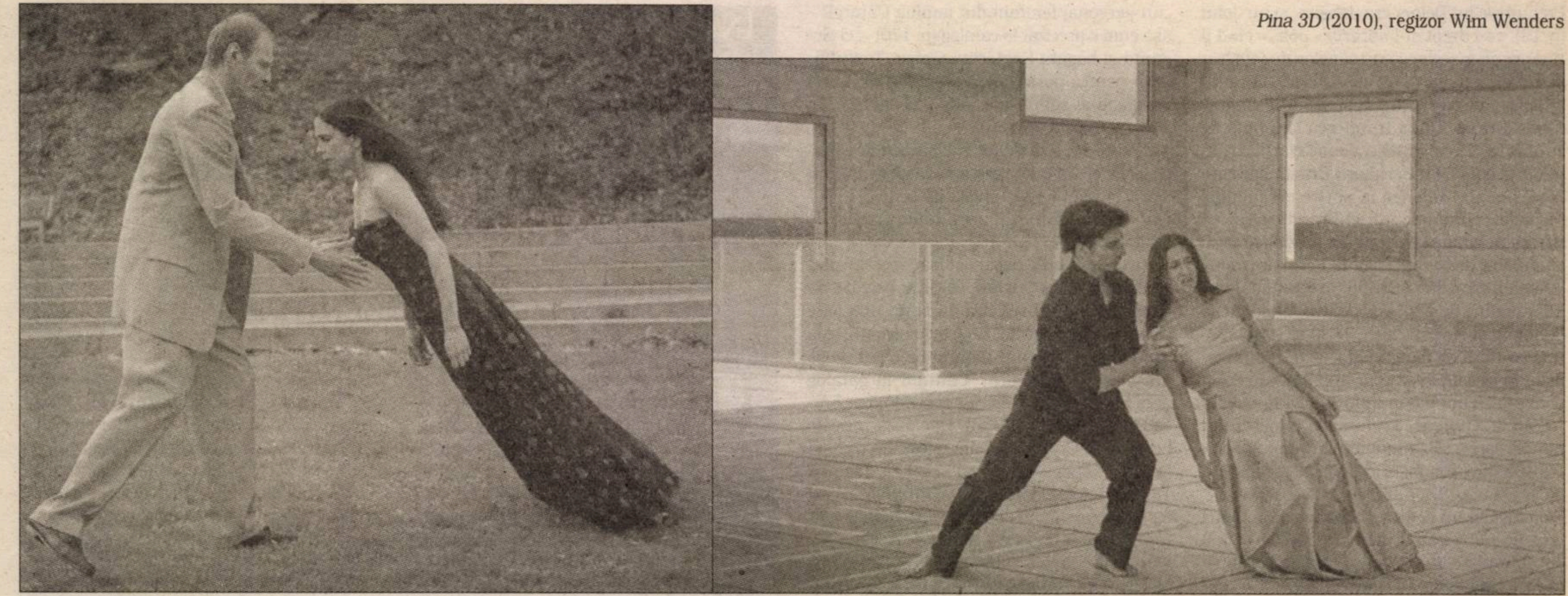
Există gînditori care încearcă să transgreseze aceste imagini pentru a se reaşeza într-o lume în care dificultăţile conceptuale ce duc în mod necesar la dileme morale şi/sau la situaţii paralizante sînt depăşite. Să nu uităm că, uneori, soluţiile sînt de-a dreptul *aberante*, iar cei implicaţi plătesc scump „sentinţele" filozofilor. Aceşti noi filozofi se autodefinesc drept „postumanişti". Printr-un „efect-tunel" (nu reuşesc să mă debarasez de jargonul meu de fizician; efectul-tunel este acela prin care o particulă cuantică reuşeşte să scape dintr-un cîmp atractiv, în ciuda faptului că legile electromagnetismului clasic şi ale gravitaţiei nu permit, de fapt, o asemenea „evadare"), filozofi precum Nick Bostrom caută metode de (auto)depăşire a condiţiei umane prin mutarea ei într-un spaţiu care transcende, în mod radical, potenţele omului cunoscute în prezent (o bună introducere în temă poate fi găsită fie în articolul autorului, publicat în *Journal of Evolution and Technology* 14, no.1, 2005, sau pe Internet, la adresa *htpp://www.nickbostrom.com/*).

Mi-e greu să găsesc echivalente lingvistice unor termeni care şi în limba engleză sînt noi şi, uneori, prezintă o ambiguitate excesivă. Concepte-cheie în domeniu sînt, spre exemplu, „human enhancement", „radical enhancement" sau deja menţionatul „post-humanism". În 2004, Nicholas Agar a publicat o carte intitulată *Liberal Eugenics: In Defence of Human Enhancement*, în care susţinea că noile tehnologii care permit îmbunătăţiri semnificative ale proprietăţilor bio-fiziologice ale fiinţei umane şi ale capacităţilor ei cerebrale trebuie încurajate fără rezerve. La acea dată, Agar nu vedea decît efectele pozitive ale acestei transgresiuni; şase ani mai tîrziu, îşi va schimba însă atitudinea; o a doua carte pe această temă publicată recent, *Humanity's End: Why We Should Reject Radical Enhancement* (Cambridge MA, MIT Press, 2010), exprimă noul său punct de vedere chiar în titlul ei. În loc să ne facă mai frumoşi, mai buni şi mai înţelepţi, metodele folosite pentru a crea omul superior visat dintotdeauna, de la Platon şi pînă la Nietzsche, vor avea mai degrabă efectul de a distruge specia umană aşa cum o cunoaştem noi astăzi. Desigur, nu ar strica să îmbunătăţim puţin lucrurile, *homo sapiens* are o istorie cam problematică, şi asta tocmai după ce a descoperit virtuţile propriei sale inteligenţe. Dar acest om nou, omul *postuman*, susţine Agar, nu va putea convieţui cu umanitatea contemporană, nefiind capabil de a înţelege şi, deci, cu atît mai puţin de a accepta valorile sale culturale, artistice sau morale.

Iată o critică a utopiei făcută dintr-un punct de vedere diferit de cel al criticii clasice, bazate pe definiţiile lui Thomas Morus. Poate că, din cele – prea puţine – spuse mai sus, acest lucru nu reiese prea clar. Va fi nevoie, poate, de mai multe detalii, de precizări suplimentare; Russell Jacoby a propus undeva o utopie pentru un viitor care va fi în esenţa sa „antiutopic" (*Picture Imperfect*, Columbia University Press, 2005). Ideea lui este că există două tipuri de utopie: una „prescriptivă" (*the blue print tradition*, în termenii autorului) şi o alta „iconoclastică". Prima e imposibil de realizat din cauza cerinţelor ei prea stringente şi conduce, în cele din urmă, la respingerea ideii în sine. A doua, care cere doar schimbarea, fără a propune o reţetă, poate să ne convingă să reţinem ideea şi să acceptăm necesitatea schimbării radicale chiar şi într-o lume care i se opune. Ceea ce este nou în ideile „postumaniştilor" de tipul lui Bostrom este elementul de realitate al schimbărilor în discuţie: nanotehnologiile, înţelegerea codului genetic, posibilitatea de a studia situaţii în care conştiinţa este hiperactivată fie prin metode naturale, fie prin unele induse în mod artificial; toate acestea *există* şi sînt cercetate în mod riguros în laborator. Utopia *prescriptivă* depăşeşte astăzi tot ceea ce constituia corpul utopiilor precedente, de la Campanella la Huxley, de la utopia de natură religioasă la cea culturală.

Mottoul folosit de Agar în capitolul intitulat „Who wants to live forever?", în *Humanity's End*, spune: „Who dares to love for ever?/When love must die...". La urma urmelor, aceasta este întrebarea esenţială care i se pune proiectului utopic: la ce bun să ne schimbăm în mod radical dacă schimbarea ne face să nu ne mai înţelegem trecutul?

Columbia, 10 septembrie 2011



Pina 3D (2010), regizor Wim Wenders

FILM

O călătorie în inima mişcării

Cezar GHEORGHE

Pina este primul film de autor care foloseşte tehnologia de filmare 3D şi ultimul film al lui Wim Wenders.

Trebuie să mărturisesc de la început că nu sînt unul dintre susţinătorii înfocaţi ai stereoscopiei şi m-am dus la acest film doar pentru că urma să vizionez un film de Wim Wenders. Pentru mine, *Der himmel über Berlin*, *Im Lauf der Zeit* şi *Paris, Texas* sînt repere obligatorii într-o istorie personală a cinema-ului postbelic. Stau alături de filmografia completă a lui Tarkovski şi a lui Bergman.

Cred că oportunitatea de a crea folosind o nouă tehnologie are consecinţe importante pentru redefinirea posibilităţilor de expresie ale cinema-ului.

În ceea ce mă priveşte, cred că există două posibilităţi de a folosi filmarea tridimensională. Poţi alege să exploatezi enormul potenţial al efectelor speciale, care a devenit deja un succes comercial în cazul filmelor din genul *action films*, animaţie sau fantasy, sau poţi alege drumul opus în care cinema-ul se află în situaţia de a inventa un nou vocabular vizual pentru a explora posibilităţile de evoluţie şi condiţiile care fac posibil noul în acest mediu de creaţie.

Înainte de a spune cîteva cuvinte despre contribuţia importantă adusă de Wim Wenders, trebuie să amintesc filmul *Avatar*. În ciuda enormului succes comercial înregistrat de James Cameron, mărturisesc că există o singură scenă din film în care regizorul a explorat cu adevărat posibilităţile de expresie ale tehnologiei 3D. Este vorba despre scena în care personajul Jake Sully se plimbă înconjurat de vegetaţia fantastică de pe Pandora. Perspectiva de filmare este aceea a persoanei întîi şi este singura situaţie care îţi transmite realmente acea prezenţă a personajului în mediul în care este filmat, spectatorul fiind conştient de toate cele trei dimensiuni spaţiale, singura scenă cu o miză fenomenologică. În afară de această scenă, mi-e teamă că restul filmului m-a lăsat complet rece, fiind o contribuţie săracă expresiv pentru un buget de o asemenea amploare.

Ca orice revoluţie tehnologică, cred că posibilitatea de redare tridimensională a spaţiului pune anumite probleme ontologice chiar şi pentru un mare regizor. Aceste dificultăţi au fost dublate de faptul că proiectul îşi propunea să onoreze opera Pinei Bausch, o creatoare la fel de importantă în domeniul dansului contemporan.

■■■ *Space – the final frontier*

„Pina a întreprins o cercetare profundă a sufletului uman, acel suflet care se exprima pe sine prin intermediul corpului nostru. Vorbea acea limbă şi citea acea limbă ca nimeni altcineva. Am văzut *Café Müller* şi *Le Sacre du Printemps* la Veneţia într-o retrospectivă din 1985. Nu văzusem nici un spectacol al Pinei pînă atunci, pentru că trăiam în America. Cînd m-am întors, un prieten mi-a vorbit despre ea şi i-am spus că dansul nu mă interesează. Prietenul meu a insistat să văd retrospectiva şi atunci m-am simţit ca şi cum aş fi fost lovit de fulger, fiind convins că văzusem cel mai frumos lucru din lume. Ca regizor, crezi că ştii foarte multe lucruri despre mişcare şi despre limbajul corpului şi apoi vezi ce a făcut Pina şi îţi dai seama că ceea ce ştim noi este o parte foarte mică din ceea ce este posibil. Pina a intrat în acel regat al mişcării, al gesturilor şi al limbii vorbite de trupurile noastre într-o manieră diferită şi mult mai radicală decît noi. [...] Nu ştiam că aşteptam tehnologia 3D. Aşteptam inspiraţia deoarece simţeam că tot ceea ce puteam să fac eu folosindu-mă de camere, fie că erau purtate de operator sau fixate pe macara, nu era de ajuns. Nu puteam intra în regatul acestor dansatori. Acel regat era spaţiul. Spaţiul în cinema este trucat. Aşa a fost ani de-a rîndul. Am învăţat un milion de trucuri, trucuri foarte frumoase ca să facem spectatorul să creadă că cinema-ul cucereşte spaţiul, dar nu este aşa. Nu îl atinge cu adevărat." (Wim Wenders, *The Guardian*)

■■■ O topografie a vieţii nude

Aceste cuvinte sînt o dovadă a integrităţii artistice demonstrate de Wenders. În cazul reprezentaţiilor Pinei Bausch, condiţiile intrinseci spectacolului de dans condamnă o asemenea creaţie la efemeritate şi la dispariţie.Miza cea mai importantă a filmului este: „Cum poţi înregistra cu adevărat mişcarea?". Nu este vorba despre simpla mişcare a unor personaje dintr-o scenă de film, ci despre acea explorare fără cuvinte a mişcării trupului din coregrafiile realizate de Pina Bausch. Iată, deci, o artă care poate reda cele mai complexe sentimente ale spectrului existenţial fără a se folosi de cuvinte, o limbă care are un adevărat potenţial de universalitate, putînd fi înţeleasă de oricine, dar care nu va putea fi înregistrată pentru generaţiile următoare fără a-şi pierde integritatea. Pentru că trebuie să recunoaştem: înregistrările video tradiţionale nu pot reda complexitatea prezenţei şi fizicalitatea dansatorilor pe scenă.

Impactul mişcării în dans – întreaga sa fenomenologie – poate fi inclus într-o filmare 3D. Restul depinde de disponibilitatea şi talentul regizorului de a valorifica la maximum posibilităţile de expresie.

Wim Wenders face acest lucru într-un mod extrem de onest. *Pina* se bazează mai ales pe „redarea" celor mai importante spectacole ale Pinei Bausch. „Vocea" naraţiunii este redusă pentru a lăsa loc amplelor fragmente lirice – adevărate poeme ale muzicii şi ale mişcării. Există două ocazii în care sînt reproduse fragmente de interviuri în care Pina Bausch vorbeşte despre spectacolele sale. În afară de aceste scene, dansatorii au ocazia de a-i trimite „scrisori" de adio Pinei Bausch, vorbind de fapt despre ce a însemnat să lucreze sub îndrumarea ei. Restul filmului este compus din scene în care interpreţii părăsesc scena pentru a dansa în cadre naturale şi industriale neobişnuite. Experienţa spectatorului este aceea de imersiune în dinamica dansului.

■■■ O nouă ontologie în cinema

Wenders a păşit pe un teritoriu neexplorat. Cercetarea sa este la fel de importantă pentru cinema ca şi invenţia montajului de către Eisenstein. În acest domeniu, cinema-ul este încă dator să îşi inventeze o nouă ontologie. Graţie lui Wim Wenders, tehnica stereoscopică a adus pe lume primul său copil legitim. Sper ca acesta să fie numai începutul şi că *Pina* va avea foarte mulţi fraţi.

La fel ca şi *Der Himmel über Berlin*, *Pina 3D* este un adevărat poem al imaginii şi al mişcării, un film care ar putea foarte bine să se numească *Inima mea dezgolită*, pentru că „povestea" fără cuvinte pe care o spun Pina Bausch şi Wim Wenders este tocmai istoria vieţii nude, acea „poveste" care trebuie spusă cînd cuvintele nu mai sînt de ajuns. ■

Zilele
Muzeului
Ţăranului
9 -18 septembrie 2011
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Şos. Kiseleff nr. 3
Parteneri media:
Co-producător: TVR CULTURAL
Parteneri:

TEATRU

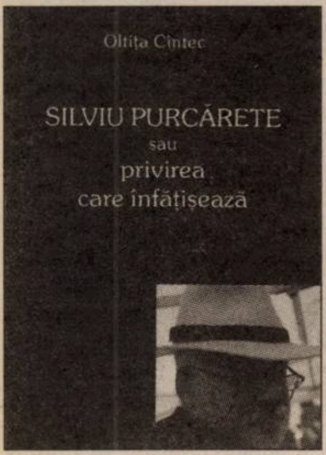
Regizorii şi minunatele lor cărţi

Iulia POPOVICI

Miruna Runcan
HABARNAM ÎN ORAŞUL TEATRULUI
Alexandru Dabija

Miruna RUNCAN

Habarnam în oraşul teatrului. Universul spectacolelor lui Alexandru Dabija
Editura Limes/ Fundaţia Culturală „Camil Petrescu", Cluj/ Bucureşti, 2010, 232 p.


Oltiţa Cîntec
SILVIU PURCĂRETE
sau
privirea
care înfăţişează

Oltiţa CÎNTEC

Silviu Purcărete sau privirea care înfăţişează
Editura Cheiron/ Fundaţia Culturală „Camil Petrescu", Bucureşti, 2011, 214 p.

Miruna Runcan scrie cărţi de foarte multă vreme (a nu se înţelege prin asta altceva decît plăcerea de a o găsi în rafturile bibliotecii). De cele mai multe ori, sînt texte şi cărţi de teatru. Şi de foarte multe ori, în centrul acestor texte stau spectacolele şi personalitatea regizorală ale lui Alexandru Dabija – eroul, acum, al nu celei mai recente cărţi a Mirunei Runcan (ultima e un volum de „microficţiuni"), numite *Habarnam în oraşul teatrului*.

Precedată de un interviu luat lui Dabija de Olivia Grecea, e o carte foarte atipică pentru lumea scrierilor despre teatru de la noi, una extrem de originală – pentru că e în mod excepţional, personală. Cu 15 ani în urmă, Alexandru Dabija era unul dintre cei cinci regizori aduşi la masa dezbaterii de Miruna Runcan şi Cristian Buricea-Mlinarcic, în deja canonica *Cinci divane ad-hoc* (publicată iniţial la Unitext, reeditată în 2007, la LiterNet). Iată portretul pe care i-l făceau, atunci, cei doi autori (şi la care autoarea *Habarnam*-ului trimite explicit, chiar îl citează): „Voioşia şi degajarea lui Alexandru Dabija pot înşela pe foarte mulţi, într-o lume ca a noastră, în care, după mai bine de un secol şi jumătate de civilizaţie «modernă», îngustimea de spirit continuă să fie confundată cu profunzimea, morocăneala cu autoritatea, lentoarea cu temeinicia, butada cu humorul şi humorul cu uşurătatea. Dabija e dificil de portretizat nu pentru că n-ar fi fotogenic, ci pentru că, atunci cînd îl cunoşti niţel, realizezi (cu uimire dacă nu ştiai, o dată în plus dacă ştiai), că simplitatea este cea mai complicată dintre elaborări, tocmai pentru că nu i se vede... elaborarea, şi-n natură, şi-n viaţa socială, şi-n artă". „Mai e privirea mea la fel de exactă?" se întreabă Miruna Runcan, în 2010. Două sute de pagini mai încolo, răspunsul e „da" – iar chipul lui Dabija, la fel de bîntuit de demonul umorului şi al lipsei de morgă autoindusă („...e disconfortant şi azi, ca şi atunci, de-aia i se dau premii aşa de rar... Slavă Domnului!"). Formula cvasiromanescă a monografiei inventariază o viaţă artistică – încă pulsînd – printr-un număr important de spectacole (văzute prin ochii autoarei şi comentariile critice... comentate la rîndule) şi cîteva interludii, dintre care cel mai important este povestea, oarecum legendară, a primului directorat dabijian la Odeonul bucureştean (care a sfîrşit prin fondarea Teatrului ACT). „Episod", perioadă trăită de Miruna Runcan la cald, ea şi Cristian Buricea fiind aduşi de Dabija, cu această ocazie, ca secretari literari ai teatrului, dar nu mai puţin misterioasă, inclusiv pentru cei doi, din perspectiva motivului pentru care a fost regizorul demis de la conducerea instituţiei. E parte dintr-un fel de roman de aventuri scenice, urmărind şi nu prea aşa-numitul „chestionar al lui Dabija", cu 12 întrebări plus una („11. Teatrul scris, dramaturgia, adună oamenii sau îi izolează? 12. Cine se bucură de binefacerile teatrului: creatorii sau publicul?" etc.), cu victorii şi căderi ale eroului, cu lupi răi şi capcane răsărind din dulcea linişte a unei repetiţii, lăsînd în urmă castelele din nisip ale unor spectacole prea puţin clasic-serioase.

Habarnam în oraşul teatrului (titlul e, nu mai trebuie s-o spun, inspirat din spectacolul lui Dabija de la Odeon, adaptare după Nikolai Nosov) e singura carte de teatru din România (dintre cele pe care le cunosc) scrisă la persoana întîi fără să fie una de memorii. Pentru că – deşi semnată de o admirabilă teoreticiană cu aplecări spre semiotică – nu găseşte nici o raţiune suficient de serioasă pentru a mima obiectivitatea verdictelor critice. Miruna Runcan îl cunoaşte pe Alexandru Dabija mai bine decît oricine altcineva, ştie cînd a încetat să mai creadă într-o anume formă, de forţă, a teatrului, pentru a se refugia (sau a se întoarce) la primatul jocului şi ştie că ce nu suportă cu adevărat e plictiseala. La fel ca-n cazul întrebării cu numărul 13 din chestionar, finalul convenţional al acestei cărţi nu există – fiindcă, de fapt, aventurile pe sîrma scenei continuă, la Dabija ca şi la Miruna Runcan.

■■■ Purcărete la repetiţii

Oltiţa Cîntec n-avea cum să ştie că spectacolul pentru a cărui montare venise Silviu Purcărete, în 2009, la Iaşi – *Uriaşii munţilor* de Pirandello – urma să aibă o viaţă nu prea fericită la Naţionalul din capitala Moldovei. E ceva ce nimeni nu poate prevedea – şi, la urma urmei, din unghiul procesului de creaţie, nici nu prea contează. *Silviu Purcărete sau privirea care înfăţişează* e o carte născută din urmărirea, zi după zi, a repetiţiilor pentru o producţie care voia să fie, în acelaşi timp, un antrenament actoricesc pentru un număr semnificativ de interpreţi. Şi un pretext pentru extinderea... domeniului luptei către alte spectacole ale lui Purcărete, din perioade diferite.

Totul începe cu vizionarea unui film – *La Voce della luna*, ultima creaţie a lui Fellini – şi continuă ca un ghem ce-şi întinde firele, întîi descompunînd textul şi intenţiile lui, trecînd apoi spre construcţia scenică, decor, costume, muzică (întîmplător, *Uriaşii*... e chiar o piesă despre „a face teatru"). Cartea e un du-te-vino constant între notele de repetiţii, indicaţiile şi comentariile regizorului, alunecări teoretice ale autoarei şi amprenta unor montări trecute ale lui Purcărete. Trebuie spus că, exceptînd cartea Marinei Constantinescu despre *Danaidele* din urmă cu 15 ani şi trecînd peste fascinantele albume de fotografie dedicate unor spectacole ale lui, nu există – şi, mai ales, nu există în româneşte – nici o carte de analiză a creaţiei unui artist cu o majoră influenţă asupra teatrului contemporan. S-ar prea putea să fie din cauză că lui Silviu Purcărete nu-i plac în mod deosebit criticii – şi, la fel ca Dabija, nici el nu se ia pe el însuşi excesiv de în serios. Poate că asta e şi fantoma cu care trebuie să se lupte Oltiţa Cîntec, cea a unui tot care trebuie spus, explicat, animat, recuperînd legăturile care unesc montările lui Purcărete şi diferenţa specifică a unui spectacol concret. Pe regizor, de pildă, îl atrag montările de trupă, cu distribuţii largi; actorii sînt „elemente creatoare decisive pentru valoarea producţiei", iar cel mai util tip e „actorul complice". Dar distribuţiile grandioase fac parte dintr-un context mai larg al modului în care lucrează Purcărete, marcat de predispoziţia spre monumental, supradimensionare, hiperbolizare – şi aici *Uriaşii munţilor* părăsesc scena – pentru a se întoarce în actul destinat unanim recunoscutului carnavalesc al creaţiilor regizorului. Înainte şi-napoi, flux şi reflux, prin meandrele a 20 de ani de lucru cu texte, actori, scenografi, muzicieni... Nu e, o spune şi Oltiţa Cîntec, o poetică regizorală pornind de la setul de spectacole – dar e începutul, uşa către universul Purcărete, altul decît cel care se dezvăluie odată cu intrarea publicului la spectacol. ■

Ministerul Culturii
Muzeul Naţional Peleş & ExcesMusic
SUNETUL MUZICII
Recital Del. Duo
MATEI IOACHIMESCU
GEORGE POPESCU
SÂMBĂTĂ
SEPTEMBRIE 17
ora 17⁰⁰
SALA DE CONCERTE A CASTELULUI PELEŞ
Lucrări de: F.J. Gossec,
M. Ravel, B.Bartok,
M.Tadic, C. Machado,
Pixinguinha, E. Nazareth,
A.Callado, A.Piazzolla
prezentat de SEBASTIAN CRĂCIUN
REDACTOR RADIO ROMÂNIA
XCS music
Radio România Cultural
PARTENERI
PARTENERI MEDIA
Radio România Muzical
ROHOST
onlinegallery.ro
24 PLUS
OBSERVATOR CULTURAL
muzica buna
PORT.ro
SAPTE SERI
LiterNet.ro

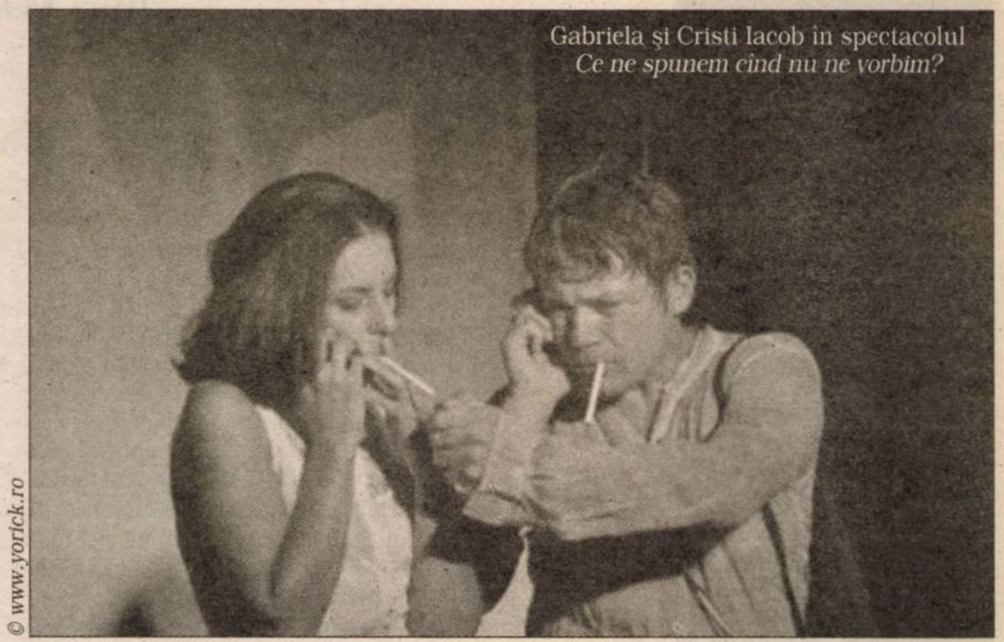
Masteratul de Scriere Dramatica
Sunteţi deschişi?
Vă place să vă jucaţi?
Doriţi să comunicaţi?
ATUNCI CU SIGURANŢĂ CĂ
Vreţi să trăiţi în propria voastră ficţiune!
Vreţi să faceţi parte dintr-o echipă de scenă!
VREŢI SĂ SCRIEŢI TEATRU!!!
AŞA CĂ
Vă aşteptăm la Tîrgu Mureş cu zece pagini dintr-un text de teatru propriu, o scrisoare de motivaţie şi proiectul pentru o mare provocare!
Consultaţi site-ul nostru pentru detalii www.uat.ro
UN PROIECT BAZAT PE DIALOG!!!

Undercloud, lecţia de supravieţuire a unui festival independent

Silvia DUMITRACHE

În urmă cu patru ani, Terasa La Motoare, terasă deja bine-cunoscută nu numai în cercurile boeme sau cool ale studenţimii, ci şi în rîndurile artiştilor tineri, găzduia prima ediţie a unui festival de teatru independent în aer liber, binevenit atît prin formula sa inovatoare, cît şi prin alegerea inspirată de a se ţine în timpul verii, perioadă extrem de slab reprezentată artistic. De atunci, lucrurile s-au mai schimbat, vara nu mai înseamnă un sezon (total) amorţit, iar teatre precum cel de la Green Hours sau de la Godot oferă publicului rămas să suporte arşiţa bucureşteană ocazia unor mici delectări. Acum, în 2011, festivalul ce debutase, în 2008, sub norii unui Bucureşti torid şi-a schimbat locul de desfăşurare şi a trecut sub acoperişul Teatrului La Muse, plasat într-una dintre zonele cu cel mai bun vad, Lipscani, în plin centru al vieţii culturale – şi nu numai – a Capitalei. Astfel că, între 29 august şi 10 septembrie – şi mai aproape de noua stagiune decît în alţi ani –, Undercloud, subintitulat „Festival de teatru independent de orice“ şi organizat de compania de teatru D'Aya, sub coordonarea regizoarei Chris Simion, a adus pe scena La Muse 20 de spectacole eteroclite, pline de vervă şi provocatoare, de la producţii ce şi-au cîştigat deja o recunoaştere, precum ***Amalia respiră adînc*** *sau* ***Cui i-e frică de Virginia Woolf?****, pînă la spectacole aflate încă la început, ca* ***Autobahn****. Spectacolele selecţionate provin de la Teatrul Act, Compania de Teatru D'AYA, Teatrul LUNI de la Green Hours, Teatrul Metropolis, Unteatru, Asociaţia „În Culise“, Teatrul de Magie, Maşina de vise, Artistic Production & Teatrul de Comedie, Godot Cafe Teatru.*

Undercloud, deşi perceput drept un festival binevenit în peisajul auster din punct de vedere cultural în timpul verilor bucureştene, nu are doar acest unic merit. E adevărat că, la fel ca mare parte din scenele private, umple un gol ce se resimte destul de puternic în cele trei luni cînd stagiunile teatrelor „ne-independente“ sînt închise. Nu te duci la Undercloud din plictiseală sau din lipsă de altceva, ci pentru că ţi se promite un teatru bun, cu actori tineri şi dăruiţi, cu spectacole desfăşurate în spaţii neconvenţionale: fie „sub nori“, pe acoperişul Teatrului Naţional, cum a fost pînă acum, fie într-un teatru-club, concept cu care publicul român este mai mult sau mai puţin familiarizat.


Gabriela şi Cristi Iacob în spectacolul *Ce ne spunem cînd nu ne vorbim?*

© www.yorick.ro

■■■ Ancorare în contemporan

Ediţia a patra a Festivalului Undercloud a mizat pe aceeaşi reţetă din anii trecuţi, care continuă să dea rezultate: un echilibru bine menţinut între spectacolele cu tineri actori aflaţi la început şi cele larg cunoscute, în care se întîlnesc nume precum Maia Morgenstern, Vlad Zamfirescu sau Ilinca Goia. Limitarea impusă de scena din La Muse, pe care s-au desfăşurat şi monodrame, şi spectacole cu cinci, şase personaje, a fost o provocare în sine, presupunînd o capacitate generoasă de adaptare a actorilor, într-un spaţiu în care recuzita şi decorurile trebuiau reduse la minimum şi în care atenţia devenea în totalitate centrată asupra actorilor, cărora, în multe spectacole din cadrul festivalului, rolul le-a cerut trecerea de la un personaj la altul (ca în *Ce ne spunem cînd nu ne vorbim*, *Cada cu picioare* sau *Fetele grase cîştigă întotdeauna*).

Selecţia acestei ediţii a adus în faţa publicului spectacole ce ridică probleme tipice lumii contemporane şi două mi s-au părut a fi cele mai pregnant reprezentate: imposibilitatea de a comunica real cu celălalt, într-o lume grăbită şi din ce în ce mai superficială, şi dificultatea, de care se lovesc foarte mulţi tineri, de a evolua într-o societate sau într-un sistem închistat în prejudecăţi şi în care eşti catalogat rapid, după aparenţe, fără ca cineva să aibă răbdare să te cunoască. Aceste două teme se regăsesc, în cele douăzeci de spectacole, transpuse în forme cît mai variate, în ceea ce priveşte atît concepţia regizorală, cît şi forma teatrală aleasă: *commedia dell'arte*, teatru-film şi chiar magic show.

Relaţiile – cît este de greu să le menţii, în lumea contemporană, şi ce s-ar putea face pentru ca atunci cînd simţim că ceva s-a rupt să nu ne prefacem că nu s-a întîmplat nimic? În *Te iubesc! Te iubesc?* şi în *Ce ne spunem cînd nu ne vorbim*, ambele regizate de Chris Simion, abordarea este una mai relaxată, împinsă destul de mult înspre comic. În *Nişte fete*, în regia lui Cristi Juncu, umorul situaţiilor şi aparenta superficialitate a relaţiilor ascund, de fapt, o realitate mai crudă: ceea ce ţie ţi se pare că e joc poate însemna pentru celălalt ceva care-i afectează viaţa definitiv. În *one-woman show*-ul *Nouă grade la Paris*, în regia lui Peter Kerek, un experiment interesant de teatru-film (două faţete ale unei femei care decide să-şi părăsească soţul: pe scenă, o vedem pe femeia care se luptă cu sentimente contradictorii, de la uşurarea că a hotărît să-şi părăsească soţul şi copilul, pentru a se duce în Paris, la bărbatul pe care-l iubeşte, pînă la spaima în faţa necunoscutului; pe ecran, o vedem tot pe ea, în ipostaze care scot în evidenţă rutina vieţii ei casnice). Incompatibilitatea oamenilor care stau împreună poate să ducă la rezolvări simple sau, dimpotrivă, la boală, iar Maia Morgenstern întruchipează o femeie obligată să rămînă într-o căsnicie cu un soţ abuziv, care o maltratează fizic şi psihic şi pentru care, în nebunia ei, singurele momente de bucurie sînt cele în care se refugiază în cîntat.

Dintre toate spectacolele ce fac trimitere la lumea contemporană, una dintre cele mai interesante perspective o oferă *Amalia respiră adînc*, în care se urmăreşte un segment de timp ce începe cu prima epocă a comunismului şi se încheie cu perioada de după Revoluţie. Un spectacol ce abordează atît de obsedanta temă a comunismului în prezent, reuşind însă să transmită ceva şi să evite o anume redundanţă care compromite tot mai mult viabilitatea acestei tematici în artă. Dar nu ne luptăm numai cu fantoma comunismului, care face ca atîtor oameni care au traversat epoca „de tristă amintire“ să le fie greu să se adapteze noului sistem. Lumea contemporană românească se mai confruntă şi cu probleme ce ţin de prejudecăţi (aşa cum transmite *one-woman show*-ul regizat de David Schwartz, *Declar pe proprie răspundere*, în interpretarea Alinei Şerban), dar şi de fenomene expediate rapid ca fiind irelevante pentru societatea noastră (cu genul de argument „asta se întîmplă la americani, nu la noi“), cum ar fi dramele pe care le provoacă impunerea unei imagini ideale a femeii de către mass-media. Numai că, dacă alegem să privim cu realism în jurul nostru, o să vedem că mentalitatea aceasta face deja victime, iar cele patru actriţe din *Fetele grase cîştigă întotdeauna*, un spectacol în regia Danei Voicu, ridică acest gen de problemă destul de mult ignorat la noi.

*

Undercloud nu a fost niciodată un festival... underground, în sensul de experiment. Spectacolele prezentate în cadrul festivalului, de-a lungul acestor patru ani, sînt spectacole ce vor să se adreseze publicului larg şi abordează tematici care să fie cît mai compatibile cu lumea contemporană. Şi asta chiar şi într-o societate în care mai e mult de lucru în a schimba anumite preconcepţii, adînc înrădăcinate, cum ar fi aceea că orice vine ca o alternativă la sistemul oficial (care înseamnă, nu-i aşa?, seriozitate şi direcţii bine trasate) nu poate însemna decît o răzvrătire scurtă, fără o bază definită şi avînd, deci, zilele numărate. ■

Fender
evenplus
Guitar Shop
Prezinta
DRACULA BASS
Festival de chitara bas
1-2 octombrie 2011
green hours
22 CLUB
www.greenhours.ro
Detalii şi înscrieri: office@event-plus.ro
Parteneri media:
Academia Caţavencu
RL
Bucureşti fm
PORT.ro
22
Arta Sunetelor
OBSERVATOR CULTURAL
24-FUN

MUZICĂ

„Publicul ne schimbă în fiecare seară într-un mod aproape mistic“

Interviu cu Avishai COHEN

Este ora trei. Proba de sunet s-a terminat şi eu încă nu ştiu dacă o să fac interviul cu Avishai Cohen. Acum vreo trei săptămîni, Ray, managerul său, îmi spunea că nu-mi poate confirma nimic, „We have a crazy schedule, you know“. Acum vreo trei ore: „Hang around and we'll see“. Mă învîrt în jurul scenei cam fără rost, avînd grijă să mă plasez, pe cît posibil, în raza lor vizuală. La trei jumate, Ray vine la boxa jurnaliştilor şi-mi cere să-i arăt textul. Mi-l dă înapoi şi-mi spune: „Ai o jumătate de oră, şi nu-l întreba dacă mai exersează“. Ba uite c-o să-l întreb.

În drum spre sala restaurant, Avishai îmi spune că-i e foame şi că vrea o bere. Îi comand o bere şi-l conving să mănînce o ciorbă de burtă, în timp ce mă gîndesc cu o mică îngrijorare că n-am mai înregistrat un interviu „pe mîncate“. Pe de altă parte, gîndul că ospătarii de la La Scenă nu sînt cei mai iuţi mă face să sper că vom avea mai mult timp. După ce a mîncat ciorba, Avishai cere o ţigară de la masa vecină. Fata care-i dă ţigara rămîne uluită minute în şir. La patru şi un sfert, îl văd pe Ray îndreptîndu-se spre masa noastră într-un iureş. Eram pe punctul de a intra în panică, dar Avishai se întoarce spre el şi-i spune: „Another ten minutes“. Acesta este interviul:

Te afli spre sfîrşitul unui turneu european de o lună, în care ai cîntat aproape zilnic. Prin ce se deosebesc aceste seri una de alta?

Se deosebesc la fel ca zilele vieţii noastre. Este cam acelaşi lucru, doar că aproape fiecare seară se întîmplă în alt loc din lume. Bineînţeles că fiecare concert are personalitatea sa, unele sînt mai animate, altele mai liniştite, dar e mereu o plăcere, pentru legăturile care se creează. Diferenţa constă în frumuseţea mereu nouă care iese la lumină, oriunde s-ar întîmpla să cîntăm.

Cred că în această comunicare, componenta principală este publicul; măsura în care el vă receptează şi în care, apoi, răspunde. Poţi contura de la bun început un profil al publicului, cînd te afli pe scenă? Comunicarea funcţionează şi în direcţia aceasta?

N-aş putea spune cu siguranţă, dar totul are un efect. Publicul ne schimbă în fiecare seară într-un mod aproape mistic. Uită-te şi tu: munte, ploaie, România. Asta simţi deja din timpul probei de sunet. Sîntem foarte receptivi la mediu, pentru că muzica ne ajută să-l reflectăm.

Eşti, în cel mai larg sens al cuvîntului, un cetăţean al lumii, atît biografic, cît şi muzical. Am observat că sînteţi foarte iubiţi în Franţa. Ai o explicaţie a acestui fenomen?

Primim dragoste în multe locuri, dar în Franţa parcă a explodat ceva. Francezii acceptă şi consumă cultură într-un mod cu totul natural. Avem un succes asemănător şi în Suedia. Uneori e frumos să vezi cum – chiar dacă nu se întîmplă peste noapte – succesul se declanşează într-un interval destul de scurt. Nu mai trebuie să aştepţi cinci sau zece ani, ci să observi pur şi simplu cum se petrece ca un fel de resurecţie. Să văd cum vin oamenii şi să le simt dragostea este una dintre marile recompense ale vieţii mele. Este minunat să fii recunoscut, dorit şi iubit şi să vezi că toate aceste lucruri cresc pe zi ce trece.

Cînd ai avut senzaţia că a „explodat“?

De fapt, s-a întîmplat cînd am lansat albumul *Lyla* (2002) în Franţa. Albumul are o linie melodică specifică, una care a prins în Franţa foarte bine. Au început să-l transmită la radio şi publicul care venea la concerte cunoştea deja piesele. Acolo am avut primul grup masiv de fani. Iar apoi a început să crească şi am crescut şi noi. Acum ştiu că le pot da ceva înapoi. Trebuie să le menţin interesul. Într-un fel, nu pot să tot fac acelaşi lucru. Ce vreau să spun este că sîntem muzicieni şi că improvizăm (iar asta îţi permite să continui să faci acelaşi lucru mult timp), dar trebuie să creştem şi ca improvizatori. Acum cîteva zile l-am văzut pe Paul McCartney la televizor. Am rămas uluit de felul în care a cîntat *Let It Be*. Suna extraordinar şi se vedea că iubeşte piesa asta. Cînd o piesă e bine făcută şi crezi în ea, poţi s-o cînţi la nesfîrşit, dar de fiecare dată trebuie să pui în ea ceva din tine.

Poţi să ieşi pe scenă şi să le dai ce aşteaptă, dar cred că într-o anumită măsură poţi să-i şi educi.

Da, într-un fel. Cu condiţia să vrea să te urmeze. Educaţia este unul dintre cele mai importante lucruri din viaţă, dar care se poate întîmpla numai cînd oamenii şi-o doresc.

Sunetul vostru este o combinaţie neobişnuită, unică, între tonuri orientale şi latine. Chiar şi ultimul album, *Seven Seas*, are un subcurent latin. Crezi că asta se datorează originii tale sefarde pe linie maternă sau, mai degrabă, contactului cu muzica latină, în New York?

Cred că latinitatea este pentru mine un mediu natural. Chiar şi în copilărie, oricît de mică ar fi fost vreo referinţă latină – şi nu am avut prea multe –, o îmbrăţişam pe loc. Sînt multe lucruri de origine latină care mă atrag imediat. M-a atras întotdeauna ritmul. Ador limba spaniolă. Este o limbă minunată pentru muzică şi o bună parte din muzica mea preferată vine de acolo: flamenco, Eddie Palmieri, salsa din New York şi cea afrocubană, la fel şi muzica ladino.

Pe albumul *Aurora* ai început să cînţi cu vocea. Cum s-a născut această nevoie?

Am început să cochetez cu cîntatul în New York, cam prin anul 2000. La un moment dat chiar făcusem o trupă rock cu un tip, trupă în care eram *backing singer*. Pe *Lyla* am cîntat, de fapt, două piese pe care le-am urît. Mama mea cîntă de cînd o ştiu, aşa că ori de cîte ori mergeam acasă în Israel, în vacanţe, cîntam împreună cu ea cîntece ladino. Am şi înregistrat cîteva. Aşa m-am apropiat încet de voce şi am început să cînt pentru mine şi să compun cîntece. Cînd m-am întors în Israel, acum şase ani, am început să compun şi în ebraică. Aşa am dobîndit acea apropiere de muzică, un fel de intimitate care nu se schimbă, şi m-am gîndit că dacă o păstrez doar pentru mine e ca şi cum aş ascunde ceva. Ceea ce e OK, pentru că nu trebuie să arăţi totul. Dar după aceea m-am gîndit, ce ar fi să fac un lucru de care îmi este într-adevăr frică?

Ţi-e frică să cînţi?

Da. Încă mi-e foarte frică atunci cînd trebuie să cînt, chiar dacă după aceea e atît de liniştitor, te conectează cu ceilalţi. La început mi-a trebuit mult pînă să-mi accept vocea. Este un proces prin care trebuie să treci.

Care este relaţia cu instrumentul? Îţi foloseşti vocea ca să susţii linia basului sau ca s-o completezi?

Cîteodată le fac pe amîndouă. O folosesc ca vocea a doua, mai ales atunci cînd cînt cu arcuşul, sau ca acompaniament la pizzicato, sau altădată cînt la unison cu arcuşul. Se pot obţine efecte grozave; sună ca un bas-clarinet sau ceva în genul ăsta.

Cînd compui, mă întrebam, este un proces conceptual sau mai degrabă „accidental“, de natură inspirativă? Ce dă identitate unui album?

Este, de obicei, doar o secvenţă din viaţa mea. La un moment dat mă opresc şi spun: OK, am compoziţiile astea, hai să ne apucăm de lucru. Şi atunci te gîndeşti ce ar putea intra pe un album. Ori de cîte ori înregistrez un album este şi o înregistrare a propriei mele vieţi şi a momentului în care mă aflu. Cînd scriu poate fi accidental, dar am destulă încredere în mine ca să dau viaţă materialului. Trebuie să te încrezi în propriile-ţi puteri şi să fii foarte alert în acelaşi timp. Este o combinaţie ciudată între a te lăsa dus şi între a nu şti încotro s-o iei.

Îţi mai aminteşti împrejurările în care ai compus prima piesă?

Eram acasă, aşezat la pian. Trebuie să fi avut nouă sau zece ani. Sora mea avea un pian în camera ei, la care studia. Îmi plimbam degetele pe claviatură – asta a fost înainte să încep studiul – şi am identificat cîteva acorduri, pe care apoi le-am legat. Tot ce ştiam despre muzică, la vremea aceea, ştiam de la radio. Îmi amintesc că muzica m-a interesat de la bun început. Şi aşa am început să studiez.

Jazzul este sinergie şi dialog. Cît de mult dintr-un album eşti tu şi cît de mult ceilalţi?

Muzica este la fel de bună pe cît de buni sînt oamenii care o cîntă. Muzicienii au o influenţă enormă asupra pieselor şi, cu tot respectul, povestea nu se termină atunci cînd ai făcut o compoziţie. Compoziţia este doar o parte a poveştii care-i dă structură şi identitate. Este foarte important ce faci din ea după aceea.

Albumul *Gently Disturbed* are o amprentă ritmică specială, un fel de sincopă, sau contrapunct, care dă o enormă dinamică internă. A existat un motiv special pentru care acea amprentă este atît de puternică aici?

Acolo s-au întîmplat mai multe lucruri. A fost, în sens global, un moment foarte favorabil – cerul şi luna se aflau în armonie. În afară de atmosferă – identitatea albumului –, a contribuit efectiv modul în care s-a cîntat. Am fost foarte vitali cu toţii la ora cînd am înregistrat albumul, de aceea a ieşit aşa.

Ştiu ce înseamnă Jaco Pastorius pentru tine. Cu toate astea, aş vrea să te întreb dacă urmăreşti un ideal interior, dacă te raportezi la un anumit model evolutiv personal?

Cînd eram mai tînăr, îmi doream să ajung un muzician influent, unul mare. Astăzi trăiesc frumuseţea de a fi unul, dacă-mi permiţi să spun asta. Acum, că am devenit cît de cît influent, vreau doar să păstrez acest statut, să rămîn la înălţime.

Găsesc că este un lucru într-adevăr frumos, pentru că implică şi responsabilitate.

Întotdeauna. O compoziţie nu poate exista fără responsabilitate, iar aceasta este baza oricărei influenţe artistice reale. Este ceva cu care trebuie să ţii pasul neîncetat; un proces continuu. Avem o grămadă de muzicieni tineri, noii maeştri, tinerele talente, care cîntă bine şi cu atitudine. Eu trebuie să exist prin ei şi cu ei. Sînt ca o oglindă. Stimulul lor este foarte puternic.

Văd că eşti foarte ocupat, mai tot timpul anului, dar laşi libere cîteva luni de vară. Mai exersezi?

Nu atît de mult, în sensul clasic. Cîntăm aproape zilnic şi, la un moment dat, atingi un anumit nivel de competenţă. Studiem în alt mod. Studiem mental, ceea ce e foarte important, vizualizînd şi visînd muzica. În sensul ăsta, muzica nu moare niciodată; trăieşte mereu în capul tău. Cîteodată, cînd exersezi, nu poţi să dai atenţie lucrurilor care se întîmplă în capul tău, ca atunci cînd asculţi muzică. Şi alteori nu vrei să asculţi muzică, pentru că trebuie să o urmăreşti pe cea care se desfăşoară în propriul cap. Pe măsură ce mă maturizez, văd că studiez tot mai des fără instrument.

Basistul şi vocalistul israelian Avishai Cohen a participat recent, împreună cu pianistul Omri Mor şi cu bateristul Amir Bresler, la Festivalul de Jazz de la Gărâna cu un concert de o virtuozitate muzicală electrizantă. Interviul din această pagină a fost realizat inaintea show-ului care avea să devină memorabil in istoria festivalului, pentru artişti şi pentru public deopotrivă.

Ai timp de audiat? Ce muzică asculţi?

Ascult tot ce se cîntă. Ascult Bach şi Mozart. Ascult Paco de Lucia, albume cu trupe noi, despre care aud sau pe care le primesc – pentru că primesc multă muzică. Ascult tot timpul şi absorb şi prelucrez. Uite, de exemplu Bach. Muzica lui Bach este muzica cea mai pretenţioasă pe care am auzit-o vreodată.

Există scopuri pe care ţi-ai propus să le atingi într-un mod concret?

Da. Tocmai scriu pentru un cvartet de coarde cu oboi. Este un proiect pe care plănuiesc să-l lansez anul viitor sau în 2013. Mă interesează, de asemenea, foarte mult să fac un proiect împreună cu muzicieni flamenco, cu o conotaţie ladino.

Ce părere ai despre modul în care este perceput jazzul azi? Ţi se pare că e mai bine receptat decît, să zicem, acum zece ani?

Ca să fiu sincer, habar n-am. Ştiu doar că un artist e un artist, indiferent de ce face. Prea puţin mă interesează sub ce nume. Din partea mea pot să-i spună şi „scaun“. Eu fac muzică, oricum i-ai zice. Dacă vor să-i spună jazz, n-am nimic împotrivă.

Uitîndu-mă la cît de aglomerat este calendarul tău şi la toate festivalurile care se desfăşoară peste tot în Europa şi în lume, am senzaţia că, încet, putem vorbi despre o adevărată piaţă de jazz. Împărtăşeşti această impresie?

Da, şi e grozav pentru toţi. Pe de altă parte, noi facem ce am făcut întotdeauna. Sînt aici de destul timp ca să ştiu că n-o fac pentru bani. Dar dacă vin şi bani, nu e rău.

Probabil că este prea devreme, doar poate că, totuşi, poţi să-mi spui o primă impresie despre Gărâna.

Încă nu am o impresie clară. Sînt destul de derutat. Plouă. E frumos. E noroi. Nu e ceva cu care te întîlneşti toată ziua, deci deocamdată e bine. Mă face curios şi ăsta eu un lucru bun.

Publicul de la Gărâna are o personalitate cu totul specială. Dacă impresia prinde un contur mai clar, dă-mi un semn diseară.

Cîteva ore mai tîrziu, cîndva între bisul şase şi şapte, Avishai declara publicului român: „You are the best audience I ever had!“ („Sînteţi cel mai bun public pe care l-am avut vreodată!“) după care, întorcîndu-se spre locul unde mă aflam, în faţa scenei, mi-a făcut complice cu ochiul.

Interviu realizat de **Adriana CÂRCU**
Interviul a apărut în formă uşor modificată în revista de specialitate ***All About Jazz***

■

FESTIVALUL ENESCU

Săli pline pînă la refuz

Johanna FRANZ

Concerte de mare clasă şi momente sublime s-au tot înlănţuit – în zilele ce au urmat concertului de deschidere al Festivalului Enescu – ca într-o inefabilă sarabandă. Orchestre de prim rang, solişti dintre cei mai prestigioşi – şi nu neapărat la sfîrşit de carieră, cum se întîmplă adesea – ai vieţii muzicale internaţionale au populat sălile bucureştene de concert. Pline pînă la refuz cu un public dornic să recepteze marea muzică. Este limpede că efortul depus de organizatori dă roade şi că un mare eveniment muzical este accesibil melomanilor români.

Am tot citit lucruri extrem de judicioase despre aceste manifestări în *Buletinul* festivalului, distribuit gratuit. Îl recomand cu căldură tuturor. Găsim acolo tot ce ne-ar putea interesa. Multe articole extrem de atent elaborate sub raportul informaţiei muzicale, fine şi complexe analize, erudite pagini de istorie a muzicii, elogioase sau rezervate (mai rar) opinii despre compoziţiile prezentate şi despre muzicienii care se tot perindă. Condeie avizate ne ţin în priză cu mersul vieţii muzicale a festivalului.

Mi-aş permite şi cîteva observaţii despre public. Am tot citit că avem un public minunat. Oare chiar aşa să fie? Nu are nici un rost să ne menajăm, dacă e să spunem, chiar şi *sotto voce*, cîteva adevăruri. Este inadmisibil ca într-o sală de concert să fie atîta foşgăială. Orice sunet din afara celor de pe scenă devine un atentat la acurateţea partiturii. De aceea, fermoarele de la poşetele doamnelor, trase cu o vioiciune nepermisă, jignesc urechea, nu doar în momentele orchestrale de *tutti* ale alămurilor. Ce te faci cînd într-un delicat solo de clarinet sau oboi, un domn foşneşte vag plictisit revista festivalului şi citeşte de zor, atent fiind doar la ce se scrie şi nu la ce se aude? Ce ne facem cînd frumoasele evantaie oferite de un sponsor generos devin obiect de joacă şi de fandoseală? Jocul infinit al frumoaselor evantaie este un alt prilej de inadecvare la marea muzică. Ce să mai spunem despre prezenţa sticluţelor cu apă plată sau a băuturilor răcoritoare: cînd ţi-e lumea mai dragă, vezi cum te miri cine nu mai poate de sete şi mai trage vîrtos *un gît* ca să se răcorească. Chiar nu putem rezista o oră fără să bem nimic, pînă la pauza în care putem face orice? Orice SMS, oricît de silenţios e telefonul mobil, este o distragere a unei atenţii care chiar ar vrea să perceapă inefabilul marii muzici. Bine că au dispărut fotografele care au tot mişunat la primele concerte prin sală, cu o condamnabilă indiferenţă faţă de marea muzică. Au mai apărut însă şi nişte bebeluşi, care, oricît de *drăguţi şi* de *scumpi* ar fi, nu-şi au locul în sala de concert. Mă întreb de ce nu s-ar permite şi prezenţa animalelor de casă? Ar mai fi exemple culese de prin sălile de concert, dar ne oprim aici. Aplaudatul între părţi îl acceptăm ca atare. Se întîmplă şi la case mai mari. O spunea cu generozitatea şi cu toleranţa care îl caracterizează însuşi directorul festivalului, Ioan Holender.

*

Revenind la marea muzică, am ascultat o versiune excepţională a *Simfoniei a III-a cu cor în Do Major op. 21* de George Enescu, sub bagheta lui Valery Gergiev, cu concursul Orchestrei Teatrului Mariinsky din Sankt Petersburg. În acelaşi concert, au ieşit, minunat, şi *Tablourile dintr-o expoziţie* ale lui Mussorgsky. Aşa cum fabulos a sunat bisul cu simpatica *Baba Iaga* a lui Anatoly Leadov. O jucărea, ca şi piesa la fel de colorată ca timbru a lui Scedrin.

Venerabilul Gennady Rozhdestvensky a scos şi el un *Vox Maris* de zile mari cu Orchestra şi Corul Filarmonicii „George Enescu". Vor urma şi alte lucrări ale lui Enescu, programate în cadrul acestui festival.

Alt moment sublim a fost oferit de Horia Andreescu, cu London Symphony Orchestra. *Simfonia a VI-a* de Mahler, o lucrare de mare anvergură dramatică, a fost extrem de atent lucrată de dirijorul român şi de muzicienii britanici, cu care colaborează de ani buni. Ca idee, cred că buna cunoaştere şi preţuire a lui Horia Andreescu pentru Enescu s-a dovedit utilă şi într-o abordare mai rafinată a lui Mahler, un mare maestru al răsucelilor timbrale şi al complexităţilor armonice.

Pianistul Murray Perahia ne-a oferit un exemplu de muzică pură într-un simplu concert de Mozart. Dacă prestigioşii muzicieni ai formaţiei Saint Martin in the Fields pot atinge perfecţiunea colectivă, pianistul american – deja un prieten şi oaspete de nădejde al festivalului – a reuşit sublimul prin acurateţea sunetului. Sunete rotunde, pure erau dovada unui dozaj perfect al măiestriei tehnice cu înţelegerea superioară a marii muzici. Pentru că aceasta începe acolo unde doar virtuozitatea tehnică nu mai produce efecte.

Deja bucuriile se înmulţesc de la o zi la alta a festivalului. Concursul de interpretare a dat doar un singur învingător cu Premiul I – violoncelistul chinez Tian Bonian. Se pare că obligativitatea interpretării unei piese de Enescu a dat mari bătăi de cap concurenţilor şi a triat sever, poate şi nemeritat, din rîndul lor.

Christian Zacharias, deja un vechi prieten al melomanilor bucureşteni, face un regal muzical din ciclul de concerte dedicat lui Robert Schumann, împreună cu Orchestre de Chambre de Laussane. Cîteva nopţi înstelate i-au recompensat pe iubitorii de muzică veniţi în număr mare la aceste nocturne.

Şi, în final, să consemnăm un gest frumos din partea Academiei Naţionale de Muzică. Alfred Brendel deja, dar, în curînd, şi Daniel Barenboim şi Zubin Mehta au fost distinşi cu titlul de Doctor Honoris Causa, semn al preţuirii din partea breslei muzicale româneşti. ■

Concerte cu ieşeni şi londonezi

Cristina SÂRBU

Horia Andreescu

© Alexandra Jitariuc

Festivalul Internaţional „George Enescu" se află în plină desfăşurare. Ca de fiecare dată, numărul concertelor cu adevărat „de festival" este atît de mare încît este foarte greu să alegi. Pentru cei care vor totul, dificultatea este cu atît mai mare cu cît, în majoritatea cazurilor, ora de sfîrşit a unui concert se suprapune peste ora de început a următorului. Nu ştiu dacă trebuie să rîd sau să plîng atunci cînd, cu orchestra sau solistul încă pe scenă, melomanii împătimiţi se ridică şi părăsesc sala Ateneului Român, fugind practic spre Sala Palatului, pentru ca, două ore şi jumătate mai tîrziu, să repete mişcarea, de astă dată în sens invers. Cei de pe scenă nu înţeleg ce se întîmplă. Iar melomanii împătimiţi nu pot, nu ştiu, nu vor să renunţe, să aleagă. Sau atunci cînd riscă o alegere, greşesc şi lipsesc de la evenimente cu adevărat memorabile. Cum a fost în cazul concertului pe care Filarmonica de Stat Moldova din Iaşi l-a susţinut la Ateneul Român joi, 8 septembrie, la ora 17 după-amiaza. O oră... proastă! Un afiş fără „şlagăre". Interpreţi români – Orchestra Simfonică a Filarmonicii din Iaşi şi pianista Dana Borşan – şi străini, practic necunoscuţi publicului românesc, dirijorul Sébastin Rouland şi solistul Jérôme Pernoo (despre care doar violonceliştii interesaţi şi informaţi ştiu că este un artist excepţional!). Un concert extraordinar care ar fi meritat o sală plină.

Încep cu *Concertul pentru pian* de Hanns Wolf. Un opus monumental, cu carieră în epocă, un document al timpului în care a fost scris şi o partitură de o dificultate extremă, mai ales pentru că această lucrare a fost uitată. Dana Borşan este, în acest moment, singurul interpret în lume al acestui *Concert*. Pianista i-a redat practic viaţa, frumuseţea şi strălucirea cu preţul unei munci imense, de care este capabil doar profesionistul adevărat. Dana Borşan şi-a demonstrat de nenumărate ori calităţile în repertoriul clasic în concerte, recitaluri şi înregistrări de referinţă – amintesc doar Integrala concertelor pentru pian de Mozart, într-o producţie de CD-uri, sub sigla Casa Radio. Acum însă îşi leagă numele şi măiestria de o pagină muzicală în care dificultăţile tehnice sînt dublate de încărcătura emoţională a unei scriituri postromantice complexe, cu imense arcuri sonore, în care fiecare detaliu contează pentru întregul artistic. Condiţie a succesului, colaborarea cu orchestra şi cu dirijorul – care s-au aflat în faţa unei partituri extrem de dificile şi complet necunoscute – a fost exemplară. Această armonie şi coeziune între toţi participanţii la un act artistic de excepţie s-au menţinut pe tot parcursul concertului, fie că a fost vorba de muzica lui Milhaud, Ţăranu sau Connesson, al cărui *Concert pentru violoncel şi orchestră* a fost din nou excepţional interpretat de violoncelistul Jérôme Pernoo, un interpret ce se identifică cu instrumentul său, căruia îi cunoaşte toate tainele şi îi exploatează la maximum toate resursele expresive.

Dacă la concertul Filarmonicii de Stat Moldova din Iaşi sala a fost, pe nedrept, goală – îndrăznesc să spun că ansamblul ieşean este, în acest moment, poate cea mai bună orchestră simfonică de stat a României! –, Sala Mare a Palatului, aşa cum era de aşteptat, a fost arhiplină la cele două concerte susţinute de Orchestra Simfonică din Londra. În prima seară, bagheta a fost în mîna dirijorului român Horia Andreescu. Artistul a profitat din plin de calităţile excepţionale ale acestui ansamblu de elită pentru a realiza o versiune monumentală a *Tragicei* lui Mahler, aşa cum se cuvine unei partituri de o asemenea amploare şi încărcătură emoţională. Un Mahler desfăşurat în toată splendoarea şi complexitatea lui, detaliat şi totuşi închegat, modelat sonor, în lumini şi umbre, şi încărcat de emoţii, vizînd trăiri păstrate în memorie. În faţa unui ansamblu extraordinar, Horia Andreescu a conturat un Mahler în concepţie proprie pe care muzicienii englezi i l-au restituit cu deplin respect. Mărturisesc, mai puţin impresionată am fost de evoluţia violonistei Nicola Benedetti. Un Glazunov de cameră, redat tehnic fără fisură şi cu sonoritate de cristal. Din păcate, deseori vioara a fost acoperită de orchestra capabilă totuşi de pianissimo-uri discrete, dar cu o personalitate mai puternică decît cea a solistei.

A doua seară, marca London Symphony Orchestra, a propus lucrări de Wagner, Beethoven şi Brahms. La pupitru, foarte tînărul dirijor Nikolai Znaider, violonist consacrat şi maestru al baghetei în formare. Orchestra a fost aceeaşi, cu muzicienii ei minunaţi, sensibili şi dăruiţi. Viziunea dirijorului a fost, cel puţin pentru mine, surprinzătoare. Acompaniamentul îl apreciem ca impecabil. Dar partiturile lui Wagner şi Brahms – compozitori cu suflete şi minţi apropiate prin apartenenţa la curentul romantic în spaţiul germanic – au fost parcă supuse unei radiografii ce evidenţiază cele mai mici detalii de scriitură melodico-armonică şi de orchestraţie. Fiind fascinată şi uneori derutată de detalii, am pierdut coeziunea şi sensul întregului.

Pe pianistul palestiniano-israelian Saleem Abboud Ashkar l-am admirat pentru felul elegant şi discret cu care a păşit, la înălţimi de salt mortal, pe imaginarul fir subţire ce desparte maturitatea mozartiană de patosul juvenil beethovenian, într-un echilibru perfect în care peruca pudrată şi doar aparent supusă stă alături de pletele rebele ale unui nesupus recunoscut, în care mocnesc trăiri şi sentimente puternice, dar încă nu întru totul clarificate.

Nu pot să nu remarc frumuseţea şi profunzimea părţii mediane a *Concertului nr. 1* de Beethoven, o pagină adevărată, de tinereţe, dar care cuprinde în ea toate elementele ce vor caracteriza ulterior stilul întru totul definitoriu al genialului compozitor la deplina maturitate.

Despre maeştrii cunoscuţi, îndrăgiţi şi mult aşteptaţi de publicul bucureştean, numai de bine. Ca de obicei, neîncăpătoare, sala Ateneului Român la concertele ansamblului Saint-Martin-in-the-Fields, solist şi dirijor Murray Perahia, şi la cele ale Orchestrei de cameră din Lausanne, solist şi dirijor Christian Zacharias. M-am gîndit chiar dacă nu ar fi fost mai inspirată programarea lor la Sala Mare a Palatului, dar am alungat repede acest gînd. Minunata sală a Ateneului Român este cu siguranţă cea mai potrivită, ca atmosferă, pentru acest gen de muzică – bijuterii muzicale, într-o sală ca o bijuterie. ■

Il Complesso Barocco

Nocturne baroce

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS

Aşa cum promiteam în numărul trecut, continuăm cronica nocturnelor baroce programate în primul weekend al Festivalului Enescu prin opera *Ariodante* de Händel (HWV 33), reprezentată în concert duminică, 4 septembrie. După William Christie şi Les Arts Florissants, prezenţi acum doi ani cu oratoriul *Susanna* în cadrul Festivalului Enescu, Alan Curtis este cel de-al doilea interpret consacrat al operelor lui Händel care vizitează România în ultimii ani.

Opera rezervată de Curtis pentru festival este una dintre acele lucrări care garantează, acum, ca şi la 1735, un succes de casă: compusă de Händel pentru deschiderea noului teatru de la Covent Garden şi menită să eclipseze producţiile concurenţei de la *Opera of the Nobility*, *Ariodante* constituie un tur de forţă dramatică, include cea mai mare proporţie de arii dintre toate operele saxonului şi, nu în ultimul rînd, evită folosirea materialului muzical reciclat care poate fi întîlnit în unele partituri ale lui Händel. Distribuţia de la Ateneu a reunit cîteva staruri ale scenei baroce, unele aflate la apogeul carierei lor, altele în plină ascensiune: mezzosoprana Ann Hallenberg, în rolul lui Ariodante, soprana Roberta Mameli, în rolul Ginevrei, şi bas-baritonul Matthew Brook, ca Rege al Scoţiei, secondaţi de mai tînăra contraltă Varduhi Abrahamyan (Polinesso), de soprana Ana Quintans (Dalinda) şi de tenorul Nicholas Phan (Lurcanio).

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

A începe o operă de Händel la ora 10.30 p.m. nu e o iniţiativă lipsită de riscuri, iar reprezentaţia în concert, fără vreo subtitrare sau libret, a adăugat la acest impediment problema jocului şi a gestiunii dramatice a unei intrigi labirintice, punctate de scene de balet *à la française*. În aceste condiţii, era previzibil ca Alan Curtis să opereze unele tăieturi în partitura lucrării, o practică la care dirijorul american recurge arareori pe disc ori în reprezentaţiile pe scenă. Astfel, au fost eliminate două arii din actul I, baletele care închid primul şi ultimul act, precum şi toate intervenţiile personajului episodic Odoardo din actul III. Am apreciat decizia dirijorului de a păstra însă interesanta scenă dansantă de la sfîrşitul actului II, construită în jurul luptei dintre visele agreabile şi visele funeste care tulbură somnul unei Ginevre aflate în pragul nebuniei: un împrumut evident din *Atys*-ul lui Lully, pe care Roberta Mameli l-a rezolvat în stil minimalist, adormind pe un scaun, lîngă clavecin. Mult mai problematică decît aceste scene suprimate mi s-a părut însă omiterea *da capo*-urilor în mai multe arii ale actului I, opţiune care a scurtat desigur concertul, dar care-mi pare că încalcă însuşi spiritul operei baroce tîrzii, atît de legat de autonomia şi de simetria internă a ariei.

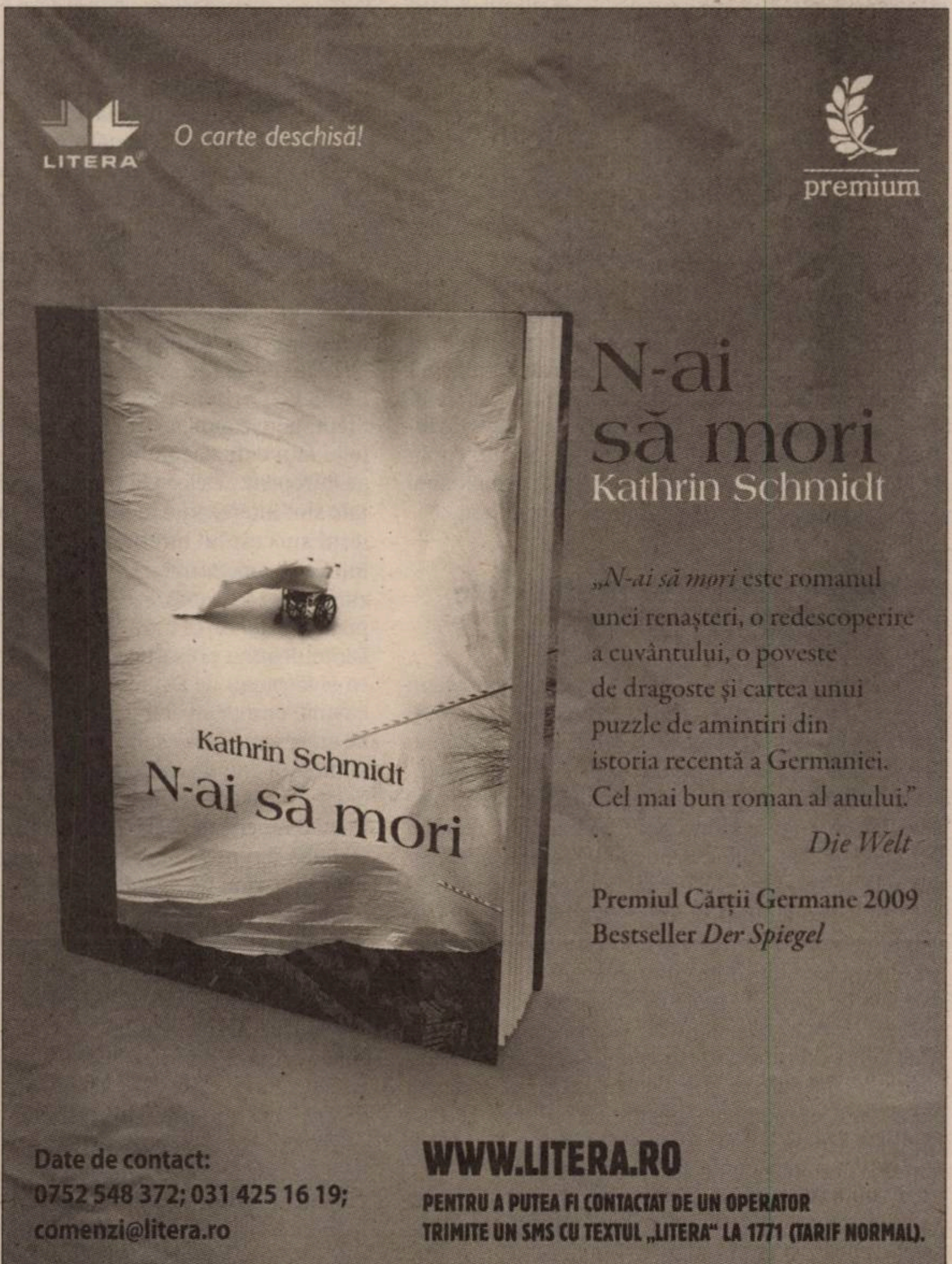
Alan Curtis este, prin excelenţă, un dirijor-muzicolog a cărui viziune interpretativă pune inteligibilitatea partiturii înaintea efectului dramatic şi a culorii orchestrale, iar aceste opţiuni l-au împins într-un război intermitent cu o parte a criticii muzicale europene. *Il Complesso Barocco* este un ansamblu conceput la întîlnirea documentaţiei istorice cu estetica epurată a lui Curtis, ceea ce înseamnă că vom regăsi anatomia minimală a orchestrei de secol XVIII cerute de *Ariodante* (coarde în formaţia 4-4-2-2-1, două oboaie, un fagot, doi corni, un clavecin şi *arciliuto*), dar nu şi secţiunile ostentative de bas continuu, cu două sau trei clavecine care răsfaţă producţiile unui William Christie sau Marc Minkowski. Acestea fiind spuse, orchestra s-a remarcat printr-o frazare cît se poate de precisă, o articulare foarte accentuată a ritmicii dansurilor, dublate de un tempo moderat în ansamblu. Deşi opţiunile de tempo ale lui Curtis pot surprinde uneori – cum a fost cazul neaşteptat de lentului pasaj fugat al uverturii –, n-aş putea spune că această abordare ar fi sărăcit în vreun fel partitura hændeliană, aşa cum s-a mai afirmat în presa internaţională. Din contră, interpretarea mai aerată, mai răbdătoare a lui Curtis poate recupera o tandreţe refuzată de unii dirijori lui Händel, fapt ilustrat de aria amoroasă a lui Ariodante şi de duetul Ariodante-Ginevra din actul I.

Această abordare particulară a lui Curtis, deşi nu pe gustul tuturor, a venit în întîmpinarea memorabilului rol jucat de Ann Hallenberg. O hændeliană de cursă lungă, mezzosoprana suedeză dispune de toate resursele vocale îndeobşte asociate personajelor eroice ale compozitorului: o voce amplă, bogată în armonice şi, totodată, capabilă de coloraturile cele mai agile. Am avut impresia, cu precădere în actul I, că vocea mezzosopranei a pierdut ceva din prospeţimea şi omogenitatea interpretărilor de acum zece ani, cînd se afirma în repertoriul lui Händel. A reuşit, în schimb, să creeze un Ariodante mai generos, mai uman, mai expresiv ca niciodată, într-un traseu afectiv care pleacă de la declaraţiile de dragoste din actul I, străbate amestecul de disperare şi puseuri vindicative din magistrala *Scherza infida* şi se împlineşte în bucuria victoriei din *Dopo notte atra e funesta*.

Varduhi Abrahamyam împărtăşeşte o bună parte dintre calităţile vocale ale lui Hallenberg, colorate însă de un timbru întunecat, care o recomandă ca o excelentă interpretă de roluri negative. Influenţată, fără îndoială, de tempoul prudent al lui Curtis, Abrahamyam a construit un Polinesso marcat mai degrabă de viclenie (*Spero per voi, si, si*) decît de agresivitatea deschisă care-l aruncă în duelul fatal cu Ariodante. Roberta Mameli m-a pus în faţa unui paradox: vocea sa tînără, suplă, de o precizie aproape inumană şi colorată de tonuri întunecate în registrul grav o recomandă drept una dintre cele mai notabile soprane ale scenei baroce, iar prestaţiei sale în rolul Ginevrei cu greu i s-ar putea găsi vreun defect tehnic. Şi totuşi, am perceput pe durata întregii opere o răceală şi o distanţare în raport cu conţinutul afectiv al ariilor sale, care nu reuşeau să contureze credibil portretul inocentei repudiate, ajunse în pragul nebuniei. Dar şi Farinelli a cucerit mai întîi virtuozitatea vocală şi apoi etosul de adîncime al muzicii… Puţinul spaţiu care-mi mai rămîne nu poate onora cum s-ar cuveni prestaţiile în egală măsură memorabile ale personajelor secundare. Soprana Ana Quintans ne-a oferit o Dalinda mai fermecătoare şi mai ingenuă decît Ginevra, în vreme ce bas-baritonul Matthew Brook, un alt veteran al operei baroce, a parcurs în mod magistral drumul între sobrietate şi paternitatea fragilă care defineşte rolul Regelui. Singurele mele rezerve privesc prestaţia oarecum inegală a tenorului Nicholas Phan, a cărui estetică interpretativă părea să ezite între baroc şi belcanto, gentileţea vocii sale în registru acut necompensînd relativa lipsă de agilitate în pasajele de coloratură.

Într-o lună a concertelor memorabile, nu pot să-mi doresc decît ca acest *Ariodante* să nu facă doar *istorie* în agenda culturală a Bucureştilor, ci să se prelungească în experienţa vie a lumii muzicale româneşti.

■


LITERA
O carte deschisă!
premium
N-ai să mori
Kathrin Schmidt
„N-ai să mori este romanul unei renaşteri, o redescoperire a cuvântului, o poveste de dragoste şi cartea unui puzzle de amintiri din istoria recentă a Germaniei. Cel mai bun roman al anului."
Die Welt
Premiul Cărţii Germane 2009
Bestseller *Der Spiegel*
Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19;
comenzi@litera.ro
WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL).

Libertate, romanul american care a cîştigat Europa

Alina PURCARU

A ajuns pe coperta revistei *Time*, fiind singurul scriitor american care şi-a adjudecat acest onor din 2000, cînd Stephen King savura acelaşi tratament. A forţat atenţia criticilor de la *New York Times*, care aproape că l-au canonizat. A ajuns, din acelaşi motiv, ţinta ironiilor unor scriitoare de romane comerciale (Jennifer Weiner şi Jodi Picoult), indignate de statutul de vedetă, aplaudat şi legitimat de publicaţiile literare (dar nu numai!) şi, din 2010, de cînd a scos *Freedom*, e cît se poate de limpede că, în ochii europenilor, se confundă cu însăşi imaginea – solidă şi de nezdruncinat – a Romancierului American *par excellance*: Jonathan Franzen.

■■■ Bestseller cîştigător la votul criticilor

În Germania, traducerea masivului roman *Libertate*, care i-a luat lui Franzen 9 ani pînă să-i pună punct, a făcut o adevărată senzaţie. În Italia, aceeaşi poveste, iar în Franţa, traducerea este primită, chiar în această toamnă, ca cireaşa de pe tort în celebrul ritual de primenire a pieţei de carte, *la rentrée littéraire*, unde romane noi de Philip Roth, Paul Auster sau Haruki Murakami (între cele 219 titluri în traducere, programate să întîmpine noul sezon) chiar înseamnă concurenţă serioasă. Romanul a ajuns de curînd şi în România, în traducerea Danielei Rogobete, la Editura Polirom, dar cum pieţele literare sînt şi diferite, şi capricioase, e deocamdată prematur de estimat impactul lui aici. Dacă luăm ca reper *Corecţii*, roman publicat acum cîţiva ani la aceeaşi editură, s-ar strînge cîteva motive pentru a aştepa şi un val de cronici, şi un succes de casă. Că *Libertate* n-are cum să fie încă un roman de peste 600 de pagini – cifră care, de la o vreme, începe să se strecoare încet, dar sigur în însăşi definiţia romanului contemporan american – e o certitudine pentru cei care au citit *Corecţiile*. Pentru toţi ceilalţi care nu l-au descoperit încă pe Franzen, numărul cronicilor elogioase pe care această carte le-a strîns, entuziasmul cititorilor şi verdictele generoase, venite din partea unor critici cu o autoritate greu zdruncinabilă, ar trebui să funcţioneze ca (încă) o garanţie pentru startul lecturii, chiar dacă dimensiunile pot intimida. Odată deschisă însă, cartea te ţine cu ea într-un ritm care se transformă fără să-ţi dai seama în ritual şi dependenţă, iar personajele – o altă familie, ca în *Corecţii*, de data asta avîndu-i în centru pe Patty şi Walter Berglund, un cuplu de americani din Vestul Mijlociu – devin companioni de care ajungi să te interesezi firesc şi constant.

■■■ Ce citim în problemele Americii post 9/11

America anilor '90, pe care Franzen o propunea în 2001 în *Corecţii*, devine, în *Libertate*, America administraţiei Bush post 9/11, cu dileme, cu o problematică şi cu îngrijorări cu totul specifice. Şi aici familiile trec prin haos şi cuibul se împrăştie, dar toate complicaţiile care-i pun la încercare pe membrii clanului Berglund, stabiliţi iniţial în St. Paul, Minnesota, şi risipiţi apoi în New York şi Washington, vin pe un alt fundal; unul destabilizat de interminabile polemici pe tema hegemoniei Americii şi a intervenţiei militare în Irak, de afaceri murdare cu un Stat tot mai agresiv şi mai pus pe cîştig, de profeţiile negre ale ecologiştilor, dublate de mari mişculaţii ale exploatatorilor industriali de top, de anestezia în care plutesc senini copiii emo ai noului mileniu şi de depresia care se instalează peste toate, ca o componentă intrată natural în structura moleculară a noului *zeitgeist*, una cu care lupta devine o opţiune mai degrabă de ignorat.

E drept că toate aceste lucruri sînt, în sine, date ale prezentului nostru, valabile nu doar în America, probleme în spiritul timpului, tratate în moduri diferite de la o cultură la alta, care pot ajunge, cum ne învaţă de atîta amar de vreme realismul, felii de ficţiune tentante – mai ales dacă sînt privite prin lupa lecturii de identificare –, dar care nu pot garanta, în mod necesar, nici valoarea, şi nici succesul cărţii. De ce este atunci *Libertate* unul dintre rarele romane despre care se vorbeşte (aproape) numai de bine şi în America, şi în Europa, un titlu plasat automat pe banda internaţională a traducerilor intensive şi galopante? Ce coardă a reuşit să atingă în milioanele de cititori, care e limpede că nu caută doar să consume? Cum se face, aşadar, că un masiv roman realist, cu o tramă focalizată pe problemele unei familii – comparaţia cu *Război şi pace* apare frecvent şi are acoperiere solidă în carte –, unul aproape de tradiţie în modul în care e construit şi, mai mult, centrat pe problemele Americii şi pe un stil de viaţă specific, a reuşit să fie luat în braţe cu atîta entuziasm de pieţe literare atît de diferite?

■■■ De ce ar fi America dezolantă pe placul europenilor

Tim Parks, scriitor şi cunoscut eseist şi editorialist, circumspect în privinţa valorii acestui roman, zice-se mult prea elogiat de toată lumea, şi mefient la justa măsură din tonul admiratorilor lui Franzen, dă un răspuns mai degrabă cinic la aceste întrebări, dar care merită anlizat. Într-un articol publicat pe blogul revistei *The New York Review of Books*, pe 11 mai, anul acesta, sub titlul „Franzen's Ugly Americans Abroad", scriitorul încearcă să înţeleagă vria declanşată de această carte dincolo de graniţele americane, contrariat să vadă, între altele, că, în Olanda, la data cînd apărea ediţia *englezească* a romanului, cea mai mare librărie de carte străină din Amsterdam îi rezervase întreaga vitrină. După ce face, aşadar, un inventar succint al rezervelor pe care şi le ia atît faţă de originalitatea procedeelor narative la care a recurs Franzen (voci diferite care completează, din unghiuri disjuncte, firul acţiunii cu propriile contribuţii, redate la persoana a treia), cît şi faţă de elogiile la unison pe care le-a cules *Libertate* (recomand ca exemplu imbatabil cronica lui Michiko Kakutani din numărul din 15 august, 2010 al publicaţiei *New York Times*), Timp Parks contorizează aceste puncte slabe drept motive suplimentare de perplexitate în faţa entuziasmului care i-a cuprins pe europeni: „Defectele romanului *Libertate* sînt interesante în măsura în care adîncesc misterul succesului internaţional de care s-a bucurat. Înţeleg ca americanii să facă un eveniment din această carte şi să-l canonizeze pe unul dintre scriitorii lor preferaţi, dar de ce intră şi europenii în povestea asta? Dintotdeauna presaţi de nevoia de a înţelege America şi fascinaţi de strălucirea şi de puterea pe care le emană, europenii sînt probabil atraşi de acele romane americane care explică tot: de *Pastorala americană* a lui Roth sau de *Underworld* a lui DeLillo. Mai mult decît un roman scris de un american, ei vor Marele Roman American. Dar sigur, europenii în acelaşi timp strîmbă din nas la hegemonia mondială a americanilor şi se simt (în mod fără îndoială eronat) superiori cultural".

Jonathan Franzen
Libertate
POLIROM

James Wood, dificilul critic care ani de-a rîndul a ras nume importante de scriitori contemporani în paginile revistei *The New Republic*, îi scrie lui Parks, din Berlin, şi mai adaugă o pagină la uriaşul dosarul de presă european pe care l-a generat cartea: „Aici în Germania, Franzen e singurul scriitor american despre care vorbeşte toată lumea". Ce concluzii trage Parks? Aceea că europenii, oricît ar fi de fascinaţi şi de intrigaţi de America, sînt şi uşor sadici: „Cu alte cuvinte, Franzen oferă o imagine a unei Americi disfuncţionale cu care europenii se simt fericiţi. Cu Franzen pot să «facă» America şi să termine cu ea. Cam ăsta ar fi gradul de sofisticare al scenelor literare".

■■■ *Libertate* şi lectura de identificare, dincolo de geopolitică

Un alt răspuns, emoţional, de astă dată, şi în care se citeşte implicarea genuină a cititorului „de plăcere", am găsit căutînd pe un site care funcţionează şi ca agregat de recenzii informale, şi ca reţea socială pentru împătimiţii cititului, *www.goodreads.com.* Iată ce spune cineva care semnează Sandybanks şi care a dat romanului patru stele din cinci: „Ţi s-a întîmplat vreodată să ai o relaţie disfuncţională cu părinţii, să-ţi dai seama că cel mai bun prieten din facultate era nociv, că ai pornit-o ca un idealist, dar ai sfîrşit acceptînd compromisul de a lucra pentru partea întunecată, ţi s-a întîmplat să-ţi înşeli soţul cumsecade cu cel mai bun prieten al lui, evident *cool*, sau ca fiul tău, la vîrsta adolescenţei, să fugă de acasă şi să trăiască cu minora vecinilor, ori să fi fost corupt de industria armamentului? Dacă răspunsul e «da», la oricare din cazurile de mai sus, atunci vei recunoaşte o parte din tine în personajele acestui roman (familia Berglund, Walter şi Patty, liberali din Vestul Mijlociu cu rudele şi prietenii lor)".

TIME
Great American Novelist
FREEDOM
NOVEL
JONATHAN FRANZEN
THE CORRECTIONS

Ca orice carte rotundă, ca orice roman împlinit, *Libertate* poate fi citit din nenumărate motive şi de tot atîtea feluri de cititori. Chiar criticile care pot fi aduse acestui gen de cărţi (sînt cititori care pur şi simplu nu au o bună relaţie cu realismul) au ceva profitabil, pentru că demarează interogaţii de adîncime. Tema afişată de titlu – problematizată, în subtext, la fiecare nivel, de la cel politic, economic şi ideologic la complicatul mecanism al relaţiilor sentimentale sau chiar la metafora camuflată de înclinaţiile ecologice dezvoltate de Walter Berglund – e una pe cît de puternică, pe atît de generoasă şi de actuală. Tratată printr-o combinaţie mereu cîştigătoare de luciditate tăioasă, empatie şi căldură şi dramatizată într-un roman fluid, sofisticat şi direct, spune, la rîndul ei, foarte multe despre succesul cărţii. Probabil că dincolo de dosarele de presă, de mişcările de marketing, de comentarii şi de sîmburi de polemică, cel mai bun răspuns pentru impactul pe care îl are la cititori atît de diferiţi se găseşte în cele peste 600 de pagini, care merită cu prisosinţă să fie discutate şi la noi. Mai ales că şi literar, şi extraliterar, acest roman propune un conglomerat de istorii, de idei şi de evenimente care nu privesc doar lumea noastră, plasabilă pe o hartă, ci şi lumile la fel de fragile, ale fiecăruia dintre noi, cu care Franzen ştie să intre în rezonanţă.

■

SUPLIMENT
12 PAGINI

Prima oară în limba română:
Riefenstahl (A fi sau a nu fi)
de András FORGÁCH

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 335 (593) 22-28 septembrie 2011 ● 40 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Herta Müller îl susţine pe dizidentul şi scriitorul Liao Yiwu

Paul Cernat: *În compania douămiiştilor*

In memoriam: B. Elvin şi Johnny Răducanu

A FOST

■■■ **Premiile *Transilvania*.** A VIII-a ediţie a Premiilor Revistei *Transilvania* s-a derulat între 15 şi 17 septembrie la Sibiu şi acordat următoarele premii: Premiul Opera Omnia – Nora Iuga; Premiul pentru proză (*Viaţa lui Kostas Venetis*, Cartea Românească, 2011) – Octavian Soviany; Premiul pentru poezie (*La două zile distanţă*, Charmides, 2011) – Marin Mălaicu-Hondrari; Premiul pentru poezie (*Motocicleta de lemn*, Charmides, 2011) – Ştefan Manasia; Premiul *Semper Poesis* – Claudiu Komartin.

■■■ **Zilele Bucureştiului.** ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti a organizat Zilele Bucureştiului, între 16 şi 18 septembrie. Astfel, bucureştenii şi nu numai au sărbătorit cea de-a 552-a aniversare de la prima atestare documentară cu evenimente în Parcul Herăstrău, Centrul Istoric, Parcul Tineretului şi Piaţa Constituţiei.

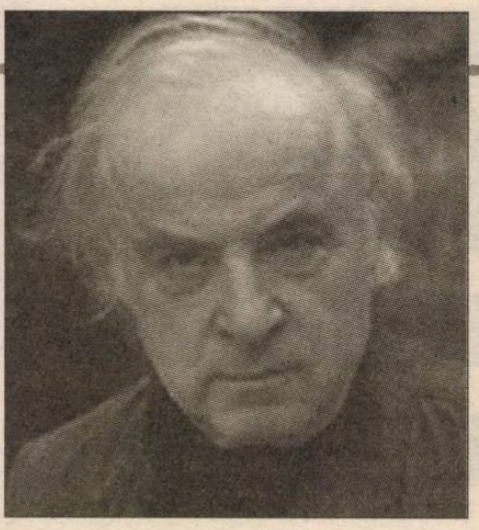
■■■ **PARK(ing) Day.** Vineri, 16 septembrie, RFI România a transformat două parcări bucureştene în parcuri în cadrul PARK(ing) Day. 1.500 de metri pătraţi au fost tapetaţi cu gazon în parcările de lîngă magazinul Unirea (aripa Călăraşi) şi Carrefour Băneasa. PARK(ing) Day este un eveniment ecologic desfăşurat la nivel mondial, a fost iniţiat în 2005 de Rebar, un studio de design din San Francisco; şi are menirea de a pune în dezbatere felul în care este folosit spaţiul public în marile oraşe. PARK(ing) Day 2011 a mobilizat oameni în 800 de parcări din 30 de oraşe de pe glob.

■■■ **Lansare *Muzici străvechi*.** Sîmbătă, 17 septembrie, Grigore Leşe împreună cu grupul de aromâni fărşeroţi a prezentat un CD de excepţie, *Muzici străvechi*, produs distribuit în România exclusiv de A&A Records, primul material discografic al aromânilor octogenari înregistrat alături de Grigore Leşe. În cadrul evenimentului a avut loc, la Studioul „Horia Bernea", o proiecţie a trailerului filmului *Iho*, un documentar observaţional aflat în lucru, în regia Elizei Zdru şi produs de Proiectul Avdhela, Biblioteca Culturii Aromâne şi ViraFilms.

■■■ ***Piatra şi lutul.*** Duminică, 18 septembrie, la Muzeul Udrişte Năsturel din Hereşti, Judeţul Giurgiu a avut loc vernisajul expoziţiei Piatra şi lutul. Expoziţia rămîne deschisă un an de zile, pînă pe 12 septembrie 2012 prezintă şi unul dintre cele mai vechi meşteşuguri tradiţionale, olăritul, într-o construcţie formată din Sala Ulcioarelor, Sala Farfuriilor şi a Castroanelor, Sala Oalelor şi a Ulcelelor, Sala Cahlelor, Sala Multiculturală Laolaltă şi Sala Interactivă. O sală specială va fi destinată proiecţiilor video, publicul putînd să vadă aici filme despre Muzeul Naţional al Ţăranului Român, despre Casa de Piatră Udrişte Năsturel şi despre obiceiuri de Crăciun şi de Anul Nou.

■■■ ***Istoria limbii române* – lansare-eveniment la Iaşi.** Miercuri, 21 septembrie, în Aula Academiei Române, în cadrul celei de-a X-a ediţii a Simpozionului internaţional anual al Institutului de Filologie Română „A. Philippide" din Iaşi, a avut loc lansarea volumului *Istoria limbii române*, de Alexandru Philippide. Prezenta ediţie a fost elaborată, în mai multe etape, de G. Ivănescu, Carmen-Gabriela Pamfil şi Luminiţa Botoşineanu şi cuprinde ciclul de prelegeri predate de Alexandru Philippide, între anii 1893 şi 1933, la Universitatea din Iaşi, fiind cea mai amplă gramatică istorică a limbii române. Evenimentul a fost prezentat de Eugen Munteanu.

Premiul „Nelly Sachs" pentru Norman Manea



Prestigiosul Premiu literar german „Nelly Sachs" i-a fost acordat în acest an scriitorului român Norman Manea. Înfiinţat în 1961 şi decernat la fiecare doi ani unor „scriitori cu o proeminentă contribuţie literară la înţelegerea între oameni", Premiul literar „Nelly Sachs" a revenit pînă acum laureaţilor Nobel Nelly Sachs, Elias Canetti, Nadine Gordimer, precum şi lui Giorgio Bassani, Erich Fromm, Milan Kundera, Juan Goytisolo, Javier Marias, Christa Wolf, Margaret Atwood.

În motivarea juriului din Dortmund, alcătuit din critici literari de la *Die Zeit*, *Suddeutsche Zeitung*, *Der Spiegel*, *Frankfurter Rundschau* şi *Deutsche Akademie Für Sprache und Dichtung*, se menţionează că „Manea este un reprezentat de seamă al modernităţii literare luminate. Romanul *Întoarcerea huliganului*, un autoportret impresionant prin curaj moral şi virtuozitatea limbii, prezintă – din subteranele propriei biografii – neliniştitoare aspecte profunde ale istoriei româneşti".

Norman Manea, cel mai tradus scriitor român în străinătate, este „Francis Flournoy" Professor în European Studies and Culture la Bard şi scriitor în rezidenţă al acestui Colegiu. Membru al Academiei de Arte din Berlin din 2006, Norman Manea este autorul a peste douăzeci de volume de ficţiune şi eseuri. Scriitorului i-au fost decernate în 1992 Bursa Guggenheim şi prestigiosul Premiu MacArthur („Nobelul American"). În 1993, Biblioteca Naţională din New York l-a sărbătorit cu prilejul acordării distincţiei de Literary Lion al Bibliotecii. În 2002, lui Norman Manea i-a fost atribuit Premiul Internaţional de Literatură Nonino pentru Opera omnia, iar în 2006, Premiul Médicis Étranger. Tot în 2006, scriitorul a fost distins cu Meritul Cultural în grad de comandor de către preşedintele României, a fost ales membru al Academiei de Arte din Berlin şi în juriul internaţional al premiului Nonino. În 2008, a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţilor din Bucureşti şi „Babeş-Bolyai" din Cluj, în 2009, Premiul Literar „Francine et Antonie Bernheim" (Franţa), iar în 2011 – membru de onoare al Royal Society of Literature.

În semn de recunoaştere pentru excelenţă literară, Norman Manea a fost invitat vara aceasta de către Colin Thubron, preşedintele Royal Society of Literature din Marea Britanie, să devină membru de onoare (Fellow) al prestigioasei instituţii.

Mircea Cărtărescu şi Dan Coman au obţinut premiile Festivalului de la Vilenica

Între 6 şi 10 septembrie, s-a desfăşurat în Slovenia a XXVI-a ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură de la Vilenica, festival organizat de Asociaţia Scriitorilor din Slovenia, în colaborare cu Centrul Cultural Vilenica din Sezana. Mircea Cărtărescu şi Dan Coman au participat şi au primit Marele Premiu, respectiv Vilenica Crystal Prize.

Printre laureaţii Marelui Premiu al festivalului s-au numărat: Peter Handke (1987), Peter Eszterházy (1988), Milan Kundera (1992), Péter Nádas (1998). Mircea Cărtărescu este al doilea scriitor român care primeşte acest premiu de prestigiu, după Ana Blandiana, în 2002. Vilenica Crystal Prize este acordat anual unui autor din Europa centrală ale cărui texte au apărut în *Vilenica Almanac* şi care are o lectură publică în cadrul festivalului. Juriul din acest an l-a desemnat cîştigător pe Dan Coman, dintr-un număr de 23 de candidaţi.

Lansarea „e-Books" Polirom

Editura Polirom, în parteneriat cu Libraria Elefant.ro, organizează joi, 22 septembrie, la Books Coffee Club – Piaţa Romană, nr. 9, începînd cu ora 18.00, un dublu eveniment: lansarea ediţiei electronice a microromanului *Litera din scrisoarea misterioasă* de Alex. Leo Şerban şi lansarea proiectului „e-Books", recent iniţiat de editură şi realizat în parteneriat cu Elefant.ro. Lansarea va fi urmată de o dezbatere. Despre „e-Books" vor discuta jurnalistul şi scriitorul Costi Rogozanu, Victor Kapra – consultant on-line şi social media, jurnalist specializat în IT, Cristina Bazavan – jurnalist, şi unul dintre cei mai importanţi bloggeri autohtoni, bloggerul Dragoş C. Butuzea, Virginia Costeschi – director editorial Elefant.ro, Vlad Puescu – digital project manager Elefant.ro, şi Oana Boca – director de imagine Polirom.

La evenimentul de lansare a ediţiei digitale a cărţii lui Alex. Leo Şerban va participa şi Antoaneta Ralian, excelenta traducătoare a volumului şi cea care semnează cuvîntul înainte. Alături de *Litera din scrisoarea misterioasă*, Editura Polirom a editat pînă în prezent alte 60 de titluri în format electronic şi are în plan lansarea altor 40 pînă la sfîrşitul lunii septembrie.

Octavian Nemescu la „Toamna Varşoviană"

Compozitorul român Octavian Nemescu participă, în perioada 16-24 septembrie, la cea de-a LIV-a ediţie a Festivalului Internaţional de Muzică Contemporană „Toamna Varşoviană", cel mai important eveniment de gen din Europa Centrală şi de Est, organizat în fiecare an de Uniunea Compozitorilor Polonezi.

Lucrarea lui Octavian Nemescu, *PINASCENSIOCRISTICHO* (lucrare comandată de Festivalul „Toamna Varşoviană", 2011), a putut fi ascultată la Varşovia, în premieră absolută, sîmbătă, 17 septembrie, la Universitatea de Muzică „Fryderyk Chopin", în interpretarea Orchestrei Muzicii Noi din Katowice, sub bagheta dirijorului Szymon Bywalec.

Duminică, 18 septembrie, publicul festivalului a intrat în dialog cu Octavian Nemescu la sediul Forumului Cultural Austriac din Varşovia, într-un eveniment conex al „Toamnei Varşoviene".

ICR Varşovia a pregătit, în colaborare cu POLMIC (Polish Music Information Center), un dublu CD dedicat prezenţelor muzicii româneşti la Festivalul „Toamna Varşoviană" în perioada 2007-2010. Cele două CD-uri cuprind lucrările muzicale: *rouaUruauor for 9 in the morning* de Octavian Nemescu, *Dizzy Divinity I* de Horaţiu Rădulescu, *Palindrom/ 7* de Călin Ioachimescu, *Ielele* şi *L'Ange avec une seule aile* de Doina Rotaru, *Cartoon-Variations on a Theme by Mozart* de Dan Dediu, *2010* de Cristian Lolea, *Toys R us II* de Irinel Anghel şi *EletroState of Mind* de Sorin Romanescu.

VA FI

■■■ **„Poet in the City".** Seria *Poeţi români contemporani* la ICR Londra continuă, pe 22 septembrie, cu Miruna Vlada, într-un dialog inedit cu bine-cunoscuta poetă britanică Jo Shapcott. Seria de poezie se desfăşoară în parteneriat cu prestigioasa organizaţie „Poet in the City", din aprilie pînă în noiembrie 2011, şi prezintă în premieră, la Londra, şase poeţi români contemporani: Denisa Comănescu, Claudiu Komartin, Bogdan Ghiu, Miruna Vlada, Andrei Bodiu şi Vasile Gârneţ. Evenimentul va fi găzduit de Amanda Hopkinson, senior fellow la Universitatea din East Anglia şi profesor de literatură universală la Manchester University şi City University din Londra.

■■■ **Cercul Poeţilor Apăruţi.** De joi, 22 septembrie, ora 19.00, Cercul Poeţilor Apăruţi îşi reia seria de întîlniri a Svetlanei Cârstean cu poezia contemporană în Cafeneaua Cărtureşti a Institutului Francez. Sezonul de toamnă este deschis de Claudiu Komartin, iar tema este visceralitatea, justificată sau nu, a poeziei române contemporane. În programul de lectură: *poemele cu tătuca*, în română şi franceză (traducere Faustine Vega pentru varianta franceză). Invitaţi: Alice Popescu şi Paul Cernat.

■■■ **Balkanik!** La Grădina Uranus din Bucureşti, în perioada 23-24 septembrie, va avea loc primul festival de muzică balcanică din România. Vor concerta, de la orele 19.00 (vineri) şi 18.00 (sîmbătă): Baba Zula, Mahala Rai Banda, Ternipe, Salijevic Orkestar, Trupa Crispus şi Taraf de Haidouks. Festivalul va include şi un tîrg *hand made* şi o expoziţie de pictură Paul Hitter.

■■■ ***Seară de balet* la Festivalul „George Enescu".** La finalul celei de-a XX-a ediţii a Festivalului Internaţional „George Enescu", după cinci spectacole extraordinare de operă prezentate de ONB în cadrul manifestării, compania de balet a instituţiei va prezenta în faţa publicului *Seară de balet*. Evenimentul va avea loc în data de 24 septembrie (ora 19.00). Spectacolul cuprinde trei lucrări create de doi dintre cei mai mari coregrafi ai lumii: George Balanchine (*Vals fantezie* şi *Serenadă*) şi Jifií Kylián (*Falling Angels*).

■■■ **„Conferinţele Teatrului Naţional".** Duminică, 25 septembrie 2011, de la ora 11.00, la Sala Atelier, în cadrul programului „Conferinţele Teatrului Naţional", Nicolae Raţiu prezintă conferinţa cu titlul *Şanse irosite, şanse folosite*. Preşedintele Fundaţiei Raţiu va susţine o conferinţă despre tatăl său, Ion Raţiu, şi despre credinţa de neclintit a acestuia în România şi în poporul român.

■■■ **Conferinţă Christophe Bident.** Luni, 26 septembrie 2011, Centrul Interdisciplinar de Studii Culturale Europene şi Româneşti „Tudor Vianu" al Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii din Bucureşti organizează conferinţa *Le Geste théâtral de Roland Barthes/ Gestul teatral al lui Roland Barthes*, susţinută de Christophe Bident. Acesta este profesor la Universitatea „Jules Verne", Picardie, şi autor al volumelor *Maurice Blanchot, partenaire invisible* (Champ Vallon, 1998), *Bernard-Marie Koltès, Généalogies* (Farrago, 2000), *Reconnaissances – Antelme, Blanchot, Deleuze* (Calmann-Lévy, 2003). Împreună cu Pierre Vilar, Christophe Bident a editat actele colocviului *Maurice Blanchot, récits critiques* (Farrago, 2003), precum şi pe cele ale colocviului *Blanchot dans son siècle* (Parangon, 2009). Conferinţa va avea loc începînd cu ora 18.00, în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Taxa „Warren Buffet“ ■ 4
Adrian NICULESCU, Libia respiră libertate ■ 5

ACTUALITATE

Corina BERNIC, Herta Müller îl susţine pe Liao Yiwu ■ 6
Herta MÜLLER, Mînia de dincoace şi mîngîierile de dincolo Discurs susţinut la lansarea volumului *Für ein Lied und hundert Lieder* (*Pentru un cîntec şi alte o sută de cîntece*) de Liao Yiwu ■ 6
Daniel CRISTEA-ENACHE, Experienţa franceză ■ 8
Iulia POPOVICI, Înapoi la origini. Bienala formală de la Istanbul ■ 9
Duelul viorilor/„Noi sîntem pasageri în viaţa acestor instrumente“ – Interviu în avanpremieră cu Liviu PRUNARU, Gabriel CROITORU şi Horia MIHAIL ■ 10

IN MEMORIAM

Michael FINKENTHAL, Un clasic: B. Elvin; „Am crezut că mămăliga nu explodează pînă în decembrie 1989“ – Fragment din interviul acordat revistei *Observator cultural* de B. ELVIN şi publicat la 1 februarie 2007; Geo ŞERBAN, Devotat slujitor ■ 11

LITERATURĂ

Paul CERNAT, În compania douămiiştilor ■ 12
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Romanţe de trecere ■ 13
Irina GEORGESCU, Literatura şi poliţia: o istorie a plagiatului ■ 14
Dana PÎRVAN-JENARU, Beckett – proza scurtă ■ 15

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Tudor BANUŞ, Chagall şi Nussbaum la MAHJ ■ 16
Dan BURCEA, Împotriva dezastrului ireversibil ■ 18
Dimineaţă pierdută tradusă în engleză şi comentată în *Times Literary Supplement* ■ 19
Călin TEUTIŞAN, Morfologia reprezentării imaginarului ■ 20

REPORTAJ

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Toamna se numără turnirurile ■ 22

ARTE

FILM: Mihai FULGER. Un festival baltic cu tradiţie ■ 23
ARTE VIZUALE: Adrian-Silvan IONESCU, Un volum cu atracţie limitată ■ 24
Aurelia MOCANU, Doctor Humoris Causa ■ 25
FESTIVALUL ENESCU: Johanna FRANZ, Aventura muzicii continuă ■ 26
Cristina SÂRBU, Concursul Internaţional „George Enescu“ la final ■ 27

FOCUS

Adriana CÂRCU, Farewell, Mr. Jazz – Eugen Gondi îl evocă pe Johnny Răducanu ■ 28

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4
Daniel VIGHI, Istoria din cutia de pantofi ■ 7
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 16
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 21

SUPLIMENT

Prima oară în limba română: *Riefenstahl (A fi sau a nu fi)* de András FORGÁCH

EDITORIAL

Paleologu şi obrazul preşedintelui

Ovidiu ŞIMONCA

Ceva s-a întîmplat în după-amiaza zilei de 20 septembrie 2011. Un om, un parlamentar PDL, un fost ministru al Culturii, s-a hotărît să nu se mai înregimenteze în partid, ci să gîndească şi să acţioneze cu propriul lui cap. Numele său: Toader Paleologu. Acest parlamentar PDL, considerat multă vreme destul de uşuratic în exprimări şi pus pe glume ieftine, a întors o întreagă majoritate parlamentară. Este prima voce din PDL care are curajul să nu-l mai îngîne pe preşedintele Băsescu. Pur şi simplu, Toader Paleologu a obligat, printr-un discurs scurt şi eficient, majoritatea parlamentară să accepte ca Regele Mihai să se adreseze de la tribuna Parlamentului României, în ziua de 25 octombrie, cînd va împlini 90 de ani.

În faţa parlamentarilor, Toader Paleologu a spus următoarele cuvinte: „Nu vorbesc în numele grupului PDL, vorbesc în numele meu şi fac apel către colegii din grupul PDL să voteze şi ei pentru invitarea Regelui Mihai. Este o chestiune de obraz. Motivul invocat că Regele Mihai nu ar fi şef de stat nu ţine, e chestiune de obraz, e o chestiune de întîlnire cu istoria noastră. Tocmai declaraţiile din luna iunie ale preşedintelui Traian Băsescu ar obliga majoritatea actuală să aibă obraz şi să ne delimităm de ghiolbăniile republicane ale unor colegi care au spus: «băiatul care a fost decorat de Stalin». Aşa ceva este inacceptabil! Asta nu este o criticare a partidului, ci a mojiciei unora. Este vorba aici despre ghiolbăniile feseniste ale unor colegi de partid“.

Intervenţia lui Toader Paleologu a urmat după propunerea lui Călin Popescu Tăriceanu: „Aş dori să aveţi amabilitatea să introduceţi ca punct suplimentar solicitarea grupurilor parlamentare PNL pentru ca în ziua de 25 octombrie să organizăm o şedinţă solemnă a Parlamentului, ocazie cu care să-l invităm pe Regele Mihai să se adreseze Parlamentului, ocazie care ar marca împlinirea vîrstei de 90 de ani a Majestăţii Sale şi, în acelaşi timp, ar fi un prilej de evocare istorică şi de omagiere a singurei personalităţi în viaţă încă dintre şefii de stat din perioada celui de-Al Doilea Război Mondial. Ar fi un bun prilej să ne întoarcem privirea spre momentele importante ale istoriei româneşti, ar fi un bun prilej să arătăm că ne preţuim istoria şi oamenii care au făurit istoria acestei ţări“.

Cuvintele lui Toader Paleologu pot părea incredibile, dacă ne raportăm la felul cum s-a încercat să fie scuzate, reexplicate, reinterpretate spusele lui Traian Băsescu, privitoare la Regele Mihai, în care preşedintele României vorbea despre „sluga ruşilor“ şi despre „trădarea intereselor naţionale“. Ne amintim cum apropiaţi şi simpatizanţi ai preşedintelui Băsescu au băgat capul în pămînt şi n-au comentat. Iată însă că Toader Paleologu are puterea să intervină, bătîndu-le obrazul colegilor săi de partid. Deşi, cum spuneam, afirmaţiile par incredibile, acestea ţin de normalitate. O normalitate regăsită! Credem că aşa trebuia procedat de la începutul mandatelor lui Traian Băsescu: atunci cînd acesta greşea, sau scăpa „ghiolbănii“, cei „entuziasmaţi“ de prestaţia preşedintelui să intervină. Să-i spună că greşeşte. Să-l avertizeze că iese din ştaiful funcţiei. Să privească către istorie şi nu către interese conjuncturale. De fapt, Paleologu a îndemnat la o răzmeriţă a decenţei şi a eleganţei faţă cu „mojiciile“ preşedintelui Băsescu şi ale altor colegi (parteneri) care i-au ţinut isonul.

Nu căutăm acum explicaţii ascunse ale gestului său. Demnitatea nu e afirmată prin jocuri subterane. A fi vertical nu înseamnă să te gîndeşti la interese imediate, la pierderea unor funcţii şi privilegii. De fapt, ce are de pierdut Toader Paleologu? Ar putea să nu mai fie parlamentar, ar putea să nu mai capete vreo demnitate publică atîta vreme cît Traian Băsescu şi PDL sînt la putere. Ar putea să fie trecut „pe line moartă“ în partid. Ar putea să primească un telefon de la Cotroceni în care să i se spună: „Băi, Toadere, tocmai tu să-mi faci una ca asta? Da' cine eşti tu, băi, puţache?“.

Ce are de cîştigat? În primul rînd, un mare respect din partea opiniei publice (sigur, rămîn destui care încă cred în tezele vehiculate de preşedintele Băsescu). În al doilea rînd, Toader Paleologu arată că *se poate*. Se poate ca viaţa politică autohtonă să nu fie doar o mulţime de persoane, grupate după expresia populară „a tunat şi i-a adunat“. În al treilea rînd, Paleologu ar putea fi *catalizatorul* şi al altor opinii, care să contravină directivelor de partid şi indicaţiilor „preţioase“ de la Cotroceni.

De fapt, ne întrebăm: poate fi Paleologu exponentul unei aripi independente de Cotroceni din PDL? Discursul din Parlament îl arată făcut dintr-o altă plămadă decît Udrea, Berceanu, Videanu, Lăzăroiu şi chiar Baconschi. Va putea să-şi utilizeze politic acest capital de simpatie sau discursul său va rămîne o floare rară? Deocamdată, Paleologu a vorbit în nume propriu, iar PDL l-a urmat în tăcere şi consternare.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Taxa „Warren Buffet“

Bedros HORASANGIAN

Prima secvenţă. Preşedintele Statelor Unite şi-a exprimat intenţia de a impune o taxă suplimentară cetăţenilor ale căror venituri depăşesc un milion de dolari pe an. Scurt şi cuprinzător.

A doua secvenţă. *Smart and clever*, tineretul care se dedă politicului în România. Nu am priceput de ce aceste şcoli de vară de îndoctrinare politică trebuie să se încheie cu bairamuri demne de boierii arnoteni.

Să revenim la Statele Unite. Declaraţia lui Barack Obama nu a surprins. Congresmanii erau deja avertizaţi de Casa Albă că vor fi obligaţi să ia măsuri draconice, în următorii zece ani, pentru a limita deficitul bugetar american aflat mult sub cota critică. Niciodată Statele Unite nu au fost atît de vulnerabile, sub raport financiar, precum se dovedesc în aceste ultime luni. Situaţia poate degenera, deja sînt semnale rele. Economia întîrzie să se relanseze, investiţiile nu merg, nu se creează noi locuri de muncă pentru a absorbi numărul mare de şomeri pe care statul american este obligat să-l ducă în spate. Criza mondială nu e legată doar de nefastele speculaţii financiar-bancare şi de cîrdăşiile dovedite ale unor grupuri, ci are şi un mare impact asupra opiniei publice.

Unii s-au îmbogăţit peste măsură, în timp ce alţii trag mîţa de coadă. Resentimentele pot răbufni şi lua forme violente, chiar în aceste zile cînd spiritele se încing pe străzile adiacente Wall Street – în sudul Manhattanului, cum ar veni. Preşedintele Obama vine cu această propunere. Care nu e chiar nouă şi aparţine unui mare bogătaş american: Warren Buffet.

Acesta a reuşit să strîngă, în cîteva decenii, o avere considerabilă. A tot fost plasat prin primele locuri în clasamentele celor mai bogaţi oameni ai lumii. Mereu în primii zece. Şi, cu toate că este un mare filantrop – el cedează în jur de 90% din ce cîştigă în scopuri caritabile, ducînd o existenţă modestă, cu o alimentaţie frugală –, tot bogat rămîne. Nu ar fi primul exemplu din istoria Statelor Unite. Nici Frick, Morgan sau Rockefeller nu erau faimoşi pentru extravaganţele lor. Warren Buffet a fost cel care a indus ideea potrivit căreia oamenii bogaţi ai Americii să contribuie cu sume mai mari pentru micşorarea deficitului bugetar.

■■■ Metodele haiduceşti nu mai pot fi puse în aplicare

Chestiunea, onorabilă în sine, generează însă mari dispute. De la cîte fire de nisip începe o grămadă era una dintre interogaţiile vechii filozofii greceşti. De la cîte milioane de dolari venit pe an începe bogăţia? De la 100.000 de dolari, de la 500.000, de la un milion de dolari pe an venit, de la cît?

Puterea şi forţa Statelor Unite – în general ale statelor capitaliste – s-au bazat pe clasa de mijloc. O solidă şi prosperă clasă de mijloc a creat premisele unei economii în expansiune, o piaţă liberă activă şi un consumism care a generat profit. Profit egal plusvaloare, motorul capitalismului. Nu e nevoie să-l combatem pe Marx cu înverşunare. Şcolile de gîndire de la Frankfurt şi Chicago l-au studiat cu alţi ochi decît cei de la Ştefan Gheorghiu. Bref, ce va face America la propunerea lui Barack Obama?

Dar în România ce va fi? Ar putea avea o astfel de iniţiativă un efect în România? Sau noi, fiind o guvernare de dreapta, nu putem aplica astfel de măsuri „populiste“, dacă ar fi să ne luăm după glasul luărilor de poziţie şi de cuvînt ale actualei Administraţii? Nu avem la îndemînă calcule complexe din care să rezulte cîţi bani ar mai intra în bugetul statului printr-o impozitare suplimentară a celor bogaţi. Repetăm, nu ştim bine ce înseamnă asta şi de la ce prag considerăm că un om este bogat (aşa cum există studii şi cifre clare privind pragul de sărăcie al unei familii/individ).

Ne jucăm cu speculaţiile, cînd situaţia, atît în SUA, în UE sau în România, ar impune decizii pragmatice şi eficiente. Metodele haiduceşti de a lua de la bogaţi şi de a da la săraci nu mai pot fi puse în aplicare. Ar trebui inventat ceva nou. Care să şi funcţioneze. De la economie şi asigurări medicale, la educaţie, cultură, ştiinţă, tehnologie şi comerţ.

Cum? Nu sînt în măsură să avansez soluţii. Dar aştept să cred în ele şi să am încredere în ele.

■■■ Post-scriptum cu Mr. Jazz

Johnny Răducanu a fost, pentru mulţi dintre noi, Jazzul însuşi. Poate alţi muzicieni au fost mai talentaţi decît el. Poate alţi muzicieni au fost mai şcoliţi decît el. Poate alţi jazzmani au fost mai ambiţioşi şi mai răzbătători cu propriile lor însuşiri. Dar Johnny Răducanu a însemnat toate acestea şi ceva în plus. A trăit jazzul ca pe propria viaţă. Simplu, natural, firesc. Ca un solo de contrabas. Momentul lui de glorie şi fericire, cred eu, şi poate sînt printre puţinii în viaţă care mai pot confirma acele secvenţe, au fost clipele cînd a interpretat o compoziţie proprie, *Suita carpatină*, pe scena Ateneului Român. Nu-mi aduc aminte să-l mai fi văzut vreodată îmbrăcat în frac. Era seniorial şi plin de emoţie. Atunci l-am văzut lăcrimînd de-adevăratelea. Unica dată. Acum ar fi rîndul nostru, dacă mai sîntem în stare de ceva. Parcă îi văd faţa zîmbăreaţă: „Ce faci, armene, *forget it!*“.

Good bye, brother!

■

AVALON

O rememorare şi o provocare

Ovidiu PECICAN

Au trecut zece ani de la plecarea dintre noi a istoricului Pompiliu Teodor (19 iulie 1930-septembrie 2001), lider de şcoală istoriografică, expert în iluminismul românesc din provincia intracarpatică şi profesor de înaltă ţinută al Universităţii clujene. Zilele trecute, într-o lumină aurie de început autumnal cum numai la poalele Feleacului se poate descoperi, a avut loc comemorarea prilejuită de acest deceniu în care doar cărţile şi amintirea firii energice şi empatice a dascălului au rămas în preajma foştilor săi discipoli. Desigur, „doar“ este un fel de a spune, căci volumele semnate de Pompiliu Teodor sînt, în continuare, repere constante în profesia de explorator al trecutului românesc, chiar dacă nu este deloc uşor să le găseşti în afara bibliotecilor publice. Deşi este greu de cuprins într-o privire succintă pluralitatea orizonturilor istoriografice în care profesorul s-a exersat – şi care includ istoria scrisului istoric, istoria bisericilor din Transilvania modernă, emergenţa unui spirit naţional la românii din partea de vest a ţării şi istoria primei noastre modernităţi (în sintezele colective unde a semnat capitole) –, trebuie adăugat că toate acestea reprezentau, în anii '60 şi '70, direcţii complementare menite să recupereze, după rollerismul din deceniul precedent, veridicitatea unui tablou istoric românesc alterat de ideologia stalinistă deformantă şi reintegrarea într-o direcţie de înaintare europeană.

Nici în anii '80, cînd Statul ceauşist a făcut din lectura istoriei în cheie naţională un pretext pentru excese interpretative, dînd apă la moară xenofobiei antimaghiare şi încurajînd excesele dacizante şi antilatine în numele unui autohtonism manipulat în direcţia legitimării unei politici autarhice, calitatea şi altitudinea scrisului şi a devotamentului profesional ale profesorului Teodor nu s-au alterat. Dimpotrivă, tocmai în acest context şi-a publicat una dintre cele mai bune culegeri de studii vizînd preiluminismul şi iluminismul, unde sublinia tocmai racordarea la orizontul european de dezbateri din secolul al XVIII-lea (*Interferenţe iluministe europene*, Cluj, Editura Dacia, 1984).

La o aniversare rotundă, de unde microfonul reportofonului a reţinut fidel vorbele magistrului, Pompiliu Teodor mărturisea, în 1990, că „...am văzut în trecut nu o modalitate de afirmare proprie, ci o modalitate de afirmare a unei culturi; a unei culturi istorice, a unei culturi în general“. Înţelegerea culturii istorice ca parte a orizontului cultural mai larg, acordarea unui dublu sens – unul personal, dar şi unul vizînd colectivitatea românească – cuvîntului „cultură“ şi subordonarea propriului interes profesional punerii în valoare a culturii noastre, în modul cel mai dezinteresat cu putinţă, cu bună-credinţă şi într-un spirit valorizant, caracterizează potrivit o atitudine şi un program de muncă de-o viaţă.

Cuvintele de faţă pot părea un răspuns peste timp la altă reflecţie a istoricului emisă cu acelaşi prilej: „...ceea ce noi facem, să îi lăsăm pe alţii să observe sau să lăsăm timpul să confirme cîte ceva, dacă este de confirmat“. Mi-ar plăcea să cred că poate fi chiar aşa, dacă nu aş trăi cu senzaţia incomodă că, în cei zece ani de posteritate, în care cultura acestei ţări a izbutit destule performanţe, necesara iniţiere a unei cunoaşteri adecvate şi sistematice a contribuţiei lui Pompiliu Teodor a întîrziat în mod nejustificat.

Elanului creator declanşat năvalnic în ultima decadă a vieţii universitarului i-a urmat o primă perioadă de postumitate relativ rezervată în receptarea scrisului său. Practic, doar două evenimente au marcat acest răstimp de relativă tăcere: volumul omagial *Tentaţia istoriei*, coordonat de Doru Radosav, Nicolae Bocşan şi Ovidiu Ghitta (2005), şi, respectiv, simpozionul pus în operă de Facultatea de Istorie a Universităţii clujene în vara lui 2010. Nici Academia – căreia, de drept, îi aparţinea, ca membru corespondent –, nici universitatea-mamă şi nici foştii discipoli nu au luat încă iniţiativa de a gîndi, de o manieră coerentă, concertată, valorificarea moştenirii scrise într-o serie de *Opere* pentru care materialul nu lipseşte, deşi ultimii au publicat un excelent volum de studii închinate retrospectiv magistrului. Iar acest lucru se întîmplă tocmai cu un istoric care a găsit mereu timp pentru a reedita critic scrieri ale înaintaşilor, aşa cum s-a petrecut cu Ioan Lupaş sau Silviu Dragomir, şi care a acompaniat mereu, analitic şi cordial, istorici prieteni de peste hotare, precum Keith Hitchins ş.a.

Unul dintre cele mai inovative demersuri care se leagă de activitatea lui Pompiliu Teodor în ambianţa Facultăţii de Istorie şi Filozofie din Cluj a fost introducerea în programa universitară de profil a unor cursuri de istoria istoriografiei universale – unde socotea drept contribuţie de căpătîi sinteza lui Eduard Fueter – şi de istoria istoriografiei române. Pentru al doilea curs a pregătit, la începutul anilor '70, două crestomaţii amplu şi erudit comentate. Cea despre scrisul nostru istoric în general a rămas neîntrecută pînă astăzi, oferind atît informaţii biobibliografice despre autori, cît şi texte reprezentative antologate. Cea despre tradiţia istoriografică marxistă este şi astăzi actuală pentru ceea ce a putut însemna o tradiţie de gîndire de stînga în ambianţa istoricilor din România. Chiar dacă impulsul pentru ea a putut veni „de sus“, modul profesionist în care a fost pregătită, într-un moment de destindere şi de relativă deschidere spre Occident, cînd şi alte şcoli ale istoricilor de pe continent valorificau ingenios şi cîntăreau cu onestitate ponderea maestrului de gîndire care scrisese *Capitalul*, o face şi acum interesantă. Drept care ambele sînt rarităţi bibliografice, profesorul refuzînd să le reediteze din scrupule perfecţioniste, dar şi pentru că nu putuse vorbi deschis, cît ar fi vrut, despre subiect.

Pasiunea lui pentru investigaţia scriitorului de istorie se dezvăluie pe deplin în cîteva rînduri conţinute de prefaţa inedită, scrisă prin 1993, la exemplara sinteză istorică despre *Istorie şi cultură istorică în Occidentul medieval* de Bernard Guenée. „În cursul unui sejur la Universitatea din Utrecht (1984), am avut prilejul s-o parcurg în liniştea unei admirabile biblioteci şi să mă gîndesc la semnificaţia ei pentru înţelegerea veacului de mijloc şi, nu în ultimul rînd, pentru destinul istoriei scrisului istoric.// De la prima lectură am reţinut una din aserţiunile istoricului: «Un grup social, o societate politică, civilizaţia se definesc în primul rînd prin memoria lor, adică prin istoria lor; *nu istoria pe care au avut-o cu adevărat, ci aceea pe care le-au confecţionat-o istoricii* (*s.m.*)». Afirmaţia vizează, fără îndoială, o problemă esenţială a cunoaşterii istorice, oferind un subiect de meditaţie pentru istoricul oricărei epoci“. Tradusă de două decenii, cartea expertului francez îşi mai aşteaptă încă editarea, la fel ca prefaţa. Raportul dintre memorie, istorie şi trecutul propriu-zis stîrneşte pe mai departe reflecţii şi reverberaţii. Împreună cu toate acestea (şi cu destule altele), opera lui Pompiliu Teodor îşi aşteaptă editarea critică.

Libia respiră libertate

Adrian NICULESCU

„Botezul“ Libiei libere a avut loc joi, 15 septembrie, prin vizita-fulger a „naşului“ său, preşedintele Sarkozy, însoţit de cel dintîi care, după recunoaşterea-şoc din 10 martie, l-a sprijinit, într-o UE glacială (ulterior s-a mai încălzit...): premierul britanic David Cameron. Alături de ei, mai retras, omul care a făcut posibile toate acestea: filozoful Bernard-Henry Lévy, prietenul din prima oră al insurgenţilor, cel care, cu riscuri enorme, fusese la Benghazi înainte de 10 martie şi care l-a stimulat pe Sarkozy şi aproape că i-a *adus de mînă* pe „rebeli“ la Elysée... Primirea de care au avut parte, la Tripoli şi Benghazi, într-o Libie încă fumegîndă, cu trei buzunare de absolut iraţională rezistenţă ghadafistă (Sirta, Bani-Walid şi Sabha), a fost apoteotică. Băi de mulţime incredibile, ovaţii, steagul Franţei, care, din martie, le-a fost pavăză vie, sărutat, ridicat în slăvi... Cum era de aşteptat, Siria (cu regimul ei „doar“ brejnevist, nu şi psihopat!) urmează acum la rînd. Preşedintele Sarkozy a dedicat această vizită ieşită din orice tipar (cum ieşită din orice tipar era situaţia care a necesitat intervenţia sa salvatoare!) „viitoarei Sirii libere“... A doua zi, vineri, 16, nu întîmplător, a sosit acolo şi Recep Tayyip Erdogan – şi el primit triumfal –, premierul Turciei (o ţară-simbol: membră NATO, laică, democratică şi musulmană, pînă la proba contrară – politica internă neoreligioasă, cea externă *otomanistă* a aceluiaşi Erdogan, şi tensiunile cu Israelul pot fi o frînă! –, modelul cel mai probabil al Libiei noi), cu acelaşi mesaj explicit pentru şeful sirian Assad: „Cine calcă un popor cu şenilele să se teamă! Va păţi ca Ghaddafi!“. Aviz şi altor amatori...

Nicolas Sarkozy şi David Cameron la Tripoli – 15 septembrie 2011

■■■ Miza morală şi dresul busuiocului

Coincidenţă sau nu, sigur ironie a sorţii, Reuniunea ţărilor prietene ale Noii Libii (la care s-a înscris şi Rusia!), destinată ajutorării poporului libian redevenit liber, s-a ţinut la Paris, pe 1 septembrie, ziua naţională a dizolvatei Jamahirii, aniversarea revoluţiei din 1969, cînd s-a instaurat puterea ghaddafistă. În paranoia sa, „singura“ titulatură a lui Ghaddafi, mare iubitor de denumiri excentrice (v. numele statului şi al instituţiilor sale!) şi de costumaţii extrvagante, era aceea de „Conducător al Revoluţiei de la 1 septembrie“, de unde şi aberaţia afişată, lunile acestea, cînd, logic, i se cerea demisia, că el nu deţine nici un fel de funcţie în stat în afara celei de, vezi Doamne!, „Mare Ghid“ moral... O exemplară modestie, nu-i aşa?

Miza Reuniunii de la Paris a fost în primul rînd una morală, în al doilea rînd tot morală, numai în al treilea rînd politică, abia apoi şi economică... Sigur, şi aici, „după război, mulţi viteji s-arată“... Bine a făcut Nicolas Sarkozy să amintească, în deschidere, că Grupul de contact, singurul nucleu care a contat, era format din doar 20 de membri efectivi, plus cîţiva *observatori* (printre care şi România). Acum, la Paris, s-au găsit brusc 63 de ţări! 63 de delegaţii de „prieteni ai Libiei“, foarte inegale, însă, ca nivel (de la cele conduse de către şefi de state, ca Franţa sau România – un punct bun, totuşi, pentru ţara noastră; încercare de recuperare din „ofsaid“? – pînă la cele cu nivel minim de reprezentare, precum Brazilia, ce a fost de faţă doar prin... ambasadorul său, nici măcar la Paris, ci la Cairo!). Pe 19 septembrie, s-a ajuns la peste 90 de ţări care recunosc CNT, recunoscut, pe 16 septembrie, şi de ONU.

Încă o coincidenţă cu România: aşa cum regimul Ceauşescu a căzut în preajma Crăciunului, generînd primul Crăciun liber după 42 de ani de comunism, la fel şi regimul Ghaddafi a căzut, tot după 42 de ani, în preajma sărbătorii islamice de încheiere a Ramadanului, *Aid al Fitr*, un fel de Crăciun musulman, cu cadouri pentru mici şi mari etc. Efectul este cam acelaşi... Cu adevărat „*Aid*-ul Victoriei“, cum l-au „botezat“!...

La 1 septembrie dimineaţa, înainte de deschiderea Conferinţei de la Paris, Rusia a anunţat, în sfîrşit, recunoaşterea oficială a CNT. România încă nu. Seara, preşedintele Băsescu, ieşind grăbit de la Conferinţă, aproape evitîndu-i pe ziariştii români, care sperau, în van, o conferinţă de presă (o aşteptam şi eu, invitat să o comentez din studiourile TVR2), a declarat, totuşi, în fugă că „CNT este *singurul* interlocutor“. E un pas înainte, faţă de poziţia anterioară (CNT fusese doar *un* interlocutor – subînţeles: mai sînt şi alţii, exemplu: Ghaddafi), adică exact ceea ce-i ceruse Titus Corlăţean (PSD), public, pe 31 august, la Conferinţa anuală a diplomaţiei române. Însă cuvîntul magic *recunoaştere* şi o declaraţie formală în acest sens lipsesc încă... Traian Băsescu se temea, deunăzi, de un război civil. Care război civil? Cine cu cine? Înseamnă că n-a înţeles nimic din ce se petrece în Libia. Crede oare, acum, că, la Paris, a *dres busuiocul*?

■■■ Cine ar fi „şobolanii“?

Constant, referindu-se la insurgenţi, Ghaddafi i-a definit drept „şobolani“ care trebuie striviţi. În jur de 1 septembrie, un convoi de şase maşini a trecut în Algeria, ţară care, sub masca neutralităţii, a sprijinit activ, pînă la capăt, regimul Ghaddafi. Acum îi oferea un ultim serviciu: azilul pentru familia sa, însă numai pentru partea neurmărită de justiţia ONU: soţia, fiica Aisha („curajoasa“ avocată care, inconştientă, în loc să aibă grijă de sarcina avansată, bătea Europa încercînd să-i dea în judecată prin tribunale pe Sarkozy, Cameron şi Obama; a şi născut a doua zi, în Algeria!), şi doi sau trei dintre fii (un al patrulea, Saadi, mai judicios, se pare că s-ar fi predat voluntar, iar la 11 septembrie a ajuns în Niger; el nu era implicat decît în fotbal, ceea ce, inevitabil, ne duce cu gîndul la mai rezonabilul Valentin Ceauşescu, încă o asemănare româno-libiană!). S-a aflat însă că, în maşini, s-ar fi găsit şi Ghaddafi şi fiul Saif, însă, în ciuda insistenţelor celor doi (telefoane date preşedintelui algerian, Bouteflika, un vechi prieten, la care acesta ar fi refuzat să răspundă, după cum s-a anunţat oficial), nici măcar Algeria n-a îndrăznit să-i primească...

Ulterior, în jur de 4 septembrie, un important convoi alcătuit din circa 200 de vehicule militare, inclusiv blindate, a pătruns în forţă în statul vecin, Niger. Curios, în loc ca pătrunderea să fie considerată un act de război, convoiul a fost escortat, cu bunăvoinţă, de armata Nigerului, ajungînd în oraşul Agadez în drum, se spune, spre Burkina Faso, care ar fi dispusă să-i acorde azil (ca şi preşedintele din Mali şi, la 9 septembrie, ca şi cel din Guineea Bissau, încălcînd flagrant legalitatea Curţii Penale ONU!). Ulterior, autorităţile de la Ouagadugu au retractat oferta. În straniul convoi, în care s-a confirmat prezenţa gărzii de proximitate a dictatorului şi a unui număr de generali ghaddafişti (iată, în sfîrşit, armata jamahiră!), ar fi verosimil, cunoscîndu-i-se laşitatea, să se afle şi tiranul în persoană. Între timp, banca naţională libiană a deplîns dispariţia a 20% din cele 143 de tone de aur din tezaur (mai mult decît are România – 103!), probabil cheltuite în război pentru mercenari şi/sau furate de Ghaddafi care, ca orice dictator care se respectă, confundă buzunarul propriu cu cel al statului, ca-n Evul Mediu (v. şi cazul Ceauşescu). Cine ar fi, deci, şobolanii?

În rest, festivalul delirului în direct continuă: pe 6 septembrie, patibularul Mussa Ibrahim, purtătorul de bîtă – scuze, voiam să spun „de cuvînt“! – al defunctului regim (din informaţiile lui Adelin Petrişor, care l-a şi întîlnit personal în faimosul hotel Rixos, în care vreo 35 de ziarişti au fost ţinuţi ostateci vreme de trei zile *după* eliberarea de la Tripoli, un simplu translator, avansat, „la excepţional“, ministru al Comunicaţiilor!), el însuşi ascuns pe undeva, susţinea, fără să clipească, într-un suprarealist discurs radio, că „Marele Lider, aflat într-o excelentă stare de sănătate (nu ne îndoim! – *n.n.*) organizează *apărarea*!“ (atenţie: „apărarea“! Dacă ar fi spus „rezistenţa“, parcă, parcă ar mai fi sunat a ceva...). La fel de grotesc (termenul „irealist“ ar fi un eufemism) ca şi şeful său care, cu Tripoli eliberat, îi chema pe locuitorii Capitalei, revărsaţi în stradă, aclamîndu-i pe eliberatori, să... „cureţe oraşul“ tot de faimoşii „şobolani“, evident! La 9 septembrie, Procuratura ONU l-a dat pe *şef* în urmărire, prin Interpol...

Hidra are trei capete: cel mare – sinistrul suprem şi fantast Ghaddafi – şi două mai mici: odiosul fiu Saif al Islam şi amintitul, incredibil (la propriu!), purtător de cuvînt veninos Mussa Ibrahim (recent voia să ne convingă de faptul că „Marele Ghid“ s-ar afla încă în ţară, ceea ce e, teoretic, posibil). Din cînd în cînd, sfidînd orice logică elementară, unul sau altul se mai ridică, chiar dacă le-a fugit pînă şi escorta de proximitate. De regulă, se dedau la posibile jocuri audio-video (tehnologia de azi o permite!), la mai mult sau mai puţin fantomatice posturi de radio sau TV, cum ar fi „multrespectata“ TV siriană, a prietenului lor Assad (ultima apariţie a lui Ghaddafi, pe 12 septembrie, chemînd la „lupta anticolonialistă“!), sau misterioasa Arrai TV, la care a apărut recent, ca o nălucă, şi Saif... Nebunia continuă... Cu adevărat un „circ mediatic“, în cel mai exact sens al cuvîntului. Spectacolul însă, dincolo de latura aberantă, de devianţă comportamentală majoră, nu are precedent în istorie. Asistăm la o autentică premieră!

■■■ Viaţa la Tripoli

Sîmbătă, 10 septembrie, Mustafa Abdel Jalil, conducătorul CNT – precedat joi, 8 septembrie, de prim-ministrul Mahmud Jibril –, şi-a făcut intrarea triumfală în Tripoli, întîmpinat pe covorul roşu care fusese, pînă mai ieri, rezervat lui Ghaddafi. Viaţa tinde să revină la normal. Respiră libertatea! Pe străzile oraşului se aude muzică rap, de la posturile de radio FM, acum răsărite ca ciupercile, în baza introducerii libertăţii de antenă, şi puştii „se dau“ pe role. La cele 58 de ziare şi publicaţii independente apărute în virtutea legii libertăţii tiparului, decretate de CNT, din februarie pînă acum, la Benghazi şi-n regiunile, rînd pe rînd, eliberate s-au adăugat şi altele noi, în Capitală. Chiar şi producţia de petrol a fost reluată... Unde sînt adevăraţii şobolani? Probabil în ultimele trei enclave ghaddafiste: oraşele Sirta (locul de baştină al lui Ghaddafi), la mare, pe ţărmul golfului cu acelaşi nume, şi Bani Walid, mai la sud, ambele, la est de Tripoli, şi Sabha, în sudul profund, în inima deşertului, leagănul tribului dictatorului, împotriva cărora se va da, în zilele ce urmează, ultima bătălie, mai degrabă simbolică. Să fie şi Ghaddafi (plus Saif al Islam şi Mussa Ibrahim!), precum însuşi susţine în năucitoarele sale intervenţii radio-TV, acolo, cu ei, cu ultimii săi fanatici, după ce scăpase, o dată, de furia propriului său popor, prin conductele-coridoare subterane (ca la Casa Poporului, a lui Ceauşescu) ale reşedinţei fortificate de la Bab al Azizia?

Oricum, adevărata confruntare s-a terminat de mult. Din 23 august! Noua Libie liberă renaşte şi se organizează alegeri pluraliste, pentru o Constituantă, peste opt luni. Duminică, 11 septembrie, prim-ministrul Mahmud Jibril a anunţat formarea unui nou guvern interimar, în zece zile... Departe de a fi „războiul civil“ temut de preşedintele Băsescu, ceea ce vedem acum nu sînt altceva decît ultimele zbateri ale hidrei răpuse. În ipoteza, total nesigură, că „Măreţul Ghid“ s-ar afla încă în Libia, împreună cu ultimii săi susţinători (şi nu undeva departe, la adăpost), aceasta nu i-ar infirma laşitatea – i-ar confirma doar boala mentală care a contagiat şi ultimul său careu de susţinători fideli (pînă şi Hitler a fost capabil, într-o situaţie similară, fără ieşire, să tragă singura concluzie ce se impunea).

Indiferent ce se va întîmpla cu imundul personaj, tragica pagină Ghaddafi din istoria eroicului popor libian a fost încheiată şi definitiv întoarsă. Cum spunea Bernard-Henry Lévy, sus-amintitul cel mai mare prieten al „rebelilor“, reluat de *România literară* din 2 septembrie: „libienii au reuşit să adauge o filă magnifică în istoria mondială a rezistenţei“. Şi s-a trecut mai departe. Urmează la rînd, cum am văzut, ca într-o glorioasă ştafetă, curajoasa revoluţie din Siria, căreia conducătorii Noii Libii Libere, într-un admirabil elan de solidaritate general umană şi nu numai arabă, i-au şi dedicat, din primul moment al intrării în Tripoli, victoria.

■

Herta Müller îl susţine pe Liao Yiwu

Corina BERNIC

Apariţia cărţii sale despre vremea petrecută în închisoare în China, *Für ein Lied und hundert Lieder* (*Pentru un cîntec şi alte o sută de cîntece*), a fost cît pe ce să îl coste iarăşi libertatea. Luni de zile, Liao Yiwu a fost aproape zilnic „vizitat“ acasă de către reprezentanţi ai autorităţilor chineze, care l-au ameninţat că dacă îşi publică volumul în Europa va fi băgat iarăşi în închisoare. Din această cauză, Editura Fischer, care îi publicase deja volumul *Fräulein Hallo und der Bauernkaiser* (*Domnişoara Hallo şi împăratul ţăran*), un volum extraordinar despre oameni şi vieţi de la marginea societăţii în China de astăzi, a tot amînat publicarea volumului. În sfîrşit, cînd volumul a apărut, Liao Yiwu a reuşit să fugă din ţară în vara acestui an şi să ajungă în Germania, la Berlin.

Liao Yiwu, un poet cu o forţă extraordinară de expresie, a fost, pînă în 1989, recunoscut oficial în China ca una dintre cele mai mari personalităţi ale literaturii contemporane. După 1989 a devenit, aşa cum el însuşi povesteşte, un „alt om“. După masacrul din Piaţa Tien an Men, din iunie 1989, Liao Yiwu a scris o lungă poezie intitulată chiar aşa, *Masacru*, poezie a cărei distribuire prin China şi în afară l-a costat libertatea. Împreună cu un grup de prieteni, intelectuali precum Liu Xiaobo, deţinătorul Premiului Nobel pentru Pace, Liao Yiwu a realizat un documentar, la începutul anului 1990, despre cele petrecute în acea piaţă – în martie, toţi au fost ridicaţi şi trimişi în închisoare. În cartea sa despre închisoare, o cutremurătoare mărturie care s-ar putea compara poate doar cu mărturiile despre Gulagul sovietic ale lui Soljeniţîn, Liao Yiwu a povestit despre toată degradarea, umilinţa, torturile psihice şi fizice pe care le-au avut de îndurat el şi alţi colegi de celulă. După ce a ieşit din închisoare, Liao Yiwu nu a fost doar „alt om“, el îşi pierduse şi familia, şi orice loc în societate, ajungînd să-şi trăiască existenţa ca muzicant stradal, bătînd China în lung şi-n lat şi înregistrînd dialoguri cu oamenii căzuţi, şi ei ca şi el, de la marginea societăţii.

Prietenii lui, Liu Xiaobo şi Ei Weiwei, sînt unul în închisoare pentru următorii 11 ani, celălalt în arest la domiciliu. Într-un interviu acordat în august 2011, Liao Yiwu spunea: „Ştiţi, noi ne-am împărţit cumva atribuţiile – eu sînt scriitor, dar mă văd mai degrabă ca un martor al istoriei, scriu ca să ne putem păstra memoria, ei doi sînt cei angajaţi social, intelectualii care se ocupă de viaţa publică“. Ei Weiwei – artist care a scos din minţi Guvernul chinez cu blogul său în care, cu o acribie şi încăpăţînare fantastice, a documentat zilnic toate abuzurile din China – este în arest la domiciliu. Scriitor şi preşedinte al PEN-Club China, Liu Xiaobo a fost, anul trecut, condamnat la 11 ani de închisoare, pentru „subminarea“ puterilor statului, după ce a fost acuzat de redactarea *Chartei 08*, prin care cerea, între altele, alegeri libere şi dreptul la opinie.

Încă de la revoltele studenţeşti din 1989, Liu Xiaobo, la fel ca prietenul său Liao Yiwu, fusese în vizorul regimului de la Beijing, catalogat ca personalitate extrem de incomodă, fiind de mai multe ori întemniţat sau condamnat la „reeducare prin muncă“. Imediat după aflarea veştii acordării Premiului Nobel pentru Liu Xiaobo, Guvernul chinez a reacţionat vehement, ameninţînd cu luarea de măsuri. Mai mult, într-un comunicat trimis de Guvernul chinez se afirmă că, de acum înainte, relaţiile dintre Norvegia şi China sînt afectate pe termen lung. Iniţiatorul *Chartei 77*, Vaclav Havel, a fost printre primii care au sărit în sprijinul lui Liu Xiaobo, propunîndu-l pentru Nobel. La începutul lunii februarie 2010, Herta Müller a trimis o scrisoare deschisă către Fundaţia Nobel, aliindu-se cu Vaclav Havel. În decembrie 2010, la Oslo, scaunul lui Xiaobo a rămas gol, Nobelul s-a anunţat în lipsa lui.

Aşa cum a fost alături de Liu Xiaobo, Herta Müller l-a sprijinit şi pe Liao Yiwu, pe 17 august ţinînd un discurs special cu ocazia lansării volumului său *Für ein Lied und hundert Lieder* la Berlin, la Haus der Beliner Festspiele. De acum înainte, Liao Yiwu urmează să trăiască la Berlin şi va încerca ceva nemaitrăit de el pînă acum: să se obişnuiască să scrie în libertate. ■

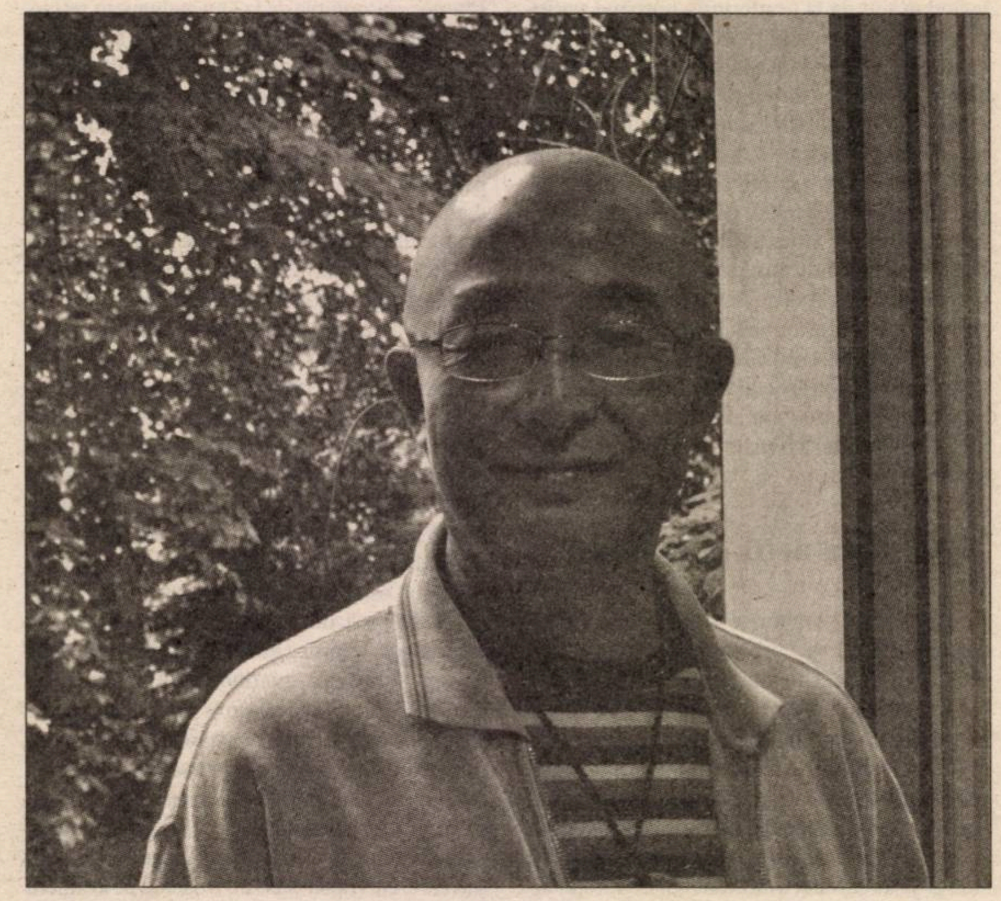
Mînia de dincoace şi mîngîierile de dincolo

Discurs susţinut la lansarea volumului *Für ein Lied und hundert Lieder (Pentru un cîntec şi alte o sută de cîntece)* de Liao Yiwu

Herta MÜLLER

„Ce scenă spectaculoasă, paravanul şirurilor de munţi asemenea unor culise – teatrul, scrisul şi viaţa adevărată – de neseparat; dar atunci de ce a durut atît de mult“, scrie Liao Yiwu în cartea sa despre închisoare. A scrie, spune el, este „să te sondezi pe tine însuţi asemenea unei muşte cu un bîzîit insuportabil, să te aperi de mîinile plate“.

„De ce doare atît de mult“ şi „să te aperi de mîinile plate“ – foarte pe scurt sînt amintite: domesticirea prin scris a închisorii care ţi-a pus stăpînire dureros pe creier şi ameninţarea statului poliţienesc, ca nu cumva – din cauza scrisului despre vremea petrecută în închisoare – să ajungi iarăşi înapoi acolo.



Condiţiile publicării volumului *Für ein Lied und hundert Lieder* (*Pentru un cîntec şi alte o sută de cîntece*) amintesc de apariţia cărţii *Doctor Jivago* de acum 50 de ani. Pasternak voia neapărat ca romanul său să apară în Italia la editura lui Giangiacomo Feltrinelli. Totul a fost ca într-un roman poliţist: Feltrinelli introduce singura metodă sigură de comunicare – Pasternak să arate jumătatea unei bancnote, iar cealaltă jumătate să se afle în posesia lui Feltrinelli. Pasternak trimite o scrisoare pe hîrtie de ţigară în care anunţă că singurele scrisori care chiar vin de la el vor fi cele scrise în franceză. Motivul: Comitetul Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice făcea tot posibilul să blocheze publicarea romanului. Delegaţii sovietice au încercat să convingă Partidul Comunist Italian să ajute la blocarea publicării. Pasternak a fost obligat să semneze scrisori prin care el însuşi refuza publicarea romanului. Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Uniunea Sovietică, Alexei Surkow, şi-a făcut personal apariţia la Milano, în faţa lui Feltrinelli, încercînd să-l convingă să renunţe la publicare, folosindu-se de scrisori falsificate, despre care a pretins că sînt venite din partea lui Pasternak. Feltrinelli l-a descris pe Surkow ca fiind o „hienă stropită cu sirop“. Pasternak a rămas consecvent. El şi-a dorit publicarea mai mult ca orice, dincolo de orice risc.

Şi Partidul Comunist Chinez a făcut tot posibilul să blocheze apariţia cărţii lui Liao Yiwu. Presiunea asupra autorului a fost enormă. El a trebuit să promită autorităţilor chineze că nu îşi mai doreşte să fie publicat în Germania. Editura Fischer ştia însă că dorinţa de suflet a autorului este să apară în Germania. Editura a trebuit să amîne totuşi apariţia cărţii – în ciuda dorinţei autorului – pentru a-l apăra de închisoare. Chiar şi atunci cînd Liao a transmis că el insistă pentru publicarea ei, chiar dacă asta însemna că va fi închis. Din fericire, nu s-a întîmplat aşa.

În cazul lui Liao Yiwu, amestecul Chinei a fost un fiasco. În alte cazuri, el a funcţionat însă perfect – în cadrul unei expoziţii de grup germano-chineze trebuiau să fie prezentate 12 fotografii ale unui renumit fotograf german. După cenzurarea de către chinezi au mai rămas doar două. Iar curatorii şi artiştii germani au acceptat asta.

Pe vremea lui Pasternak, pentru astfel de şicane aveai nevoie de intrigi, de planuri, de măsuri din partea serviciilor secrete şi de delegaţii. Astăzi de aşa ceva se ocupă foşti manageri ai unor mari companii germane. Ei protestează doar cînd, de exemplu, i se refuză viza unui Tilman Spengler* în cadrul unui vernisaj al unei expoziţii. Ei sînt orbiţi de bilanţurile lor contabile. Linguşelile chinezeşti îi orbesc chiar şi pe unii scriitori germani. Juli Zeh, de exemplu, spunea – în cadrul unei vizite în China – că înţelege perfect situaţia: pentru a se evita un război civil în China, trebuie strîns şurubul, urmăriţi şi trimişi în închisoare potenţiali rebeli, cenzurată presa, ba chiar şi îngrădită comunicarea prin Internet. Şi ea se întreba cine şi-ar mai permite atunci să iasă în faţă şi să spună: „Introduceţi democraţia acum!“.

Da, asemenea lui Pasternak, şi Liao Yiwu a avut multe de tras pînă la apariţia cărţii lui: percheziţii în apartament şi numeroase confiscări ale manuscrisului, încăpăţînate reluări ale romanului şi stare permanentă de supraveghere. Noi trebuie acum să mulţumim integrităţii şi răspunderii morale ale lui Liao Yiwu, pentru că nu s-a lăsat pînă cînd nu a terminat cartea.

Nu doar întreaga odisee a apariţiei romanului, ci şi conţinutul lui aminteşte de Pasternak. *Für ein Lied und hundert Lieder* (*Pentru un cîntec şi alte o sută de cîntece*) ne deschide ochii. La fel ca în cartea de dinainte, *Fräulein Hallo und der Bauernkaiser* (*Domnişoara Hallo şi împăratul ţăran*), putem să pătrundem sub foiţa sclipitoare a imperiului proaspăt îmbogăţit şi avid de putere. Un stat care îşi administrează închisorile şi lagărele după modelul Gulagului sovietic nu este un stat modern, ci o relicvă maoistă costumată într-o minune economică. Preţul pentru aşa ceva se plăteşte prin privarea totală de drepturi şi represiune. Situaţia de fapt este una singură.

Pe de altă parte, avem de-a face cu o extraordinară forţă literară a acestei cărţi. Puterea limbajului ei o face şi rece ca gheaţa, şi caldă ca apropierea pielii, plină de mînie, dar şi charismatică. În celulă trăieşti la secundă. Sadismul şi mila alternează total imprevizibil. Acelaşi om poate fi ba un monstru, ba o grămăjoară de durere. Fiecare tip de comportament devine absurd de normal ca însăşi închisoarea. „Faptul că în arestul preventiv cineva putea fi omorît pe loc era ceva la fel de normal ca orezul în mîncare“, scrie Liao.

Brutalitatea hoţilor şi a ucigaşilor este prezentată negru pe alb, necosmetizată şi, tocmai prin descrierea ei exactă, exorcizată. În condiţiile de acolo ea devine necesar legitimă. Motivul pentru dezumanizarea deţinutului, spune Liao, este însuşi Statul chinez, „tradiţia lui străveche de a guverna crimele prin crimă“. Aceasta este arta literară a lui Liao Yiwu, faptul că sarcasmul din frazele lui se arată ca reversul martiriului. Pasajele documentare ale cărţii sînt străbătute de altele, poetice. Citindu-le, ele nu îţi străpung doar creierul, ci te apasă şi pe stomac. Limbajul lui Liao Yiwu are un efect corporal, deoarece limbajul lui a avut şi el de suferit corporal. Ca şi el însuşi, limbajul lui a avut de suferit sub privarea totală de drepturi şi sub tortură; el se prăbuşeşte şi şopteşte, suflă şi se eliberează.

Ceilalţi deţinuţi condamnaţi la moarte sînt deja porecliţi în celulă „chinezul mort“ sau „micul mort“. Unul are 19 ani. Mama lui a întreţinut relaţii sexuale cu el şi l-a înşelat apoi cu alţii. El a măcelărit-o cu un cuţit. Condamnat la moarte, el spune în celulă: „Şobolanul îşi închide cuibul şi tot mai simte ceva, ce să mai zici de om“. Un alt candidat la pedeapsa cu moartea spune: „Nu mai am nimic de pierdut decît pe mine însumi“. Au loc execuţii. Iar Liao scrie pentru mulţi cereri de amnistie, apoi, înainte de execuţie, ultimele scrisori către familie sau testamentele. Cînd cineva este ridicat din celulă şi dus spre execuţie, se spune în carte că „s-a dus la drum“. Sună atît de calm şi frumos, încît te ia cu frig. Şi mai citeşti apoi că cel condamnat la moarte este dus înainte de execuţie într-o celulă specială unde medicul închisorii îi extrage sîngele. Pînă şi asta îşi ia Statul.

Doar două ore pe lună aveai în celulă creion şi hîrtie, iar în tot acest timp trebuia să termini cam zece scrisori. Liao nu şi-a putut nota nici un dialog. Dialogurile sînt, deci, ficţionale, reconstruite din memorie. Dar schimburile de replici se încarcă cu aşa o căldură, încît ele trec prin toate registrele emoţionale, de la mînie la sadism, la participare, deprimare, pînă la sentimentul de părăsire şi de singurătate.

La fel de mult te răscolesc imaginile din jur: „Luna devenise şi mai roşie, m-am aşezat pe această rană, stelele asemenea unor ţînţari cu cap verde înghiţeau crepusculul continuu al nopţii“. Sau: „Străzile aruncau o lumină chioară, era ca pe lună; blocurile se dizolvau unul după altul printre nori, micile străduţe erau absurd de adînci, gîndurile rele apăreau proiectate ca de nişte lămpi ale viselor pînă înspre capătul lor“. Iar despre el însuşi Liao scrie: „Îmi auzeam sufletul fugind de-acolo“ sau: „Inima mea era ca scrumul mort“.

Poezia *Masacru*, pe care Liao a scris-o cu patru ore înainte de masacrul de pe 4 iunie, a fost nenorocirea lui. Această plîngere a morţilor ca un şuvoi de imagini:

„Mamele îşi înghit copiii morţi!
Copiii îşi ispitesc proprii părinţi!
Femeile îşi trădează soţii!
Cetăţenii îşi dau foc la oraşe!“

Iar soldaţii „îşi curăţă bocancii de fustele fetelor moarte“. Şi întruna, ca un refren: „Trageţi în ei! Trageţi în ei! Potoliţi-vă setea! Împuşcaţi în cap!“. Această poezie a morţilor este scrisă sau, mai bine zis, plînsă, într-un imperativ panicat, în tonul poruncitor al neputinţei. Acest imperativ întors pe dos are forţă, el vrea să oprească armata să mai omoare. Iar după baia de sînge, Liao scrie resemnat: „Masacrul are loc în trei lumi. În aripile păsărilor, sub solzii peştilor, în praful cel mai fin“.

Nenumăratele situaţii extrem de crunte sînt descrise într-un sclipitor vîrtej al cuvintelor. Şi nimic nu-i scapă acestui autor. Această carte este o extraordinară încercare a memoriei. O memorie fenomenală a celor petrecute poate apărea doar prin observarea atentă, de atunci, deci încă de pe cînd ele erau trăite. Din amintirile lui Oskar Pastior despre lagărele de muncă cunosc acel fel de înregistrare inconştientă, dar cu atît mai clară a „punctului zero al existenţei“. Aşa trebuie să fi fost şi în cazul lui Liao – mintea înregistrează continuu, uneori conştient, alteori fără să vrea. În „punctul zero al existenţei“ mintea face click şi înregistrează secundele. Un instinct al flash-ului care funcţionează independent şi uneori chiar împotriva omului însuşi. Nervii distruşi te forţează să observi tot timpul. Insuportabila apropiere la care sînt supuşi cei îngrămădiţi laolaltă în lagăre sau închisori devine şi mai dureroasă prin această obsedantă fixare a percepţiei. Această forţare a percepţiei fărîmă fiecare detaliu în ceva personal, îţi ia pînă şi ultima putere de care mai aveai nevoie pentru tine însuţi.

Cu toate acestea, această forţare a percepţiei are nobleţe pentru că în ea rezidă umanitatea, aceasta apărîndu-te fără să ştii – poate chiar salvîndu-te. Cine observă trece deja pe jumătate dincolo, chiar şi atunci cînd este încă înăuntru. Iar atunci cînd degradarea şi vegetarea devin singura situaţie, de fapt, percepţia rămîne singura preocupare spirituală. Percepţia este un chin, iar chinul percepţiei este însăşi nobleţea.

Chinul şi nobleţea rămîn în această carte întruna laolaltă, se şi cunosc şi ştiu unul de cealaltă. Motorul care le determină este percepţia sinelui. Cartea lui Liao despre închisori este o recreare mentală care readuce în memorie tot ce s-a trăit, într-un fel de monolog dus cu toţi ceilalţi de acolo. Această rechemare înseamnă o reîntoarcere la boala de atunci, tot ce s-a trăit capătă dimensiuni mult mai mari pentru că, privit înspre trecut, pare abstract – totul rămîne însă în creier ca o durere fantomă şi ca o spaimă ce se cască tot mai mare. Pe aceste fantasme ale spaimei, Liao le-a denumit „mîngîierile de dincolo“. Nu scapi de ele cît vei trăi, nici acasă, nici aiurea. Nu te părăsesc niciodată, dar totuşi se întorc întruna.

Liu Xiaobo, deţinătorul Premiului Nobel pentru Pace, l-a numit pe Liao Yiwu „vechiul meu prieten chelbos“. Amîndoi sînt din acelaşi lemn. Fiecare în felul său ne-a deschis ochii referitor la China de azi. Dar Xiaobo stă în închisoare din cauza minunatei lui *Charta 08*, un înţelept catalog cu propuneri de reforme pentru o Chină democratică. În asta rezidă „crima“ lui. Vanitatea şi spaima de a pierde puterea a veşnicului partid comunist sînt atît de lipsite de măsură, încît speranţa de schimbare a lui Liu Xiaobo i-a adus 11 ani de închisoare. Faptul că această iluzie de autoconservare a regimului nu înseamnă doar o totală pierdere a identităţii, ci, implicit, şi o declaraţie de faliment nu-i interesează pe tovarăşii de fier. Încrîncenaţi şi orbi, ei îşi susţin domnia lor. Doar aşa s-ar putea explica pînă şi hăţişul de mizerii care i se fac lui Ei Weiwei. Se falsifică pe-acolo pe unde se poate pentru a inventa „crimele“ necesare. Dar nici măcar aşa nu merge – acuzaţiile se contrazic între ele –, bun-plac şi atît. La fel cum sentinţa dată în cazul lui Liu Xiaobo nu este legitimată nici măcar de legislaţia chineză. Tot bun-plac rămîne.

Sînt fericită că lui Liao Yiwu i-a reuşit, în loc să ajungă în închisoare, să vină aici la noi, în străinătatea noastră. Pentru el, acesta este un noroc amar, mult prea mare să îl poţi cuprinde. Un astfel de noroc amar este în sine mult mai valoros decît norocul lin – a avut întruna un preţ mult prea mare, dar te-a salvat de la şi mai multe lucruri. Norocul amar nu te ia după el, tu trebuie să-l tragi după tine. Te stăpîneşte cu toate „mîngîierile lui de dincolo“.

Patrie, acesta este locul în care te-ai născut şi trăieşti.

Sau în care te-ai născut, ai trăit multă vreme, de unde ai plecat şi unde te-ai tot întors şi din care iarăşi ai plecat.

Pentru prigoniţii salvaţi, patria este locul unde te-ai născut, ai trăit multă vreme, din care ai fugit şi în care nu mai ai voie să te mai întorci.

Îţi spui: naiba să o ia. Dar nici aşa nu merge. Această patrie rămîne cel mai intim duşman pe care îl ai. I-ai lăsat în urmă pe toţi cei pe care-i iubeşti. Iar ei sînt la fel de expuşi cum ai fost tu însuţi: dacă ei nu sînt deja în închisoare, trebuie să „se apere de mîinile plate“.

În viitorul apropiat Liao Yiwu nu va avea voie să mai calce în patria lui. Dar norocul amar este şmecher – confundă anume dorul de casă cu lipsa dorului de casă. Şi este un excelent maestru al conjunctivului. El îţi spune scurt şi clar: „Tu doar nu ţi-ai fi dorit niciodată să fii aşa cum ai fi putut deveni dacă ai fi avut voie să rămîi acasă“. Acest conjunctiv nu mai este o exprimare a unei dorinţe, ci este *facit*. El alungă orice dor, ştiind bine că el se întoarce întruna chiar fără să te fi părăsit vreodată. Dar maestrul conjunctiv se întoarce şi el.

Vorbim despre patrie – eu cred că norocul amar este patria conjunctivului. În exil simţi asta zi de zi, cu mînia de dincoace şi cu „mîngîierile de dincolo“.

Dragă Yiwu, odată cu norocul amar va veni şi cel lin. De fapt, el este deja aici.

Discurs susţinut la lansarea cărţii ***Für ein Lied und hundert Lieder (Pentru un cîntec şi alte o sută de cîntece)*** – 17 august 2011

© Herta Müller
Traducere de Corina BERNIC

---

* Tilman Spengler, scriitor german, sinolog, a fost invitat, în aprilie 2011, de Ministrul Afacerilor Externe al Germaniei, Guido Westerwelle, să participe – în cadrul vizitei sale oficiale în China – la vernisajul unei mari expoziţii despre Iluminismul german la Beijing. Guvernul chinez i-a refuzat viza lui Tilman Spengler, iar politica externă germană a protestat oficial.

■

ISTORIA DIN CUTIA DE PANTOFI

Vă strecuraţi prin săli fantomatice

Daniel VIGHI

Caut în trecut legături cu lucrurile părăsite. În fişa cu numărul 4611, găsesc un text care se potriveşte: oricînd putem găsi paragina unor realităţi depăşite de istorie, aruncate în colţ. Iată textul cu trimiterea bibliografică riguroasă: „În locul mănăstirii ruinate care exista încă din epoca turcească, capucinii construiesc în 1727 o mănăstire (cu biserică) nouă. Este inaugurată la 2 aug. În prezenţa consilierului adm. Rebentisch. Deoarece biserica nu a fost încă gata slujba a fost oficiată în refectoriu. În Szentkláray J., *Mercy Cl. Fl. kormányzata a Temesi bánságban*, Budapesta, Edit. M.T.A. 1909, pag. 73“.

Altundeva, în fişa 1322, ne este adus la cunoştinţă ceva familiar locuitorilor din cartierul Fabric: „Casa nr. 11 din strada Schlossgasse este complet ruinată şi reprezintă un pericol public. În faţa ei se strînge gunoi“. Întru totul la fel în mileniul nou, pe malul Begheiului, fostele active ale fabricii „Tricoul roşu“ seamănă cu ruina din secolul al XIX-lea; gunoiul se strînge pe lîngă zidurile ruinate pe cale naturală în felul în care buruienile năpădesc aleile cimitirului de pe strada Russu Şirianu, în ciuda administraţiei privatizate, interesată mai ales de lucrările de betonare şi deloc de igienizarea vegetală, vorba ministrului Agriculturii.

Buruienile şi gunoiul dau năvală peste case, alei şi lespezi pe care le acoperă cu umbră, umezeală şi torpoare. De fapt, lucrurile moarte ne învaţă cum e să mori. În acelaşi timp, cultura morţii o dobîndim (şi) prin rătăcirile în Biblioteca borgesiană: „«Frate al Morţii», spusese despre Somn, în *Iliada*, Homer; diferite monumente funerare – după spusa lui Lessing – stau mărturie acestei înrudiri. «Maimuţa morţii» (Affe des Todes) îl numise Wilhelm Klemm, care mai spusese cîndva: «Moartea este întîia noapte liniştită». Iar înainte, Heine scrisese: «Moartea este noaptea răcoroasă; viaţa, ziua zbuciumată... » «Somnul pămîntului», spusese despre moarte Vigny: «bătrînul hamac (old rocking-chair) », i se spune în blues; moartea, ultimul somn, devine aici ultima siestă a negrilor“ (J.L. Borges, *Istoria eternităţii*, 212).

Moartea este Bega şi sălciile de pe malul ei sub care apa nu stă o clipită locului. Asemenea ei este neodihna morţii timişorene de noapte, de dimineaţă, de seară: „În 12 oct. decedează datorită arsurilor dintr-un incendiu Anna Klose de 30 de ani menţionată ca «soţia unei persoane particulare». În *Tmsw.Ztg.*1856;243 (3667); În 23 oct.1856 decedează de «paralizie pulmonară» Ana Stramfer în vîrstă de 30 de ani, soţie de director de teatru. Locuia în Cetate. Identică cu dna Strampfer actriţa?! (întrebarea şi-o pune doamna bibliotecar Deleanu – *n.a.*). În *Tmsw. Ztg* 1856;253, (3694); În 5.XI decedează o Maria Andreovits, soţie de meşter croitor, locuitoare în Fabric, la vîrsta de 58 de ani. În *Tmsw. Ztg* 1856;271(3743); În 11.XI decedează Josepha Manuela în vîrstă de 42 de ani, soţie de comisar ptr. îmbunătăţiri funciare, locuia în Fabric. În *Tmsw. Ztg* 1856;271(3744); În 9 ian. 1857 decedează Persida Melcsesko, soţie de meşter cordovan tăbăcar [...]. În *Tmsw.Ztg.*1857;23(3923).

Şi lucrurile mor! Cinematografele patriei au murit şi de aceea miroase în săli a comunism amestecat cu ceva igrasie, cu puţină boare de motorină de la podele. Puţinii spectatori rătăciţi prin pustiul rece al sălilor păşesc stingheri pe sub bolţile cu tencuiala posacă, trec pe lîngă doamnele de la ghişeu cu priviri care îmi aduc aminte de taxatoarele din tramvaiele copilăriei. Căzute într-o plictiseală din care nici *Războiul lumilor* cu invazia marţienilor nu ar fi putut să le scoată. O plictiseală asemenea aceleia a împăraţilor romani din vremea crepusculului, pe cînd purtau războaiele cu vizigoţii, şi nimic nu mai era de făcut. În cinematografele patriei e ca la fostele IAS-uri din lumea rurală, care au murit şi ele. Dacă veţi avea curiozitatea să ajungeţi prin ogrăzile lor pustii, năpădite de buruieni şi betoane, veţi putea auzi, în pustietatea ritmată de foşnetul plopilor, muzica istoriei eternităţii lui Borges asemenea privirii taxatoarelor din tramvaie care au murit odată cu odăile cooperaţiei meşteşugăreşti: le zice Higiena, Arta populară sau, şi mai şi, Dinamo.

Şi acolo, ca la cinema, vă strecuraţi – tu şi copilul care ai fost cîndva – prin săli fantomatice, vă aşezaţi în fotolii ruinate şi deschideţi pachetul cu napolitane alături de cele două, trei perechi de tineri uitate în aşteptarea filmului pe scaunele din placaj de pe vremea lui Giani Morandi şi Luigi Ionescu.

***Nota redacţiei**: Rubrica scriitorului Daniel Vighi, pe care o citiţi, cu precădere, în variantă on-line pe siteul revistei noastre, va deveni, în această toamnă, o carte. Volumul va apărea la Casa de pariuri literare.*

Experienţa franceză

Daniel CRISTEA-ENACHE

Majoritatea călătoriilor mele în străinătate, din ultimul deceniu, au fost turistice – şi toate au durat destul de puţin. Au fost, practic, nişte excursii care bifau un desfăşurător dat. Ca excursionist, stai tot timpul cu ochii pe ceas, dornic să vezi cît mai multe într-un interval cît mai scurt. De aceea te-ai străduit să ajungi acolo. Rîdem îndeobşte de turiştii chinezi care stau ciorchine în faţa *Mona Lisei*, dar fiecare dintre noi are o asemenea fantasmă a devorării vizuale şi îngurgitării culturale.

Problema cu acest tip de călătorii, atît de plăcute altfel, e că ele nu îţi oferă decît un contact superficial cu o anumită matrice socio-culturală. Mergi pe rute turistice, într-un program turistic şi într-un ritm săltăreţ-turistic; după care te întorci frumuşel acasă, numai bun de muncă pînă la vacanţa următoare. Şi astfel, Grecia şi Italia, Cehia şi Austria, Germania şi Statele Unite mi-au rămas, cu toată curiozitatea mea, străine. Le-am văzut în vacanţe şi ele mi-au oferit vacanţe frumoase. Dar, cu toate că m-am străduit, n-am putut să merg în profunzimea lor: în acele straturi de adîncime pe care o cultură le dă unei societăţi. Am simţit aceste straturi, dar nu le-am putut verifica pe cont propriu; le-am intuit, dar analiza pe care am făcut-o a fost ulterioară şi exterioară. Căci – pe scurt – am fost în vacanţă.

Mi-a plăcut enorm în Franţa şi pentru că sînt un spirit „clasic“, exultînd la simetrii şi armonii arhitecturale, la proporţii ideale şi dispuneri ori încadrări volumetrice.

După aproape două luni de bursă postdoctorală la Paris (oferită de Uniunea Europeană şi de Academia Română) şi deci în urma şi în logica primului meu stagiu în străinătate, pot spune că lucrurile mi se prezintă cu totul diferit. După ce am scanat muzee şi castele, catedrale şi parcuri, librării şi galerii, poduri şi scuaruri vechi de sute de ani, după ce am citit, am citit, am citit şi am văzut, am văzut, am văzut, după ce am intrat în mansarda lui Van Gogh, la Auvers-sur-Oise, şi am aprins o lumînare la Chartres, după ce am prins o fantastică expoziţie itinerantă la Musée des Impressionnismes din Giverny şi m-am învîrtit beat de fericire în jurul lacului lui Monet, după ce am stat de vorbă cu cunoscuţi şi necunoscuţi şi am socializat cu vecinii de bloc, pot spune, cu mîna pe inimă, că *am înţeles*. N-am înţeles tot, fireşte (cine se poate lăuda că în două luni înţelege tot?), dar am conştientizat, am observat, am verificat şi am clasat nişte lucruri ce mi se par definitorii pentru Franţa.

În primul rînd, suma de reguli pe care este construită această societate: reguli pe care cetăţenii, indiferent de poziţia lor, le respectă. A fost pentru mine de-a dreptul uimitoare inserarea vieţii cotidiene în acest spaţiu al regulilor date, cunoscute de toată lumea şi explicate cu blîndeţe persuasivă cîte unui străin care nu înţelege (sau face pe naivul). Nu, domnule, parcarea aceasta este pentru alt tip de maşini. Da, domnule, legitimaţia dvs. este valabilă. Aici se poate sta pe iarbă. Aici nu se poate sta pe iarbă. Aici aveţi voie să fotografiaţi. Aici nu. Regulile lor merg pînă-n infinitul mic. O tăbliţă în RER îţi explică, pe puncte, situaţia: adică regula ce include toate situaţiile. Pasagerul poate deschide geamul în timpul mersului. Pasagerul poate închide geamul. Dacă un pasager vrea să închidă geamul şi alt pasager vrea să-l ţină deschis, are prioritate pasagerul care vrea să închidă geamul. Punct. Într-o ţară al cărei nume nu vreau să-l dau, regulile sînt făcute parcă numai pentru a fi încălcate, iar reuşita socială se măsoară prin suma de reguli pe care le sfidezi, laolaltă cu autorităţile ce ar trebui să le aplice.

M-a frapat, apoi, nu numai respectarea regulilor, ci şi respectul, în general. Sînt respectaţi bătrînii şi copiii, mutilaţii de război şi femeile însărcinate, cetăţenii de culoare şi cetăţenii albi, francezul din tată-n fiu şi vizitatorul din Extremul Orient. Toţi îi respectă pe toţi, în virtutea unui contract social ce integrează diferenţele. Îţi e respectată viaţa privată; îţi este respectată munca pe care o faci, indiferent care ar fi ea; îţi sînt respectate drepturile; îţi e respectată intimitatea; liniştea; cei douăzeci de centimetri în care vrei să respiri. Într-o ţară al cărei nume nu vreau să-l dau, te simţi ne-respectat şi agresat la tot pasul; şi nu înţelegi de ce oameni pe care nu-i cunoşti se freacă de tine, pe stradă, cu o energie demnă de o cauză mai bună.

Venisem cu prejudecata că francezii, în „cocoşismul“ lor, sînt puţin naţionalişti; şi-a trebuit să-mi arunc prejudecata la pubelă. Cîte rase şi neamuri am văzut în acest Babel care e Parisul (cred că numai New York-ul mixează mai mult), toate le-am văzut considerate cu exact aceeaşi atenţie şi în lumina aceloraşi reguli socio-profesionale. Fără excepţie. N-am detectat nici o adiere de rasism, cu toate că am antene fine. Într-o ţară al cărei nume nu vreau să-l spun, vinovat e întotdeauna scos minoritarul sau „exploatatorul“ extern. Majoritatea este fără pată.

Nefiind xenofobi, francezii sînt patrioţi. Cum au reuşit ei, oare, să rezolve această ecuaţie care altora le iese prost, fie în direcţia „superiorităţii“ rasiale, fie în cea a „ruşinii“ de neam? Nu ştiu cum au reuşit, dar mîndria francezilor de propria ţară, de propria istorie şi de propria cultură se vede la tot pasul. Au, ca să zic aşa, o adevărată vocaţie patrimonială şi îşi îngrijesc, îşi restaurează, îşi consolidează toate vestigiile. Au apetenţă pentru monumental, dar se îngrijesc şi de acele detalii care completează atît de frumos tabloul. Şi au o fabuloasă diseminare cultural-istorică în cotidianul prin care m-am preumblat. Istoria şi istoria artelor nu stau numai la muzeu. Sînt peste tot. La fiecare colţ, găseşti o inscripţie, un nume-reper dat unei străduţe, o figură artistică, un semn cultural. Într-o ţară al cărei nume nu vreau să-l dau, statui faimoase sînt mutate pentru a se face parcări, iar casele memoriale ale celor mai importanţi scriitori stau – în cel mai bun caz – într-o rînă. Iar pe *Masa Tăcerii* de la Tîrgu-Jiu am văzut cu ochii mei firimituri de pîine şi urme de unt, semne culturale ale unui prînz turistic.

Atelierul lui Brâncuşi din Paris
Centre Pompidou

Mi-a plăcut enorm în Franţa şi pentru că sînt un spirit „clasic“, exultînd la simetrii şi armonii arhitecturale, la proporţii ideale şi dispuneri ori încadrări volumetrice. Să vezi perfect, în linie dreaptă, Obeliscul din Place de la Concorde şi Arcul de Triumf din Place de l'Étoile, iar în spatele Arcului de Triumf, La Défence e ceva ce mie îmi place foarte mult. De asemenea, să vezi clădirile „retezate“ la acelaşi nivel şi lăsînd loc vizual cerului. Nu aglomerare, ci structurare, şi nu haos şi kitsch, ci un bun-gust aflat, în Franţa, la el acasă. Într-o ţară al cărei nume nu vreau să-l spun, cam tot ce se face nou se construieşte la modul ţipător, strident, ca să ia ochii şi să afişeze potenţa materială a proprietarului. Cu cît sînt resurse mai mari, cu atît prostul-gust se înalţă şi se lăţeşte mai vesel.

Am vorbit despre respectarea regulilor şi despre respectul reciproc arătat, dar nu şi despre amabilitatea franţuzească, intrată parcă în fibra naţională. Se vede, la acest capitol, lunga lor tradiţie socială, un *savoir faire* şi un *savoir vivre* reunite într-o unică formulă. Ştiu să-ţi zîmbească, să-ţi răspundă, să nu tragă cu urechea la ce vorbeşti, să nu se holbeze la tine. Ştiu să-ţi explice. Ştiu să accepte ceva şi să refuze, politicos, altceva. Suma de reguli merge aşadar împreună cu o minuţioasă codificare socio-culturală; şi în acest mediu trăind, poţi învăţa treptat să nu-l contrariezi. Într-o ţară al cărei nume nu vreau să-l dau, oamenii se ceartă şi se insultă din nimic, împăcîndu-se apoi cu pupături umede; trecătorii sînt încruntaţi şi bănuitori, iar un semn de minimă politeţe, în traficul auto, ţi-l treci seara în jurnal, ca să nu uiţi data la care l-ai înregistrat.

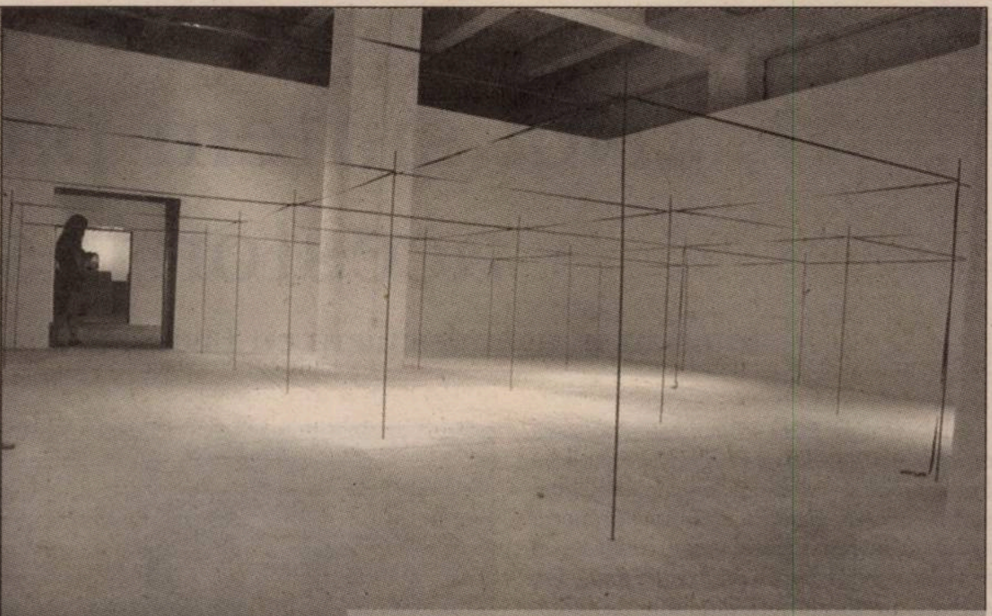
Mă apropii de final; şi acesta se apropie surprinzător de mult de finalul cunoscutului jurnal parizian al lui Eugen Simion, publicat într-o cu totul altă epocă. Astăzi sîntem în plină globalizare, iar Cortina de Fier e deja un capitol de istorie. Despre sinistrele *Teze din Iulie*, generaţia foarte tînără crede, probabil, că se referă la o nouă măsură a Ministerului Educaţiei... S-au schimbat atîtea; şi totuşi, ceva nu s-a schimbat fundamental. Şi anume asumarea, de către un intelectual român, a condiţiei lui de intelectual român. Da, *oui*, este minunată Franţa şi este fabulos Parisul. Găseşti aici tot ce ai vrut, ai sperat că vei întîlni odată şi-odată. Librăriile gem de cărţi noi, scrise despre autorii „vechi“: autorii *lor* şi ai altora. Totul este structurat, făcut, finisat, dus la bun sfîrşit, reluat în noi şi noi ediţii, în oportune recondiţionări şi restaurări. În cultura franceză, s-a făcut deja totul şi e acum o fază de alexandrinism la care nu prea mai e de adăugat ceva cu adevărat inovator şi substanţial. Nu exclud din discuţie ambiţia altora de a da a o sută cincizecea carte despre Molière şi a nouăzeci şi opta despre Balzac. Poate cu aceste opuri vor culege laurii recunoaşterii pariziene. Eu sînt însă într-o pasă de modestie patriotică, acum. În ţara aceea al cărei nume n-am vrut să-l dau, sînt extrem de multe lucruri de făcut, în toate domeniile. Şi dacă nu le facem noi, în libertatea postceauşistă în care avem norocul să trăim, nu o să le facă nimeni, timp de o generaţie. Să ţin cronica literară şi să scriu despre Nichita Stănescu şi despre ceilalţi mari poeţi ai noştri, să scriu despre Preda şi Ion D. Sîrbu, să muncesc la o istorie a literaturii române moderne: iată lucrurile care au sens pentru mine. Le ştiam, de altfel, prea bine, însă experienţa franceză mi le-a reconfirmat.

„Tu ai o inimă paşoptistă, Daniel“, mi-a spus fostul meu profesor Paul Cornea; şi, ca de obicei, profesorul Paul Cornea a avut dreptate...

■

© Eduard Constantin

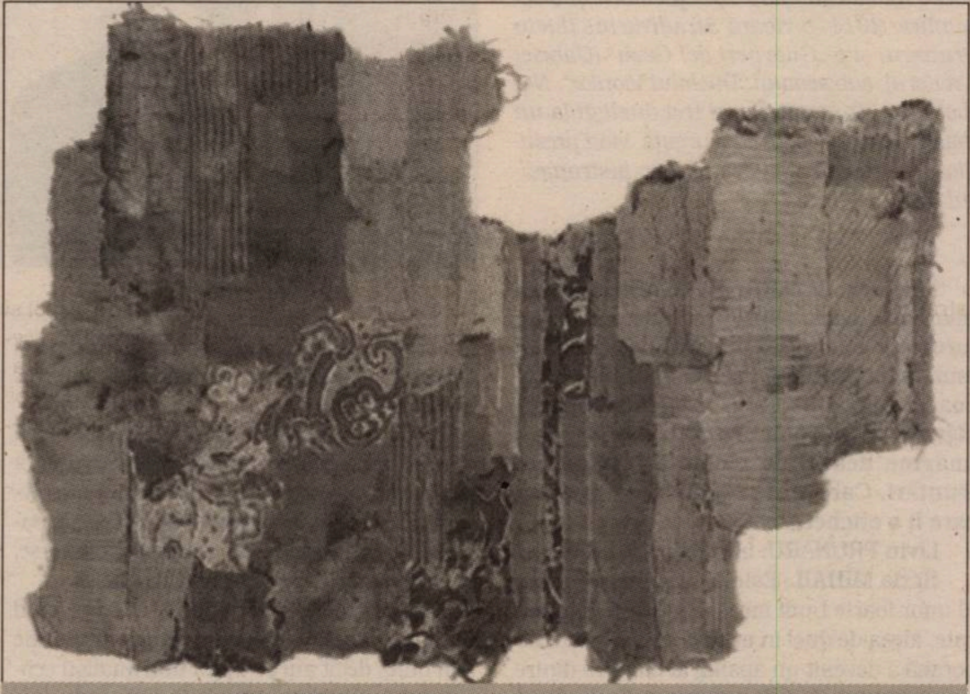
Bisan Abu-Eisheh, *Bayt Byoot „Playing House“* (2008-2011)



Mona Vatamanu şi Florin Tudor, *Land Distribution* (2010)

Înapoi la origini. Bienala formală de la Istanbul

Iulia POPOVICI



Geta Brătescu, lucrare din seria *Vestigii* (1972)

Nici o lucrare a lui Félix González-Torres nu se numără printre cele expuse în cadrul Bienalei de Artă de la Istanbul – dar faptul că artistul american (de origine cubaneză şi crescut în Puerto Rico) decedat în 1996, la 42 de ani, e sursa de inspiraţie a actualei ediţii de Bienală transpare la fiecare pas. Imaginea Bienalei porneşte de la González-Torres, la fel şi titlurile, general şi al secţiunilor, care poartă numele unor lucrări ale lui (*Untitled* – cu amendamentele *Abstraction*, *Passport*, *Ross* – numele iubitului artistului, decedat cu cîţiva ani înaintea lui, de aceeaşi boală, SIDA –, *History*, *Death by Gun*), iar unele creaţii fac referinţă directă la opera lui – ca ceasurile lui Nicolás Bacal şi cele două monede (doi euro, o liră turcească) aproape identice din *Perfect Lovers*, lucrarea artistului Ahmet Ögüt, ambele trimiţînd la *Untitled (Perfect Lovers)* a lui Félix González-Torres.

Spre deosebire de anii trecuţi, cei doi curatori, Jens Hoffmann şi Adriano Pedrosa, au optat pentru un singur spaţiu de expunere (Antrepo, lîngă Muzeul Istanbul Modern) şi nici un eveniment performativ sau discursiv (conferinţe etc.). Nici urmă din spectaculosul oraşului, nici măcar Depo (fostul depozit de tutun) sau fosta şcoală grecească n-au mai fost pe harta curatorilor. Nici despre artiştii şi lucrările invitate nu s-a ştiut mare lucru înainte de deschiderea de pe 15 septembrie – pentru că, spun curatorii, s-a dorit evitarea marketingului tipic de bienală (abia după deschidere s-a dovedit că această ediţie a Bienalei de la Istanbul cuprinde, de pildă, un număr excepţional de lucrări comisionate). În comunicatele de presă, ca şi în interviurile date, curatorii şi-au afirmat accentuat interesul pentru practica display-ului, pentru simplificarea discursului expoziţional, pentru întoarcerea la estetic, primînd asupra conţinutului şi a implicării socio-politice, pentru „artă ca valoare universală“. De aici şi aerul de muzeu al Bienalei 2011 – simplă, într-adevăr, cîtă vreme ştii din start că în secţiunea *Untitled (Abstraction)* vei întîlni – vulgarizînd puţin – doar forme geometrice, iar *Untitled (Death by Gun)* lucrează cu variaţiuni pe tema violenţei, cu precădere legate de armele de foc, de la primele imagini fotografiate ale morţii, în timpul Războiului Civil american, la o instalaţie cu obuze din cel de-al Doilea Război Mondial, transformate în vaze aurite atent lucrate, şi la fotografiile de presă, din Sicilia anilor '70-'80, ale Letiziei Battaglia, instantanee groteşti ale crimelor Mafiei. Mult mai generoasă şi variată este secţiunea *Untitled (History)*, în care se regăsesc de la stop-cadrele anatoliene ale primei femei-fotograf din Turcia la colecţia de obiecte recuperate din ruinele caselor palestiniene dărîmate de autorităţile israeliene din Ierusalimul de Est, muzeificate în vitrine de expoziţie arheologică în lucrarea lui Bisan Abu-Eisheh, *Bayt Byoot „Playing House“* (2008-2011). Aceleiaşi teme îi aparţine şi videoul egipteanului Wael Shawky, *Cabaret Crusades: The Horror Show File* (2010), prezentat separat, în care artistul foloseşte marionete tradiţionale piemonteze dintr-o cunoscută colecţie de la Torino pentru a pune în scenă o sîngeroasă versiune arabă a cruciadelor din 1096-1099, una dintre cele mai interesante lucrări ale acestei Bienale.

Recentele ediţii ale Bienalei au beneficiat de o participare românească (în 2009, invitată a fost regretata Ioana Nemeş), însă acum e pentru prima dată cînd la Istanbul sînt prezentate lucrări ale mai multor artişti – Geta Brătescu, ale cărei *Vestigii* (o serie din 1972) sînt prezentate în secţiunea de expoziţii solo, şi Mona Vatamanu şi Florin Tudor, cu *Land Distribution* (2010) şi seria de picturi *Întîlnire cu istoria* (2007-2011), prima în secţiunea *Untitled (Abstraction)*, celelalte, în *Untitled (History)*. În 2011, şi Institutul Cultural Român de la Istanbul (care are un nou director-adjunct, în persoana lui Alexandru Bălăşescu, interesat în mod activ de artele vizuale) s-a implicat mai mult decît de obicei, conferinţa de presă la care urmau să ia parte inclusiv directoarea Bienalei, Bige Örer, şi Adriano Pedrosa, fiind anunţată distinct, ca eveniment paralel, în mapa de presă. În această expoziţie la scară mare, în care singura prezenţă „regională“ vizibilă e cea a artiştilor sud-americani, iar în contrast cu ediţia de acum doi ani (cînd curatoare au fost membrele grupului croat WHW), artiştii din Europa Centrală şi de Est sînt rari, participarea românească este extrem de accentuată, mai ales prin modul de expunere, în săli dedicate. Lucru important, avînd în vedere că – în ciuda corespondenţei temporale cu Bienala de la Veneţia şi a faptului că ediţia de anul acesta e dezamăgitoare – Bienala de la Istanbul e cel mai reputat eveniment major în artele vizuale din regiunea noastră. ■

Spre deosebire de anii trecuţi, cei doi curatori, Jens Hoffmann şi Adriano Pedrosa, au optat pentru un singur spaţiu de expunere şi nici un eveniment performativ sau discursiv.

Wael Shawky, imagine din *Cabaret Crusades: The Horror Show File* (2010)

DUELUL VIORILOR

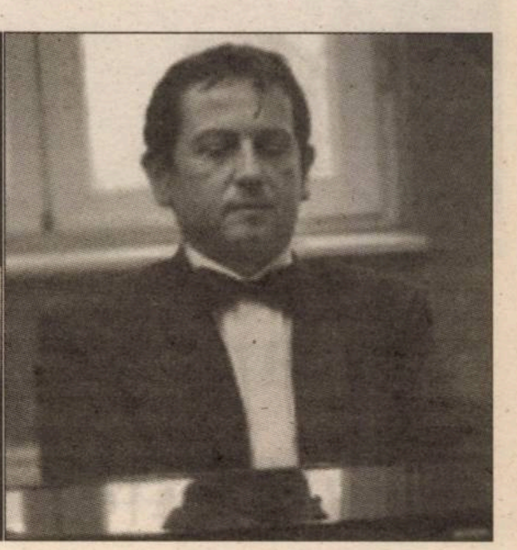
„Noi sîntem pasageri în viaţa acestor instrumente“

Interviu în avanpremieră cu Liviu PRUNARU, Gabriel CROITORU şi Horia MIHAIL

8 septembrie 2011 – Bucureştiul pulsează de febra începutului de Festival Enescu. Însă într-unul dintre studiourile Radiodifuziunii, violoniştii Liviu Prunaru şi Gabriel Croitoru, alături de pianistul Horia Mihail, complotează în vederea unui turneu realizat de Radio România Cultural şi Asociaţia Culturală Accendo. Planul: vor urca pentru prima dată pe 6 scene româneşti, între 26 septembrie şi 6 octombrie 2011, o vioară Stradivarius (Liviu Prunaru) şi o „Guarneri del Gesù“ (Gabriel Croitoru), sub semnul „Duelului Viorilor“. N-a fost greu să-i incit pe cei trei duelişti la un dialog animat despre concurenţă, viori prestigioase şi relaţia muzicianului cu instrumentul său.

Liviu Prunaru

Gabriel Croitoru


Horia Mihail

Theodor ULIERIU-ROSTÁS: Întreaga imagine a acestui proiect e construită în jurul ideii de duel: o practică deloc străină muzicii, cel puţin din secolul al XVII-lea încoace. Afişul pe care l-am văzut încrucişează chiar două pistoale, ceea ce dă o imagine destul de violentă întregii înfruntări. Care sînt regulile acestui duel, care îi e eticheta?

Liviu PRUNARU: Întrebaţi-l pe arbitru!

Horia MIHAIL: Este un duel al prieteniei, al unor foarte buni maeştri ai viorii. Din păcate, ideea de duel în muzica clasică contemporană a devenit un apanaj al multora dintre cei care încearcă să devină artişti. Se duelează cu ceilalţi la propriu, în concursuri şi în notorietate, uitînd de fapt că singurul duel pe care un artist are voie să-l accepte este duelul cu el însuşi. Această formă de duel, cea a viorilor, este doar un pretext pentru a reuni pe aceeaşi scenă trei artişti români, două viori şi muzică bună!

Th. U.-R.: Deci n-o să fie un duel cu victime, ci doar cu cîştigători.

H.M.: Categoric, nu vor exista nici victime. Însă va fi, cu siguranţă, un prilej pentru spectatorii din şase oraşe din România şi pentru radioascultători de a auzi în premieră, în România, cel puţin, un Guarneri şi un Stradivarius pe aceeaşi scenă.

L.P.: Bineînţeles, vom lăsa tuturor ascultătorilor formulare la care vor trebui să răspundă, iar la sfîrşit se va alege învingătorul... Iar premiul va fi că, la sfîrşit, învingătorul va pleca cu vioara celuilalt! (*rîsete*)

Th.U.-R.: Atunci, am să mă grăbesc să vă cer cîteva informaţii despre instrumentele pe care cîntaţi în acest turneu.

Gabriel CROITORU: Instrumentul meu, în ghilimele spus „al meu“, e o vioară care i-a aparţinut lui George Enescu şi la care am bucuria de a cînta de cîţiva ani încoace. E o vioară absolut spendidă, foarte bine întreţinută şi care sună foarte bine, zic eu – şi cred că mai sînt şi alţii de aceeaşi părere. Acum, sigur că orice vioară veche are calităţi, are şi defecte, se vor găsi întotdeauna voci care să zică „da, dar a mea sună mai nu ştiu cum“, „aialaltă e mai strălucitoare“, întotdeauna există gusturi şi opinii diferite despre acelaşi lucru.

L.P.: Vioara mea a aparţinut ilustrului savant, violonist şi diletant Pachoud (*rîde*) – acesta este numele viorii, dar n-am descoperit nici pînă în ziua de astăzi cine a fost acest Pachoud. Este o vioară care aparţine perioadei lungi a lui Stradivarius, de dinaintea anului 1700. O cînt de trei ani, mi-a fost oferită de Orchestra Concertgebouw din Amsterdam şi eu sînt, bineînţeles, foarte mîndru că am avut această ocazie.

G.C.: Cred că foarte puţini violonişti – mă refer la cei care fac carieră de violonist – îşi pot permite să-şi cumpere cu banii lor instrumentele pe care cîntă. Majoritatea cîntă pe instrumente împrumutate, pe care le au din diverse surse, şi e foarte bine că se întîmplă lucrul ăsta.

H.M.: Mai ales în ultima vreme, cînd preţurile cresc exponenţial. Este o investiţie mai bună decît aurul, spun unii analişti economici! A existat o perioadă în care Japonia a investit enorm în instrumente şi acum o mare parte a instrumentelor de valoare aparţin unor fundaţii sau bănci japoneze şi sînt date în folosinţă diverşilor instrumentişti.

L.P.: Să vă spun o poveste. Am fost invitat în Taiwan, la o fundaţie care a început să cumpere instrumente: viori, viole, violoncele. Vă spun că, în curînd, toate viorile care nu sînt în stăpînirea unui violonist care să poată cînta la ele vor dispărea puţin cîte puţin! Această fundaţie a deblocat iniţial 500 de milioane de dolari şi urma să mai deblocheze încă pe-atît. Se cheamă Muzeul Chi Mei. Cel care se ocupă cu chestia asta este un violonist amator, care m-a chemat într-o zi acolo ca să-mi arate un seif şi, pentru că aveam timp foarte puţin, mi-a zis: „Îţi pregătesc douăzeci şi cinci cele mai extraordinare viori pe care le am“ –, şi mi-a pus pe o masă Gasparo Da Salò, Santo Serafino, şi apoi s-a dus în ordine spre Amati, Guarneri, Bergonzi, Stradivarius... Am crezut c-o să le parcurg repede, dar după ce-am luat în mînă prima vioară pe care am văzut-o acolo, „Gasparo Da Salò“ – una dintre cele mai vechi viori care mai există –, am stat mai mult de o jumătate de oră. Mi s-a spus să mă grăbesc, dar nu mă interesa, după ce-am cîntat pe vioara asta nu mai vreau să văd nimic altceva. Şi într-adevăr, o singură vioară mi-a mai atras atenţia, vioara lui Ole Bull, care este de fapt perla acestui muzeu. Guvernul norvegian plînge la uşa acestui muzeu de mai mulţi ani şi a oferit ultima dată 20 de milioane ca să cumpere această vioară, dar ei refuză să o vîndă!

G.C.: Mie mi se pare urît faptul că sînt puse sub sticlă.

L.P.: Ideea este alta. Iniţial se colecţionează, pentru ca apoi să fie oferite tinerilor taiwanezi care, după concurs, vor obţine aceste instrumente. Deci scopul e să fie cîntate pînă la urmă, fiindcă cel care are grijă de ele este violonist el însuşi şi ştie că, ţinînd o vioară într-un seif, o distrugi. Dar calitatea de întreţinere a acestor viori m-a lăsat perplex. Chiar el îmi spunea: „Uită-te la ea cum arată, de parcă ar fi fost făcută ieri“, un instrument de acum 300-400 de ani.

G.C.: La un moment dat, s-a spus şi că toată lumea investeşte în instrumente fiindcă ele nu fac decît să crească din punctul de vedere al valorii, dar o altă voce spunea: da, dar lemnul acela are şi el o durată de viaţă. S-ar putea să existe un moment de cădere bruscă a tuturor: mi s-a părut interesantă ca idee. Desigur că acela nu e timpul nostru, pînă acum toate n-au făcut altceva decît să se îmbogăţească din punctul de vedere al calităţii sunetului, prin cîntat.

Th.U.-R.: A doua mea întrebare venea tot în direcţia pe care aţi lansat-o, pe care doar aş vrea s-o nuanţez puţin. Lumea muzicală – şi mă refer aici atît la muzicieni, cît şi la public – a dezvoltat un fetişism pentru instrumentele lui Stradivarius şi Guarneri. Ca muzicieni care trăiţi contactul cu aceste instrumente, cum vă raportaţi la ele, cîte din calităţile lor sînt reale şi cîte ţin de o mitologie muzicală?

L.P.: Aşa cum căzusem mai devreme de acord între noi, dat fiindcă durata de viaţă a unei viori este mult mai mare decît a unui om, noi sîntem pasageri în vieţile acestor instrumente. Ţine de un fel de datorie a noastră să găsim şi să îmbunătăţim calităţile pe care un instrument le posedă deja. Bineînţeles, şi contrariul se poate întîmpla. Cînd se scoate acea vioară celebră a lui Paganini şi cîntă la ea un curator al muzeului de acolo [Palazzo Doria Turs din Genova, *n. m.*], nu poţi face decît rău unei viori cîntînd la ea în acel hal. O vioară trebuie să fie cîntată bine, pentru a fi dezvoltată. De fapt, cînd pui mîna pe o vioară şi cînţi, îţi dai seama cum a cîntat persoana de dinaintea ta, fiindcă vezi dacă din punct de vedere armonic e deschisă sau închisă.

Th.U.-R.: Citeam despre mai multe teste care s-au efectuat pe cîteva viori Stradivarius. Unul a rămas celebru, prin anii '70, la care luaseră parte şi Pinchas Zukerman, şi Isaac Stern. Au fost puşi în faţa a patru viori: un Stradivarius, un Guarneri, un Vuillaume de secol XIX şi una făcută cu un an înainte. Şi aceşti doi mari violonişti n-au reuşit să recunoască în mai mult de jumătate din cazuri timbrul viorii Stradivarius!

L.P.: Ca să vedeţi cît de importantă e mîna celui care le cîntă! Noi chiar ne-am gîndit la un moment dat fie să schimbăm viorile între noi, fie să venim într-unul dintre recitaluri cu două viori moderne, dar să susţinem în continuare că sînt un Stradivarius şi un Guarneri, ca să vedem care va fi reacţia... Problema e că după-aia o să zică lumea la fiecare concert: „A, iar aţi venit cu viorile proaste!“ (*rîsete*).

Th.U.-R.: Acesta ar fi un experiment interesant şi din punctul de vedere al publicului, nu numai din cel al viorilor.

L.P.: Vă mai dau încă un exemplu. Alberto Lissi, pe care l-am avut ca profesor mai mult de 16 ani, mergea de multe ori în Argentina în vacanţele de iarnă, iar eu cu el. De multe ori cîntam pentru publicul sătucului de pe malul oceanului în care mergeam, Carillo. Acolo am avut ocazia să cîntăm de mai multe ori împreună, şi în trio, şi cvartet, vioară şi pian... El avea un Guarneri, dar nu şi-l lua niciodată cu el, zicea că nu-i face bine umiditatea, aşa că lua, de obicei, orice vioară găsea. Şi de fiecare dată vedeam altă prostie! Cîntam un cvartet împreună şi cînd îl auzeam, eu ştiind cum îi sună vioara Guarneri, nu puteam să fac diferenţa dintre acesta şi acea vioară proastă pe care o avea cu el. Şi am cerut să văd cum e, am zis că poate e o vioară ascunsă, care sună cel puţin atît de bine. Vă spun, era o vioară... criminal de groaznică! Şi-atunci am avut o revelaţie, şi de-asta am şi rămas atîţia ani cu acest om: Lissi o făcea să sune exact cum avea el în minte sunetul Guarneriului, şi această vioară suna exact la fel! Deci e un fel de mistică la mijloc.

H.M.: La pianişti acesta e un mod de a te antrena, de a învăţa. Prima mea profesoară de pian îmi repeta încontinuu: „Nu există pian prost, pianişti proşti sînt însă foarte mulţi“, în cazul în care încercam să dau vina pe instrument cînd nu reuşisem să fac cine ştie ce.

L.P.: Dar bineînţeles, nu trebuie să ajungem la momentul în care zicem că instrumentul nu mai contează deloc. Contează, bineînţeles, dar în felul că îţi creează facilităţi, poţi obţine acelaşi lucru ca pe altă vioară, dar probabil de zece ori mai uşor. [...] Mie, ca să cînt bine pe vioara Guarneri de dinainte, mi-au trebuit vreo 10-12 ani. Acum, la Stradivarius, am mai îmbătrînit şi am luat-o pe scurtătură, dar un an-doi tot îţi trebuie ca să cunoşti o vioară.

Interviu realizat
*de **Theodor ULIERIU-ROSTÁS***

■

Un clasic: B. Elvin

Michael FINKENTHAL

L-am cunoscut relativ tîrziu pe B. Elvin. Cred că în a doua jumătate a anilor '90, în Israel. Un domn elegant, foarte politicos; îmi amintea de profesorul meu de latină din liceu. Într-o lume care de-abia ieşise din proletcultism, domnul Elvin era întotdeauna îmbrăcat într-un costum impecabil; cravatele sale de culoare închisă contrastau cu cămaşa de un alb strălucitor. Domnul Elvin prefera culorile deschise.

Cînd, după 2002, am început să vin în (sporadice) vizite în România, îl întîlneam de cîte ori ajungeam la Bucureşti. Ne vedeam cîte o oră-două, schimbam idei pe teme de teatru şi de literatură, discuţiile rămînînd întotdeauna formale şi reţinute. Îmi trimitea cîte un exemplar din *Lettre Internationale* la apariţia sa, iar în 2003 mi-a solicitat, spre marea mea surpriză, un articol despre Ernst Jünger. În urmă cu patru ani, a venit la un colocviu Sebastian la Ierusalim şi, în decursul zilelor petrecute pe Muntele Scopus, ne-am mai apropiat puţin. Cînd am fost la Bucureşti în 2009, l-am vizitat în apartamentul de pe strada Masaryk şi în decursul acestei întîlniri mi-am luat inima-n dinţi şi l-am întrebat dacă a ţinut vreodată un jurnal. Şi-a aplecat puţin capul, s-a uitat pieziş la mine, a zîmbit şi a răspuns scurt: „nu". L-am întrebat dacă, în afară de cărţile publicate deja, plănuieşte să publice una care să conţină amintiri, note personale, o autobiografie literară poate. Răspunsul a fost de data aceasta mai puţin categoric. Înainte de a pleca, l-am întrebat dacă ar fi dispus, în caz că aş putea să scot un concediu mai îndelungat, să ne angajăm vreme de cîteva săptămîni în conversaţii pe teme despre istoria anilor de după război. Ştiam că fusese legat de lumea editorială şi de cea a teatrului, auzisem de relaţia specială pe care a avut-o cu Naţionalul bucureştean şi cu Radu Beligan. Eram mai puţin interesat de aceste aspecte; mai degrabă voiam să reconstitui o viaţă şi o lume care, fiind născut în provincia transilvană, îmi rămăseseră necunoscute. Speram că întrebările mele îl vor ţine departe de tentaţia unui memorial contrafăcut, o tentaţie greu de rezistat. Nu mi-a răspuns cu „da" sau „nu". Poate că a intuit că nu voi avea niciodată acel concediu de cîteva săptămîni; am convenit că vom încerca să stabilim mai întîi un contact prin corespondenţă.

Nu mi-a scris o vreme şi, mai tîrziu, într-o conversaţie telefonică, mi-a mărturisit că starea sănătăţii îl împiedică să se concentreze. Mi-a cerut în schimb un articol despre Şestov, cînd a aflat că am scris o carte despre filozoful rus. L-am revăzut ultima dată în decursul sejurului meu bucureştean din mai-iunie; de data aceasta am fost pe strada Masaryk de mai multe ori. Am vorbit despre mulţi oameni şi despre multe lucruri; aşa am aflat, din vorbă-n vorbă, că are colecţia revistei *Viaţa Românească* încă din anii de dinainte de război. Spre marea mea surpriză, am găsit într-un număr din 1940 un articol al lui Dolfi Trost. Asta m-a făcut să-i povestesc despre Şesto Pals şi conversaţia ne-a adus la Odesa lui natală. I-am spus că folosesc jurnalul lui Ivan Bunin pentru a reconstitui atmosfera locală din anii războiului civil. Ceea ce ne-a condus la Babel şi la o discuţie despre soarta lui şi a altor scriitori în anii proceselor lui Stalin; de aici, la întrebări legate de relaţia pe care au avut-o scriitorii cu puterea comunistă şi apoi, fără oprire, am ajuns la anii 1945-48, la obsedantul deceniu etc. Cînd ne-am despărţit, şi eu, şi el speram că ideea concediului se va materializa.

Într-un anticariat din Bucureşti, am găsit o mică colecţie a *Revistei Literare*, unde B. Elvin a debutat în 1947. Am citit cu mare atenţie articolul său de debut: îl citeam şi-l vedeam pe domnul elegant şi politicos cu care conversasem cu o seară înainte. Extrapolez desigur, dar sînt convins că omul a fost întotdeauna un domn. Dacă cineva ar putea avea îndoieli în legătură cu inferenţa făcută mai sus, desigur va accepta concluzia mea atunci cînd e adusă în discuţie creaţia domniei sale, revista *Lettre Internationale* în versiunea ei românească. A fost meritul Fundaţiei Culturale şi apoi al ICR-ului de a menţine în viaţă acest produs cultural de înaltă ţinută. Fondane scrisese într-un Paris dominat de avangardă şi de suprarealism o apologie a clasicismului; ceea ce exprimă esenţa unei epoci, ceea ce caracterizează un moment istoric semnificativ este ceea ce numim *clasic*. Prin urmare, conceptul rămîne mereu de actualitate, în ciuda modernităţii şi a avatarurilor sale. *Clasic* este ceva care are o structură, care rămîne, care stabileşte puncte de reper. Revista domnului Elvin a fost clasică în acest sens, aşa cum redactorul ei a fost un clasic în acelaşi înţeles al cuvîntului.

B. Elvin a avut prieteni buni şi credincioşi, unii bine cunoscuţi în lumea literelor, a teatrului şi a artei; am întîlnit ocazional (cu unii am vorbit doar la telefon) şi oameni care l-au ajutat şi l-au îngrijit cu dedicaţie, care nu au scris şi nu au apărut vreodată pe o scenă de teatru. Şi unii, şi alţii l-au apreciat şi l-au respectat enorm. Îi rog să-mi îngăduie să îmi exprim, împreună cu ei, sentimentele de adîncă durere, dar şi de profund respect.

Columbia, 18 septembrie 2011

■

„Am crezut că mămăliga nu explodează pînă în decembrie 1989"

Fragment din interviul acordat revistei *Observator cultural* de B. ELVIN şi publicat la 1 februarie 2007

Cînd aţi început să semnaţi B. Elvin, fără numele în întregime?

În 1945.

Nu v-aţi semnat niciodată cu numele complet – Bernstein Elvin?

Într-un singur rînd.

N-a fost o măsură de precauţie să vă ascundeţi numele evreiesc?

Semnînd B. Elvin nu-mi închipuiam că mă deghizez. Şi nici nu-mi imaginam că-mi voi păcăli cititorii ascunzîndu-mi identitatea iudaică.

Cînd v-ati îndepărtat de comunism?

Foarte curînd, în 1949 sau 1950, cînd am trăit toata durerea sorţii lui Tomaziu, care a fost şi rămîne un mare pictor. Lucram la Editura Tineretului şi trebuia să scot un buletin pentru străinătate. Am apelat la pictorul Tomaziu. El era fiu de senator liberal, eu eram evreu declarat, cu convingeri comuniste. Am început să lucrăm. Eu locuiam, în acea vreme, pe strada Belgrad. Într-o seară, a venit Tomaziu şi mi-a spus: „Tovarăşe Elvin, vreau să vorbesc ceva cu matale. Voi fi arestat în cîteva zile". L-am întrebat: „De ce?" Şi Tomaziu a început să-mi spună povestea lui: „Am fost spion englez. În timpul războiului, lucram la Odessa, în calitate de scenograf. Acolo, la Odessa, notam numerele de maşini germane care circulau prin oraş şi le transmiteam englezilor. În felul acesta, englezii identificau diviziile, armele, mişcarea trupelor. Pe de altă parte, desenam amplasamentele nemţilor. Am fost prins, arestat, bătut. N-am fost predat Gestapoului; era şi spre sfîrşitul războiului. Am scăpat. Iar acum sînt acuzat că aş fi omul englezilor. Tovarăşe Elvin, nu sînt, dar voi fi arestat". Eu aveam 22 de ani, în 1949. Ce să fac? A venit un om care îţi spune această poveste. Îl crezi. Totuşi, te întrebi: De ce a venit? E o provocare? E o nevoie de mărturisire? E căinţă? Vrea să găsească un sprijin în mine? Pentru ce a venit? Dacă voi fi şi eu arestat? Nu ştiam ce să fac, eram aiurit. După acea vizită, au trecut cîteva luni. Am aflat de condamnarea lui dintr-un ziar. Nu mă implicase în nici un fel. Dar se petrecuse ceva grav, ceva monstruos cu acel pictor, ceva la care n-aveam răspuns.

Toată povestea cu Tomaziu v-a smintit, v-a tulburat?

Enorm. A constituit o gravă şi nevindecată traumă. Omul venise să-şi mărturisească drama şi să mă prevină că va fi arestat. Aveam un exemplu, nu din auzite, nu povestit de alţii, de om distrus, dispărut.

Cum aţi putut să supravieţuiţi mai departe, dîndu-vă seama în ce regim aţi intrat?

Dacă vă uitaţi în urma mea, nu am rostit sau publicat nici o declaraţie politică. Niciodată. Niciodată. Unele cărţi le regret, aveau culoarea epocii. Trebuia să plătesc, cumva, supravieţuirea. În cartea *Datoria de a ezita*, am scris despre greşelile mele, abdicările mele, convingerile mele, de ce am crezut în comunism, iar apoi cum am devenit – parafrazînd un titlu celebru – o absenţă angajată.

Aţi crezut în comunism pentru că trăiaţi într-un mediu evreiesc, unde era sărăcie, marginalitate, persecuţii antonesciene?

Întîmplător, provin dintr-o familie avută. Pe de altă parte, nu cred că era suficient să te naşti evreu ca să îmbrăţişezi comunismul. Însă, în cazul meu, condiţia etnică a contat cînd m-am apropiat de comunism. Eu am făcut muncă obligatorie de la vîrsta de 14 ani. Am dezgropat cadavre. În 1944, erau bombardamentele aliaţilor asupra Bucureştiului. Detaşamentele de pompieri aveau misiunea să dezgroape cadavre după aceste bombardamente. Şi eram scoşi să ajutăm.

Erau numai copii evrei?

Numai copii evrei. Dar eu, unul, am avut parte de un extraordinar comandant român, J.V. Pandelescu, muzicolog, care s-a comportat dumnezeieşte cu noi. A fost leacul pe rana din acele vremuri. Ne spunea: *Copii, staţi cuminţi*. Mutam molozul şi apoi ne preda lecţii de muzică.

În afară de mediul evreiesc, a mai fost ceva?

A mai fost nădejdea că lumea poate trăi mai bine. Cînd ai 17-18 ani, nu te resemnezi. Şi eşti mai uşor de amăgit. Doream să cred, mă agăţam să cred.

Şi cu arestarea lui Tomaziu vi s-au spulberat toate iluziile?

Da. Şi mai erau şi alte lucruri care mă puneau pe gînduri. Locuiam pe strada Belgrad şi lîngă mine era o casă care avea ferestrele vopsite cu negru. Nu vedeam niciodată nimic. La patru dimineaţa, în fiecare zi, auzeam trupe care mărşăluiau în jurul casei. Erau ruşii, vorbeau ruseşte. În acea casă era o cantină. Ceva nu era în regulă. De ce să vopseşti ferestele de la o cantină cu negru? Ce se petrece de nu am voie să văd? Erau multe lucruri care mă puneau pe gînduri, ceva misterios, enigmatic şi terifiant.

Din 1969, aţi fost angajat ca secretar literar al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti şi aţi scos *Caietele Teatrului Naţional*. E o revistă care n-a avut niciodată poza lui Ceauşescu pe copertă sau în interior. Cum aţi reuşit?

E foarte simplu. Eu spuneam că n-am să-l pun pe Ceauşescu lîngă „paiaţele" obişnuite cu care ilustram numerele.

Şi ţinea această explicaţie?

Da, erau de acord cu ce le spuneam. Eu am mers tot timpul pe psihologia lor. Uneori, trebuia să ies din situaţii delicate. Aproape de căderea lui Ceauşescu, în 1987, am primit vizita televiziunii austriece. Eram secretarul literar al teatrului şi n-aveam încotro, trebuia să vorbesc cu ei. Reporterul de la televiziunea austriacă m-a întrebat: „De ce pe scena Teatrului Naţional actorii joacă într-un frig îngrozitor, iar publicul, în sală, este îmbrăcat în paltoane, căciuli şi mănuşi? Pe prima scenă a ţării, e posibil asa ceva?" Şi am răspuns: „Pe dvs. nu vă miră că pe o seară cu un frig îngrozitor, sala e plină, spectacolul se termină după ce se răresc tramvaiele şi autobuzele, şi lumea aplaudă? Nu vă miră prezenţa atîtor sute de spectatori? Şi de ce au venit: ca să vadă o piesă oarecare... *Caligula*". Ăsta a fost răspunsul care s-a transmis în emisiune. Vreau să vă mai spun ceva: *Caietele Teatrului Naţional* au putut să apară şi datorită faptului că direcţiu-nea instituţiei era agreată de „supremul" şi puţini cutezau să ridice obiecţii categorice sau obstacole de netrecut în calea publicaţiei.

Nu era prea puţin?

În toate ţările comuniste, disidenţa a început, preponderent, de la grupările marxiste sau de la cele aflate în interiorul partidelor comuniste. Noi n-aveam grupuri doctrinare care să gîndească critic situaţia existentă atunci şi să-şi poată exprima disidenţa, devenind eretici ori apostaţi.

Domnule Elvin, totuşi, nu ne-am şi complacut în situaţia asta? Lumea mergea la teatru, se amuza, rîdea cu subînţeles, citea o revistă onorabilă, pe care o editaţi dvs. Oare nu eram mulţumiţi cu această situaţie?

Nu cred. Cu toate că acomodarea impusă putea trece drept acceptare complezentă. Repet. Nu cred. Noi ne obişnuiserăm, însă, cu ideea că n-avem încotro, ca dovadă: apăruse ideea că mămăliga nu explodează. Aşa am crezut pînă în decembrie 1989.

Ovidiu ŞIMONCA

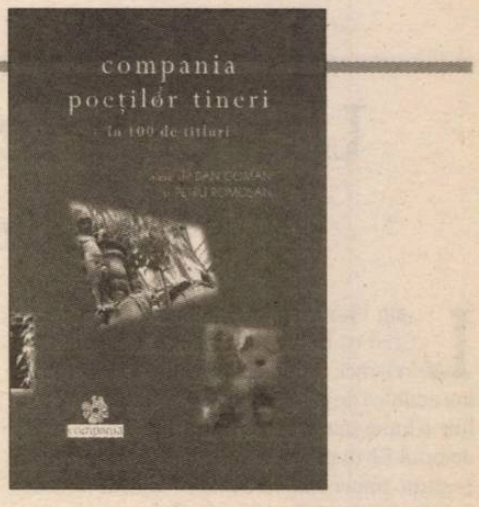
■

Devotat slujitor

Duminică, 18 septembrie, s-a stins din viaţă B. Elvin, devotat slujitor al literaturii pînă în pragul dispariţiei, survenite dramatic, pe un pat de spital. Cei 84 de ani, împliniţi la 24 august, nu-l împiedicau să răspundă zilnic îndatoririlor de redactor-şef al publicaţiei trimestriale *Lettre Internationale* (versiunea românească), preocupat să asigure revistei o ţinută intelectuală competitivă. Punea la contribuţie, în redacţia de care răspundea, o experienţă editorială de lungă durată, pe lîngă prestigiul numeroaselor cărţi originale avute la activ: romane, studii de expertiză critică, eseuri, evocări memorialistice. Acumulase o largă cunoaştere a comportamentelor umane în contact cu lumea teatrului, fiind, pe rînd, secretar literar al Teatrului de Comedie şi al Teatrului National. A înfiinţat şi a condus *Caietele Teatrului Naţional*, unde arta spectacolului şi-a găsit o reflectare avizată, atît sub raportul interpretării actoriceşti, cît şi al măiestriei regizorale. B. Elvin lasă în urmă mulţi prieteni îndureraţi şi amintirea unei personalităţi de o desăvîrşită onestitate, unanim recunoscută. (**Geo ŞERBAN**)

În compania douămiiştilor

Paul CERNAT



Compania poeţilor tineri în 100 de titluri

Alese de Dan Coman şi Petru Romoşan
Editura Compania, Bucureşti, 2001, 160 p.

Iniţiativa lui Petru Romoşan şi a Editurii Compania de a extinde seria antologiilor poetice „100 de..." – cu care ne-au obişnuit în ultimul deceniu – printr-o selecţie exigentă a „poeziei tinere" actuale e binevenită. După cum binevenită s-a dovedit a fi ideea de a recurge (şi) la un antologator-*insider* cu greutate precum Dan Coman. Exista deja, e adevărat, cel puţin un precedent în materie: antologia realizată mai an de Daniel D. Marin. Însă numeroasele absenţe şi (poate mai ales!) lipsa de autoritate a tînărului poet în chiar interiorul grupării pe care încerca s-o acrediteze au transformat o întreprindere potenţial meritorie într-una – cum să-i spun? – insuficientă. Desigur, „generaţia 2000" a datorat enorm, în perioada primelor afirmări, acreditărilor critice venite din partea regretatului Marin Mincu şi a Ştefaniei Mincu, concretizate editorial prin mai multe selecţii din producţia Cenaclului Euridice şi printr-o culegere foiletonistică „de susţinere". Însă baza de selecţie inevitabil foarte largă şi amestecul poeziei cu proza au ridicat legitime semne de întrebare în perspectivă: pentru destui comentatori (cărora mă asociez), inclusiv pentru Dan Coman, identitatea „douămiistă" are o relevanţă autentică îndeosebi în poezie, spre deosebire de cazul tinerei generaţii interbelice, al şaizeciştilor sau optzeciştilor. Alte iniţiative de „branduire" prin antologare au murit, ulterior, în faşă, dar – pe de altă parte – au apărut treptat suficiente argumente în direcţia omologării promoţiei (numere speciale de revistă, traduceri în străinătate, panorame critice în care „douămiiştii" sînt bine reprezentaţi). Ceea ce lipsea, încă, era o mai clară circumscriere a identităţii noilor poeţi – a identităţii „generaţionale" şi a ponderii valorice aferente...

Prefaţa cam „înaripată" a lui Petru Romoşan – poet „optzecist" devenit editor „douămiist"... – încearcă o aproximare a „ce aduc nou noii poeţi" şi o face într-o manieră promoţională mai apăsată decît prudentul Dan Coman.

Înainte de a discuta despre antologia propriu-zisă, cîteva precizări se impun. Mi-am exprimat în repetate rînduri rezervele faţă de periodizarea generaţionistă pe criterii „decenale", drept pentru care consider binevenită prudenţa celor doi antologatori în a ataşa un -ism decenal selecţiei, cel puţin în titlul volumului. Pe de altă parte, după multe ezitări, am ajuns şi eu la concluzia că aceşti tineri numiţi, îndeobşte, *douămiişti* pot fi consideraţi cu argumente teoretice valide ca aparţinînd unei generaţii „de creaţie" diferite de cea afirmată în anii '80-'90. A plasa poezia românească din ultimele trei decenii sub umbrela aceleiaşi „generaţii postmoderne" înseamnă a confunda generaţia literară cu modelul şi paradigma, în condiţiile în care geneza acestora se întîmplă să coincidă. Or, ceea ce s-a-ntîmplat la noi către finele anilor '70 a fost o schimbare de paradigmă în direcţia postmodernizării, prin impunerea modelului prozaizant, contingent, biografist ş.a.m.d. al poeziei nord-americane. Direct legat de aşa-numita democratizare sau dezaristocratizare a limbajului, modelul în speţă s-a globalizat, cu variaţiunile impuse de metamorfozele sensibilităţilor „tinere". Numai că, între timp, în interiorul acelei paradigme şi al amintitului model s-au succedat cîteva promoţii şi, probabil, două generaţii literare distincte. Că poeţii afirmaţi în jurul anului 2000 şi după respiră un alt „aer" (fără diamante...) decît „optzeciştii" ţine deja de domeniul evidenţei.

Prefaţa cam „înaripată" a lui Petru Romoşan – poet „optzecist" devenit editor „douămiist"... – încearcă o aproximare a „ce aduc nou noii poeţi" (prezentaţi, vînătoreşte, ca „jderi adevăraţi"!) şi o face într-o manieră promoţională mai apăsată decît prudentul Dan Coman: „Lipsa lor de livresc este bine compensată de un cosmopolitism trăit. Sînt curajoşi şi cu verbul, şi cu virgula. Sfidează, provoacă, detestă apăsat, trăiesc pentru sentiment, deşi antisentimental. Consumă muzici, alcool şi o tehnologie pe care o şi abhoră. Ei chiar sînt ai secolului XXI, din codrii Traciei, dar şi pretutindenari. Dispreţuiesc diplomele şi onorurile, altele decît cele care privesc poezia lor. [...] Sînt mîndri de vulnerabilităţile lor şi le poartă ca pe nişte medalii. În comparaţie cu ei, optzeciştii sînt, într-adevăr, învechiţi. Douămiiştii ştiu că sînt înşelaţi, înţeleg cine îi înşală şi nu mai dau doi bani pe şmecherii estetizante sau esopice. [...] Dimensiunea etică, interesul pentru social şi politic nu sînt deloc neglijate. Sîntem preveniţi: tinerii poeţi români îşi vor ţara înapoi". Ecourile pe care, citindu-i pe noii poeţi, le-am putea auzi – Romoşan *dixit* – dinspre Labiş, dinspre tînărul Eminescu sau chiar dinspre poeţii Văcăreşti trebuie, desigur, luate *cum grano salis*, în cauză fiind eterna reîntoarcere a tinereţii, a „matinalităţii" în dinamica poeziei autohtone... O mică gafă a editorului-prefaţator se cere totuşi semnalată: urmaşii lui Orfeu din „codrii Traciei" sînt, eventual, cosmopoliţi, dar nu „pretutindenari" (termen cu care Marin Preda îi ironiza, în *Viaţa ca o pradă*, pe legionarii „aflaţi pretutindeni" în anii tinereţii sale bucureştene).

Oricum am privi lucrurile, e de salutat efortul Editurii Compania de a *promova* şi impune un ID poetic generaţionist cît mai credibil. „Poeţii şi poemele din această carte nu urmează – aflăm dintr-o notă asupra ediţiei – vreo ordine alfabetică sau cronologică, ci o structură «muzicală» decisă de antologatori pentru ansamblul volumului." Iată-i şi pe cei 15 aleşi, autori ai celor 100 de titluri, în ordinea „structurii muzicale" pe care cititorii o vor identifica sau nu: Constantin Acosmei, Gabi Eftimie, Teodor Dună, Ruxandra Novac, Ştefan Manasia, Marin Mălaicu-Hondrari, Claudiu Komartin, Radu Vancu, Dan Sociu, a. urmanov, V. Leac, Florin Partene, Elena Vlădăreanu, val chimic şi, cu voia dvs., Dan Coman, care – în prefaţa antologiei – aminteşte şi un număr de „poeţi buni, autori de poeme excelente", cum ar fi Cosmin Perţa, Doina Ioanid, Răzvan Ţupa, Şerban Axinte, Ana Dragu, Miruna Vlada, Andra Rotaru, Adela Greceanu, Andrei Peniuc, Rareş Moldovan, Svetlana Cârstean, Diana Geacăr, Andrei Doboş, Rita Chirian, Oana Cătălina Ninu sau T.S. Khasis, a căror absenţă, potenţial imputabilă, nu e justificată „doar" în virtutea „valorii poemelor", ci şi pe criteriul „relevanţei lor în raport cu o nouă sintaxă poetică, o nouă modalitate de a scrie, de a privi textul poetic, deci o relevanţă în raport cu întregul". În ce ar consta „noua sintaxă poetică", „noua modalitate de a scrie" şi celelalte noutăţi nu ni se mai spune, din păcate: mingea e pasată în terenul criticii... La rigoare, am putea adăuga acestei liste extinse a absenţilor şi alte nume greu de omis, precum Domnica Drumea, basarabeanul Iulian Fruntaşu sau prematur dispărutul Constantin Virgil Bănescu. Lasă că nici împingerea în anonimat a unor poeţi totuşi înzestraţi ca Zvera Ion, Ofelia Prodan sau Daniel D. Marin nu se justifică, dar să trecem... Pe ansamblu, noua selecţie are oricum atuul unei omogenităţi valorice sporite faţă de cea – mult prea laxă – din *Poezia antiutopică*... Cîţiva douămiişti de prim-plan care absentau, impardonabil, de acolo (Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu, Dan Sociu) au fost recuperaţi, alături de un *new entry* notabil (val chimic). Ceea ce nu mi se pare în regulă este însă relegarea lui Marius Ianuş în afara „poeţilor tineri" ai deceniului pe motiv că ar fi (ca şi Dumitru Crudu, care ţine, într-adevăr, de altă paradigmă) mai aproape de „nouăzecişti" ca Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Iustin Panţa, Mihail Gălăţanu sau Nicolae Coande. Teamă mi-e că prezenţa „fracturistului" convertit, *via* „elementarism", la mistica ortodoxă l-ar fi plasat, cu sau fără voie, în ipostaza de *frontman* valoric al antologiei... O fi *omul* Ianuş dificil cît cuprinde şi-o fi renegat el „păcatele" poetice, dar, îmi pare rău s-o spun, absenţa sa nu se justifică prin împingerea forţată în datele unei sensibilităţi generaţioniste „anterioare". Fără îndoială, orice selecţie e valabilă prin ceea ce include şi nici una nu poate mulţumi pe toată lumea. Tocmai de aceea, trecînd la discutarea „prezenţelor", simt nevoia cîtorva observaţii de principiu. Deşi a debutat editorial înaintea lui val chimic, cu volumul *Ochii roşii polaroid*, Gabi Eftimie apare azi ca o precursoare palidă a autoarei *Umilirii animalelor*. Justificată pe o „listă" lungă a douămiiştilor, în genul celei propuse de D. Marin, prezenţa ei devine discutabilă pe o listă scurtă, „esenţializată", cum e cea propusă de Dan Coman şi Petru Romoşan. Apoi: fără a nega în vreun fel calităţile poetice ale lui Florin Partenie, ele nu sînt suficiente pentru ca, în condiţiile unor absenţe marcante, să nu genereze suspiciuni de partizanat („grupul de la Bistriţa" ş.a.m.d.). În fine, deşi nici o antologie a „noilor poeţi" alcătuită pe criterii valorice nu-l poate ocoli pe Radu Vancu, iar autorul sibian e bine integrat în metabolismul grupării douămiiste, poezia sa – cu componenta culturalistă, livrescă, estetizantă binecunoscută – nu prea intră în parametrii „noii sintaxe" prin care „douămiiştii" pretind că se diferenţiază de predecesori. Sau intră, dar într-o măsură mai mică decît alţii lăsaţi pe dinafară. Sigur, ar fi oţios să ne întrebăm de ce V. Leac şi nu Khasis, de pildă, iar grupajele care alcătuiesc ansamblul celor 100 de poeme „esenţiale" sînt, în general, destul de bine alese.

Dincolo de afinităţile şi diferenţele tipologice ale celor 15 – cu personalităţi şi formule uneori foarte diferite –, era de prevăzut că selecţia va avea ceva din gusturile şi sensibilitatea poetică a antologatorilor.

Dincolo de afinităţile şi diferenţele tipologice ale celor 15 – cu personalităţi şi formule uneori foarte diferite –, era de prevăzut că selecţia va avea ceva din gusturile şi sensibilitatea *poetică* a antologatorilor. Predomină, nu tocmai întîmplător, maniera enigmatică, „minimală" şi „esenţializată" (nu neapărat în direcţia unei preferinţe pentru poemul scurt), în detrimentul visceralităţii anarhice şi „mizerabiliste" prin care douămiismul s-a afirmat şi, uneori, a agresat opinia curentă. Există, pe de altă parte, un „aer de familie" ce transcende orice partizanat al selecţiei, o anume tendinţă către redescoperirea şi reformularea gravităţii lirice sau a lirismului grav, oscilînd între fantasmele depresive, morbide şi agresivitatea implozivă. Nu poeţii Văcăreşti, tînărul Eminescu, Labiş sau Nichita Stănescu ne vin în minte citind cele 15 grupaje, ci Bacovia, Naum, Bogza, Geo Dumitrescu, Mazilescu, Romulus Bucur sau Mariana Marin (ca să mă limitez la modelele „interne", cele „externe" fiind probabil mai importante). Suta de poeme include şi o serie de *must*-uri douămiiste – preferatele mele fiind *umanizare*, *relatarea unui copil* şi *jucăria mortului* (Constantin Acosmei), *ca într-un gărduleţ*, *ca într-o dantelă metalică* şi *spaima ne-a adunat într-unul singur* (Ruxandra Novac), *sociu bătrîn* şi *dragoste cu hainele mele* (Dan Sociu), *hidrocentrala* şi *creierul meu friguros e nebraska* (Ştefan Manasia), *sindicatul electronic* şi *copiez Z HCL* (val chimic), *27* şi *irezistibil* (Dan Coman), *Immigrant song* şi *Ce ar fi trebuit să uit* (Marin Mălaicu-Hondrari), *Irina* (Claudiu Komartin), *Părinţi şi copii* (Radu Vancu), *oraşul* (Elena Vlădăreanu).

Deşi deloc scutită de vulnerabilităţi, antologia propusă de Editura Compania prezintă mai multe avantaje decît dezavantaje în raport cu cea a lui Daniel D. Marin, ultima fiind marcat „extensivă" şi interesată mai degrabă de selectarea cît mai multor autori de poeme reuşite decît de trierea lor. Totuşi, chiar dacă apele încep să se decanteze în interiorul douămiismului, meciul se joacă, iar cîştigătorii s-ar putea să nu se aleagă doar dintre cei incluşi aici. Generaţiile sînt bune ca rampe de lansare pentru cei capabili să se desprindă în alergători solitari. Pentru ceilalţi pot servi, cel mult, drept refugii. ■

Romanţe de trecere

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

ionuţ chiva
instituţia moartă a poştei

Ionuţ CHIVA

Instituţia moartă a poştei
Prefaţă de Cosmin Ciotloş
Editura Casa de pariuri literare, Colecţia „prezent“, Seria „poezie“, e-book şi volum tipărit, Bucureşti, 2011, 80 p.

Se ştie că o sectă religioasă fără prea mulţi adepţi, adică una aflată încă departe de a deveni religie de stat, împarte cu generozitate energie sacră tuturor membrilor săi. Iniţiaţii au cu atît mai puternic senzaţia că îşi pot trage zeul de mînecă cu cît în templu nu e înghesuială mare. Cam în această situaţie se află poezia în clipa de faţă: un cerc restrîns de „adevăraţi practicanţi“, care se rotesc ca nişte crapi aurii în micul lor lac artificial, umflîndu-se cu grăunţele propriei stări de excelenţă.

Volumul lui Ionuţ Chiva apare mult mai şocant dacă priveşti situaţia în felul acesta: vine încărcat, declarativ şi subliminal, cu centuri doldora de dinamită şi practică suicidul sectar cu un zîmbet plin de cinism. Nu, spune Chiva, nu sînt marele poet al începutului de mileniu, nu, nu vorbesc decît despre prietenie, despre apusul tinereţii, despre propria melancolie ca fiind unica existentă şi autentică, şi îmi asum stridenţele tocmai pentru că melancolia mea e stridentă. Dacă nu reuşeşti să citeşti *Instituţia moartă a poştei* ca pe o stare de spirit, nu ai nici o şansă să „înţelegi“ acest volum. Iar a-l înţelege înseamnă aici a-l simţi. Nu e un volum care să-şi dorească a transcende temporalitatea, nu va rămîne urmaşilor nimic din el. Poate fi trăit doar dacă: 1) Ai cunoscut intim melancolia sfîşietoare, dureroasă, de multe ori inexprimabilă... şi 2) Ai traversat superficial situaţiile descrise de Chiva.

Pentru că există două fire care străbat acest volum de versuri. Unul este cel al nevrozei necondiţionate de evenimente exterioare, pe care o identifici atît în poemele „rememorării“, cît şi în cele ale unui prezent abulic. Al doilea este cel al lipsei de comunicare din ce în ce mai evidente în relaţiile cu cei din jur. Dacă poemele rememorării schiţează un Eu capabil de prietenie (dacă nu chiar dependent de ea, un ins care iubeşte, în ciuda disponibilităţii pentru cinism), cele tîrzii, ale noncomunicării, evidenţiază o schismă profundă faţă de trecut: Eul nu mai face nici o încercare de a comunica. De aici melancolia, care era generată de clivajul dintre voinţa de comunicare şi imposibilitatea acesteia, se transformă în depresia celui care nici nu mai încearcă: „după fluierul final judit s-a dus la culcare/ şi i-a lăsat pe băieţi. cojile de seminţe şi/ sticlele goale le-am dus românia pierduse cu asta n-aveam ce face. am mai/ deschis o bere/ înainte să duc la gunoi cojile sticlele apoi/ cojile sticlele m-am uitat la ciprian ciprian s-a uitat la mine el era la bustul/ gol eu eram la bustul gol/ tot mai multe fire de păr poate că nu an după an dar pe-acolo după care am/ mai deschis o bere.// cînd tot ce vroiam era să-l întreb ce crede el/ că nu merge cu mine. apoi mi-am aprins o ţigară“ (*românia-olanda, o seară cu ciprian*).

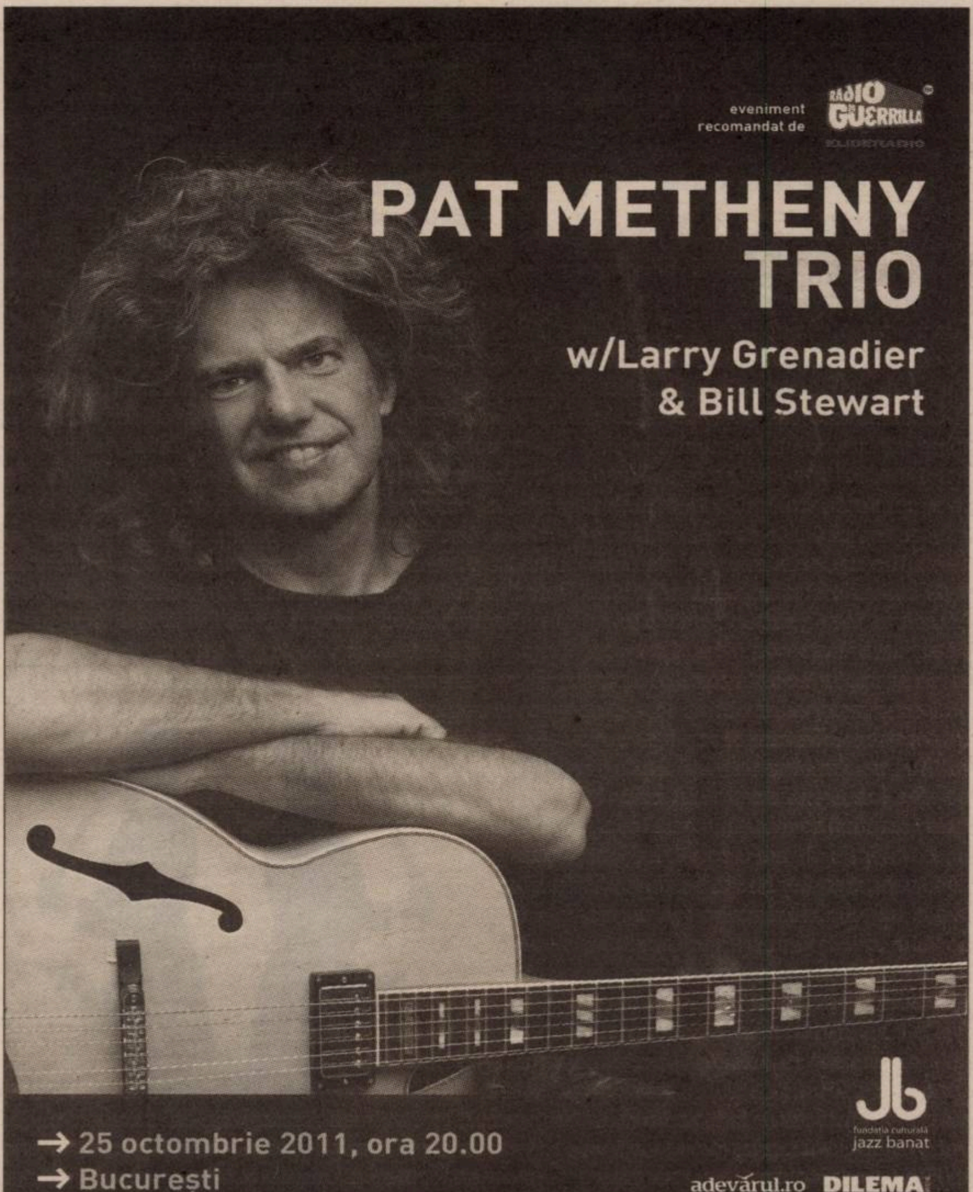
Poemele trecutului sînt elegii închinate şanselor ratate: şansa de a fi nişte tineri normali, cu tot ridicolul pe care-l implică normalitatea, şansa unei comunicări sentimentale, „ca-n filme“, şansa de a lua în serios chiar şi blestemul literaturii, şansa de a scăpa de blestemul literaturizării. Dar şi neşansa de a fi prea deştept pentru a nu observa cu cinism ceea ce e *fake* în literaturizare.

Poemele prezentului au blindaje cinice de T34, cu greu reuşeşte vreun obuz să le pătrundă. Iar atunci nevroza abia apucă să-şi scoată capul printre pliurile narative, că e împinsă la loc cu rînjetul pe buze, cum se întîmplă în acest *carspotting* vag alcoolic: „şi-au aprins luminile roşii din spate şi au stat/ pe lîngă ei treceau maşini negre şi argintii sau gri s-au nimerit multe atunci/ plumb fluid like era o linişte ceva de speriat, cînd mi-am dat seama că poate/ o să încep să plîng, nemulţumit că şoferul din prima maşină pierduse o/ ocazie, cel din ultima maşină s-a înscris cu tupeu la următoarea ocazie şi/ încet a mers drept cel din prima maşină aproape că s-a lipit de el cînd l-a/ urmat şi cel de la mijloc a plecat de pe poziţia 3 fără nici cel mai mic/ zgomot.// (eu îmi stinsesem ţigara şi mi-am aprins alta după care m-am întors/ buimăcit cu ochii în lacrimi spre cameră şi m-am împiedicat de măsuţa aia/ care-i prea mică şi stă mereu în drum/ e doar şmecheria cu cum au stat maşinile şi apoi au plecat ştii?)“ (*portughezii*).

La nivel formal, poemele au structuri repetitive, de tip refren, care vin să întreţină şi să adîncească o atmosferă pe care o schiţează detaliile. De aici vine şi stranietatea volumului: din conflictul aparent dintre tradiţional (refren de romanţă, melancolie bacoviană) şi limbajul „de stradă“, oralitatea autenticistă. Chiva nu face efortul de a îndulci acest limbaj, de a se preface, îşi continuă practic lupta împotriva falsităţii şi a ipocriziei literatului. E un romancero gitan al începutului de mileniu, pornit împotriva calofiliei ca manifestare a *fake*-ului. Mişcare riscantă într-o literatură unde ipocrizia e ridicată la rang de artă şi unde corectitudinea gramaticală şi imaginile aşa-zis poetice îţi asigură un loc printre statuile muzeului de ceară. Din fericire, Ionuţ Chiva nu-şi doreşte acest loc, e mulţumit cu o contemplare a vieţii de la înălţimea balconului, importante pentru el fiind privirea şi toată încărcătura sinucigaşă din spatele ei. Încă nu mi-am dat seama de unde vine senzaţia aceasta de autenticitate la un scriitor care spune „nu mă interesează literatura, nu vreau să fiu scriitor, pentru că eu ştiu că sînt scriitor“, în comparaţie cu alte voci care afirmă acelaşi lucru...

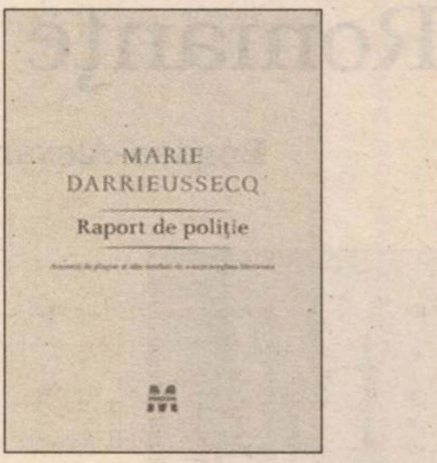
Vă amintiţi teoria lui Jung conform căreia, la jumătatea vieţii, omul trebuie să abandoneze contactul preferenţial cu exterioritatea şi să se concentreze asupra interiorităţii? Asta e trecerea pe care o marchează volumul lui Chiva, de la omul care se agaţă cu disperare de cei din jur, care încearcă să găsească toate căile spre o comuniune cu restul roiului, la cel care se descoperă şi, în acelaşi timp, descoperă valoarea contemplării abisului interior. Aş fi vrut, în final, să deplîng lipsa cronicilor la acest volum, dar, în aceste condiţii, nu văd ce rost ar avea. ■

Fender
evenplus
Guitar Shop
Prezinta
DRACULA BASS
Festival de chitara bas
1-2 octombrie 2011
green hours
22 club jazz cafe
www.greenhours.ro
Detalii şi înscrieri: office@event-plus.ro
Parteneri media:
Academia Caţavencu
RL
BucureştiFM
PORT.ro
22
Arta Sunetelor
Observator Cultural
24-FUN


eveniment recomandat de Radio Guerrilla
PAT METHENY TRIO
w/Larry Grenadier
& Bill Stewart
→ 25 octombrie 2011, ora 20.00
→ Bucureşti
→ Sala Palatului
→ Bilete: www.eventim.ro
jazz banat
adevărul.ro
DILEMA
Observator Cultural

Literatura şi poliţia: o istorie a plagiatului

Irina GEORGESCU



Marie DARRIEUSSECQ

Raport de poliţie
Traducere de Doru Mareş
Editura Pandora M, Bucureşti, 2010, 326 p.

Apariţia traducerii în română a *Raportului de poliţie* de Marie Darrieussecq a fost aproape simultană cu lansarea volumului la Editura POL din Paris. Subtitlul volumului, *Acuzaţii de plagiat şi alte moduri de a supraveghea literatura*, orientează încă de la început privirea coercitivă asupra statutului unui scriitor şi al operei sale. *Raport de poliţie* este un eseu de mai bine de 300 de pagini, elaborat de autoarea a peste 10 romane, dintre care *Naissance des fantômes*, *Bref séjour chez les vivants*, *Le Bébé*, *White*, *Truismes* etc.

Marie Darrieussecq propune conceptul de „plagiomanie", care desemnează atracţia artiştilor pentru a-şi învinui congenerii de plagiat lingvistic ori ideatic. Primind diverse acuzaţii de plagiat chiar de la inşi nepublicaţi, care îi pretindeau drepturi de autor sau care vedeau în drama lor de viaţă subiectul romanelor scriitoarei, aceasta se hotărăşte să investigheze fenomenul. Eseista observă adesea că graniţa dintre ficţiune, autobiografie şi document este flexibilă şi productivă, dar, în acelaşi timp, vătămătoare. Astfel, pornind de la propria experienţă ca acuzată de plagiat, Marie Darrieussecq ajunge să-i inventarieze pe marii scriitori din istoria literaturii: Paul Celan, Ossip Mandelştam, Guillaume Apollinaire, Émile Zola, Cervantes, Melville, Pablo Neruda, Camillo José Cela, Marcel Proust, Sigmund Freud, Danilo Kis, Daphné du Maurier, acuzaţi, în diverse momente ale creaţiei lor, de plagiat. Autoarea observă că numele celebre atrag nu doar învinuiri epocale, dar şi drame pe măsură, sinucideri, paralizie, mutism, melancolie, furie, disperare, crize de nebunie.

■■■ Maşina de furat „gîndurile"

Perceput ca angoasă, suspiciune exacerbată şi asocieri între texte şi idei, plagiatul devine o forţă irepresibilă pentru scriitorul care îşi simte atacat edificiul în momentul cînd crede că regăseşte propriile idei în alte opere literare, considerate de el însuşi unice şi irepetabile. Aceeaşi reacţie o încearcă însăşi romanciera: „Cînd a venit vorba despre *Le Bébé* (*Bebeluşul*), singura mea carte autobiografică, mi s-au înfierbîntat mie creierii: eram iritată de ideea că şi-ar mai putea permite cineva, după mine, să scrie despre tergiversarea maternităţii". Pledînd pentru „dreptul la «daţi-mi-înapoi-ideile-mele»", Marie Darrieussecq ajunge să dezvolte o întreagă depoziţie a apărării, apropiind violenţa ideilor de constrîngerea fizică: „Ce legătură să fi fost între cele două tipuri de violenţă, cea literară şi cea poliţienească? Ce fel de gabori or mai fiind şi poeţii?". Literatura se confruntă, aşadar, cu virulenţa detractorilor ei. Plagiatul duce o existenţă de amfibian, iar exponenţii lui ori cîştigă prestigiul necondiţionat ori cad în dizgraţie şi, inevitabil, numele lor nu ne mai spune nimic în afara unei istorii a plagiomniacilor.

Plagiatul
se foloseşte de piaţa
publică pentru
a face paradă
de acuzaţiile aduse.

Este demn de remarcat că direcţiile de cercetare ale plagiatului sînt diverse, iar sursele, tot mai numeroase. Eseista întocmeşte o bibliografie creditabilă despre plagiat, propunîndu-i pe Michel Schneider şi Erik Porge, pentru o viziune psihanalitică, şi pe Hélène Maurel-Indart şi Christian Salmon, pentru una juridică şi universitară. Eseista polemizează cu Pierre Bayard, al cărui volum, *Le Plagiat par anticipation* (Minuit, 2009), prezintă posibilitatea influenţării radicale a antecesorilor de către predecesori. Replica ironică a eseistei se întoarce asemenea unui recul împotriva acuzatorilor ei: „nu e nici o îndoială că Pierre Bayard mi-a plagiat cu neruşinare acest *Raport de poliţie* în cartea lui apărută în ianuarie 2009 la Editura Minuit, *Plagiatul cu anticipare*. Alergaţi după plagiat şi o să vă ia ameţeala". Curajos, proiectul lui Bayard nu este deloc revendicativ, iar emfaza ţine doar de retorică, în vreme ce demersul practicat de Marie Darrieussecq se află sub presiunea acuzaţiilor primite, eseul fiind pretextul propriei dezvinovăţiri. Acuzaţia de plagiat este, fără îndoială, o tentativă de „asasinat simbolic", dar atrage, în egală măsură, şi faima justificată nu atît de valoare, cît mai ales de curiozitatea sfredelitoare a alterităţii percepute ca diferenţă. „Celălalt" apare distorsionat în privirea celui care separă adevărul de ficţiune, mai ales că „plagiatul adună laolaltă toţi termenii celebri ai psihanalizei: transferul, oedipianismul, dublul, neliniştoarea înstrăinare, proiecţia paranoică, «maşina de influenţat», vocile psihotice, telepatia, raportul cu scrisul şi cu transmiterea etc.".

„Maşina de furat gîndurile", cum numeşte autoarea hoţia de idei, devine pandantul calomniei. *In media res*, a acuza un scriitor de plagiat nu înseamnă doar a ridica suspiciuni asupra creaţiei lui, dar şi a-l deposeda, simbolic, de singularitatea operei sale; astfel, „acuzaţia de plagiat poate deveni o armă redutabilă pentru a discredita întreaga operă a unui rival. În acest caz, plagiomnia depăşeşte resentimentul personal, luînd forma luptei ideologice." Eseista se declară la fel de necruţătoare faţă de adevărurile ocultate ale istoriei literaturii şi ale culturii, dar şi faţă de adversarii săi scriitori. Cînd Freud este acuzat de către Wilhelm Fliess de „furt de idei, agravat de disimulare, pentru că-şi cosmetizase împrumuturile", învinuitul devine mai important decît cel care acuză. Tot aşa, transferul pasional al lui Stekel, discipolul lui Freud, este schizoid şi egocentric, ameninţat la tot pasul de nesiguranţă: „Eram apostolul lui Freud, iar el era Hristosul meu" se preschimbă în „Freud mi-a folosit descoperirile fără a-mi menţiona numele". Au loc răsturnări de situaţie, iar harta literaturii se reconfigurează. Pentru prima dată, li se acordă importanţă şi plagiomniacilor – închipuiţi sau îndreptăţiţi să reacţioneze.

■■■ „Cum ajungi să te simţi plagiat?"

Starea de instabilitate profită de fisura de la nivelul formei, pentru că sensul se dezechilibrează. În cazul plagiatului, criteriul axiologic dispare, iar iluzia retrospectivă este întreţinută prin contactul cu textul. Dacă la Bayard funcţionează „jocul de reconstrucţie imaginară, care este orice lectură vie", prin faptul că fiecare scriitor îşi creează precursorii (fie că îi rescrie sau îi inventează), Marie Darrieussecq descrie ipostaza scriitorului „delapidat", aflat mereu în plin proces de acceptare şi de respingere a procesului de rescriere. Istoria plagiatului ajunge să fie o istorie a potrivirilor, cu resorturi recuperabile retrospectiv. Întrebările „cum ajungi să te simţi plagiat?", „ce înseamnă o poveste identică alteia? Cum se aseamănă două fraze?" concentrează toate resorturile negative, de la ură, paranoia, angoasă de deposedare pînă la maladie identitară şi gîndire kitsch, punînd mereu sub semnul întrebării concepte ca autenticitatea, originalitatea, dreptul de autor şi integritatea textului.

Dacă pentru antici, dar şi pentru medievali a scrie însemna a rescrie, plagiatul fiind universal, în contemporaneitate persistă insecuritatea modernă a autorului şi integritatea ameninţată a textului său, mai cu seamă pentru că, odată cu inventarea dreptului de autor de către Diderot şi Beaumarchais, în secolul al XVIII-lea, departe de a linişti apele, a oferit o nouă dimensiune plagiatului. Variabilitatea copiilor (care contravine unicităţii operei de artă) din era informatizată, lectura pe e-book ori scriitura în *sampling* fac să cadă în derizoriu caracterul de unicitate al unei cărţi, propunînd mai degrabă o „lectură vampirică", în care să predomine figura Celuilalt, deposedat de atribute personale. De aici rezultă o întreagă problemă a alterităţii, pe care nu o putem accepta ca diferenţă, şi a identităţii răspîndite în ceilalţi: „teama de celălalt este teama de acel celălalt din sine. Cel care se teme că ar putea fi plagiat vede în celălalt un invadator al propriului eu".

Stilul confesiv, de multe ori, afectat de violenţa atacurilor, contrastează cu încercarea de descriere (aproape didactică) a cazurilor de învinuire de plagiat. Stilul firesc, exersat al scriitorului profesionist nu permite autovictimizarea, eseista păstrîndu-şi „calmul" livresc şi ironia. Autorii propuşi de Marie Darrieussecq drept dovezi ale rechizitoriului său sînt supuşi nu doar probei timpului, ci şi celei a notorietăţii. În afara acestora, singurele arme ale eseistei sînt căutarea de sine şi cultivarea singularităţii fiecărui gînd pe care îl nutreşte: „fiecare dintre cărţile pe care le scriu îşi caută forma. Aştept să îi aud în minte muzica, sunetul acelei cărţi, care nu este chiar la fel cu al celorlalte, pe care deja le-am scris".

În altă ordine de idei, acest studiu scoate în relief raportul între ficţiune şi istorie, de fapt, între înlănţuirea logică a faptelor şi cronologie. Ficţiunea nu concurează istoria, ci se sprijină pe ea, nu o deformează în nici un fel, pentru că „ficţiunea nu este nici o problemă morală, nici o miză pentru sănătatea publică, nici un risc pentru Istorie". Ruptura între ficţiune şi realitate desemnează falia dintre minciună şi adevăr, fără ca aceste două relaţii să fie sinonime: „ficţiunea nu are nimic de-a face cu minciuna. Minciuna este o categorie morală, ficţiunea este o categorie estetică. Departe de a fi unul dintre instrumentele artificialului, ficţiunea este *şi ea* un instrument al adevărului".

Plagiatul se sprijină pe imaginea calomniei, ale cărei reprezentări artistice sînt variate, de la imaginea propusă de Apelles din Kos, reluată de Boticelli, pînă la tabloul lui Dürer, în care învinuitul este tras de păr în sala de judecată, iar Adevărul despuiat asistă pasiv la proces, undeva într-un colţ. Primează forţa învinuirilor şi spectacolul. Prin analogie, plagiatul se foloseşte de piaţa publică pentru a face paradă de acuzaţiile aduse, iar „calomniei îi este necesar scandalul, căci nu funcţionează decît cu participarea publicului. Constantă remarcabilă, plagiomniacul nu se adresează niciodată în mod direct «plagiatorului» său". Denunţul este o certitudine a actului de a scrie, iar defăimarea, uzufructul său. Act de luciditate şi de ironie, eseista franceză preferă un final deschis, care să scoată în evidenţă tocmai fragilitatea statutului de scriitor: „poate că scriitorul scrie fiindcă are noroc, presimţind riscul prăbuşirii". Acest volum propune o temă incitantă, mai ales pentru teoria literaturii. Cititorilor le revine sarcina să discearnă între funcţiile literaturii şi posibilităţile ei de restructurare, iar scriitorilor, şansa sau neşansa de a figura printre cei învinuiţi de plagiat. ■

Stradivarius vs Guarneri
Duelul viorilor
TURNEU EXTRAORDINAR DE RECITALURI
26 septembrie - 6 octombrie 2011
Liviu Prunaru
Stradivarius
Gabriel Croitoru
Guarneri
Horia Mihail
pian
SALA RADIO - 30 SEPTEMBRIE, ORA 19
TV R 3
TUCA ZBARCEA ASOCIAŢII
JTI
DILEMA

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Prima oară în limba română: *Riefenstahl (A fi sau a nu fi)*

de András FORGÁCH

***Riefenstahl** nu e o piesă uşor de străbătut, la fel cum, o mărturiseşte însuşi autorul ei, nu a fost nici uşor de scris. Transformată în text de teatru, povestea aceasta devine mai uşor de înţeles, chiar dacă nu acceptabilă – povestea vieţii unei artiste identificate întreaga ei existenţă cu regimul nazist, sub oblăduirea căruia şi-a creat opera (care impresionează şi astăzi), fără a mai putea lucra vreodată în următorii 50 de ani. Leni Riefenstahl a influenţat radical cinematografia, aşa cum o cunoaştem, şi acesta e şi motivul pentru care a fost urîtă pînă la moarte: propaganda în stare pură se datează, îmbătrîneşte, se descalifică uşor, adevărata artă – chiar preamărind „triumful voinţei“ unui dictator – trăieşte pentru totdeauna. Lui Veit Harlan i s-a iertat cumplitul **Evreu Süss**, lui Leni Riefenstahl nu i se putea ierta **Olympia**. Acesta e paradoxul de la care porneşte, acum, András Forgách.*

Într-un context cultural precum cel românesc, mai familiarizat cu practicile artistice ale Vestului euro-atlantic decît cu cele din imediata vecinătate, publicarea acestei piese deschide nu doar o discuţie despre eterna relaţie dintre artă şi politică, ci şi una despre temele vremii noastre, despre moduri de a scrie teatru, despre îndrăzneli şi limite, în dramaturgie ca şi în viaţă. (**I.P.**)

Scrisoare către Anamaria Pop şi Iulia Popovici

Dragă Anamaria,
Dragă Iulia,

cînd ne-am întîlnit anul acesta cu ocazia Bookfestului, aţi insistat amîndouă să vă răspund la întrebarea: ce m-a motivat să scriu piesa *Leni Riefenstahl*? Atunci am evitat răspunsul, preferind să vă invit să savurăm răcoarea unei nopţi de la sfîrşitul lunii mai şi un pahar de gin&tonic, pe terasa Hotelului Moxa din Bucureşti. Dar pentru că nu-mi place să rămîn dator, nici măcar cu răspunsuri, iată ce vă pot spune: nu eu sînt cel în care s-a conturat ideea scrierii unei piese despre LENI Riefenstahl. Am avut întotdeauna un sentiment dual faţă de *această* persoană, într-o măsură atît de mare, încît despre unele momente din viaţa ei nu numai că n-am ştiut nimic, dar nici nu voiam să ştiu – cu toate că n-ar fi fost foarte complicat să aflu cine a fost, de fapt, LENI Riefenstahl.

În 1984, beneficiind de o bursă de creaţie, am trăit un timp mai îndelungat în Berlinul de Vest, iar într-una din zile, pe unul dintre rafturile librăriei mele preferate, am dat peste o cărţulie minunată, în două volume, cu copertă moale, broşată, un album cu fotografiile făcute de LENI Riefenstahl în Africa. Fără să stau măcar o clipă pe gînduri, am cumpărat cele două volume ale albumului cu gîndul să i le ofer mamei, care pe vremea aceea făcea nişte broderii – pe mătase, pe catifea – din ce în ce mai minunate, modele neregulate, autonome. Cînd a văzut imaginile din Africa, s-a şi apucat de treabă, fără s-o intereseze măcar cine făcuse acele fotografii – astfel au luat naştere, nu cu mult timp înainte să moară, nişte broderii superbe care au ca motiv măştile pictate de membrii tribului nuba. Cu toate că mulţi au păreri contradictorii privind ideologia pînă şi a acestor fotografii, sînt etnografi şi filozofi care susţin că în aceste imagini e vorba despre preamărirea egocentrică (rasistă) a frumuseţii trupului uman, mai exact, că acest album este continuarea directă a filmului, cu abia mascat scop propagandistic, despre Olimpiada din '36 de la Berlin. Nici pe mama, nici pe mine nu ne-au interesat aceste aspecte, pur şi simplu admiram fascinaţi trupurile strălucitoare, frumuseţea niciodată văzută, iar din mîna mamei ieşeau, rînd pe rînd, broderii care mai de care, admirate, de atunci încoace, de toată lumea.

Această escapadă africană – căreia, de altfel, i se datorează *comeback*-ul lui LENI Riefenstahl, revenirea pe scena lumii, acest album conferindu-i ceea ce i se cuvenea de drept, renume şi bogăţie – îmi era suficientă în ceea ce o priveşte pe Riefenstahl, nu eram curios să aflu mai mult. Apoi, după ani de zile, a apărut excelentul eseu al lui Péter Nádas despre LENI care plînge, care în Polonia, în primele zile ale războiului, asistase, în localitatea Konski, la unul dintre primele masacre comise de armata germană. Acest eseu al lui Nádas tot n-a fost o motivaţie suficientă să scriu o piesă despre LENI Riefenstahl, dar mi-a atras atenţia în mod serios asupra paradoxurilor interne ale personalităţii, asupra paradoxului universal al unei situaţii.

Cînd Péter Gárdos, directorul artistic de la Pinceszínház/Teatrul Pivniţa din Budapesta, mi-a solicitat să scriu o piesă despre Riefenstahl, la început am refuzat cu fermitate. Ceva protesta foarte energic în mine, îmi spunea să nu mă ating de viaţa acestei persoane, simţeam că nu mi-aş putea iubi personajul, iar dacă nu-mi pot iubi personajul, dacă nu există în mine nici măcar o scînteie de simpatie, atunci mi-e imposibil să intru în pielea personajului, iar dacă mi-e imposibil să intru în pielea personajului, atunci nu pot nici vorbi pe scenă, în locul lui. Dar Gárdos a fost încăpăţînat, din cînd în cînd îmi telefona, mă căuta, semnalîndu-mi că nu întîmplător mă solicitase tocmai pe mine pentru scrierea acestei piese. Dacă simt la cineva că o solicitare sau o întrebare mi se adresează mie, personal, iar eu nu-i răspund, deci nu se naşte răspunsul, ei bine, în cazul ăsta încep să cad pe gînduri, ba, mai mult, mi se înmoaie inima, simţind că Destinul e cel care-mi adresează solicitarea, care mă pune în faţa unei situaţii căreia trebuie să-i răspund, iar atît da-ul, cît şi nu-ul or să aibă consecinţe serioase în viaţa mea. Mi-am procurat, deci, toate cărţile posibile despre LENI Riefenstahl, i-am vizionat, chiar şi de mai multe ori, filmele (pînă atunci văzusem doar fragmente), m-am uitat îndelung la albumele ei. După zile-n şir de frămîntări, am găsit rezolvarea, conform căreia, chiar dacă nu voi putea intra în pielea lui LENI, voi fi în stare, totuşi, să retrăiesc de ce-a făcut ceea ce a făcut, de ce a devenit aşa cum a devenit. Atunci s-a născut în mine LENI – exprimată, în paralel, de trei persoane, componente ale întregului. LENI Riefenstahl face parte dintre acele puţine personalităţi de mare anvergură – oricît de greu îmi este să spun, ăsta-i adevărul – cărora le reuşeşte să-şi izoleze etanş propria persoană de propria personalitate, propriile minciuni de propriile adevăruri. Nu prea cred să existe pe lumea asta un om care să nu fi minţit niciodată în viaţa lui, iar dacă totuşi există, nu cred că e vorba de o personalitate prea incitantă, în schimb, viaţa lui LENI a fost un şir de minciuni urlătoare la cer (nemaivorbind că n-avusese o singură viaţă, ci minim trei, dar poate că şapte, asemenea pisicilor). Cu toţii am fost, cel puţin o dată, într-o situaţie în care n-am spus adevărul. Dar faptul că unei persoane îi reuşise, lăsîndu-şi în urmă pielea lepădată, asemenea şarpelui, să trăiască totuşi chiar şi trei-patru-cinci vieţi, pînă la vîrsta de 102 ani, a început să-mi incite în mod serios fantezia. Nu e vorba, pur şi simplu, de faptul că şi numele lui Riefenstahl a devenit în ultimele decenii unul dintre sinonimele pentru artistul care acceptă colaborarea cu puterea (cu semnificaţii atît de profunde, încît o cunoştinţă a mea, un regizor de film, mi-a mărturisit recent, roşind, că s-a „riefenstahlizat“, adică a început să dea tîrcoale unui potentat nou-nouţ, în scopul obţinerii unei finanţări), ci în primul rînd de situaţia în care personalitatea în cauză este în stare să izoleze într-o măsură atît de mare, în sinea sa, diferitele evenimente care i s-aû întîmplat în diferite perioade de timp, momentele propriilor decizii ce nu trec dintr-un segment de viaţă în celălalt, sentimentele şi amintirile, încît deja unele nu mai ştiu de existenţa celorlalte. Face asta neînduplecat şi irevocabil, sub presiunea unei ambiţii groaznice, avînd drept scop, ce exclude orice contradicţie, realizarea marii opere.

În final – sesizînd cît se poate de clar acest aspect schizofrenic –, m-am simţit deja în stare să scriu o piesă despre LENI Riefenstahl.

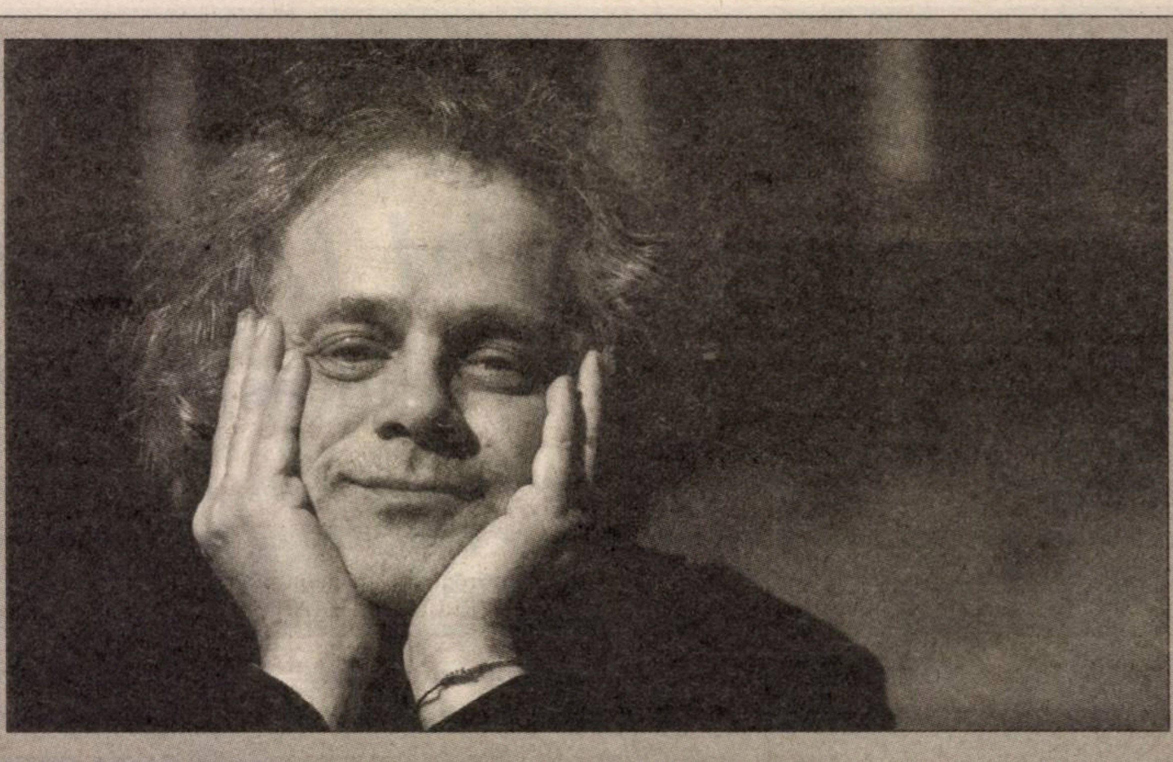
Acesta este răspunsul meu la întrebarea voastră.

Gînduri bune din zăpuşeala unei nopţi de la sfîrşitul lunii iulie, din faţa unui pahar de gin&tonic.

András

András FORGÁCH:
Riefenstahl (A fi sau a nu fi)

Traducere din limba maghiară de Anamaria POP



Scriitor, dramaturg, traducător, critic, jurnalist de radio şi presă scrişă, **András Forgách** s-a născut la Budapesta, în 1952, a studiat Istoria şi Filozofia, iar pînă în 1984 a lucrat ca secretar literar în cîteva teatre din Ungaria. De 25 de ani e liber-profesionist, cîştigător a numeroase premii literare, printre care „Ernö Szép" (2000), „Mari Jászai" (2002), „Attila József" (2006), „Tibor Déry" (2007), „Milán Füst" (2007), „Béla Balázs" (2009). Autor al uneia dintre cele mai aclamate cărţi ale anului 2007, romanul *Zehuze*, inspirat din schimbul de scrisori, de-a lungul a 30 de ani, dintre mama (locuind la Budapesta) şi bunica sa (rămasă în Israel), cunoscut în lumea spectacolului din Ungaria pentru colaborarea de lungă durată cu faimosul regizor Tamás Ascher (de curînd, au lucrat împreună la o adaptare după *Bouvard şi Pécuchet* de Flaubert), lui András Forgách i-a fost pînă acum tradusă în româneşte o antologie de texte de teatru, *Cheia*, apărută în urmă cu un an la Editura Curtea veche.

Motto:

„Ce păcat am săvîrşit?"
„Măcar să fi rămas dansatoare!"
„Mi-am visat propriul vis."
„M-am inventat."
„Vreau să fiu mare în ceva."
„*Trebuie* să mă întîlnesc cu omul acesta!"
„*Trebuie* să-l cunosc pe omul acesta!"
„Departe de lume, atît de aproape de nori şi de stele."
„Nu există film fără tehnică."
„Nu-mi place civilizaţia. Mă simt bine numai în natura curată, virgină."
„Singură vreau să fac filme!"
„Vei vedea! *Ăştia* au dreptate. *Pentru ei* am să lucrez."
„Urăsc jumătăţile de măsură!"
„Parcă m-ar fi străfulgerat din cap pînă-n picioare!"
„Dispari îndată de acolo unde stai! – Riefenstahl."
„N-am fost talentată la afaceri."
„Eu sînt maratonul!"
„E frumos ca o svastică."
„Doar El este pur."
„Măcar de-ar dispărea problema evreiască din titlurile principale!"
„Nimeni nu trebuie să ştie cine sînt în realitate."
„Dumneata şi cu mine ne-am născut într-un secol rău."
„Aş putea să smulg copaci cu rădăcină cu tot."
„Africa m-a îmbrăţişat pentru totdeauna."
„Să vorbesc în timp ce merg? Asta nu! În viaţa mea n-am făcut aşa ceva."

Personaje (principale):

LENI 1 – la 25 de ani
LENI 2 – la 50 de ani
LENI 3 – la 100 de ani
ADOLF

ADOLF interpretează mai multe roluri; de asemenea, cele trei actriţe care o interpretează pe LENI la diferite vîrste se ajută una pe cealaltă în conturarea scenelor respective. Un element posibil al decorului (dar nu neapărat necesar) este o masă mare de birou, pe ea – o veioză cu abajur verde; în cele mai multe scene, LENI (uneori toate trei, alteori doar una dintre ele) stă de partea cealaltă a mesei; la aceeaşi masă stau, oarecum cu spatele la spectatori, partenerii ocazionali de dialog, care pot fi: ofiţeri-anchetatori francezi (sau americani), reprezentanţi ai diferitelor agenţii de filme, membrii tribunalului pentru denazificare sau nazişti atotputernici, Goebbels, Albert Speer, eventual Alfred, tatăl sever al lui LENI, la care ea lucrase ca secretară, sau o ţigancă, o figurantă dintr-un film, pe care o selectase dintr-un lagăr de concentrare, sau Heinz, fratele ei mai mic, care-i fusese colaborator permanent, sau un operator, căruia îi dă dispoziţii privind filmările din timpul Olimpiadei; aceeaşi masă se poate transforma în masă de montaj, în cazul acesta, lîngă LENI stă persoana care face montajul filmului (personajul poate fi interpretat de una dintre celelalte LENI, pe care LENI o terorizează tot timpul) etc. Pe ecranul din fundal sînt proiectate scene reprezentative din filmul ***Wege zu Kraft und Schönheit (Căi spre forţă şi frumuseţe)****. În scena filmărilor – oricine poate interpreta orice, LENI se regizează pe sine, în acelaşi timp preia şi munca operatorului – filmul este o scènă dintr-un film fictiv. Mai este şi o tribună înaltă, rezervată pentru discursurile lui ADOLF: cînd vorbeşte, capul aproape că-i atîrnă din decor – pentru realizarea unui „super prim-plan" al capului, se poate folosi şi o cameră video.*

Scena 1.
OFIŢERUL-ANCHETATOR francez.

OFIŢERUL-ANCHETATOR *(În timp ce-şi aranjează hîrtiile pe masă, strigă)*: Aduceţi-o! *(Citeşte ceva de pe o hîrtie; nu se întîmplă nimic.)* Aduceţi-o! Ce-i?! Nu-i aici? Cum adică nu-i aici? *(Telefonează.)* Alo! Comandamentul? Spune-mi, vă distraţi cu mine? Pe Leni Riefenstahl. Da. Cum adică, i-aţi dat drumul? Încă nu s-a terminat interogatoriul! Femeia asta e o criminală de război. Da. Sînt sigur de asta. Bolnavă? A spus că-i bolnavă? Are certificat medical? Se preface. Femeia asta e o mincinoasă notorie! E ora nouă! A promis că vine la nouă? *Mon Dieu*, şi voi aţi lăsat-o pe femeia asta să plece? Pe criminala asta unsă cu toate alifiile? Şi-a dat cuvîntul de onoare că la nouă va fi aici? Aţi înghiţit găluşca asta? *(Între timp, intră LENI.)* Femeia asta-i o mincinoasă notorie. Cine-a telefonat? Americanii? Da' ce legătură au ăia cu ce se-ntîmplă în zona franceză? Sînt nişte creduli. Pot fi uşor fraieriţi. Am avut ocazia să-i cunosc. Femeia plînge puţin, pe urmă le zîmbeşte printre lacrimi, dar e posibil şi să-i fi descheiat şliţul maiorului..., e naiv şi înfometat... şi să i-o fi supt. Scuze. Dar femeia asta e-n stare de orice. Femeia asta a fost amanta lui Hitler! Asta-i o vampiră! *(Abia acum observă că LENI e în încăpere; trînteşte telefonul în furcă şi i se adresează deosebit de calm.)* Ocupaţi loc, Miss Riefenstahl.

LENI 2: Mrs. Jacob.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ocupaţi loc, Frau Jacob.

LENI 2: Am adormit.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Dumneata ai un somn excelent.

LENI 2: Asta n-a fost întotdeauna aşa. Cînd îmi merg bine treburile, dorm agitat. Cînd sînt la necaz, dorm atît de adînc, mai ceva ca un urs polar.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: E-n regulă. Unde-am rămas?

LENI 2: La alpinism.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Eşti incorigibilă, Frau Riefenstahl.

LENI 2: La Goebbels.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Da, la Goebbels. Carevasăzică, dumneata susţii că atotputernicul ministru al Propagandei, adică Doctorul, cum îi spunea toată lumea, te ura de moarte. De ce i se spunea Doctorul?

LENI 2: Pentru că era deştept. Avea rezolvări pentru orice situaţie. Era în stare să organizeze totul. Pentru calităţile astea putea fi chiar admirat.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Dar dumneata nu l-ai admirat.

LENI 2: Dimpotrivă, mă treceau toţi fiorii.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Înţeleg. *(Iese, iar în următoarea scenă intră drept GOEBBELS.)*

Scena 2.
Bătăi cumplite în uşă. LENI se ţine cu mîinile de cap.

GOEBBELS: Lasă-mă să intru! Domnişoară! E foarte important! E seara de Ajun, iar eu am venit la dumneata!

LENI 2: Scuză-mă, domnule ministru cu propaganda, dar nu este momentul potrivit. De ce nu eşti cu familia? Doar e seara de Ajun!

GOEBBELS: Şi dumneata? Cine-i la dumneata? Lasă-mă să intru, altfel fac scandal. Şi nu-mi mai spune domnule ministru cu propaganda.

LENI 2: Sînt prietenii mei la mine.

GOEBBELS: Nu mă deranjează prietenii dumitale. Deschide uşa! Nu rămîn mult! Doar cîteva clipe. Ţi-am adus un cadou!

LENI 2: E-n regulă. Dar chiar numai pentru cinci minute.

GOEBBELS: Detest cînd mi se spune domnule ministru cu propaganda! *(LENI deschide uşa, GOEBBELS intră în trombă; şchiopătează; este foarte elegant, păr dat cu briantină.)* Leni, ştii pe cine am lăsat eu acasă pentru dumneata?

LENI 2: Sigur că ştiu. Pe soţia dumitale. Pe copiii dumitale, domnule ministru cu propaganda! Ruşine.

GOEBBELS: Nu. Dumneata habar n-ai. Führerul e la mine. *(Linişte semnificativă.)* Dar eu am venit totuşi aici.

LENI 2: E o problemă personală, te priveşte, domnule ministru cu propaganda.

GOEBBELS: Ce face Führerul nu e o problemă personală.

LENI 2: Nu văd legătura.

GOEBBELS: Dacă el da, eu de ce nu? Dacă lui da, mie de ce nu? Acu' el o distrează pe Magda, iar eu sînt aici, cu dumneata.

LENI 2: Tot nu-mi dau seama ce legătură aş avea cu toată povestea asta.

GOEBBELS: N-am venit cu mîna goală. *(Îi întinde lui LENI o cutiuţă roşie, din catifea; aceasta o ia cu indiferenţă şi o pune undeva.)* Uită-te ce-i în ea.

LENI 2: Acum?

GOEBBELS: Acum.

LENI 2 *(Se uită ce-i în cutie, apoi o închide)*: M-am uitat.

GOEBBELS: Şi nu-ţi place?

LENI 2: Ăsta-i portretul dumitale, Doctor Gobbels.

GOEBBELS: Din aur curat.

LENI 2: Precis că-i foarte valoros.

GOEBBELS: Îţi dau de zece mii de ori mai mult! Îţi poţi realiza toate visele legate de filmele dumitale! Îţi pun la dispoziţie întregul meu aparat! Oamenii se vor întrece să îndeplinească tot ce le ceri! Îţi vor pîndi fiecare dorinţă! Îţi ofer cel mai mare studio de film! Îţi pun la picioare UFA!

LENI 2: Nici nu mi-ai văzut filmele.

GOEBBELS: Glumeşti? Leni, eu am văzut toate filmele cu dumneata. Chiar de mai multe ori. Am stat la rînd numai ca să te pot vedea. *Muntele sfînt, Marele salt, Iadul alb de la Piz Palü.*

LENI 2: În alea nici nu sînt actriţă, doar o simplă alpinistă.

GOEBBELS: *Furtună pe Mont Blanc, Beţie albă, Lumină albastră...*

LENI 2: O, Junta... din *Lumină albastră*... Asta-i deja ceva. Asta deja sînt eu. Ai pescuit titlurile dintr-un catalog?

GOEBBELS: Atunci m-am îndrăgostit de dumneata. Cînd încă eram un nimeni. Dacă Führerul e bun pentru dumneata, eu de ce n-aş fi bun?

LENI 2: Domnule Doctor, propoziţia asta nici măcar n-am auzit-o.

GOEBBELS: Da, domnule Doctor! Domnule Doctor! Domnule Doctor! *(Se aruncă peste LENI.)* Lasă-mă să te vindec!

LENI 2 *(Se eliberează din îmbrăţişarea lui GOEBBELS)*: Să-ţi fie ruşine, domnule ministru cu propaganda. Pleacă de aici!

GOEBBELS *(care între timp cade)*: O să pun eu laba pe dumneata, pisicuţa mea sălbatică! *(Iese.)*

Scena 3.
Continuă interogatoriul.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Scuză-mă, mademoiselle Riefenstahl. Dar din ce-mi spui, nu cred un cuvînt.

LENI 2: E dreptul dumitale. Oricum, faptele nu le pot modifica. Doctorul nu mi-a iertat niciodată că n-am vrut să fiu a lui. M-a ponegrit pe unde-a putut. M-a împiedicat în tot şi în toate. Dacă n-ar fi fost Führerul...

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Chiar aşa?

LENI 2: Vreau să spun, Adolf Hitler.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Chiar aşa?

LENI 2: Din păcate, nu pot să spun altfel. Asta voi nu puteţi înţelege.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Problema în sine încă nu-i un păcat. La urma urmei, el era Führerul.

LENI 2: Nu-i aşa?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Unde erai cînd au fost arse cărţile?

LENI 2: În Elveţia! Am spus deja!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi cînd a fost asta? Prea multă neseriozitate în privinţa datelor, Madame Riefenstahl.

LENI 2: Jacob-Riefenstahl. Habar n-am avut de arderea cărţilor!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Dar acum ştii deja.

LENI 2: Repet, eram în Elveţia.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Mai exact, cînd anume?

LENI 2: E chiar atît de important? De cîte ori trebuie să repet? Printre altele, inclusiv în primăvara lui '33. Dar şi înainte. La fel, şi după. La Davos.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi cînd au fost arse cărţile?

LENI 2: Habar n-am.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Deşi, conform jurnalelor dumitale, ai notat, ani la rînd, în fiecare zi evenimentele mai importante.

LENI 2: În 1933, nu ţineam jurnal. Sau dacă da, atunci s-a pierdut.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Pe vremea aceea, în lumea civilizată arderea cărţilor nu era tocmai la modă.

LENI 2: Aş vrea să precizez. Am călătorit enorm. Şi am muncit enorm. Ca şi de atunci încoace. Fie m-am odihnit după o muncă deosebit de grea, fie am muncit din greu. Sau una, sau alta. Dar n-am avut timp nici să mă întîlnesc cu oameni de stat, nici să umblu haihui pe străzi. Se poate verifica oricînd asta. Nemaivorbind că-n anul respectiv am lucrat la filmul *S.O.S. Aisberg*! Te interesează? Au fost nişte filmări foarte aventuroase, am filmat şi-n Groenlanda, n-ai văzut filmul? Aisbergurile. Urşii polari. Pe care Arnold Fanck îi adusese de la o grădină zoologică. Unul din ei a fugit. Dar l-am prins. Ei, şi eschimoşii! În timpul filmărilor, mi-au îngheţat genele.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ştiu: *Es ist wunderbar*!

LENI 2: O, da' de unde, asta a fost în alt film. În *Beţie albă*.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ce titluri ciudate se dădeau pe vremea aceea filmelor... Infern, beţie, S.O.S.

LENI 2: N-am dat eu titlurile. Şi pe astea vrei să mi le pui în cîrcă?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Da' de unde. *Es ist wunderbar*!

LENI 2: Regizorul a vrut să se răzbune pe mine. Şi, într-adevăr, aproape în fiecare minut trebuia să spun replica asta. *Es ist wunderbar*! Interpretam o gîscă proastă. Să-ţi spun ceva?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Da.

LENI 2: Într-un anume sens, eu chiar sînt o gîscă proastă.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: *C'est merveilleux.*

LENI 2: Numai că nimeni nu crede asta.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Recunosc, nici eu.

LENI 2: Pînă şi prietenii mi-au devenit duşmani, asta în momentul în care au intuit forţa din mine.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Madame, acum toată lumea te urăşte.

LENI 2: Dar ce motive au oamenii să mă urască? Spune-mi, ce motive?!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Pe mine mă întrebi? În vara anului 1945? După un război mondial pierdut?

LENI 2: N-am făcut parte din armată!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Continuă.

LENI 2: Carevasăzică, n-ai văzut *S.O.S. Aisberg*? Ei, asta chiar că poţi regreta. Un subiect excelent: o echipă de cercetători aflată într-o expediţie în apele Atlanticului de Nord are un accident, se ciocneşte de un aisberg şi trebuie salvată pe calea aerului. Nişte imagini aeriene superbe, filmate de la mare înălţime. Am acceptat numai din cauza banilor. Am fost plătită dumnezeieşte. Şi n-am primit o ofertă mai bună. Deşi Von Sternheim îmi promisese un rol. Fusese vorba să fiu îngerul albastru. Apoi, din motivele cunoscute, el a plecat la Hollywood.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Din motivele cunoscute.

LENI 2: Da, da.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Era evreu.

LENI 2: Am avut foarte mulţi prieteni evrei! De exemplu, Béla Balázs şi mulţi alţii! Estig. Am plîns din cauza lor. A tuturor. Şi mi-au rămas prieteni. Şi producătorul meu era evreu. Pînă cînd s-a refugiat. Dar nu din faţa mea.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: A, Béla Balázs! Cine este? Eventual, şi el poate să dea referinţe despre dumneata?

LENI 2: El? Despre mine? O, cu siguranţă! Dacă mai trăieşte.

OFIŢERUL-ANCHETATOR *(Îşi notează)*: Béla Balázs. Care-i prenumele?

LENI 2: Întreabă-mă ceva mai simplu.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ce naţionalitate are?

LENI 2: Evreu! Adică, ungur. Apoi a plecat la Moscova. Era comunist. Atunci i-am pierdut urma.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Chiar?

LENI 2: Cînd am primit de la el o scrisoare, am plîns.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Atunci tot nu i-ai pierdut urma.

LENI 2: A fost foarte tristă din cauza destinului prietenilor mei evrei. I-am şi spus Führerului, adică lui Hitler.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: O, chiar aşa? Şi ce ţi-a răspuns?

LENI 2: Că nu vrea să vorbească despre asta cu mine.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Iar atunci dumneata n-ai mai insistat.

LENI 2: Dumneata nu poţi să înţelegi aşa o situaţie. Dumneata n-ai stat niciodată în Cuibul de Vultur, pe terasă, lîngă Führer, adică Hitler!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Nu. Şi nu-mi aducea valetul fursecurile pe tavă în timp ce sute de mii de oameni erau duşi în lagărele de concentrare. Şi nu admiram apusul de soare în timp ce un dictator dornic de măcel îmi povestea cum o să domine întreaga lume! Şi, şi, şi...

LENI 2: Doamne, ce măgari sînteţi cu toţii!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Poftim?

LENI 2: Hitler niciodată n-a vorbit cu mine despre aşa ceva. Crede-mă, văzut de aproape, chiar era un bărbat simpatic, în ciuda faptului că de la distanţă uneori părea înspăimîntător şi seducător totodată. Şarmant, amabil, tăcut.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Carevasăzică, dumneata ai abordat problema evreiască.

LENI 2: Da, dar dacă el nu voia să vorbească despre ceva, atunci nu se putea vorbi cu el! S-a ridicat şi m-a lăsat cu ochii-n soare.

Scena 4.
Discursul electoral al lui ADOLF (16 septembrie 1930).

ADOLF: Cu asta, cercul alegerilor se închide. Iar întrebarea pe care trebuie să ne-o punem este următoarea: care sînt scopurile opoziţiei de azi şi cele ale conducătorilor ei? Lupta se duce pentru o idee – pentru o ideologie, iar lupta asta are un principiu fundamental: nu oamenii sînt pentru Stat, ci Statul este pentru oameni. Poporul e mai presus de orice, Statul este doar o formă de organizare a oamenilor, iar rostul şi scopul Statului e asigurarea vieţii Poporului prin intermediul acestei forme de organizare. Din asta rezultă un stil cu totul nou de gîndire şi, în mod necesar, o nouă metodă politică.

Scena 5.
Continuă interogatoriul.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Prin urmare, dumneata susţii că în luna mai 1933 nu te aflai la Berlin? Şi că nu ştii cînd au fost arse cărţilor.

LENI 2: De ce tot frecăm detaliul ăsta mic?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: În detaliile astea mici se ascunde adevărul.

LENI 2: O zi în plus sau în minus. Eram în Elveţia.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Deci, erai în Elveţia.

LENI 2: Domeniul meu nu e istoria. Ci fanatismul. Sînt o fanatică! Mă interesează numai frumuseţea umană! Nu am simţul cronologiei. Trebuie să-mi notez totul pe diverse hîrtii. Nenumărate hîrtii. Sînt în stare să ţin ordine numai între hîrtii şi celuloid. Acolo e o disciplină de fier. Cînd Führerul, vreau să spun, Hitler, intră în cabina de montaj şi vrea să vadă o anume scenă din 400 de km de film – 400 de km, îţi poţi imagina cît înseamnă? –, deci, vrea să vadă o anume scenă din 400 de km de film, după trei minute i-o şi proiectez deja.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Precis că asta îi face mare plăcere.

LENI 2: N-are importanţă că-i vorba de Hitler sau nu. Acolo-i ordine. Ştii cîţi oameni au fost sub comanda mea în timp ce am filmat *Triumful voinţei*?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: O să ajungem şi acolo.

LENI 2: Am avut o echipă formată din 170 de persoane. Am lucrat cu nouă operatori pentru imagini speciale, aeriene, 16 operatori pentru imagini normale, iar ăştia aveau, fiecare, cîte 16 oameni care lucrau pe post de asistent-operator şi încă 29 de operatori de la UFA şi de pe la alte studiouri, la fel şi o echipă formată de 17 oameni specialişti în lumini, apoi 2 fotografi care au fotografiat totul în timpul filmărilor, 26 de şoferi, 37 de gardieni şi oameni care răspundeau de siguranţă, 13 specialişti în sunet, apoi asistenţii şi cine mai ştie cine, mulţi, oricum.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Într-un cuvînt, dumneata ai fost comandantul.

LENI 2: Dar nu în sensul în care crezi dumneata. Am vrut doar să sugerez că filmările, apoi truda în cabina de montaj m-au epuizat, m-au subjugat complet. Nu m-am putut ocupa cu treburi de trei lulele, cum e şi chestia asta întîmplată în urmă cu un an, în luna mai! Dar nici măcar cu ce anume am simţit. Pe mine mă interesa numai şi numai cum va fi filmul. În final, cînd am dus în goana calului copia la proiecţie, eram atît de epuizată că nici măcar nu mi-am dat seama că sînt pe scenă.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Iar Führerul îţi oferă un buchet enorm de flori.

LENI 2: A fost un buchet splendid.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Iar dumneata ai leşinat.

LENI 2: Despre asta vorbesc. Nu-mi dădeam seama ce se întîmplă.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Datele calendaristice figurează şi-n contracte.

LENI 2: Datele? Dar e suficient dacă şi le aminteşte secretara mea, nu-i aşa? Pot să-mi aprind o ţigară?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Încă puţină răbdare, dacă te pot ruga, Madame Riefenstahl. *Un peu de courage, un peu de patience*, Madame Riefenstahl. Dacă te pot ruga.

LENI 2: Madame LENI Riefenstahl-Jacob. Mai exact, Frau. Nu vorbesc franţuzeşte. Doar cîteva cuvinte. *Oui. Non. Mais. Avec plaisir.*

OFIŢERUL-ANCHETATOR: O, da, scuze, Madame Jacob! Şi cum l-ai cunoscut pe actualul soţ? Pe maiorul din Wehrmacht, decorat cu Crucea de Fier.

LENI 2: O, dar multe vă mai interesează pe voi, anchetatorii!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ne interesează totul!

LENI 2: Chiar şi eu, modesta mea viaţă personală, cu problemele ei cu tot?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: De exemplu, ne interesează extraordinar de mult, dacă nu te deranjează, de ce ai participat, împreună cu echipa dumitale, în vara anului 1939, la un curs pentru corespondenţi militari?... Din moment ce nici vorbă să ştii că peste o lună va izbucni războiul.

LENI 2: Aş fi participat la un curs pentru corespondenţi militari?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Aşa este. *(Îi arată documentul.)*

LENI 2: Nu-mi amintesc. De altfel, n-a durat mult timp cariera mea de corespondent militar. N-a fost lumea mea.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: De ce, a cui lume a fost?

LENI 2: Întreabă-i pe corespondenţii militari.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Dumneata eşti acuzată de crime de război.

LENI 2: Pentru cele cîteva zile pe care le-am petrecut pe front?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: La asta o să mai revenim.

LENI 2: A înnebunit toată lumea? Nici măcar nu m-am înscris în partidul nazist.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Dacă putem da crezare jurnalelor de ştiri, dumneata ai fost în relaţii destul de apropiate cu Hitler, chiar confidenţiale.

LENI 2: O, jurnalele de ştiri! Dumneata chiar crezi tot ce se spune despre un eveniment pe care nu l-ai văzut cu propriii ochi?

Scena 6.
Discursul electoral al lui ADOLF (16 septembrie 1930).

ADOLF: Noi spunem: un nou stil de gîndire. În prezent, concepţia politică generală despre lume îşi are rădăcinile în convingerea că Statul trebuie menţinut, fiindcă Statul, în sinea lui, este ceva esenţial; dar noi susţinem că Statul, în forma sa actuală, există numai în interesul unui anumit scop, iar în momentul în care nu face faţă acestui scop, trebuie să condamnăm forma în care există. Mai presus de orice stă asigurarea vieţii Naţiunii – acest aspect este fundamental, deci, să nu mai vorbim despre legile care servesc pentru protecţia Statului, ci mai degrabă despre legea care asigură protecţia Naţiunii: această protecţie este primordială – iată la ce trebuie să ne gîndim în primul şi-n primul rînd. Locul organismului înţepenit numit Stat trebuie să-l ocupe organismul viu al Poporului. În cazul acesta toate acţiunile devin de o libertate nelimitată: toate cătuşele formale, pe care în prezent oamenii sînt obligaţi să le poarte, devin lipsite de moralitate în clipa în care nu servesc la susţinerea Poporului, fiindcă acest lucru este scopul suprem al vieţii şi baza tuturor acţiunilor şi gîndirii logice.

Scena 7.

LENI 3: Am împlinit deja 100 de ani. Mă credeţi? Ei, vedeţi, aici începe scepticismul oamenilor. Se uită la o persoană şi nu-i dau crezare cînd spune c-a împlinit deja 100 de ani. Pentru că voi trăiţi în lumea iluziilor, unde o persoană de 100 ani nu poate fi altceva decît o epavă ruginită. Şi arăt bine nu datorită perucii, nici datorită liftingului facial, nici fardului şi nici tratamentului pentru reîmprospătarea celulelor, primit la Clinica Niehans, deşi nu neg, toate astea sînt bine-venite dacă omul trece de 90 şi-l chinuie tot timpul artrita şi cistita cronică – vă puteţi imagina cum poate să doară o cistită dacă omul stă, să spunem, într-un cort, la minus 20 de grade? Sau cînd îl îngroapă lavina în timpul filmărilor, în timp ce regizorul e fericit că din cauza asta scena respectivă este mai impresionantă? Dacă omul suferă de cistită timp de 80 de ani? Şi dacă omul se luptă tot timpul cu depresia nervoasă şi-şi fracturează de mai multe ori mîinile, picioarele, coastele? Ei bine, eu recomand tuturor acest tratament la Clinica Niehans. Dacă Winston Churchill şi Charlie Chaplin şi-au putut permite, atunci eu cred că şi Leni Riefenstahl are dreptul să folosească această metodă misterioasă, care, fireşte, nu conţine nimic deosebit, dar pînă şi Papa a fost internat la clinica asta, tocmai înainte să merg eu, pentru că toată lumea caută elixirul tinereţii veşnice, cu toţii dorim mîntuirea încă de-aici, de pe pămînt. Dar ce legătură are asta cu Hitler? Vreau să spun, de ce mă gîndesc la el, chiar şi atunci cînd nu vreau? De ce m-a legat necuratul în acelaşi sac de piele cu demonul ăsta? În zadar aş trăi chiar şi o mie de ani – cînd aş avea 999 de ani, încă ar mai veni cineva să mă întrebe de omul ăsta, care... care... care după părerea mea... care după părerea mea... deci... e un mister... Nu vă puteţi imagina cît de delicat şi de atent a putut să fie, cît de sociabil. Cît de slab. Cel puţin de faţă cu mine. Dar nu vreau să vorbesc despre el. Nu. Cînd ţinea cîte un discurs, atunci, da, credeţi-mă, dacă aţi fi fost de faţă, nici voi nu i-aţi fi putut rezista. Acolo, în mijlocul mulţimii. Acolo, sentimentele deveneau incandescente, scoteau scîntei! Se-nvîrtejea totul, ca într-un vulcan gata să erupă. El era doar un mic punct undeva, în depărtare.

Scena 8.
Discursul electoral al lui ADOLF (16 septembrie 1930).

ADOLF: Dacă în acţiunile noastre de azi ne folosim de anumite arme, printre altele şi de cea a parlamentarismului, asta nu înseamnă o recunoaştere a noastră că partidele parlamentare există exclusiv în interesul scopurilor parlamentare. Pentru noi, parlamentul nu este un scop în sine, ci doar instrumentul unui scop. Noi nu din principiu sîntem un partid parlamentar – acest lucru ar fi o infirmare a întregii noastre concepţii despre viaţă –, noi sîntem obligaţi să fim un partid parlamentar, iar ceea ce ne obligă la asta este Constituţia. Constituţia ne obligă să facem uz de acest instrument. Nu în interesul unui anume scop ne obligă, ci doar ne indică un drum – o metodă şi, repet, noi urmăm, în mod legal, acest drum, într-o totală concordanţă cu Constituţia: pe traseul stabilit de Constituţie ne apropiem de scopul pe care ni l-am propus. În schimb, Constituţiile niciodată nu pot defini pentru veşnicie conţinutul unui scop, mai ales cînd acest conţinut nu este identic cu drepturile elementare ale unui Popor.

Scena 9.

LENI 3: Ceea ce pentru omenire a fost doar stridenţă, pentru mine a fost muzica sferelor. Paradox. Nu pot nega asta. Dar cînd despre pictorii mei preferaţi, Klee, Kollwitz, a spus că sînt nişte corcituri, ei bine, în clipa aceea m-a şi dezamăgit. Ce legătură are un politician cu artele? Cînd vorbea despre arhitectura Parisului, înaintînd din clădire-n clădire, o, Doamne, păi, cunoştea casele mai bine decît mine sau chiar parizienii, cu toate că niciodată nu fusese pe acolo. „Niciodată n-am să văd Parisul!“ spunea cu resemnare. Cred că pentru omenire ar fi fost mai bine dacă ar fi rămas aşa. Dar în mine sentimentele s-au conturat foarte încet. Sînt eu rapidă, dar, de fapt, sînt înceată. Apoi, văzînd ce face cu minunata mea patrie, am început să-l urăsc, indiferent cît de greu îmi vine pînă şi azi să afirm asta, l-am urît pentru încăpăţînarea şi pentru egoismul lui – deci, pentru ceea ce ne era, în opinia lui, comun amîndurora. Nu pot nega asta. Dar eu acum sînt aici, am împlinit 100 de ani, iar el s-a prăpădit la 57 de ani, şi, gîndiţi-vă, sînt un om care deseori a ajuns pe culmile nebuniei din cauza durerilor fizice, a cistitei cronice, un om care de ani de zile trăieşte cu morfină, care de-a lungul vieţii a suferit atîtea accidente, încît ar fi fost suficiente să omoare 30 de persoane – ei, dar dacă mi-aş înşira toate accidentele, n-ar fi suficientă o seară întreagă. Mă credeţi că în urmă cu doi ani şi ceva, la vîrsta de 98 de ani, m-am prăbuşit cu un elicopter rusesc în Africa? Am primit subit ordin de decolare. Aparatul zbura la o înălţime mult prea mică, atingea crengile copacilor, de jos se trăgea asupra noastră. Nu mi-a fost frică. Un om de 98 de ani nu mai ştie ce-i frica. Elicopterul s-a dezechilibrat, s-a agăţat în ceva, s-a rotit în jurul propriului ax şi s-a izbit de pămînt. Cei care ne-au văzut au fost convinşi că nimeni n-a rămas în viaţă. Dar eu ştiam că voi supravieţui şi de data asta. De altfel, pentru supravieţuire e nevoie şi de conştiinţa supravieţuirii. Fiecare moare cînd vrea. Cînd au venit să mă salveze, pluteam în sînge, între alţi opt răniţi.

Scena 10.
La spital – secţia de reanimare, lîngă patul lui LENI, regizorul de film Ray Müller şi o asistentă medicală.

MÜLLER: Cînd îşi revine?

ASISTENTA: O ţinem în comă artificială.

MÜLLER: Deci, dumneavoastră decideţi cînd se trezeşte?

ASISTENTA: Medicul primar şi consiliul. I se fac infuzii cu somnifere puternice. În principiu, rănile nu sînt foarte grave, dar la vîrsta asta e indicat să avem o grijă mai mare. Trebuie să se odihnească.

MÜLLER: Cînd să revin?

ASISTENTA: Cam peste 2-3 zile. *(Iese.)*

MÜLLER: O, biata de tine, Leni. De fapt, am remuşcări, Leni. Eu te-am convins să urci în elicopter. Adio, Leni. Cred că nu ne mai vedem. *(Ar pleca.)*

LENI 3 (*se ridică în pat*): Ai filmat, Müller?

MÜLLER: Poftim?

LENI 3: Ai filmat?

MÜLLER: Ce anume? Trebuie să filmez ceva? *(Priveşte de jur-împrejur prin salon.)*

LENI 3: Precis că te-ai lamentat şi atunci, la fel ca adineaori. Pariez că n-ai filmat! Ţi-ai pus mîinile-n cap şi ai alergat de colo-colo!

MÜLLER: Despre ce vorbeşti, Leni?

LENI 3: Cînd m-au scos dintre fiarele alea vechi.

MÜLLER: Păi, cum să te fi filmat? Am ajutat la acţiunea de salvare.

LENI 3: Ce fel de salvare? Ce fel de salvare?

MÜLLER: Cînd am ajuns cu jeep-ul, elicopterul era deja în flăcări.

LENI 3: Păi, sigur că era în flăcări, pentru că s-a prăbuşit.

MÜLLER: N-ar trebui acum să dormi, Leni?

LENI 3: Păi, sigur că da! Toată lumea ar vrea să dorm, să adorm definitiv!

MÜLLER: Nu înţeleg.

LENI 3: Eşti zevzec!

MÜLLER: Eu?

LENI 3: Zevzec, zevzec, zevzec! N-ai filmat cum sînt scoasă, plină de sînge şi leşinată, din elicopterul în flăcări? Măi, prostule, diletantule, idiotule, nenorocitule, tîmpitule, un neamţ cu minte de american, e groaznic, ar fi fost cea mai bună scenă din film! *(Auzind acest dialog strident, intră asistenta.)*

ASISTENTA: Ce s-a întîmplat?

MÜLLER *(surprins în continuare)*: S-a trezit.

LENI 3: Vreau să merg acasă.

ASISTENTA: Ei, asta nu se va întîmpla de pe-o zi pe alta, Frau Riefenstahl.

LENI 3 *(o corectează cu dispreţ)*: Riefenstahl-Jacob. *(Lui Müller)* Müller, dumneata eşti complet lipsit de talent, o mediocritate crasă! Spune, ce-ar fi dac-am reconstitui scena?

MÜLLER: Cum?

LENI 3: Ei, cum, cum? Şi asta tot eu trebuie să ghicesc, Müller?

ASISTENTA *(lui Müller)*: Vă rog părăsiţi salonul, Herr Müller.

MÜLLER: Dar...

ASISTENTA: Bolnava are nevoie de linişte.

LENI 3: Pe dracu' am nevoie de linişte! Numai pentru că mi-am fracturat două coaste? Soiul rău nu piere.

MÜLLER: Trebuie să plec, LENI.

LENI 3: Pleacă, eşti un laş! Te-ai speriat de o asistentă?

ASISTENTA: Vă rog. *(Îi arată lui Müller uşa.)*

MÜLLER: O să mă întorc.

LENI 3: La ce bun? La ce bun, măi, idiotule?! Îţi spun eu cum o să filmăm! Cu tehnica Bluebox ! Ce părere ai de asta, Müller? Doar n-o să renunţ la cea mai bună scenă din ultimul meu film despre Africa!

MÜLLER: E filmul nostru, comun, Leni.

LENI 3: Sigur că da. Cînd o să îngheţe flăcările iadului. Dacă nu rezolvi să apară scena asta în film, vei fi dat afară.

ASISTENTA: Vă rog plecaţi, domnule Müller.

MÜLLER: Bluebox?

ASISTENTA: Domnule Müller.

LENI 3: Nişte dobitoci! Idioţi! Ăştia vor să facă film? Vai de capul lor.

MÜLLER: Fără mine filmul ăsta nu poate fi făcut, Leni.

LENI 3: Acu' de ce faci pe îmbufnatul, Müller? Iar te-ai ofensat. Oho, arăţi ca o ţărancă proastă din Bavaria. Nu

Leni la 100 de ani (Éva Almási)

te mai holba la mine cu ochii ăştia mari şi albaştri. Pîn' la urmă o să mă faci să plîng, Müller. Potoleşte-te!

MÜLLER: Leni.

LENI 3: Încă mai eşti aici?! *(MÜLLER iese; LENI i se adresează asistentei.)* Naivul de el, a crezut că el mă duce în Africa, la dragii mei nuba, habar n-a avut că, de fapt, eu am fost cea care l-a dus pe el. Pe mine nu mă poate conduce nici un fiu al omului, niciodată, niciodată, niciodată! Cînd a realizat interviul cu mine, i-am spus exact unde să aşeze camera şi unde reflectoarele. Iar diletantul ăsta îmi spune: Leni, acum porneşti spre cameră şi între timp vorbeşti. La care eu: să merg şi să vorbesc în acelaşi timp? E imposibil! Nu pot să fac asta. La care el începe să mă implore. Cade în genunchi în curtea studioului de film. În noroi. Mă uit la el cu dispreţ. Horst aleargă după mine şi-mi aduce blana, pentru că-i frig, dar nu sînt dispusă s-o îmbrac. Apoi fac ce mi se cere. Din prima. Toată lumea aplaudă! Indiferent cîţi au lucrat la un film, dacă am avut vreo legătură cu filmul respectiv, atunci a fost al meu, numai al meu!

Scena 11.
Continuă interogatoriul.

LENI 2: Ce-i al meu e al meu. Dar nu mai vreau să mi se pună-n cîrcă responsabilitatea pentru păcatele altora.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Tocmai asta am dori să evităm. Dar dumneata, stimată doamnă, vorbeşti confuz. Actualul soţ a fost decorat cu Crucea de Fier, a fost în trupele de vînători de munte.

LENI 2: Peter Jacob nu este *actualul* meu soţ, scuzaţi-mă, ci *unicul* meu soţ. Înaintea lui n-am avut alt soţ, şi sper că nu voi avea nici după. Amanţi am avut, nu unul, cred că lista lor e în faţa dumitale. Dacă mă întrebi despre fiecare, în veci n-ajungem la capăt. Dar pînă acum numai de trei ori am fost îndrăgostită. Pot să-mi aprind o ţigară?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Cu aprinsul ţigării, încă puţină răbdare, dacă te pot ruga. Să ne întoarcem la anul 1933, luna mai.

LENI 2: Peter Jacob s-a uitat în compartimentul vagonului şi cu privirea lui a şi incendiat perdelele de la fereastră.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Luna mai, 1933. Unde erai?

LENI 2: Mereu luna mai? Ăsta-i cel mai important lucru din lume?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Aş dori să-ţi demonstrez negru pe alb că minţi.

LENI 2: În viaţa mea n-am minţit!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi acum minţi.

LENI 2: Vrei să mă umileşti?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Dacă de asta e nevoie.

LENI 2: N-ai să reuşeşti.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Vom vedea.

LENI 2: Cum doreşti. Eram în Elveţia. Am filmat, am schiat, am schiat, am filmat. Am muncit. Am muncit din greu, ca un robot.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Carevasăzică, susţii că în luna mai 1933 nu erai la Berlin?

LENI 2: Dacă nu mă înşală memoria.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Te pot ajuta cu o fotografie?

LENI 2: O, ador fotografiile! Doresc cît mai multe fotografii! Eu gîndesc în imagini, nu în cuvinte. În vise şi imagini. Dacă visez, ştiu că totul e-n regulă. De o jumătate de an n-am mai visat, nici măcar o dată. Acum nimic nu-i în regulă. Indiferent cine ce spune, nimic nu-i în regulă. *(Plînge.)*

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Doreşti o batistă?

LENI 2: Mulţumesc. *(Îşi şterge ochii, îşi suflă nasul, încearcă să zîmbească.) Entschuldigung.*

OFIŢERUL-ANCHETATOR: *No problem.*

LENI 2: Dacă nu visez, eu mor.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ei, Madame Riefenstahl, îmi poţi spune cine sînt cei din fotografia asta?

LENI 2: Domnule, cu ochii încă nu am probleme, chiar dacă memoria uneori mă înşală.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Îţi pot da şi o lupă.

LENI 2: Chiar?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Poftim.

LENI 2: O, cîtă politeţe. Da, francezii. Întotdeauna m-au pasionat francezii. Păcat că n-am fost în stare să învăţ ca lumea nici o altă limbă în afară de germană. Paris, Paris! Ce zile minunate am petrecut acolo. E frumoasă lupa asta. Ştii că pentru filmul meu *Olympia* am primit acolo un premiu foarte frumos, pe care mi l-a înmînat însuşi preşedintele Daladier? E clar că acolo creaţia mea n-a fost considerată o propagandă politică, nicidecum, ci exact ceea ce este: un îmn închinat frumuseţii. Führerul a fost foarte invidios cînd i-am povestit despre călătoria mea în Franţa... De Paris mă leagă numai amintiri frumoase.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: O, ştim asta. De exemplu, e aici scrisoarea asta...

LENI 2: Lasă-mă să mă uit mai întîi la fotografie.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: O să mai ai timp.

LENI 2: Începe să mă doară capul.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Să-ţi citesc scrisoarea?

LENI 2: Ce fel de scrisoare?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: *Pardon, excusez-moi*, Frau Riefenstahl, nu-i scrisoare, ci o telegramă. Adresată direct lui Adolf Hitler, la Paris. *(Citeşte.)* „Dragul meu Führer, acum, cînd Domnia Ta şi Germania au ajuns pe culmile victoriei prin intrarea trupelor germane în Paris, ne bucurăm cu toţii din adîncul inimii, fiind profund impresionaţi şi recunoscători. Fapta ta depăşeşte orice imaginaţie umană şi este unică în istoria omenirii. Cum să-ţi mulţumesc pentru tot ceea ce faci? Cuvintele nu pot exprima sentimentele." Semnătura: „În veci a ta, Leni Riefenstahl". Data poate fi citită clar pe ştampilă: 14 iunie 1940.

LENI 2: Mă pot uita?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Fireşte.

LENI 2: Pentru că ştii cîte falsuri circulă peste tot. Am foarte mulţi duşmani.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Oare de ce?

LENI 2: Foarte mulţi mă urăsc pentru simplul fapt că am succes şi sînt frumoasă. Încă din prima clipă, cînd am păşit pe scenă şi a fost clar că ştiu să dansez. Că fac faţă şi pe ecran, ba, mai mult, sînt în prima linie, la concurenţă cu Marlene Dietrich şi Louise Brooks. Să le fi văzut ce mutre au făcut. Dietrich n-a acceptat să fiu de faţă cînd filmează. Eu n-aş fi făcut cu ea aşa ceva. Nu sînt o intrigantă. Nu, în nici un caz. M-am apropiat cu inima deschisă faţă de toată lumea. Apoi, foarte mulţi mă detestă pentru că nici în cele mai grele vremuri n-am intrat în partidul nazist, cum au făcut ei. Mi-am păstrat independenţa şi puritatea. I-am spus chiar şi Führerului, vreau să spun, lui Adolf Hitler, ce părere am despre politica lui rasistă.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Înţeleg. Şi telegrama asta? Ei?

LENI 2: Ce să spun?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ce-ai vrea să spui?

LENI 2: Aş putea chiar să şi mint.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Asta o las pe seama dumitale.

LENI 2: Da, telegrama asta eu i-am trimis-o.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Felicitări.

LENI 2: În adîncul sufletului, e încă marea pasiune a vieţii mele, da.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Poftim?

LENI 2: Fireşte, dumneata niciodată n-ai să înţelegi asta. Pot să-mi aprind o ţigară?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Dumneata nici nu fumezi.

LENI 2: Aşa crezi?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Vrei doar să-mi distragi atenţia. Acum vrei s-o faci pe cinstita. Mărturie. Tactică frecventă. Recunoaşterea cîtorva slăbiciuni mărunte ca să nu fie dezvăluite marile slăbiciuni. Poftim.

LENI 2 *(Îşi aprinde o ţigară)*: Mi-e scîrbă că fumez.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Atunci de ce fumezi?

LENI 2: Detest fumul care-mi intră în plămîni. Mi-e scîrbă de gustul tutunului.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Atunci de ce fumezi?

LENI 2: Să-ţi spun?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Aştept cu nerăbdare.

LENI 2: Pentru că-mi dă un plus de feminitate.

OFIŢERUL-ANCHETATOR *(Rămîne dus pe gînduri)*: Hm. Asta cam aşa-i.

Scena 12.
Într-un vestiar de pe terenul de tenis, LENI 1 şi un campion la tenis; sînt după o scurtă partidă de sex.

CAMPIONUL: Cîţi ani ai, micuţo?

LENI 1: Ai un foc?

CAMPIONUL: Te-am întrebat cîţi ani ai?

LENI 1: Dă-mi un foc.

CAMPIONUL *(Îi dă un foc)*: A cîta ţigară?

LENI 1: Cît crezi că am? *(Tuşeşte din cauza fumului.)*

CAMPIONUL: Te întreb doar ca să mă asigur, nu vreau s-ajung la pîrnaie.

LENI 1: Ţi-a fost bine?

CAMPIONUL: Aici eu pun întrebări.

LENI 1: Pentru că mie nu mi-a fost bine. *(Tuşeşte, înecîndu-se; stinge ţigara.)*

CAMPIONUL: Nu-ţi scuipa plămînii, fetiţo.

LENI 1: Eu am fost deja figurantă chiar şi într-un film.

CAMPIONUL: Da' cine n-a fost? În Berlin toată lumea poate face figuraţie într-un film.

LENI 1: Eram femeie de serviciu. Aveam o băsmăluţă frumuşică pe cap, în faţă un şorţuleţ, iar în mînă o mătură de sorg.

CAMPIONUL: N-aş fi crezut una ca asta. Că ştii să mături. Pari o mică scorpie alintată.

LENI 1: A fost un film burlesc. Nu eu am răpus mizeria, ci mizeria m-a răpus.

CAMPIONUL: Ei, aşa ceva se mai întîmplă şi-n viaţă. Să te duc la dans? Tu, Charlie Chaplin în miniatură. Unde ţi-e mustaţa?

LENI 1: Nu se poate. La patru trebuie să fiu acasă, altfel mă omoară tata.

CAMPIONUL: Ai şi tată?

LENI 1: Alfred Riefenstahl. Tata-i un om foarte bun.

CAMPIONUL: Cu numele ăsta?

LENI 1: Îl ador pe tata. Aşa că nu-l insulta. Nu permit aşa ceva. Că mă supăr.

CAMPIONUL: Ia te uită la ea cum îi fulgeră ochii.

LENI 1: Iar dacă mă supăr eu, atunci...

CAMPIONUL: Atunci ce se întîmplă?

LENI 1: Mă îndrăgostesc şi mai tare.

CAMPIONUL: Asta unde ai mai citit-o?

LENI 1: Tata-i un om minunat. E adevărat, e cam ţifnos, are impresia că femeile sînt proaste, dar e un om minunat.

CAMPIONUL: De asta-ţi place să-ţi facă curte bărbaţi mai bătrîni, cum sînt şi eu? Ştii cîţi ani am?

LENI 1: Joci atît de minunat! Ţi-am văzut fotografia în ziar şi am decis pe loc că am să te cunosc. Eşti primul campion de tenis pe care-l văd de aproape.

CAMPIONUL: Şi care-ţi place mai mult, fotografia sau realitatea?

LENI 1: Dacă eu vreau să fac cunoştinţă cu cineva, apoi fac.

CAMPIONUL: Am văzut eu că mă priveşti insistent. Iar cînd ai alergat după minge, păi, nici aia n-a fost o imagine de lepădat.

LENI 1: Fotografia e ceva mai bună.

CAMPIONUL: Ei. *(O ia pe LENI în braţe.)* De ce ai vrut să faci cunoştinţă cu mine?

LENI 1: În clasă deja numai eu mai eram virgină, de asta.

Cele trei Leni și Adolf (Róbert Szegezdi, Virág Marjai, Erika Pápai și Éva Almási)

CAMPIONUL: Nu mă prea excită virginele. Unde umbli la şcoală?

LENI 1: N-am să-ţi spun niciodată.

CAMPIONUL: Mergem să dansăm?

LENI 1: Nu se poate. Mă omoară tata.

CAMPIONUL: Cu ce se ocupă Albertul ăsta?

LENI 1: Vreau să devin dansatoare. Ai vrea să-mi închei rochia la spate?

CAMPIONUL: Unde? Nici nu sînt nasturi.

LENI 1: Cît de repede ţi-ai dat seama!

CAMPIONUL: Tu, şmecherie mică! Dar adineaori altceva te-am întrebat.

LENI 1: Da' ce, sîntem la interogatoriu?

CAMPIONUL: Tu ai venit la mine, porumbiţo.

LENI 1: Şi crezi că poţi să faci ce vrei? Eu plec. *(Ar pleca, dar campionul de tenis o prinde.)*

CAMPIONUL: Nu pleci nicăieri, porumbiţo. Mai întîi aş vrea să-ţi ronţăi carnea de pe oase. *(Începe s-o dezbrace pe LENI.)*

LENI 1: Trebuie să plec!

CAMPIONUL: Carevasăzică, nu vrei să înveţi să joci tenis. Trebuia să mă fi gîndit. Berlinul e plin de dansatoare şi de figurante, toate vor să schimbe lumea sau cel puţin să-i seducă pe toţi bărbaţii frumoşi de pe ecran, apoi li se scofilcesc sînii, coapsele, nasc opt copii unui avocat sau zidar, şi, harnice, cum le stă bine unor fiice devotate ale patriei, se îngrijesc de carnea de tun pentru următorul război.

LENI 1: De ce mă jigneşti? Te-am supărat eu cu ceva?

CAMPIONUL: Ascultă, fetiţo, aici eu pun întrebări. Eşti evreică?

LENI 1: Eu?

CAMPIONUL: Ia te uită la ea! Deşi ai fi o evreică foarte frumoasă.

LENI 1: Tata-i instalator de obiecte sanitare, nu bancher. Are o firmă particulară. Şi detestă teatrul. Îl consideră imoral. Din cauza mea o şicanează tot timpul pe mama, biata de ea. Avem şi o casă de vacanţă. Şi am şi un frate mai mic, îl cheamă Heinz. Dar Heinz nu-i cum sînt eu. Heinz e un dulce. Tata spune că eu ar fi trebuit să mă nasc băiat, iar Heinz ar fi fost o fetiţă foarte cuminte.

CAMPIONUL: Ei, dacă ai fi fost băiat, escapada asta de astăzi ar fi ieşit altfel. *(Rîde de propria glumă.)*

LENI 1: Tu... şi cu băieţii?

CAMPIONUL: Ăsta-i Berlinul, baby! – nu uita. Spune-i lui tac-tu, instalatorul de obiecte sanitare, că de mîine te învăţ gratuit să joci tenis. Îţi place berea?

LENI 1: Să-i spun lui tata? Chiar ai înnebunit?! El crede că acum sînt la cursuri de croitorie! Apoi mă duc la cursuri de dactilografie. Dacă n-ar fi mama, tăicuţul meu drag de mult m-ar fi omorît. Imaginează-ţi, chiar şi pe stradă îmi face observaţie să nu mă tot uit la bărbaţi. E om bun, dar cu asta nu ştie de glumă. Pentru că voi fi actriţă. Deja în burta mamei ştiam că voi deveni actriţă.

CAMPIONUL: Adineaori voiai să fii dansatoare.

LENI 1: Asta a fost adineaori. Actriţă, dansatoare... e totuna. Dar şi atunci va fi cum vreau eu, nu ce spun sau cum vor alţii. Vreau să fiu mare în ceva.

CAMPIONUL: Dar din moment ce nu ai talent pentru aşa ceva. Eşti peltică. Coapsele ţi-s prea groase. Braţele ţi-s musculoase. Fireşte, asta pentru tenis e foarte avantajos. După cîte văd, ai fi o actriţă mediocră. *(LENI îi dă o palmă CAMPIONULUI la tenis – el rămîne uimit.)* Acu' de ce-am primit asta?

LENI 1: De sanchi. Pentru că eşti ca tata. Iar pe el nu pot să-l lovesc. El mă tot bate la cap că sînt netalentată.

CAMPIONUL: Ochii nu vrei să mi-i scoţi?

LENI 1: Nu, pentru că sînt minunaţi.

CAMPIONUL: Eşti o căţea tare vicleană. Gata, pornim. *(O loveşte pe LENI peste fund.)* Nu vreau comentarii. Mergem să dansăm. Şi vreau să te mai încerc o dată. Să nu spună colegele tale că am făcut o treabă de diletant.

Scena 13.
Acasă; ALFRED şi LENI; ceva mai tîrziu apare şi MAMA lui LENI.

ALFRED: A, bună seara! Ia vino mai aproape. Ştii cît e ceasul?

LENI 1: Papa, n-a circulat tramvaiul. Am venit pe jos.

ALFRED: Deci aşa, n-a circulat tramvaiul.

LENI 1: Întreab-o pe Gertrud!

ALFRED: Cine-i Gertrud asta? Ce fel de Gertrud? Acu' aud prima dată numele ăsta... Gertrud. Ce mare personalitate e Gertrud asta? Iar eu trebuie neapărat s-o cred pe Gertrud? Gertrud asta e fără cusur? Şi Gertrud asta, despre care habar n-am cine e şi cu care tu te plimbi, seara după opt, într-o suburbie a Berlinului, Gertrud asta despre care, repet, acu' aud prima dată, şi care, sînt sigur de asta, o să spună ce aştepţi tu de la ea, Gertrud asta...

MAMA lui LENI: Eu i-am dat voie.

ALFRED: Ei, ia te uită la ea, eşti şi tu aici? Am crezut că dormi! Am crezut că-ţi frîngi mîinile de nerăbdare aşteptînd ca floarea ta neprihănită şi fragilă să se întoarcă din oraşul păcătos! Sau iar ai stat lîngă maşina de cusut să-i inventezi cine ştie ce rochie după ultima modă din Berlin, Paris, Roma, New York şi Buenos Aires? Să nu-mi spui nimic! Pur şi simplu, nu vreau să aud nimic! S-a umplut paharul! *(Scoate un ziar.)* Vezi asta, Gertrud? Sau nu eşti Gertrud – cum te cheamă? Helena Amalia Berta Riefenstahl! Care dintre numele astea îl preferi? Aici n-o văd pe Gertrud! În schimb sub fotografia asta văd cîteva rînduri: Leni Riefenstahl, marea promisiune a viitorului, urcă pe scena de dans. O, şi poza asta mică, e cam ştearsă. Ia să ne uităm noi mai atent la poza asta, Helena Amalia Berta Riefenstahl! Poftim, uită-te! *(Pune ziarul sub ochii lui LENI.)* Ţi-ai săturat ochii? *(Se-ntoarce spre nevastă-sa.)* N-ai fi putut să-i coşi o rochie în care-i complet goală? Aşa cum arată, e numai pe jumătate!

LENI 1: Nu-i adevărat.

ALFRED: Gura!

MAMA: Alfred... Îţi explic...

ALFRED: Vai, nu-ncepe şi tu. Explicaţii. Ex-pli-ca-ţii! Vă explic eu vouă frumuşel ce-o să fie de acu' încolo!

LENI 1: Papa!...

ALFRED: Nici un fel de papa! Îţi ofer ultima şansă, Helena Amalia Berta Gertrud, ultima bucată de şansă, cu ofertă de preţ cu tot.

LENI 1: Crede-mă, n-am minţit intenţionat.

ALFRED: Foarte interesant. Cum se poate minţi neintenţionat?

LENI 1: Mă sinucid dacă nu pot să fiu dansatoare!

ALFRED: Pofteşte, pofteşte, aduc îndată capsula cu cianură. Bea şi apă. Aşa alunecă mai repede. *(LENI şi MAMA ei încep să plîngă în acelaşi timp).* Plîngeţi. La asta vă pricepeţi. Terminaţi! Terminaţi odată cu chelălăitul ăsta! Pun eu punct la debandada asta femeiască! Păi, unde ajungem aşa? Aduc o grămadă de bani în casă, papa, cumpără-mi asta, papa, cumpără-mi aia, iar în voi nici urmă de responsabilitate? Deja ştiu unde-s banii pentru cuvertură, la fel şi banii pentru perdele... Verde argintiu, rochie de mătase tivită cu pene de lebădă!

MAMA: Nu-i adevărat!

ALFRED: Tu să taci! Dacă e cineva, apoi tu chiar să taci! În ochii voştri, cuvîntul adevăr şi-a pierdut rostul de foarte multă vreme. Adevăr! Ce ştiţi voi despre adevăr?

LENI 1: Nu-i adevărat, papa.

Alfred: Continui? Ei bine, Helena Amalia Berta Riefenstahl. Am decis. O să-mi fii secretară. Dacă stai lîngă mine, n-o să mai fie nevoie de cine ştie ce Gertrud. Îmi pare rău, dar în viitorul apropiat – iar acest viitor apropiat o să dureze destul de mult –, fratele tău, drăgălaşul de Heinz, deci, singurul bărbat în familie în afară de mine, nu-i în stare să conducă o afacere. Vreau ca după ce mor...

MAMA: Ce prostii vorbeşti, Alfred?

ALFRED: De ce? Voi credeţi c-am să trăiesc în veci?

LENI 1: Papa, nu vorbi aşa!

ALFRED: ...după ce mor, vreau ca Leni să ducă mai departe afacerea. Punct. Am terminat. Mîine dimineaţă, la şase jumate, te aştept la birou. Îţi spun acolo ce-ai de făcut. Noapte bună. Şi stingeţi lămpile. S-a consumat prea mult gaz în ultimele luni. *(Iese, apoi revine.)* Iar acum ştiu şi motivul. *(Iese; cele două femei se îmbrăţişează plîngînd.)*

LENI 1: Mamă!

MAMA: Micuţa mea dragă!

Scena 14.
Discursul electoral al lui ADOLF (16 septembrie 1930).

ADOLF: Din moment ce Constituţia îşi permite legi pentru propria protecţie, care se intitulează „Legi care servesc pentru apărarea republicii", atunci e clar că actuala Constituţie în nici un caz nu poate să prevadă mai mult decît să susţină o formă care nu mai contribuie la menţinerea în viaţă a Poporului, a Naţiunii. Prin urmarea, acest Scop este liber, iar noi ne asumăm acest Scop, ca atare, declarăm că vrem să atingem acest Scop... Numai din Sînge, din autoritatea personalităţii şi din spiritul luptător poate ţîşni valoarea care împuterniceşte Poporul să privească fericit şi plin de speranţă în jurul său, aceasta fiind şi singura condiţie a acelei Vieţi pe care şi-o doresc oamenii. Numai după ce se realizează acest lucru se va împlini şi năzuinţa partidelor politice: Bunăstarea, Fericirea Individului şi a Familiei.

Scena 15.
Continuă interogatoriul.

LENI 2: Cînd l-am auzit prima dată vorbind la Sportpalast – mă trimisese un prieten, intenţia lui era să mă întorc dezamăgită. De altfel, şi eu aşa m-am dus acolo, toată lumea îl blama, spuneau despre el că-i o paiaţă ridicolă. Adevărul e că plutea ceva în aer, iar prietenul ăsta al meu, care de altfel era evreu...

OFIŢERUL-ANCHETATOR: De ce consideri important să accentuezi asta?

LENI 2: N-am probleme cu aspectul ăsta.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Nici eu n-am. Dar de fiecare dată cînd vorbeşti despre cineva, aminteşti acest aspect. Mulţi prieteni evrei ai mai avut!

LENI 2: Păi, atunci consemnează asta în procesul-verbal, că de fiecare dată accentuez dacă cineva este evreu. Totuşi, poate că asta încă nu-i o crimă de război! La fel, ar trebui reţinut şi că am avut mulţi prieteni evrei. Poate că nici asta nu-i un păcat chiar atît de mare! Arată-mi, arată-mi un singur articol de ziar, un interviu, o singură carte în care să fi spus că evreii ar fi o rasă inferioară sau alte ticăloşii de genul ăsta!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Atunci de ce l-ai rugat pe faimosul antisemit Julius Streicher, editorul săptămînalului *Der Stürmer*, să se ocupe de problemele litigioase vizavi de, dă-mi voie să citez: „evreul Bela Balácz"? Cred că ştii cine-i Julius Streicher...

LENI 2: Da, m-am întîlnit cu el.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: E la Nürnberg, aşteaptă procesul, alături de Göring şi ceilalţi. Precis că-l vor condamna la moarte pentru crime împotriva umanităţii. Vrei să i te alături?

LENI 2: Cum poţi să mă întrebi aşa ceva?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Atunci nu mai vorbi pe lîngă!

LENI 2: Pe mulţi din ei i-am cunoscut încă dinainte de război – dar probabil că nici asta încă nu-i o crimă de război! Faptul că de-a lungul activităţii mele am întîlnit tot felul de oameni!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: În concluzie, mai multă lume a declarat că dumneata erai o nazistă convinsă!

LENI 2: Eu?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Dă-mi voie să citez dintr-un interviu apărut într-un număr din 1938, al revistei *Film Kurier*. „Ştiam că îndată ce dispar criticii de film care nu sînt arieni, filmele mele vor avea un succes mult mai mare.“

LENI 2: Pot să văd şi eu?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Poftim.

LENI 2 (*Se uită, apoi îi dă înapoi revista)*: Un reporter îmi pune în gură ce vrea el. Crezi că am citit vreodată vreun interviu pe care l-am dat?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Cred. Dumneata eşti o perfecţionistă, Madame Riefenstahl.

LENI 2: Dar numai în cazul filmelor. Exclusiv în cazul filmelor. Articole de ziar! O, dacă aş fi verificat toate articolele scrise despre mine, n-aş mai fi terminat nici un film! Eu niciodată nu m-am înscris în...

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Acu' să nu începi să-mi spui iar că nu te-ai înscris în Partidul Naţional-Socialist. Tatăl dumitale s-a înscris, pe deasupra, într-o zi nefastă.

LENI 2: E vina mea?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi n-a regretat, pentru că începînd de atunci a primit foarte multe comenzi de la cei din partidul nazist, de la simpatizanţii naziştilor, la fel şi de la guvern.

LENI 2: E vina mea că i-a mers bine afacerea?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi Adolf Hitler? Cum ai fost în stare să-i înghiţi toate momelile? Propoziţiile alea îngrozitoare.

LENI 2: Împreună cu 28 de milioane de oameni, Monsieur.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Cînd Hitler te-a vizitat, în locuinţa de pe Hindenburgstrasee, dumneata ai lăsat intenţionat pe masă *Mein Kampf*.

LENI 2: N-ai să mă crezi. Dar a fost întîmplător.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ei, şi Hitler a găsit *Mein Kampf* pe masa dumitale. E-aici. *(Îi arată lui LENI un exemplar din **Mein Kampf**, învelit în folie de plastic.)*

LENI 2: Mă pot uita?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Nu. Face parte din dovezi.

LENI 2: Ce fel de dovezi?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ştii dumneata, ştii chiar foarte bine.

LENI 2: Ce-şi notează cu creionul o proastă de actriţă într-un exemplar din *Mein Kampf*?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Dumneata ai cumpărat cartea asta în 1931, deci cu doi ani înainte ca Hitler să ajungă la putere.

LENI 2: Am primit-o cadou.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Apoi i-ai lăsat-o pe masă. Cu însemnări notate pe margine, de genul: „superb, fantastic, ce om!“... şi nişte semne imense de exclamare. Deşi cartea asta cuprinde totul.

LENI 2: Am fost oarbă!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Dumneata ai ştiut foarte bine ce cuprinde cartea asta, Madame Riefenstahl.

LENI 2: Da' de unde. Eu nu mă pricep la politică. Dar pe vremea aceea toată lumea vorbea despre Hitler. Deci, cînd l-am auzit prima dată vorbind la Sportpalast...

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Pe 26 februarie 1932.

LENI 2: Aşa este.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Apoi să revenim la fotografia aceea.

LENI 2: Putem reveni chiar acum.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: La fel, şi la împrejurările în care l-ai cunoscut pe actualul soţ.

LENI 2: A fost vînător de munte, un călăreţ excelent, dublura lui Minetti în filmul *Zona depresionară*. Copia filmului au furat-o concetăţenii dumitale. M-ai bine m-ai ajuta să reintru în posesia ei.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Nu sînt producător de film. Vorbeşte-mi despre Hitler.

LENI 2: Dumneata vrei să-mi faci rău.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Vreau să aud adevărul.

LENI 2: Dumneata ştii ce-i adevărul?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: De exemplu, o telegramă trimisă la Paris.

LENI 2: Dumneata răstălmăceşti complet telegrama asta! Nici vorbă să mă fi bucurat din adîncul inimii că soldaţii germani mărşăluiesc în Paris!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Atunci despre ce-i vorba?

LENI 2: C-a sosit mult aşteptata pace! Că putem încheia un acord cu francezii şi cu toată lumea!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Originală explicaţie. Vorbeşte-mi despre Führer.

LENI 2: Dacă ai fi fost şi dumneata la Sportpalast şi ai fi auzit discursul acela, nu te supăra că-ţi spun, dar părerea mea e că te-ar fi impresionat şi pe dumneata! Dar pe cine n-a impresionat? A impresionat un popor întreg, l-a hipnotizat. Treaba asta nu s-a întîmplat datorită filmelor mele, cum vreţi voi acum să mă înfieraţi, că am făcut filme propagandistice, fiindcă însuşi efectul se regăseşte deja în film, pentru asta n-a fost nevoie de contribuţia mea. Asta-i clar, nu-i aşa?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Elevi de şcoală primară au fost încolonaţi şi duşi să vadă filmele astea.

LENI 2: N-a fost nevoie să fie duşi.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Au fost duşi la cinematograf şi muncitorii din fabrici.

LENI 2: O, dragul meu maior, dacă dumneata ai şti cît de naivă eram pe vremea aia! Atît de ignorantă, încît nu-mi era foarte clar ce înseamnă în politică noţiunile de dreapta şi stînga. Pe mine mă interesa exclusiv munca mea. La fel şi acum, abia aştept să mă întorc la ceea ce mă pricep cel mai bine. Eu sînt regizoare de film. Şi încă n-am reuşit să-mi finalizez ultima peliculă. Îţi poţi imagina dumneata ce simte un regizor care nu-şi poate termina ultimul film? E ca şi cum i s-ar fi tăiat o parte din trup. Am dureri-fantomă. Cît a ţinut războiul, am lucrat în nişte condiţii inimaginabile, nu-i doresc asta nimănui, pe deasupra capului duduiau tunurile, iar eu trudeam din zori şi pînă noaptea, timp de cinci ani, ca să-mi termin capodopera.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Pentru care Hitler ţi-a dat cinci milioane de mărci imperiale.

LENI 2: Mda, filmul e un gen scump.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Te-ai gîndit vreodată de unde a luat cancelarul imperiului banii ăia? Că eventual sînt pătaţi cu sînge?

LENI 2: Scene filmate de mii şi mii de ori! Reconstruirea unor locuri distruse. Iar Goebbels îmi punea strîmbe acolo unde putea. Un film în care apar sute şi sute de figuranţi, nemaivorbind că filmările au durat foarte mult... Păi, nu-i ceva să coste cîţiva bănuţi! Da, colaboratorii mei uneori mă detestă, pentru că ridic foarte sus ştacheta. Mă interesează numai ceea ce pare imposibil de realizat. Altfel spus, sînt o persoană exigentă. La prima filmare îmi sîngerau tălpile, fiindcă săream desculţă pe stîncile ascuţite, ca o căpriţă de munte, iar un regizor prost, deşi nu lipsit de talent, Herr Fanck, mă fugărea... Apropo, pe el nu l-aţi audiat?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Herr Arnold Fanck? Figurează şi el pe listele noastre.

LENI 2: El a fost primul meu maestru, ziua la filmări, noaptea în pat, pentru că eu deja de pe atunci acordam o mare seriozitate vocaţiei mele. În ciuda acestui fapt, sau poate tocmai din cauza asta, sînt o fiinţă naivă şi infantilă! În profesie sînt o fanatică, dar în viaţă, o naivă. Dincolo de toate ororile şi situaţiile cumplite prin care am trecut, mi-am păstrat ceva din naivitatea infantilă primară, iar dacă acum ai impresia că-ţi spun toate astea ca să scap de responsabilitate, te înşeli amarnic.

Scena 16.
REGIZOR de film, LENI 1.

REGIZOR: De ce-ai vrut să te întîlneşti cu mine, domnişoară?

LENI 1: Ador filmele dumneavoastră. Am văzut de patru ori filmul *Muntele destinului*.

REGIZOR: Chiar aşa?

LENI 1: Aş vrea să vă invit la seara mea de dans.

REGIZOR: Dumneata ai şi seară de dans?

LENI 1: Da. Numele meu este Leni Riefenstahl.

REGIZOR: Lasă-mă să mă uit mai bine la dumneata.

LENI 1: Ceva probleme cu nasul meu?

REGIZOR: În urmă cu două zile am stat în rîndul al treilea, iar acu' nu te recunosc?

LENI 1: Poftim, aici sînt recenziile scrise despre mine în ultimele şase luni. Publicul e la picioarele mele. La fel şi critica.

REGIZOR: Ţi s-a spus deja?

LENI 1: Ce anume?

REGIZOR: Că eşti frumoasă, scumpete... Îţi interzic să-mi răspunzi. Mă mulţumesc cu ce-mi văd ochii.

LENI 1: Eu am făcut coregrafia. Poftim, aici sînt şi fotografiile din *Cele trei dansuri ale amorului*, din *Foc*, din *Capitulare* şi din *Dezlănţuire*.

REGIZOR: Pe asta pot s-o păstrez?

LENI 1: Pe care?

REGIZOR: *Cele trei dansuri ale omorului.*

LENI 1: Amor, nu omor.

REGIZOR: Cu timpul o să înveţi că nu-i o diferenţă chiar atît de mare. Dumneata ai umblat cu mizerabilul ăla de campion, nu-i aşa? Ţi-am văzut fotografia în ziar. De ce ai întrerupt relaţia cu el? E un patriot adevărat. Un om mizerabil, dar un bun patriot.

LENI 1: Are prea multe prietene.

REGIZOR: Eterna problemă a femeilor. Nu suportă rivalele, dar mereu se uită după rivale. Ştii să schiezi, Leni?

LENI 1: Încă nu, dar o să-nvăţ.

REGIZOR: Chiar?

LENI 1: Într-o singură zi.

REGIZOR: Dar să faci alpinism?

LENI 1: Încă nu, dar o să-nvăţ. Într-o juma' de zi.

REGIZOR: Nu ţi-e frică de abis?

LENI 1: Pe mine abisul mă inspiră. Şi înălţimea. Departe de lume, atît de aproape de nori şi de stele. Atunci sînt fericită.

REGIZOR: Cîte kilograme ai?

LENI 1: Cincizeci.

REGIZOR: Peste trei zile primeşti scenariul. Dacă avem noroc, peste o lună începem filmările în Alpi. Fac vedetă din dumneata. O să afli cum e să te joci cu pericolul de moarte în timp ce într-adevăr eşti în pericol de moarte.

LENI 1: Viaţa-i periculoasă.

REGIZOR: Dar dacă aflu că între timp mai discuţi şi cu altcineva, în veci nu mai stăm de vorbă.

LENI 1: Dar tata nu are voie să afle.

REGIZOR: În ce relaţii eşti cu tatăl dumitale? Nu vreau complicaţii. Familie de creştini?

LENI 1: Cît se poate de creştini. În prezent sînt secretara tatălui meu, pentru că există între noi o înţelegere, i-am promis că învăţ secretele afacerii cu instalaţiile sanitare şi de încălzire, iar dacă ar afla că-n secunda asta stau de vorbă, în cofetăria elegantă a Kudammului, cu un regizor de film despre un rol, precis c-ar face infarct.

REGIZOR: Ai nişte sîni superbi, Leni.

LENI 1: Cred că-s prea mici, Herr Fanck.

REGIZOR: Şi să nu-mi mai spui Herr Fanck, domnişoară Leni. Spune-mi Arnold.

LENI 1: Mulţumesc, Arnold.

Scena 17.
Continuă interogatoriul.

LENI 2: Am făcut o mulţime de lucruri, multe dintre ele deja nu mai pot fi îndreptate, dar n-am fost părtaşă la îngrozitoarele crime împotriva umanităţii.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Doar beneficiară. Niciodată n-ai fost curioasă de unde provin banii. Vila din Dahlem. N-ai fost curioasă pe terenul cui fusese construită.

LENI 2: Am spus-o de o mie de ori. Am căutat numai frumuseţea, frumuseţea trupului, a naturii. Şi singurătatea. Eu, care am trăit în vîltoarea tumultului uman, toată viaţa am fost o solitară. Din cauza asta am căutat compania munţilor. Ai văzut *Lumină albastră*?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Nu. Dar vom ajunge şi la filmul ăsta.

LENI 2: E o capodoperă.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ştiu. Dansul pe malul mării. Atunci s-a îndrăgostit Hitler de dumneata.

LENI 2: O capodoperă, crede-mă! Eu nu numai că nu vreau să scap de responsabilitate, dar de-a dreptul îmi pun laţul de gît. Iar acum am să-ţi spun ceva, care probabil că o să te surprindă. EL încă mai este marea pasiune a vieţii mele. EL, cu majuscule. Ştii despre cine vorbesc. Dacă în compania mea îl vorbeşte de rău cineva, sînt în stare să izbucnesc în plîns. Sînt în stare să-mi iau lumea-n cap cînd aud că-i înjurat. Cine a avut şansa să fie în apropierea lui ştie despre ce vorbesc. Asta nu pot nega. După părerea mea, a fost un om pur. Cel mai pur om pe care l-am întîlnit vreodată.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Hm.

LENI 2: Nu pot să spun altceva despre el.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Să facem o pauză de cinci minute, e-n regulă?

LENI 2: Mi-e frig.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Îţi pun haina mea pe umeri. *(Ofiţerul francez îşi pune haina pe umerii lui LENI – ies.)*

Scena 18.
LENI la 100 ani, apoi HORST.

LENI 3: Mi-e frig. Tremur. Unde am rămas? O, da, că la 98 de ani am supravieţuit unui frumos accident, cu un elicopter rusesc. E un miracol, nu-i aşa? Iată adevăratul triumf al voinţei, indiferent cine ce spune. Niciodată pe mine nu substanţele artificiale m-au ţinut în viaţă – spun, la opt ore primesc morfină, pentru că am nişte dureri cumplite, dar vă întreb: se vede asta pe mine? Credeţi-mă, nu la Clinica Niehans se găseşte elixirul tinereţii veşnice, nu, nici vorbă, ci aici, în inimă, e ascuns în adîncul inimii, şi degeaba tot spun detractorii mei că Leni n-are inimă, pentru că are! Pentru că are! Aici, aici, aici! *(Isterică, işi loveşte pieptul cu pumnul; intră HORST Kettner, asistentul lui LENI, care e cu 42 de ani mai tînăr decît ea şi care i s-a alăturat în 1968, rămînînd lîngă LENI pînă cînd a murit; HORST aduce o pătură şi o seringă.)* Tu întotdeauna trebuie să vii cînd nu trebuie, Horst? Nu vezi că vorbesc? Nu vezi că acu' nu mă pot ocupa de tine?

HORST: Iartă-mă, Leni, dar e miezul nopţii. *(O înveleşte grijuliu cu pătura în fotoliul în care stă ghemuită.)*

LENI 3: Crezi că mă interesează? Crezi că mă interesează că-i miezul nopţii?

HORST: Trebuie să-ţi fac injecţia.

LENI 3: Crezi că nu ştiu?

HORST: Ştiu că ştii.

LENI 3: Crezi că nu-mi sfredeleşte durerea oasele? Că n-aş avea poftă să urlu?

HORST: Ştiu.

LENI 3: Da' de unde, ce ştii tu, nenorocitule? Unde vrei să mă înţepi, măi, călăule? Unde mai vezi tu pe mine un loc care să nu fi fost înţepat?

HORST: Culcă-te pe pat. Întoarce-te. Aşa.

LENI 3: O, de-ai crăpa, Horst, de-ai crăpa! Mă doare! Mă doare! De ce mă chinui, Horst, mi-ai putea spune?

HORST: Gata, am şi terminat.

LENI 3: Dar atunci am să adorm.

HORST: Am pregătit deja totul.

LENI 3: Dar eu încă nu vreau să adorm! Vai. Mă doare. N-am voie să ţip.

HORST: Să-ţi aduc ceaiul?

LENI 3: Cară-te din faţa mea! Nu mai vreau să te văd! Eşti un bleg şi un neajutorat, un idiot lipsit de talent. *(Horst iese.)* Vino înapoi. Vino. Dă-mi un sărut de noapte bună.

Scena 19.

HORST intră drept BÉLA BALÁZS; LENI îl primeşte într-un chimono elegant.

LENI 1: Béla! *(Îşi întinde ambele mîini să-i fie sărutate.)*

BÉLA BALÁZS: Regina mea!

LENI 1: Oare chiar a venit la mine marele regizor Béla Balázs?

BÉLA : A trebuit doar să pocneşti din degete, Leni.

LENI 1: Ştii că eşti pasiunea vieţii mele?

BÉLA : Eu, Leni, eu... Pot să-mi scot ochelarii?

LENI 1: Dumneata eşti singurul care înţelege filmele în care joc.

BÉLA : Aşa cred şi eu.

LENI 1: Şi sînt sigură că acum nu numai la femeie ai venit, ci şi la artistă.

BÉLA: Eu nu sînt chiar atît de sigur de asta, Leni, dar dacă aşa spui dumneata, precis că aşa e.

LENI 1: Nu fi cum sînt toţi!

BÉLA: Oricum, n-aş putea. Acasă întotdeauna eşti în chimono?

LENI 1: Doar vara.

BÉLA: În tot cazul, e sugestiv. De ce m-ai chemat aici?

LENI 1: De ce aici?

BÉLA: Vreau să spun, chemat. De ce?

LENI 1: Ţi-am trimis vorbă.

BÉLA: Iar eu am zburat.

LENI 1: Şi eu vreau să zbor, Béla. Apropo, care ţi-e prenumele, Balázs sau Béla? La unguri nu se ştie niciodată.

BÉLA: Cunoşti mulţi unguri, Leni?

LENI 1: Dumneata eşti primul.

BÉLA: Şi sper că şi ultimul.

LENI 1: Vreau să fiu independentă. Vreau să fac propriul meu film.

BÉLA: O femeie ca regizoare. Curajos. Îmi place.

LENI 1: Să scriem împreună scenariul.

BÉLA: Sînt regizor, critic, nu scenarist. La poezie am renunţat deja.

LENI 1: Dumneata eşti poet, chiar dacă nu scrii poezii.

BÉLA: Ai spus-o frumos.

LENI 1: Iartă-mă, dar îţi spun de la început că n-am bani. Te pot plăti doar ulterior.

BÉLA: Asta nu mă prea bucură.

LENI 1: Eu am nevoie de oameni fanatici. Filmul ăsta, *Lumină albastră*, îl pot face numai cu oameni fanatici. Iar dumneata eşti un fanatic, Balázs.

BÉLA: Sînt regizor şi critic. Şi sînt Béla.

LENI 1: Dumneata eşti un fanatic, Béla. Îi simt pe cei de teapa mea.

BÉLA: Dar de ce-aş accepta? Sînt bolnav, nevastă-mea mă omoară dacă lucrez, dar bani nu cîştigă, tot eu trebuie să-i cîştig, în schimb, dumneata nu plăteşti. De ce-aş accepta?

LENI 1: Dumneata ai scris asta, nu? *(Citeşte.)* „Munţii ei au dramatism pentru că fac parte din joc. Ea regizează gheţarii, avalanşele şi furtunile naturii. În felul ăsta, personajele naturii devin personajele dramei, colaboratori vii, fiindcă intră în conflict cu oamenii vii. Stîncile au un efect ameninţător, pentru că ameninţă omul, iar noi vedem stîncile cu ochiul celui ameninţat. Viscolul se transformă în destin, fiindcă intervine în destinul omului. Devine un duşman de neîmpăcat, întrucît se împotriveşte voinţei omului. Astfel este personificată natura în filmele lui Leni Riefenstahl. Aici începe arta."

BÉLA: Ei, am exagerat puţin, ca să se audă ce voiam să spun.

LENI 1: O să-mi faci ceva care să mă supere?

BÉLA: M-aş bucura eu, dacă aş reuşi. Dar nu-i aşa că n-ai să plîngi dacă-ţi prind coapsele? *(Îi prinde coapsele.)*

LENI 1: Dumneata eşti singurul om care înţelege ce vreau eu în artă.

BÉLA: Problema asta mă interesează. O, da' ce picioare frumoase ai!

LENI 1: Vrei o cafea?

BÉLA: Două. Chiar trei. Dar nu mă lăsa aici.

LENI 1: Nici vorbă. *(Sună şi strigă.)* Domnul poet doreşte o cafea!

BÉLA: E ceva sub chimonoul ăsta?

LENI 1: Prin urmare, *mein lieber* Béla, dumneata nu numai că vei scrie, fireşte, împreună cu mine scenariul, dar amîndoi vom fi acolo şi-n timpul filmărilor. Iată, primeşti o şansă de la viaţă.

BÉLA: Şi care ar fi asta?

LENI 1: O să ai posibilitatea să cunoşti şi-n practică aspectele la care teoretic te pricepi atît de bine.

BÉLA: Nu s-ar putea să începem de pe acum?

LENI 1: Păi, asta facem, sau nu?

BÉLA: Nu e nimic sub chimonoul ăsta.

LENI 1: *Mein lieber* Béla. *(Foarte agitat, BÉLA se apleacă peste LENI, care îi întinde gîtul; BÉLA începe s-o sărute zgomotos, între timp, mîna lui LENI caută ceva pe podea, în final ridică şi flutură o foaie de hîrtie).* Cum să nu fie, aici e sinopsisul.

BÉLA *(Gîfîind, se prăbuşeşte pe partea cealaltă a canapelei)*: Ce anume?

LENI 1: Sinopsisul. Ce părere ai?

BÉLA: Să-mi spun părerea acum?

LENI 1: Da, dar încă înainte să-l citeşti.

BÉLA: Îţi spun. *(Iar îi prinde genunchii lui LENI.)* Sinopsisul e genial. E frenetic. E minunat. *(Vrea s-o sărute pe LENI, care se retrage.)*

LENI 1: Asta am vrut să aud.

BÉLA: E uimitor. E impresionant. Am uitat ceva?

LENI 1: Şi ai să-l citeşti vreodată?

BÉLA: Pe cînd vrei să fie gata scenariul?

LENI 1: Pe mîine.

BÉLA: Iar acum?

LENI 1: Vine operatorul. Va fi aici îndată. Cel puţin, o să vă cunoaşteţi, Béla. E rivalul dumitale. *(Îl sărută cu pasiune pe BÉLA; se aude soneria.)*

Scena 20.

Sunetele nopţii. LENI la 100 de ani; HORST.

LENI 3 *(Sună)*: Horst! Dă-mi un sărut de noapte bună! *(Intră HORST şi o sărută pe frunte pe LENI.)* Numai tu mi-ai mai rămas, Horst. Nu am pe nimeni în afară de tine. Alfred şi Heinz s-au prăpădit în război, pe Heinz n-am reuşit să-l salvez, mulţi au spus că nici n-am vrut, ca să pot pune mîna pe moştenire; mama, Bertha, şi-a dat duhul cînd n-am fost lîngă ea; verişorul şi verişoara, doi burghezi nenorociţi cu care n-am despre ce vorbi; după război m-au scuipat, m-au jefuit, m-au umilit de mii de ori, m-au calomniat, mi-au pus în cîrcă păcatele incredibile ale altora, nici nu ştiu de ce mai eşti lîngă mine, Horst. *(Începe să se smiorcăie.)*

HORST: Omenirea, Leni. Întreaga omenire.

LENI 3: Ce vrei cu omenirea?

HORST: E alături de tine, Leni.

LENI 3: Să lăsăm vorbele mari, băiete. Pe mine deloc nu mă interesează omenirea. Niciodată nu m-a interesat. Numai frumuseţea, absolut nimic altceva, numai frumuseţea. Dacă m-aş fi ocupat de omenire, n-aş fi putut filma nici măcar un milimetru de peliculă. Acum, pleacă.

(HORST iese; se-ntoarce peste cîteva clipe; aduce un pahar plin cu un lichid aburind.)

HORST: Te rog să bei asta, Leni.

LENI 3: Să fiu o fetiţă cuminte?

HORST: Nu. N-am spus asta.

LENI 3: Atunci e bine. *(Bea încet; goleşte paharul.)*

HORST: Vise plăcute! *(Iese.)*

LENI 3 *(Adoarme, respiră liniştit cîteva clipe, apoi are coşmaruri, se trezeşte speriată)*: Cine-i? Cine-i aici?

VOCEA: Nimeni.

LENI 3: Cum adică nimeni?

VOCEA: Nimeni.

LENI 3: Nimeni n-ar putea spune că nimeni. Ce vrei de la mine?

VOCEA: Îţi aminteşti?

LENI 3: Ce să-mi amintesc? Horst, Horst!

VOCEA: Nu aude.

LENI 3: De ce nu aude?

VOCEA: Pentru că eu exist numai în imaginaţia ta. Iar acum ţipi în imaginaţie.

LENI 3: Dar de ce apari în fiecare noapte?

VOCEA: Mă recunoşti?

LENI 3: Sigur că te recunosc! Eşti Gisela!

VOCEA: Aşa este. Sînt Gisela.

LENI 3: Gisela, Gisela – ce trebuie să fac să nu mai apari?

VOCEA: S-o reînvii pe mama.

LENI 3: Pe mama ta? Unde este?

VOCEA: Au ars-o.

LENI 3: Atunci cum aş putea-o reînvia?

VOCEA: Tu eşti atotputernică, ai uitat?

LENI 3: Eu?

VOCEA: Aşa ne-ai spus.

LENI 3: Cui i-am spus eu asemenea prostii?

VOCEA: Celor care am fost figuranţi în filmele tale. Ai vrut să rîdem tot timpul, să zîmbim tot timpul, să fim veseli!

LENI 3: O, dar în filmele mele au jucat atîţia figuranţi!

VOCEA: Deci nu ştii cine sînt?

LENI 3: Nu.

VOCEA: Vrei să nu mai apar?

LENI 3: Da.

VOCEA: Atunci spune-mi cine eşti tu?

LENI 3: Nimeni nu ştie cine sînt eu, nici nu trebuie să ştie.

VOCEA: O să mă întorc. *(Iese.)*

LENI 3: Nu! Horst! Horst! *(HORST aduce un pahar cu apă, o ajută pe LENI să bea.)* Nimeni n-are nevoie de mărturisirea mea. Horst, rămîi aici. Du-te. N-am să mă las. Pînă în ultima secundă am să fiu Leni, Leni Riefenstahl. *(Rămîne dusă pe gînduri.)* Aş putea spune, ca Napoleon pe Insula Sf. Elena: Ce viaţă am avut!

VOCEA: Ce viaţă am avut!

LENI 3: Iar eşti aici?

HORST: Cu cine vorbeşti, draga mea?

LENI 3: Tu nu auzi?

VOCEA: Ce viaţă am avut!

LENI 3: Termină!

HORST: E vreo problemă?

LENI 3: Cineva trebuie să termine! *(Se prinde de cap.)*

HORST: Rămîn aici, lîngă tine.

VOCEA: Rămîn aici, lîngă tine.

LENI 3: Nu!

HORST: Atunci plec.

LENI 3: Rămîi!

VOCEA: Atunci rămîn.

LENI 3: Pe toţi ăştia i-au omorît Horst, pe toţi ăştia i-au omorît. *(Tremură.)*

HORST: Te legăn pînă adormi.

LENI 3: A plecat?

HORST: Cine?

LENI 3: Ce viaţă am avut, Horst. Aş putea spune, dacă m-ar interesa *trecutul*. Dar niciodată nu m-a interesat trecutul, doar *viitorul*. Ceea ce poate să fie. Ce se deschide, ce se destăinuie. În seducere am fost mai degrabă bărbat decît femeie. Într-o vreme, chiar circula o glumă proastă. „Ce nevoie mai are Leni şi de Hitler, cînd în fiecare noapte consumă cinci sportivi cu medalie de aur?" Sexul, Horst, păi, sexul e ceva. Ce păcat că tu n-ai să afli niciodată. Dar eu numai la exteriorul bărbaţilor m-am uitat, întotdeauna, la felul cum arată. Ei, bine, cu americanul ăla, cum îl cheamă –, acu' mă prefac doar că nu-mi amintesc numele, şi cu asta cîştigăm puţin timp, cu îndărătnicul ăla de Glenn Morris, campion la decatlon, care apoi l-a interpretat pe Tarzan, cu ăla chiar că mi-a ieşit. Ne-am uitat unul la celălalt şi a şi rupt de pe mine cămaşa, acolo, în mijlocul stadionului. Noroc că se-ntuneca deja. Şi ştii, şi pe băieţandrul ăla rus, pe care-l cumpărasem cu cîţiva dolari, la Atena, de la părinţii lui, şi pe ăla l-am trimis la plimbare. După. Fără îndurare. Doamne, dacă ai fi văzut, mama-tata ce străluciri aveau în ochi cînd le-am numărat banii! Apoi am fost acuzată că l-am răpit. Horst, dacă ai şti ce trup superb avea băiatul ăla! Mîngîie-mă, Horst, mîngîie-mă! Aş vrea să adorm. Dar pentru mine, munca a fost mai importantă decît orice. Doi ani am montat şi am tot montat milimetru cu milimetru, apoi iar am montat, am luat de la capăt şi am lipit, am aruncat, apoi am scos din lada de gunoi tot ce aruncasem, am tot făcut şi desfăcut pînă cînd s-a născut arhitectura aia. Din lumină s-a născut. În '72, în Kenya, cînd am primit permisul de scafandru pe numele de Helene Jacob, aveam deja 70 de ani, dar liniştită am negat 20... aşa că femeia de 50 de ani, cît am jurat că am, a şi primit permisul. Pentru că nu-i voie să minţi. Decît în anumite împrejurări. Horst, învaţă de la mine, minciuna nu există. Realitatea nu poate să mintă. Acum e bine. Acum nu mă mai mîngîia, ajunge. Dacă omul ajunge la 100 de ani, are dreptul să facă multe lucruri. Cînd îl fotografiam pe Mick Jagger, ne-am îndrăgostit pe loc unul de celălalt, era acolo şi Bianca, nevastă-sa cu nişte dinţi de cal, care mi-a guiţat cu drăgălăşenie că semăn cu un personaj din filmele lui Walt Disney. Cu cine? Am întrebat-o. Cu celebra Cruella de Vil, a spus ea. Păi, cu asta nu şi-a făcut loc în inima mea. Dar unde am rămas? O, da, la Walt Disney. Te plictisesc, Horst? Să nu-mi spui nici că nu, nici că da, ci spune-mi să continui. Cînd m-am dus în America, iar la Hollywood m-au boicotat evreii, el m-a plimbat peste tot prin superbul său studio, deşi la festivalul de la Veneţia *Olympia* mea o învinsese pe *Albă ca Zăpada* lui. Mussolini a vrut, au spus răuvoitorii, ca ibovnica lui Hitler să primească premiul cel mare. Cruella de Vil, ai? *(Cu vocea mai încetă)* mein Führer. Ştii, Horst, cînd i-am auzit vocea la Sportpalast, la început încă îmi venea să rîd, dar după cîteva clipe parcă m-ar fi străfulgerat din cap pînă-n picioare! Parcă s-ar fi desfăşurat pămîntul în faţa mea, ca o emisferă care brusc se despică la mijloc şi ţîşneşte din ea un jet de apă, dar atît de mare încît ajunge la cer şi se cutremură pămîntul. Pînă atunci nici măcar nu mi-aş fi putut imagina că există aşa ceva! Am avut orgasm, Horst, acolo, atunci. Mîngîie-mă iar, Horst, mîngîie-mă! O *pin-up girl* nazistă, a spus un american tîmpit, fireşte, evreu, nenorocitul de el, maior şi ziarist, că eu aş fi o femeiuşcă de pe coperta unei publicaţii naziste! Oamenii au crezut că pot face orice cu mine. Adusese cu el jurnalul lui Goebbels, şi-n timp ce eu le povesteam despre necazurile avute cu diavolul şchiop, el a demonstrat contrariul. De ce vrea toată lumea să demonstreze contrariul a ceea ce spun? Of! *(Între timp, trece la LENI 2, care şi-a terminat ţigara; se transformă în FEMEIA-GARDIAN.)*

Scena 21.
FEMEIA-GARDIAN, LENI 2; mai tîrziu, OFIŢERUL francez.

FEMEIA-GARDIAN: Ridică-te în picioare.

LENI 2: Ce-am făcut?

FEMEIA-GARDIAN: Ridică-te.

LENI 2: Mi s-a dat voie să fumez.

FEMEIA-GARDIAN: Ştiu. Trebuie să te percheziţionez. Dezbracă-te.

LENI 2: De ce? Şi aici?

FEMEIA-GARDIAN: Dezbracă-te.

LENI 2: Percheziţionează-mă, dar nu mă dezbrac.

FEMEIA-GARDIAN: Dezbracă-te la chiloţi.

LENI 2: De ce?

FEMEIA-GARDIAN: Nu-nţelegi ce-ţi spun?

LENI 2: Dumneata eşti austriacă?

FEMEIA-GARDIAN: Nu-nţelegi ce-ţi spun?

LENI 2: Ai un accent foarte puternic. *(Între timp, îşi scoate cămaşa, îşi dă jos fusta, rămîne în chiloţi.)*

FEMEIA-GARDIAN: Întoarce-te cu faţa la perete. *(O percheziţionează pe LENI, găseşte la ea bani, un stilou şi hîrtie – toate astea le pune pe masă; între timp, intră OFIŢERUL-ANCHETATOR, se uită cu apatie la ce se întîmplă, apoi i se adresează FEMEII-GARDIAN.)*

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Poţi pleca. *(FEMEIA-GARDIAN iese.)* Cum au ajuns banii ăştia la dumneata?

LENI 2: E interzis?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: N-are rost să te prefaci. Cunoşti exact regulamentul din închisoare.

LENI 2: Îi poţi confisca. Jefuiţi-mă. Sînt nimeni şi nimic. Nu mai sînt nici Leni, nici Riefenstahl, doar o nenorocită de femeie.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: De la cine ai primit banii ăştia şi cînd?

LENI 2: Pune-i în buzunar. Fii fericit cu ei.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Îmbracă-te.

LENI 2: Am dreptul să tac.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Îmbracă-te. *(LENI 2 se îmbracă.)* Deci dumneata nu erai la Berlin cînd au fost arse cărţile. Şi, întîmplător, nu erai în Germania nici cînd au avut loc evenimentele din Noaptea de Cristal.

LENI 2: N-am nici o vină că tocmai atunci cînd se întîmpla ticăloşia asta acasă, eu eram implicată într-un marş triumfal în America, îmi promovam filmul *Olympia*.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Pe vremea aceea, ai protestat în public împotriva aşa-ziselor calomnii la adresa Germaniei.

LENI 2: Cine ar fi crezut în absurdităţile alea?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Iar cînd, în final, ai aflat că s-au întîmplat?

LENI 2: Eram la Hollywood.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Totuşi, ai aflat. Şi, cu toate astea, te-ai întors în Germania.

LENI 2: Hollywoodul n-a avut nevoie de mine. Ăsta-i adevărul.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Să lăsăm acu' Hollywood-ul. Deocamdată sîntem în 1933, luna mai.

LENI 2: Încă?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Încă.

LENI 2: Iar fac pe măscăriciul în Elveţia, în timpul filmărilor la *S.O.S. Aisberg*. De ce mă tot sîcîii cu asta?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Cine sînt persoanele din fotografie?

LENI 2: În rîndul din faţă, în mijloc, e Magda Goebbels. E foarte decorativă. S-a măritat cu Dr. Joseph Goebbels numai ca să rămînă în apropierea lui Hitler. Magda Goebbels era îndrăgostită de Hitler.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Asta ştiu.

LENI 2: Domnul ăsta de aici este ambasadorul Italiei, îl cheamă... îl cheamă...

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Vittorio Cerruti.

LENI 2: Dumneata eşti extrem de bine informat.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Numele lui e scris pe dosul fotografiei.

LENI 2: Mi-a promis că pot filma în Libia. Din păcate, războiul mi-a zădărnicit planurile. Cu toate că-mi imaginasem nişte scene superbe acolo. Aş fi călărit prin deşert, drept regina amazoanelor! Penthesilea. Reinhardt mi-a atras atenţia asupra piesei. Îl cunoşti pe Reinhardt? Pe Max Reinhardt?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Nu.

LENI 2: Spune-mi, atunci cum să vorbesc cu dumneata?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Păi, în condiţiile astea vom ajunge greu la liman. Ai făcut Penthesilea?

LENI 2: Nu.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Deşi dumneata nu cunoşti imposibilul.

LENI 2: Da' de unde.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Adică?

LENI 2: Dacă ştii, de ce mai întrebi? Tînărul ăla dulce de acolo este prinţul de Schaumburg-Lippe, Friedrich Christian, chiar că-i simpatic, s-a jucat de-a moartea cînd a căzut Berlinul, un aristocrat frumos, Doamne, ce pasiune mai făcuse pentru Goebbels, era adjutantul lui, după cîte văd, şi-n fotografia asta tot pe el îl soarbe din ochi, era mai pasionat de diavolul ăsta şchiop decît de femei.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi unde a fost asta?

LENI 2: La Operă. Pe Unter den Linden. Într-o lojă separată.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi ce-aţi văzut?

LENI 2: Parcă n-ai şti! *Madame Butterfly*. Dar nu cumva să mă întrebi cine a cîntat în seara aceea, pentru că habar n-am. Pot să-mi aprind o ţigară?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Pînă şi data e scrisă pe fotografie. Ştii să citeşti?

LENI 2: 16 mai 1933.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Cînd se presupune că dumneata schiai în Elveţia. La o săptămînă după ce au fost arse cărţile. Iar cu o zi înainte, pe 15 mai, dumneata ai discutat la Ministerul Naţional pentru Instruirea Populară şi Propagandă, cu Dr. Joseph Goebbels, despre detaliile unui lung film documentar ce trebuia făcut despre Adolf Hitler.

LENI 2: Chiar? Nu-mi amintesc. Niciodată nu mi-a plăcut dacă îmi dicta cineva ce anume să fac. Eram foarte sensibilă la aşa ceva. De exemplu, l-am jignit cît se poate de profund pe Goebbels pentru că n-am fost dispusă să fac un film despre linia Siegfried. Capul lui pătrat şi limitat numai nu pricepea de ce vreau să fac Penthesilea. Noroc că Führerul mă înţelegea.

Scena 22.
Cele trei LENI beau cafea cu ADOLF.

ADOLF: Cît zahăr doreşti, Leni?

LENI 1: Două cuburi.

LENI 2: Tu, ăsta nu ştie că eu beau cafeaua fără zahăr?

LENI 3: Măcar atît ar putea să ştie, că niciodată nu beau cafea.

LENI 2: Cîtă atenţie, mein Führer.

LENI 1: Păcat c-ai spus asta, nu trebuia. Nici măcar nu ştie dacă sînt fată sau băiat.

LENI 2: Ei, cum să nu ştie.

LENI 3: Are el destule necazuri, lăsaţi-l în pace.

LENI 1: Iar acum mă priveşte. Cum ştie să privească, Doamne! Ca un labrador fidel.

LENI 2: Ascultă, dacă ai fi făcut şi tu atîtea cîte a făcut el, atunci ai şti şi tu să priveşti astfel.

LENI 3: Sfîrşitul acela, sfîrşitul acela dacă l-aş putea uita.

LENI 1: Ăsta îmi face curte? Iisuse!

ADOLF: Cît zahăr?

LENI 2: Fără zahăr.

LENI 3: De ce n-ai cerut ceai?

LENI 2: N-am îndrăznit să-l contrazic. Nu.

LENI 3: Mai mult respect.

ADOLF: A, fără zahăr, păi, sigur că da! Mereu uit. Am trimis acasă personalul, să aibă o seară liberă. Am vrut să fiu numai cu dumneata, Leni, între patru ochi.

LENI 1: Începe.

LENI 2: Nu-l întrerupe!

LENI 3: N-aud nimic.

ADOLF: Nu am pe nimeni, nu am cu cine vorbi nimic confidenţial.

LENI 2: Deşi sînt atîţia oameni în jurul dumitale, dragul meu Führer.

LENI 3: Voi nu cunoaşteţi singurătatea asta.

ADOLF: Cu cîteva excepţii, care merită tot respectul, femeile sînt proaste, bărbaţii sînt fricoşi sau invidioşi. În faţa nimănui nu pot să apar ca fiind slab. E-ngrozitor. Nu sînt slab, dar uneori aş dori să fiu slab. Să par slab.

LENI 1: E greu să cari în spinare problemele unui imperiu.

LENI 2: Vorbe goale.

LENI 3: Nu vorbi aşa.

ADOLF: Leni!

LENI 2: Cînd trece la subiectul problemei?

LENI 1: Te ascult, dragul meu Führer.

LENI 3: Încăperea asta e mobilată îngrozitor.

ADOLF: Chiar?

LENI 2: Acu' de ce a trebuit să spui asta?

LENI 3: Mi-a scăpat fără să vreau. N-am ce face.

ADOLF: Eu n-am nevoie de nimic sofisticat. Un pat, o masă, o fereastră. Mi-ar ajunge atît. Dar sînt nevoit să fac faţă protocolului.

LENI 2: Asta sună cam arid.

LENI 1: Minunat! Panorama asta nu-i de toate zilele!

LENI 3: Totuşi, sînt destul de multe mobile. Pot să spun ceva?

ADOLF: Liniştită.

LENI 1: Dar nu te superi?

ADOLF: Nu cred.

LENI 3: Masa asta! E mult prea diformă.

LENI 2: Cum poate fi pusă o faţă de masă pătrată pe o masă rotundă?

ADOLF: O, aranjamentul! Pe mine nu mă interesează. Aranjamentul! De altfel, şi cărţile le-am pus în dulap, ca să nu citesc tot timpul. N-am voie să citesc, fiindcă eu am o misiune de îndeplinit. Dar acum nu despre asta vreau să vorbesc. Inclusiv tablourile mele preferate mi-ar distrage atenţia.

LENI 2: Te ascult, dragul meu Führer.

LENI 3: N-are rost să te tot prefaci.

LENI 2: Cum să n-aibă.

LENI 1: Nu mai vorbiţi atît. Nu pot să fiu atentă.

ADOLF: Îţi arăt ceva. Rămîi aici, Leni. *(Se ridică şi iese.)*

LENI 2: Oare ce vrea să-ţi arate?

LENI 3: Cît e de misterios.

LENI 1: Fireşte, colecţia de timbre.

LENI 3: Problema e că, dacă mi-ar spune să-mi desfac picioarele, mi le-aş desface, n-am ce să fac.

LENI 2: Te pomeneşti că aşteaptă ca noi să-i facem avansuri.

LENI 1: Nu crezi că-i plac mai mult băieţii?

LENI 3: Nu. El e absolut normal. De asta sînt sigură.

LENI 2: Normal, normal, ce înseamnă normal? *(ADOLF se întoarce; aduce un tablou.)*

ADOLF: Ea este.

LENI 1: Cine-i dolofana asta?

LENI 2: Eu ştiu. Am citit despre ea. Mireasa enigmatică.

LENI 1: Eterna mireasă.

LENI 3: Ce frumoasă e!

ADOLF: Nu-i aşa?

LENI 2: S-a sinucis. Pentru c-a găsit scrisoarea Evei Braun. Aşa-s femeile. Dar oare Führerul n-a lăsat în mod intenţionat scrisoarea Evei Braun în buzunarul sacoului?

LENI 1: Asta e întrebarea. *(Fiecare îşi bea cafeaua în linişte. Nu se aude nici un cuvînt; în final, ADOLF întrerupe liniştea.)*

ADOLF: Numai pe ea am iubit-o, Leni. N-aş mai putea iubi pe nimeni. Niciodată. În schimb, am nevoie de femei frumoase. În jurul meu întotdeauna trebuie să fie femei frumoase. Multe femei frumoase.

LENI 3: Îţi spun eu că nu-i poponar.

LENI 2: Asta încă nu demonstrează nimic.

LENI 1: Şi ce s-a întîmplat cu ea?

LENI 2: S-a sinucis, am spus deja. Cianură.

LENI 1: De unde a avut ea cianură?

ADOLF: E verişoara mea.

LENI 1: Şi?

ADOLF: S-a sinucis.

LENI 3: Groaznic.

ADOLF: Numai dumneata mă înţelegi, Leni.

LENI 1: Mein Führer.

LENI 2: Acu', totuşi, cu prudenţă.

LENI 3: Puţină prudenţă.

LENI 1: N-aş vrea să fie vreo confuzie.

LENI 2: Să tăcem.

LENI 1: Oare cît mai rezistă? *(Linişte profundă; durează cît e posibil.)*

ADOLF: Dar nu pentru asta te-am chemat aici, Leni, în miez de noapte.

LENI 3: Te ascult, dragul meu Führer.

ADOLF: Ştiu, nu-i prea frumos să scoţi pe cineva din pat..

LENI 1: Păi, nu.

LENI 3: Nu-i nevoie de comentarii.

ADOLF: Dar înainte să trec la subiect...

LENI 2: Da?

ADOLF: Spune-mi, ce film ai dori să faci, Frau Riefenstahl? Care ar fi visul vieţii dumitale?

LENI 1: Să-i spunem?

LENI 3: Păi, sigur că da. Păi, sigur că da. Păi, sigur că da. Acu' trebuie bătut fierul, pînă-i cald.

LENI 1: Dar nu vei fi dezamăgit?

LENI 2: Despre Penthesilea.

ADOLF: O idee excelentă.

LENI 1: Mă pasionează încă din copilărie.

LENI 2: Nu-i cazul să minţi.

LENI 3: Cum să nu fie.

LENI 2: Cunoşti bine piesa asta, mein Führer?

LENI 3: Ai înnebunit? Ce întrebare-i asta? Cum poţi fi atît de obraznică?

LENI 1: Încă n-am citit-o.

LENI 2: Păi, ar cam fi timpul, fetiţo.

LENI 3: Înainte să mor, trebuie să joc rolul ăsta. Regina amazoanelor. La asta visez de cînd mă ştiu.

ADOLF: Poţi fi sigură c-am să te sprijin să-ţi realizezi visul ăsta, Frau Riefenstahl. Mi-ar plăcea ca această perlă a culturii germane să prindă o nouă şi nepieritoare înfăţişare în opera celei mai mari actriţe şi regizoare de film în viaţă. Este o creaţie ciudată, exaltată, sălbatică, dar profundă. Goethe o considera morbidă, ei bine, eu pe Goethe îl consider morbid, cu aşa-zisa lui raţionalitate. Goethe, Goethe. Mă irită că pe el nu pot să-l scot din cultura germană, pe care o murdăreşte. Dar o să vină şi vremea aceea. Acum să lăsăm asta. Dar ţi-aş cere şi eu ceva în schimb.

LENI 1: Despre ce-ar fi vorba?

LENI 2: Dacă artiştii ar şti ce sarcini mari îi aşteaptă într-o Germanie nouă şi frumoasă, s-ar alătura cu mai multă însufleţire mişcării.

ADOLF: Păi, asta aşa este, Leni, ar fi bine să fie mai mulţi.

LENI 2: Oamenii încă nu şi-au dat seama de adevăr.

ADOLF: Uneori sînt foarte necăjit.

LENI 2: Deşi Germania Mare a devenit realitate; pe an ce trece, constat cu tot mai multă certitudine şi emoţie cum progresează, mein Führer. Iar creatorul Germaniei Mari este acel bărbat german care, în acelaşi timp, a fost binecuvîntat cu excepţionale aptitudini artistice.

LENI 1: Acu' asta ce mai e?

LENI 3: Nici nu-i atent la tine.

LENI 2: Nici o problemă, trebuie să mă prefac că aş spune ceva. Parcă aş vorbi tot timpul. Iar dacă vorbeşte, să-l ascult. Ascult. Mein Führer.

LENI 1: Potoleşte-te.

LENI 2: În anii care au trecut, mereu şi mereu ne-ai îndemnat: „Apucaţi-vă de treabă!", iar artiştii au ascultat acest îndemn şi şi-au armonizat vocea şi fapta cu milioanele de oameni, manifestîndu-şi astfel acordul cu dumneata, mein Führer, şi cu tot ce înfăptuieşti în interesul libertăţii, demnităţii şi prosperităţii Germaniei. Plebiscitul din 10 aprilie o să fie o declaraţie unanimă de loialitate faţă de Führerul nostru, Adolf Hitler, mein Führer.

ADOLF: În general, îmi place să fiu lăudat, dar acum eu aş dori să laud, Leni. Să laud şi să cer.

LENI 3: Ce-mi ceri, dragul meu Führer?

LENI 1: Ai grijă, nu fi iresponsabilă cînd promiţi!

LENI 2: Rezolv eu, nu te îngrijora. Rezolv. Sînt atentă. Poate să fie orice, viscol, deşert pustiitor, tihnă, orice, eu rezolv!

ADOLF: Trebuie să mă prezinţi. Să mă cunoască toată lumea. Aşa cum numai tu eşti în stare.

Scena 23.

Continuă interogatoriul.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Penthesilea. *(Îşi notează.)*

LENI 2: Nu-i o lectură uşoară, şi precis că încă nu-i tradusă în franceză. O să călăresc prin deşert, în fruntea miilor de femei, cu tolba pe umăr şi cu sabia la brîu. Am învăţat să călăresc fără şa, ştiu să arunc suliţa. Am exersat luni la rînd. Ştii dumneata de cîte ori am căzut de pe cal?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi întotdeauna ai urcat înapoi.

LENI 2: Aşa este. Cîndva tot am să fac filmul ăla. Poate sînt încă bună pentru rolul ăsta. N-am cu mult peste 40 de ani. Am viaţa în faţă.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: S-ar putea ca restul vieţii ţi-l petreci la închisoare, Madame.

LENI 2: Mai bine mă sinucid!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Întorcîndu-ne la Goebbels...

LENI 2: O, iar la el... n-a fost destul?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Cînd ţi-a propus să faci un film despre Hitler, dumneata ai fost foarte entuziasmată. Acesta e cuvîntul pe care-l notează Dr. Joseph Goebbels în jurnalul său. *Begeistert, très enthousiaste, lelkesch*, spun bine?

LENI 2: Omul ăla a fost gelos pe mine. Gelos. Tot timpul mă reclama la Hitler. Norocul meu că între mine şi Hitler a fost ceva...

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi ce anume?

LENI 2: Nu mă înţelege greşit. Noi n-aveam nevoie de cuvinte. Iar el a fost un înger. Scuze. Înainte nu mă întîlnisem cu nimeni care să fi modelat istoria. Din păcate, nu pot să spun nimic rău despre el. Cred tot ce se spune în legătură cu el, dar eu, personal, nu pot să spun nimic rău.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: A fost vorba de un fel de dragoste?

LENI 2: Poate. Fluidum.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Fluidum?

LENI 2: Ceva inexplicabil.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Spune-mi, nu te deranjează milioanele de morţi?

LENI 2: Pe mine? Morţii? Că nu m-ar deranja? În fiecare noapte plîng din cauza lor şi-mi smulg părul din cap! Pe mine să nu mă deranjeze pustiirea? Pe mine, care sînt de partea vieţii, care am învăţat să respect viaţa? *(Plînge.)* Dar infirmul ăsta nenorocit...

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Cine?

LENI 2: Goebbels. Omul ăsta a vrut să mă distrugă. Deja credeam c-o să mă închidă într-un lagăr de concentrare. Mi-a trimis revizori.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Într-un lagăr de concentrare?

LENI 2: Da, acolo, dacă vrei să ştii!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Carevasăzică, dumneata ştiai de existenţa lagărelor de concentrare?

LENI 2: Eu *acum* îţi spun dumitale, *acum*, *acum*, *acum*!, înţelegi?, *acum*, în urma informaţiilor deţinute *acum*. De ce mă chinui? De ce chinuiţi o femeie trecută de 40 de ani, care nu vrea să facă nimic altceva decît film? Eu n-am ştiut nimic despre nici un lagăr de concentrare. Nu m-am ocupat de politică. Mi-am visat propriul vis.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi ce crezi, de unde au fost cele cinci milioane de mărci imperiale cu care ai făcut ultimul film?

LENI 2: Eu nu m-am ocupat de aşa ceva. A fost treaba lui Borman. El mi-a virat banii dintr-un cont aflat la dispoziţia personală a Führerului.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi cum a fost cînd ai selectat ţigani dintr-un lagăr de concentrare, ca să facă figuraţie în filmul *Zona depresionară*?

LENI 2: Acu' asta cum vine aici?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Nici atunci nu te-ai gîndit de ce erau închişi ţiganii în lagărele astea?

LENI 2: N-am vizitat niciodată vreun lagăr. *(Ofiţerul face un gest cu mîna – intră o ţigancă tînără.)*

ŢIGANCA: Ba da.

LENI 2: Ce vrei de la mine?

ŢIGANCA: Ai vizitat.

LENI 2: Nu, n-am fost. Nu te cunosc.

ŢIGANCA: Mă cheamă Gisela.

LENI 2: Nu-mi amintesc de tine, Gisela.

ŢIGANCA: Dar eu am îngenuncheat în faţa dumitale şi te-am implorat să mă scoţi din lagăr, pentru că mă vor omorî, iar dumneata m-ai prins de bărbie, mi-ai ridicat capul şi ai spus: ce fetişoară drăgălaşă.

LENI 2: Niciodată n-am fost în lagărul acela.

ŢIGANCA: O, cum să nu. Ţi-am sărutat mîna şi ţi-am spus că aş dori să fiu pentru totdeauna sluga dumitale, numai să mă scoţi din lagăr, dar parcă nici nu m-ai fi auzit, te-ai răstit la operator să-mi filmeze zîmbetul ştrengar.

LENI 2: Zîmbet ştrengar? Niciodată n-am spus aşa ceva.

ŢIGANCA: Dup-aia, familia mea a fost deportată la Auschwitz.

LENI 2: Dup-aia? După ce? Duceţi-mă de aici! De ce trebuie să ascult toate absurdităţile?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Pe coridor te aşteaptă mai multe persoane. Vrei să te întîlneşti cu ele, Leni?

ŢIGANCA: Ai privit liniştită cum ofiţerul Wehrmachtului îmi croieşte una peste spate cu băţul şi n-ai spus nici măcar un cuvînt. I-ai promis mamei că nu ni se va întîmpla nimic rău.

LENI 2: N-am promis nimic, Gisela.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Gisela Steinbruch?

ŢIGANCA: Da.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Povesteşte exact ce s-a întîmplat.

ŢIGANCA: Într-o zi a apărut femeia asta în lagăr, era însoţită de cîţiva bărbaţi în haine de piele, apoi am fost încolonaţi.

LENI 2: Nu-i adevărat. S-a întîmplat că n-am putut filma în Spania, idiotul ăla de Franco nu-i suporta pe străini, chiar dacă era vorba de nemţi. Atunci cineva mi-a spus că-n apropiere locuiesc nişte ţigani. I-am rugat pe colaboratorii mei să se ducă şi să selecteze cîteva persoane, pentru filmări.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Leni, Leni.

LENI 2: Asta-i o capcană blestemată.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: S-a mai întîmplat vreodată să laşi pe seama altora selecţia celor care apar în filmele dumitale?

LENI 2: Nu, niciodată.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Atunci de data asta de ce ai făcut excepţie?

LENI 2: Duceţi-mă înapoi în celulă.

ŢIGANCA: Cît au durat filmările, n-am avut de pătimit, am primit chiar şi mîncare. Dar după aceea ne-au hăituit ca pe nişte animale.

LENI 2: Nu v-a hăituit nimeni, Gisela. Acum îmi amintesc de tine. Ai încărunţit.

ŢIGANCA: Am încărunţit în cîteva minute. *(Iese.)*

LENI 2: Ţiganii ăştia au fost foarte fericiţi. Le-am dat ciocolată. Şi haine. Şi m-au iubit. M-au iubit, da, m-au iubit!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Nu ţi s-a părut suspect că erau păziţi de către soldaţii Wehrmachtului?

LENI 2: Nu m-am ocupat de aşa ceva, eram concentrată să fie cît mai frumoşi în film.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: La asta o să mai revenim.

LENI 2: De cîte ori trebuie să mai revenim?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Joseph Goebbels scrie în jurnalul său că pe 11 iunie, deci în acel iunie cînd dumneata erai, aşa-zicînd, în Elveţia, şi filmai pentru *S.O.S. Aisberg*, aţi avut o discuţie intimă, prietenească, despre noul film. Apoi, despre dumneata: „Dintre toate vedetele de film, ea e singura care ne înţelege cu adevărat".

LENI 2: Asta e părerea lui personală.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: În tot cazul, e o părere foarte clară.

LENI 2: Nu ştiu cu ce scop şi pe ce bază a scris aşa ceva, dar nici nu mă interesează. Treaba asta rămîne deja secretul lui. Mă doare capul. Pot să-mi aprind o ţigară?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: O să te doară şi mai tare.

LENI 2: Poate-i mai bine dacă mă doare. Dacă am să leşin, te rog să nu te ocupi de mine.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Două zile mai tîrziu, i-ai povestit lui Joseph Goebbels că te-ai întîlnit cu Hitler.

LENI 2: Chiar?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Şi i-ai spus că te vei apuca numaidecît de pregătirile pentru filmul despre el. Filmul era comanda partidului nazist. Mai exact, a lui Hitler, personal.

LENI 2: De fapt, dumneata nu eşti chiar atît de neîndurător cum ai vrea să pari.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Filmul era comanda partidului nazist. Finanţatorul era partidul nazist. Toate filmele dumitale, aşa-zicînd documentare, au fost finanţate de partidul nazist.

LENI 2: Fireşte, este vorba despre *Triumful voinţei*.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Nu, nu, nu despre *Triumful voinţei*, ci despre un film anterior ăstuia. Despre *Victoria credinţei*.

LENI 2: Filmul ăla nu există.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: A fost primul din trilogie. Iar ultimul, *Tag der Freiheit. La jour de la libérté. Zilele libertăţii*. În care proslăveai Wehrmachtul, fiindcă s-au ofensat generalii. În primul film era încă prezent şi Röhm, liderul SA, pe care în Noaptea Cuţitelor Lungi îl arestase însuşi Hitler, cu un bici în mînă, întotdeauna lîngă Hitler. Sigur că filmul trebuia să dispară.

LENI 2: Din astea trei filme, doar *Triumful voinţei* valorează ceva, celelalte sînt mizerabile. În schimb, *Triumful voinţei*, scuză-mă dacă eu sînt cea care-o spun, e o capodoperă. *Ein Meisterwerk.*

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ei, stimată doamnă Riefenstahl-Jacob, nu vreau să intru cu dumneata în controverse estetice, dar pe 15 iunie al acelui an în care susţii că filmai în Elveţia, dumneata erai la reşedinţa lui Hitler, unde era prezent şi Goebbels, care după aceea îşi notase în jurnal că eşti singura vedetă germană care-i înţelege cu adevărat. După cum pare, dumneata erai în relaţii destul de confidenţiale cu cele două figuri determinante ale celui de-Al Treilea Reich.

LENI 2: Dezgustător a mai fost şi Goebbels ăsta. În loja de la Operă, s-a aşezat lîngă mine şi şi-a băgat mîna sub rochia mea. A profitat de faptul că dispunea de banii destinaţi filmului.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Scuză-mă, Madame, dar nu mă interesează detaliile vieţii dumitale sexuale.

LENI 2: Eu n-am avut viaţă sexuală! Toată viaţa n-am făcut altceva decît să lucrez!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: La ce?

LENI 2: Pe deasupra, lighioana asta nenorocită a răspîndit despre bunica mea că-i evreică, ceea ce era o calomnie ticăloasă. În familia mea n-au fost evrei. Nu şi nu şi nu!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Asta-i o altă poveste. Precum ştii, autorităţile franceze nu se ocupă cu apartenenţa rasială a oamenilor. Să vorbim despre soţul dumitale, despre maiorul Peter Jacob, despre care americanii spuneau că se pricepea la toate. Dacă nu mă înşel, el era ofiţerul oficial al Wehrmacht-ului.

LENI 2: Nu te înşeli.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ce ştii despre activitatea lui din timpul războiului?

LENI 2: Peter este un erou! Un erou şi gata! Un soldat exemplar! Nu mă mai chinui! Te implor! O, de cîte ori a fost rănit! Ultima dată pe frontul din Italia.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Unde dumneata l-ai vizitat.

LENI 2: Da.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Cum de ţi s-a permis să mergi atît de aproape de trupele aflate în plin atac?

LENI 2: Întreabă-i pe cei care mi-au permis să merg acolo.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ce fel de privilegii aveai dumneata?

LENI 2: De nici un fel.

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Ce ştii despre activitatea lui Herr Jacob din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial?

LENI 2: Peter nu s-a atins nici măcar de o muscă. Cel mult, de femei. Lasă-mă. Lasă-mă să ies de aici!

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Continuăm mîine?

LENI 2: Cînd mă lăsaţi, în sfirşit, să ies de aici?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Asta depinde.

LENI 2: De ce anume?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Depinde de cînd vei începe să spui adevărul.

LENI 2: Deci niciodată?

OFIŢERUL-ANCHETATOR: Interesant mod de-a vedea problemele. Mă tem că vei fi nevoită să te bucuri cîteva zile de ospitalitatea noastră, Madame Riefenstahl.

Scena 24.
Discursul lui ADOLF (1 ianuarie 1933).

ADOLF: În anii care urmează, în faţa Mişcării noastre stau sarcini foarte mari. Cea mai importantă sarcină va fi să le explicăm cît se poate de clar militarilor noştri, membrilor de partid şi simpatizanţilor faptul că Partidul nu este un scop în sine, ci doar un instrument în slujba scopului. Trebuie să-şi dea seama că această imensă şi minunată organizaţie are un singur scop, acest lucru confirmîndu-i şi existenţa, şi anume, să fie profetul şi ocrotitorul militant, care nu cunoaşte ce-i compromisul, al ideilor Naţional-Socialiste ale Comunităţii Germane! Tot ce conţine Mişcarea nu poate să aibă decît un singur scop: lupta pentru făurirea unei Germanii Noi, unde, în cele din urmă, nu vor mai fi burghezi şi proletarii, doar Tovarăşi ai Poporului. E cea mai importantă sarcină care stă de o mie de ani în faţa Poporului nostru. Dacă Mişcarea îşi îndeplineşte această misiune, îşi înscrie pentru totdeauna numele în nepieritoarea carte a istoriei Naţiunii noastre. Sîntem pregătiţi pentru luptă şi pentru orice sacrificiu, mai degrabă vom pieri noi decît să piară Mişcarea, care este cea din urmă putere a Germaniei, cea din urmă speranţă şi cel din urmă viitor. Salutăm Mişcarea Naţional-Socialistă, pe martirii ei, care nu mai sînt printre noi, şi pe bravii militari. Trăiască Germania, Poporul şi Imperiul!

Leni şi Ray Müller (Éva Almási şi Róbert Szegezdi)

Scena 25.
LENI 1, ca ziaristă; LENI 3.

LENI 3: Ce păcat am săvîrşit?

LENI 1: Din moment ce dumneavoastră aţi citit *Mein Kampf*, cum de n-aţi ştiut ce-o să urmeze?

LENI 3: În viaţa mea n-am citit *Mein Kampf*. Am luat cartea asta în mînă cînd am pus-o pe raft. Nu puteam s-o arunc, la urma urmei, mi-a trimis-o Hitler.

LENI 1: Dumneavoastră nu-i spuneaţi Führer?

LENI 3: Niciodată nu i-am spus Führer. Am făcut film despre el, pentru că m-au obligat, nimic altceva.

LENI 1: Obligat?

LENI 3: Am fost nevoită să le accept propunerea. A fost preţul ca să-mi pot face filmele.

LENI 1: A apărut recent jurnalul Evei Braun...

LENI 3: E un fals.

LENI 1: E scris negru pe alb că dumneavoastră aţi dansat în pielea goală în faţa lui Hitler.

LENI 3: Dumneata crezi aşa ceva?

LENI 1: Jurnalul a fost examinat de către grafologi renumiţi.

LENI 3: O să piardă procesul. Pe Hitler l-am văzut de două ori în viaţa mea. Nu spun, a avut un anume efect asupra mea, dar şi asupra altora. N-am văzut în el decît persoana care-mi susţine filmele, nimic altceva.

LENI 1: Iar un proces? Vă judecaţi cu toată lumea?

LENI 3: Prietenii mi-au întors spatele, cei cărora le-am făcut un bine mi-au muşcat mîna. Numai eu mi-am mai rămas. Cîştig toate procesele. Nimeni n-a observat încă asta?

LENI 1: Bine, atunci să vorbim despre Konskie.

LENI 3: Ce-i asta?

LENI 1: Konskie. Nu vă spune nimic?

LENI 3: Nu ştiu ce vrei să spui. E vreun oraş rusesc? Sau lichior? Sau ce anume?

LENI 1: E o mică localitate din Polonia. Dacă doriţi, v-o pot arăta pe hartă.

LENI 3: O singură zi am petrecut acolo. N-a fost cea mai frumoasă zi din viaţa mea. Dar de ce stau eu acu' de vorbă cu dumneata?

LENI 1: Scuzaţi-mă, dar sînt anumite aspecte care-i interesează pe cititori.

LENI 3: Aş fi vrut să vorbesc despre filmul pe care l-am terminat recent, iar dumneata îmi vii cu povestea asta. Ce legătura am eu cu Konskie?

LENI 1: Dumneavoastră aţi spus că n-aţi văzut nici măcar un mort în Polonia.

LENI 3: N-am fost acolo unde s-a petrecut ticăloşia aia cumplită. Îndată ce-am aflat am cerut să fiu scutită.

LENI 1: Şi asta?

LENI 3: Iar îmi vii cu o fotografie? Cîte fotografii mai aveţi?

LENI 1: De ce aveţi chipul schimonosit în fotografia asta? Aţi asistat la cum au fost obligaţi evreii să-şi sape propria groapă?

LENI 3: Nu şi-au săpat propria groapă, ci groapa soldaţilor germani. Apoi, pe neaşteptate, cineva a început să tragă. Dar toate astea le ştiu numai din auzite.

LENI 1: Se pare că plîngeţi în fotografia asta. De ce plîngeţi?

LENI 3: Habar n-am.

LENI 1: Chiar şi pe chipul soldaţilor Wehrmacht se vede o mare surprindere. Oamenii au fost obligaţi să-şi sape propria groapă, au fost împuşcaţi şi aruncaţi în ea. Nu toţi au murit pe loc. Pe cei care au încercat să iasă i-au împins înapoi în groapă. Bucăţi de creier peste tot.

LENI 3: Încă sînt tolerantă, încă mai am răbdare. Nu-mi pot permite luxul s-o dau afară din casa mea pe ziarista celui mai mare cotidian naţional. Dar spune-mi, cînd se va termina toată povestea asta? Cînd o să dispar definitiv de pe prima pagină a ziarelor?

LENI 1: Ce părere aveţi despre Kristallnacht?

LENI 3: Nu m-am ocupat de politică. Pe mine m-a interesat numai frumuseţea umană. Nu-mi place civilizaţia. Mă simt bine numai în natura curată, virgină.

LENI 1: Şi părinţii?

LENI 3: Ei cu atît mai mult nu s-au ocupat de politică. Mama a fost croitoreasă, făcea menaj, tata, instalator de obiecte sanitare.

LENI 1: Alfred Riefenstahl, tatăl dumneavoastră, a intrat în Partidul Naţional-Socialist pe 1 aprilie 1933, exact în ziua boicotului împotriva evreilor, avînd carnetul de partid cu numărul 1.670.383. Începînd de atunci, a primit comenzi serioase din partea statului nazist.

LENI 3: Cred că nu i se poate reproşa nimic numai pentru că şi-a condus bine micul atelier.

LENI 1: În anul 1932, în noiembrie, Rudolf Arnheim a făcut cu dumneavoastră un interviu pentru radio.

LENI 3: Arnheim? O, da. A fost foarte politicos, simpatic şi jovial. Ce s-a întîmplat cu el?

LENI 1: A emigrat.

LENI 3: Despre ce era vorba în interviu?

LENI 1: Despre *Lumină albastră*.

LENI 3: Ei, da, filmul *Lumină albastră* nu putea fi trecut sub tăcere, a fost un succes imens. Şi nu numai în Germania l-au văzut milioane de spectatori. Milioane. Înţelegi? Milioane!

LENI 1: În *Memoriile* sale, Rudolf Arnheim scrie că după interviu, dumneavoastră i-aţi spus că...

LENI 3: Sînt curioasă ce-a minţit.

LENI 1: „Cît timp evreii scriu critică de film, eu n-am să am niciodată succes. Dar îndată ce Hitler ajunge la cîrma ţării, se va schimba totul.“

LENI 3: Eu n-am spus niciodată aşa ceva, nu puteam să spun. Mai e ceva?

LENI 1: Un anume operator, Schünemann...

LENI 3: Schünemann, Schünemann. Nu, nu mi-a fost amant. Bineînţeles, o să-mi vii îndată şi dumneata cu porecla cu care sînt insultată în asemenea ocazii!

LENI 1: Poreclă?

LENI 3: N-o mai face pe naiva. Dacă vei scrie ceva în articolul ăsta ce n-am spus, te dau şi pe dumneata în judecată. Noroc că deocamdată tribunalul democraţiei este de partea mea. Am fost disculpată de nazism. „Tovarăş de drum“, asta a fost sentinţa tribunalului, asta am fost: „tovarăş de drum“. E o mare prostie şi asta, dar cel puţin am fost achitată. Fireşte, nu mai pot să fac filme, numai bărbaţii au voie să facă aşa ceva.

LENI 1: Dumneavoastră sînteţi singura femeie care în cel de-Al Treilea Reich a avut un asemenea mare succes. Cum aţi reuşit?

LENI 3: Cu talentul pe care-l am. Cu tenacitatea. Dar tot ce am reuşit să fac în cel de-Al Treilea Reich acum se vrea distrus.

LENI 1: Mi-aţi spune care era porecla aceea?

LENI 3: Dacă o să scrii asta în articol, s-a terminat cu dumneata, ţine minte, o dată pentru totdeauna, atunci eu te distrug pe dumneata. Crevasa naţiunii. *Landesgletscherspalte.*

LENI 1: Poftim?

LENI 3: *Landesgletscherspalte.* Crevasa naţiunii. Despicătura gheţarului. Mai tîrziu, cînd Hitler ajunsese la putere, am devenit deja *Reichsgletscherspalte.* Crevasa imperiului. Am fost avansată. Gnomul de Joseph Goebbels a scos porecla asta, apoi a răspîndit-o peste tot. Iată cum m-au iubit pe mine naziştii.

LENI 1: Atunci de ce aţi strigat să audă toată lumea că „Herr Schünemann, atitudinea dumitale este un boicot împotriva Führerului!"? Pentru simplu fapt că Herr Schünemann n-a vrut să lucreze cu dumneavoastră. Pe vremea aceea, vorbele dumneavoastră erau acuze periculoase.

LENI 3: N-am strigat eu aşa ceva.

LENI 1: Atunci să vorbim despre noul dumneavoastră film documentar, *Impresii subacvatice.*

LENI 3: De ce să nu vorbim despre albumul de fotografii din Africa?

LENI 1: Din cauza căruia vă atacă etnografii?

LENI 3: Dar cine nu mă atacă, îmi spui şi mie? Că am folosit teleobiectivul cînd am fotografiat ritualurile, la care n-am avut dreptul să particip? Dar oare pot eu să fac ceva pe lumea asta de care să nu se lege cineva?

LENI 1: Într-adevăr, despre albumul acela superb, la care mi s-a oprit respiraţia...

LENI 3: Te referi la *Grădina de corali*? Sau la *Minuni subacvatice*?

LENI 1: Iar despre ăsta, care-i într-adevăr o minune, au spus că e kitsch.

LENI 3: Unde ai citit asta?

LENI 1: În *Spiegel.*

LENI 3: Ei, atunci şi *Spiegel*-ul mă poate pupa-n cur, dacă-i dau voie. *(Intră Horst.)*

LENI 3: Lasă-mă-n pace, Horst, acum nu am timp.

Horst: Mick Jagger e la telefon.

LENI 3: Clovnul ăla drăguţ?

LENI 1: Mick Jagger?

LENI 3: Ai auzit bine, Mick Jagger. Prietenul meu. *(Lui Horst)* Adu-mi telefonul. *(Horst aduce telefonul.)*

LENI 3: *A, Mick, how are you? When shall I see you? No, I am indestructible. Whenever you come, you are welcome! Kisses to your beautiful baby! Bye! Thanks for the music! (Pune receptorul în furcă.)* Acu' de ce te uiţi aşa? Încă n-ai auzit de forţa ancestrală? De forţa ancestrală, care în fiecare mileniu îi este dată unui număr de 17 persoane? Păi, uită-te bine la mine, pentru că eu sînt cea de-a 17-a persoană!

Scena 26.

Ora 10 seara – discursul lui ADOLF transmis la radio (1 februarie 1933).

ADOLF: Cei mai vajnici bărbaţi germani şi cele mai destoinice femei germane văd cu propriii ochi cum în toate domeniile, ca urmare a contradicţiilor privind interesele economice şi concepţiile de viaţă, unitatea Naţiunii se scufundă în haosul opiniilor politice egoiste. Pierderea unităţii interioare a spiritului şi voinţei Naţiunii noastre a fost urmată şi de regresul situaţiei noastre politice în lume. Pauperizarea a milioane de proletari înfometaţi, deveniţi şomeri, este urmată de pauperizarea întregii clase mijlocii şi a meşteşugarilor. Dacă declinul îl va afecta şi pe ţăranul german, vom fi martorii unei catastrofe de dimensiuni imprevizibile. Pentru că nu numai un imperiu se destramă în bucăţi, ci şi moştenirea veche, de două mii de ani, a unei culturi şi civilizaţii umane superioare. Semnele ameninţătoare ale acestei destrămări sînt în jurul nostru. Asaltul nebuniei şi al unei voinţe nemaipomenite încearcă să otrăvească şi să distrugă definitiv Poporul, zdruncinîndu-i rădăcinile cele mai profunde şi scoţîndu-l din propriul sol. Nimic nu este cruţat, începînd cu Familia, continuînd cu Cinstea, cu Devotamentul, cu Poporul şi cu Patria, cu Spiritualitatea, Cultura şi cu Economia, pînă la bazele Moralei şi Credinţei noastre, această doctrină ce neagă şi distruge totul nimic nu cruţă. Cei 14 ani de marxism au distrus Germania. Un an de bolşevism ar nimici-o. Preluăm o moştenire îngrozitoare. Trebuie să rezolvăm cea mai grea problemă cu care a fost nevoit să se confrunte de-a lungul istoriei bărbatul german de stat. Dar încrederea în noi înşine este infinită: credem cu toată fermitatea în Poporul nostru şi în Valorile sale eterne. Guvernul Naţional consideră prima şi cea mai importantă sarcină a sa crearea Unităţii spirituale şi a voinţei Poporului nostru. Păstrează şi apără acele temelii pe care este fundamentată puterea Naţiunii noastre. Ocroteşte Creştinismul, drept fundament al întregii noastre Moralităţi, Familia, drept esenţa cea mai profundă a Poporului nostru şi a Organismelor noastre Statale. Dincolo de Ordinele şi Clasele sociale, conduce înapoi Poporul la Unitatea conştiinţei sale Populare şi Politice, precum şi la Obligaţiile ce izvorăsc din asta. Consideră drept fundament al Educaţiei Tineretului german renaşterea respectului nelimitat faţă de Trecutul nostru grandios şi mîndria resimţită faţă de măreţele noastre Tradiţii. În felul acesta, declară un război necruţător nihilismului spiritual, politic şi cultural. Germania nu se poate scufunda, şi nici nu se va scufunda, în anarhia distructivă a bolşevicilor şi liberalilor!

Scena 27.

Filmările. ADOLF, ca actor; LENI 1, ca actriţă; LENI 2, ca regizoare; LENI 3, ca asistentă.

ADOLF: Eşti sigură că nu ştie?

LENI 1: Crezi că mă interesează?

ADOLF: A fost foarte nervos, toată ziua. Cred că ne-a văzut.

LENI 1: Nu-mi pasă! Niciodată nu i-am promis că mă culc cu el!

ADOLF: Dar te-ai culcat!

LENI 1: Întrebarea asta acu' n-are ce căuta aici, măi, pupăciosule. Intră-n mine, intră-n mine încă o dată.

ADOLF: Începe îndată filmarea. Nu putem întîrzia.

LENI 1: Nu-mi pasă!

ADOLF: O să ne facă vînt. Tu eşti încă tînără, nu te interesează, dar pe mine, da.

LENI 1: Ăsta? Vînt? Mie? Niciodată. Eu am făcut din el un regizor de renume mondial. Pînă acum a filmat numai munţii şi norii, de jos, de sus şi dintr-o parte. Acu' însă sînt eu aici, prezentă pe prima pagină a tuturor publicaţiilor. Sînt cea mai bună reclamă pentru el. L-am făcut faimos. I-am adus contracte. Cei de la studiourile UFA îl iau în serios numai de cînd am apărut eu în filmele lui. Pînă atunci îl considerau doar un nebun. De altfel, e. Un nebun sadic. De cînd joc în filmele lui şi-a cumpărat pînă şi o vilă în Dahlem. Dacă aş primi o ofertă de la un regizor serios, de la un Pabst sau de la un Von Sternheim, aş ţîşni, aş alerga pentru juma' de onorariu cît am acum, ba, mai mult, chiar şi gratis. Vino mai aproape, e plictisitoare tema asta, mereu numai despre asta trebuie să vorbim?

ADOLF: Omul ăsta-i periculos. Voia să-l împuşte şi pe campionul de tenis.

LENI 1: Prostii.

ADOLF: Sărută-mă. *(Sună telefonul, LENI ridică receptorul.)*

LENI 1: Alo? Unde? Ce anume? Şi-a tăiat venele? *(Pune mîna pe receptor şi-i spune lui ADOLF.)* Nebunul de Arnold şi-a tăiat venele. *(Vorbeşte iar în receptor.)* Cînd s-a întîmplat? A luat somnifere? Şi-a tăiat venele şi a luat somnifere? Vrea să mă vadă? Bine, merg. Sînt acolo îndată! *(Pune receptorul în furcă; lui ADOLF)* Ai auzit. Trebuie să plec.

ADOLF: Nu te duce. E pe mîini bune. E la spital?

LENI 1: Nu. E în camera lui, la etajul trei.

ADOLF: Deci, aşa. Atunci e isteria obişnuită.

LENI 1: S-ar putea să nici nu-şi fi tăiat venele. A aflat doar că eşti la mine.

ADOLF: Tu chiar ştii să-ţi păstrezi calmul. Ce-ţi curge prin vene? Mercur? Poate că ne putem lua adio de la filmul ăsta.

LENI 1: Vezi-ţi de treabă, dacă nu va fi el, îl regizez eu.

ADOLF: Dar cine ţi-ar da bani pentru aşa ceva?

LENI 1: Are cine.

ADOLF: Şacalul ăla evreu? Sokal? Care pe malul mării în zece secunde a decis că te ia de nevastă? Pentru că te-ai tot învîrtit pe lîngă el? Şi cu care şi de atunci încoace flirtezi?

LENI 1: Mie mi-e totuna. Numai să-mi dea bani. O să-mi dea. Flirtez cu el, da, iar dacă trebuie, îi dansez în pielea goală, pe o blană de urs, în faţa şemineului! Iar dacă el nu-mi dă, ştiu deja de la cine trebuie să cer. *(Sună iar telefonul; LENI ridică receptorul.)* Da. Înţeleg. Sînt acolo îndată! *(Pune receptorul în furcă.)*

ADOLF: Te şantajează.

LENI 1: N-are decît. Chiar că ar fi bine să scap de el.

ADOLF: Deşi el a făcut actriţă din tine.

LENI 1: E treaba unui regizor. De-asta s-a născut. Acu' deja poate să dispară.

ADOLF: Tu ai nervii din sîrmă?

LENI 1: Prima menstruaţie am avut-o la 21 de ani.

ADOLF: Poftim?

LENI 1: Şi am sînii prea mici.

ADOLF: N-ar fi mai bine să ne repetăm textul?

LENI 1: Dar între timp sărută-mă. Sărută-mă!

ADOLF: Atunci nu pot să vorbesc.

LENI 1: Sărută-mă şi între timp spune!

ADOLF: Tu urmezi.

LENI 1 *(spune textul)*: Ce frumos poate să fie acolo sus!

ADOLF *(între două săruturi)*: Frumos, greu şi periculos.

LENI 1: Şi ce cauţi acolo, sus?

ADOLF: Pe mine însumi.

LENI 1: Nimic altceva?

ADOLF: De ce? Tu ce cauţi acolo sus, în natură?

LENI 1: Frumuseţea!

ADOLF: Nimic altceva? *(Se sărută cu pasiune.)*

LENI 1 *(brusc, LENI întrerupe sărutatul şi strigă)*: Atît! *(Intră, grăbită, LENI 3.)* Cum a fost?

LENI 3: Superb.

LENI 1: Atunci facem o dublă! Toată lumea la loc! *(Lui ADOLF)* Vino aici. Şi nu mai fi aşa bălos, fii mai viril!

ADOLF: Nu eu am scris scenariul. Toate replicile mele sînt băloase. N-ar putea fi rescris?

LENI 1: Rezolvă-ţi rolul cu replici băloase.

ADOLF: De ce? Tu ce cauţi acolo sus, în natură? Cum adică, acolo sus?! Acolo sus!

LENI 1: Acu' să nu ne ocupă de scenariu. Să muncim! *(Bate din palme.)* Poftim!

ADOLF: Eşti sigură că nu ştie?

LENI 1: Crezi că mă interesează?

ADOLF: A fost foarte nervos, toată ziua. Cred că ne-a văzut.

LENI 1: Nu-mi pasă! *(Intră LENI 2, regizoarea reală.)*

LENI 2: Copii, nu merge aşa, fiţi mai serioşi. *(Ţipă către LENI 3.)* Cum stă masa asta? Ce-i pe perete? Nu-i bună lumina. *(LENI 3 iese.)* Dumneata, domnişoară, eşti bună să te uiţi ţintă în camera de luat vederi cînd spui „Crezi că mă interesează?".

LENI 1: În cameră? Dar e o prostie.

LENI 2: Da, ţintă în cameră.

LENI 1: Dar cu partenerul meu ce-o să fie? El nu-i aici?

LENI 2: Nu e. Nu mai discutăm, n-am timp. Astăzi trebuie să mai filmăm cinci scene. Dacă nu eşti în stare să-ţi interpretezi rolul, spune-mi. Îţi fac vînt într-o secundă. *(Intră LENI 3; vorbeşte pe o voce tremurată.)*

LENI 3: Frau Riefenstahl...

LENI 2: Nu mă interesează unde ai învăţat să-ţi dai ochii peste cap. N-am nevoie de grimase. Nu vreau nimic siropos. Vreau o dicţie ca lumea. Să vorbeşti clar. De altfel, aici o să fie deja fond muzical, vreau să se audă fiecare cuvînt!

LENI 3: Frau Riefenstahl...

LENI 2: Dumneata eşti foarte leneşă şi foarte obraznică!

LENI 1: Eu?

LENI 3: Frau Riefenstahl...

LENI 2: Ce vrei de la mine? Crezi că nu te-am auzit?

LENI 3: Frau Riefenstahl...

LENI 2: Ce stai ca o stană de piatră? Adu recuzita pentru scena următoare.

LENI 3: Frau Riefenstahl, telefon...

LENI 2: Am spus clar să nu fiu deranjată în timpul filmărilor. *(Către LENI 1)* E groaznică rochia asta. Trebuie făcut ceva cu ea.

LENI 1: Nu eu am ales-o.

LENI 2: Nu mă interesează părerea dumitale. Ştiu bine cine a ales-o. Şi atunci e groaznică.

LENI 3: Telefon, Frau Riefenstahl...

LENI 2: Cine-i?

LENI 3: Cancelarul.

LENI 2: O să-l sun înapoi.

LENI 3: Adjutantul spune că-i urgent.

LENI 2: Urgent.

LENI 3: Urgent.

LENI 2: Atunci să plece toată lumea de aici. Adu telefonul. Căraţi-vă! Ce staţi cu gura căscată? *(LENI 3 aduce telefonul, apoi iese şi ea.)* Mein Führer! Da. Acum? Imposibil. Trimiţi un avion după mine? Sînt la filmări. Mă aşteaptă o maşină în faţa hotelului? Cîte minute am? O oră? Peste o oră? Înţeleg, mein Führer. O oră. Înţeleg. Sînt acolo peste o oră. Da, mein Führer. Înţeleg. Aşa o să fie, mein Führer. Mă duc. Zbor. *Sieg heil. (Pune receptorul în furcă; intră LENI 3, LENI 1 şi ADOLF.)*

LENI 3: Atunci putem continua?

LENI 2: Luăm totul de la început.

LENI 1: Ce voia?

LENI 2: Crezi că mă interesează? Doar ştie că-n asemenea situaţii nu pot fi deranjată. I-am spus clar să nu mă deranjeze nimeni cînd filmez. Ocupaţi-vă locurile! Atenţie, se filmează! Motor! Şi!

Heblu.

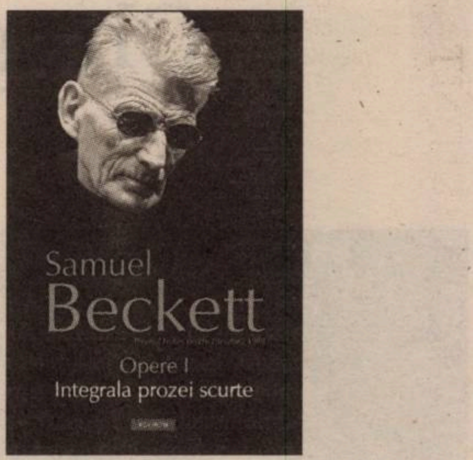
Premieră absolută: 8 aprilie 2011, Pinceszínház/ Teatrul Pivniţa din Budapesta, regia Bertalan Bagó.

În cadrul acestui Supliment, s-au folosit fotografii din spectacolul de la Budapesta (foto de Zsolt Puskel)

■

Beckett – proza scurtă

Dana PÎRVAN-JENARU



Samuel BECKETT

Opere I. Integrala prozei scurte
Traducere de Veronica Niculescu
şi Ileana Cantuniari
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 424 p.

Deşi a apărut pe piaţă încă de la începutul acestui an, *Integrala prozei scurte* a lui Samuel Beckett (tradusă în premieră în limba română), în ciuda caracterului de eveniment, nu a stîrnit foarte multe – şi mai deloc aplicate – reacţii în presa culturală sau în alte medii cu profil similar. Ca şi prietenul său, James Joyce, Beckett continuă să rămînă un „colos“ al literaturii, greu (dar nicidecum imposibil) de escaladat.

Integrala prozei scurte este primul volum din seria de *Opere* dedicată de Editura Polirom celui cunoscut la noi îndeosebi în calitatea sa de creator lui Godot, dar mai puţin ca romancier sau autor de proză scurtă. Cele două secţiuni ale cărţii – „Proză scurtă în limba engleză“, tradusă şi adnotată de Veronica Niculescu, şi „Proză scurtă în limba franceză“, în traducerea Ilenei Cantuniari – adună peste cincizeci de texte, dispuse în ordinea cronologică a publicării, ceea ce oferă posibilitatea urmăririi evoluţiei viziunii artistic-existenţiale, la nivelul universului tematic, al construcţiei de personaje, al limbajului etc.

Prima secţiune (contaminată livresc, marcată de o densă şi subtilă intertextualitate) reuneşte titluri importante ale creaţiei beckettiene, precum *Adormirea*, *Sedendo et Quiescendo*, *Un caz dintr-o mie*, *Dintr-o lucrare abandonată*, *Tresăriri*, dar şi ciclul de zece povestiri *Mai mult ciupituri decît lovituri*. Acestea sînt închegate în jurul unui straniu personaj de sorginte dantescă, Belacqua Suah. Natură păcătoasă, celebru pentru lenea sa, în *Divina comedie* acesta poate fi văzut aşteptînd îndelung în ante-purgatoriu, în poziţie fetală, căci pe pămînt îşi amînase pocăinţa. Dorinţa de a aştepta ca formă a inerţiei fizice, lipsa unui scop clar, sentimentul deşertăciunii existenţei stau la baza dialogului intertextual în urma căruia ia naştere acest Belacqua beckettian, intelectual ciudat, bărbat inactiv fizic, scufundat în propriile gînduri, crai şontîcăind, solipsist, trist, amant impotent ce-şi doreşte să fie încornorat, fascinat însă de ideea de căsătorie.

Încă de la începutul primei povestiri, *Dante şi homarul* (titlu provocator şi sugestiv pentru natura duală a eroului, dar şi pentru dubla orientare a textului către intertext şi către cotidian), îl găsim pe Belacqua, privit de narator cu o ironie afectuoasă, prins între ideile abstracte ale lui Dante şi moartea violentă a unui homar. Nu reuşeşte să se împace nici cu una, nici cu cealaltă. Coborît din înălţimi celeste, eroul nostru se află în faţa unei alte probleme existenţiale majore: pregătirea minuţioasă şi servirea ritualică a mesei, deloc potrivite cu agitaţia minţii. Şocul îi este adus de revelaţia că a purtat cu sine, o jumătate de zi (inclusiv la lecţia de italiană, unde a continuat să-l desluşească pe Dante), un homar viu pe care îl credea mort. Meditaţii cu iz de profunzime, care strîng în plasa lor versuri celebre (iar aici, ca de altfel în întreaga secţiune, notele de subsol oferite de Veronica Niculescu sînt salutare), vin să compună epitaful homarului gătit de mătuşă: „Din adîncurile mării se tîrîse în nemiloasa oală. Vreme de ore bune, în mijlocul duşmanilor săi, respirase în taină. Supravieţuise pisicii franţuzoaicei şi strînsorii lui prosteşti. Acum trebuia să meargă de viu în apa fierbinte. Trebuia. În ceruri să-mi poarte tăcuta-mi răsuflare“. Gîndul consolator al lui Belacqua că homarul a avut parte de o moarte rapidă e tăiat scurt de naratorul nemilos, ce îşi face un obicei din a se ivi din negurile textuale pentru a-şi pune la punct personajul, derutîndu-l şi pe cititor: „Nu e“.

În *Ding-Dong*, forma de protest la care recurge Belacqua în faţa absurdităţii lumii (ce ia forma luptei cu Furiile) este plecarea continuă, convins fiind că cel mai bun lucru împotriva eşecului interior este să se mişte ca un bumerang, să-şi relaxeze existenţa cu „pauze beethoveniene“, să fugă de „statul nemişcat între gîndurile lui, gîndurile altor oameni“. Cînd, la un moment dat, ajunge să obosească şi să se simtă trist şi din cauza drumurilor, pierzîndu-şi astfel unica posibilitate de evadare, se lasă provocat într-un bar de o femeie de la care, deşi neîncrezător, cumpără două bilete în Rai. Ajunge într-un bordei.

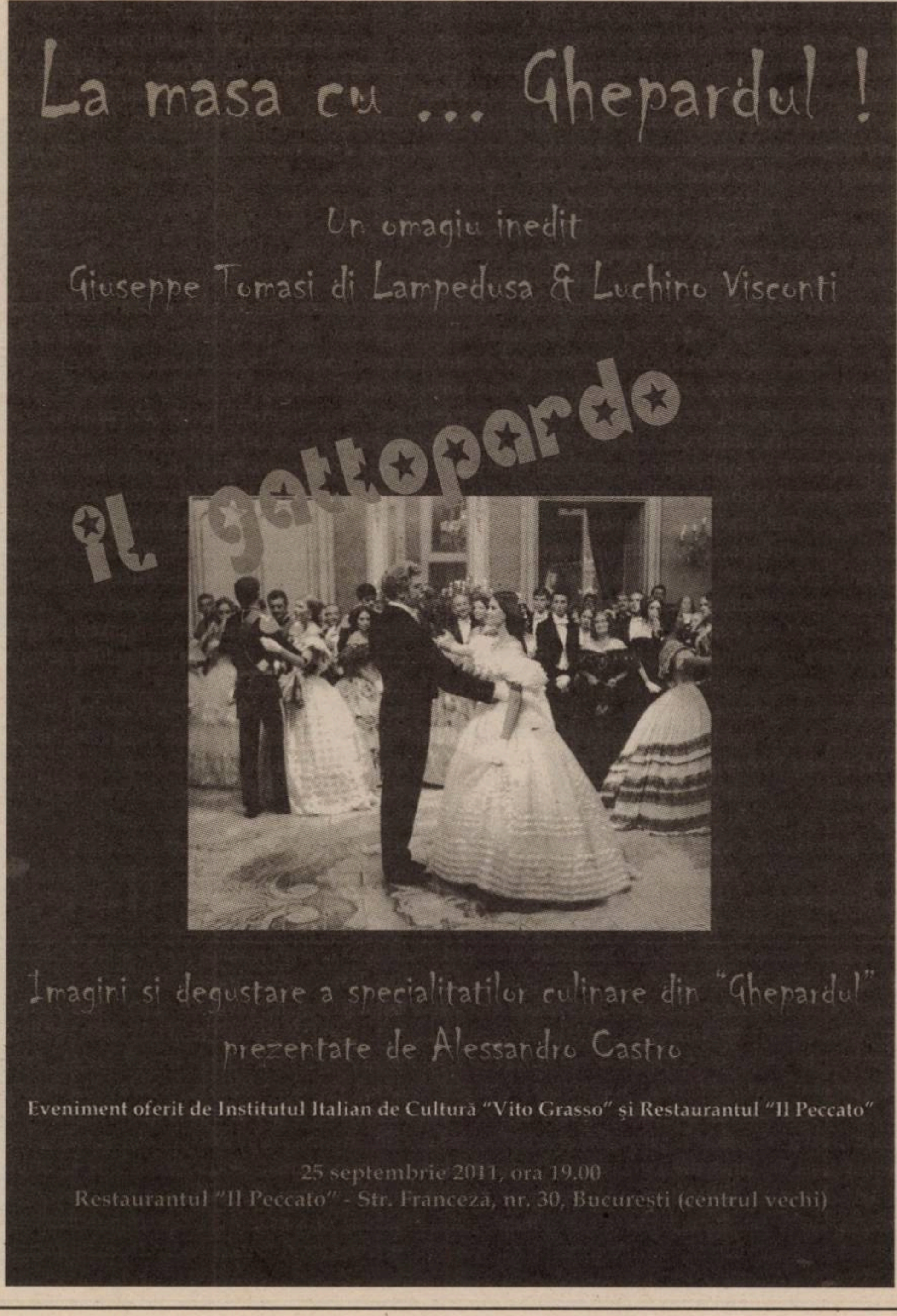
Neastîmpărul lui Belacqua nu ţine doar de repere spaţiale, ci şi de cele sentimentale. Soţiile sale – Alba, Ruby, Lucy, Thelma, Smeraldina – au toate parte de portrete complexe şi, în acelaşi timp, pitoreşti, din care musteşte umorul negru. Cu acelaşi umor negru, Beckett pune în pagină scenarizări abile, ştiind să întrerupă fluxul narativ în momente fierbinţi, pentru a duce evenimentele într-un derizoriu paradoxal importanţei capitale pe care o ocupă în viaţa personajelor. Astfel, în timpul unei discuţii aprins-melodramatice dintre Belacqua şi Lucy (discuţie ce va avea drept urmare un accident ce o lasă pe femeie infirmă, iar el este bătut bine, după care se vor căsători), naratorul poznaş şi hîtru îşi întoarce privirea, dînd, ca de obicei, peste cap aşteptările cititorului: „Ce făcea căţeaua în tot acest timp? Stătea în şanţ, ascultînd...“

Acest Belacqua beckettian, care îşi apără singularitatea şi singurătatea, alegînd să rîdă în faţa propriei morţi ce pare copiată dintr-un banc şi care îl găseşte cu o expresie batjocoritoare pe chip, îi devine drag cititorului, căci este simţit şi reţinut în dimensiunea sa eternă de căutător de „altceva" nu neapărat mai „înalt“. El se defineşte nu prin ceea ce are sau este, ci prin ceea ce-i lipseşte. Deşi ar putea fi pus în descendenţa eroilor aruncaţi în lume de Cervantes, Unamuno sau Hesse, Belacqua păşeşte pe alte cărări, căci el nu poate adera la un ideal, iar lumea faptelor fertile îi este străină. Căutarea sa se scaldă în aura inefabilului. Mediul alienant nu are alternativă, dar este recunoscut şi denunţat. În această luciditate se află posibilitatea de salvare a eroului şi poate în expresia de batjocură care îi scaldă chipul pînă şi în faţa morţii. Nu în iubire, nu în prietenie. Beckett nu oferă viziuni idilice, nici conduite exemplare. Nici voinţă, nici dorinţă de triumf. Există doar recunoaştere, deşi nu una precisă, urmată de plecări, de fugă, la care va recurge peste ani şi eroul lui Le Clézio din *Cartea fugilor*. Deşi nu pare a şti care este finalitatea lumii, Belacqua simte că ceea ce este nu ar trebui să fie. Lumii absurde care-l sufocă el nu-i opune armonie, nici ideal etic-moral. Nu mai există, ca la Hesse, o „republică a cărturarilor“, o „provincie a spiritului“ numită Kastalia, care să se opună haosului. Iar Belacqua nu e nici pe departe un Joseph Knecht, gata să se împlinească prin fapte, prin jertfă în numele omenirii. E mai degrabă un „om fără însuşiri“, ce nu poate avea parte nici măcar de decenţa unei morţi tragice. La Beckett, comicul este de o cruzime subtilă, bine administrat cititorului, autorul fiind fascinat de decăderea omului, nu şi de mărirea acestuia. În universul său, valorile umane sînt invizibile. Există, în schimb, năzuinţa spre ceea ce nu există, fără ca aceasta să eşueze în utopie sau în antiutopii catastrofice, apocaliptice.

Din aceeaşi plămadă pare întrupat şi eroul din *Tresăriri* sau cel care apare în proza *Dintr-o lucrare abandonată*. Şi aceştia îşi construiesc identitatea tot prin raportare la lupta cu inefabilele „furii“ care fac viaţa mizerabilă, antidotul fiind aşteptarea şi căutarea: „Nicicînd în viaţa mea n-am fost pe drumul meu undeva, ci pur şi simplu pe drumul meu“, afirmă personajul narator în monologul retrospectiv şi aparent incoerent, formă îmbrăcată de proza *Dintr-o lucrare abandonată*. În *Tresăriri*, încremenirea existenţială şi imposibilitatea mişcării îmbracă aceeaşi formă a poeziei, a cărei expresivitate şi semnificaţie sînt generate de jocurile de cuvinte ce se repetă, sugerînd aceeaşi nevrozantă şi absurdă rotire într-un cerc perfect, fără fisură şi deci fără ieşire: „Într-o noapte sau într-o zi aşadar cum stătea aşezat la masa lui cu capul în mîini s-a văzut cum se ridică şi pleacă. Întîi s-a ridicat şi a stat în picioare ţinîndu-se de masă. Apoi s-a aşezat la loc. Apoi s-a ridicat iarăşi şi a stat în picioare ţinîndu-se iarăşi de masă. Apoi a plecat. A început să plece. Pe picioare nevăzute a început să plece. Atît de lent încît doar schimbarea locului să indice că merge. Ca atunci cînd dispărea doar ca să reapară mai tîrziu în alt loc. Apoi dispărea iarăşi doar ca să reapară iarăşi mai tîrziu iarăşi în alt loc. Un alt loc în locul unde stătea aşezat la masa lui cu capul în mîini. Acelaşi loc şi aceeaşi masă ca atunci cînd Darly de pildă a murit şi l-a părăsit. Ca atunci cînd şi alţii la rîndul lor înainte şi după. Ca atunci cînd şi alţii o vor face la rîndul lor şi-l vor părăsi pînă ce şi el la rîndul lui“.

Şi în cea de-a doua secţiune a cărţii se regăsesc povestiri geniale (*Texte pentru Nimic*, *Imaginaţie moartă imaginaţi-vă*, *Prima iubire*, *Depopulatorul*), avînd ca liant aceeaşi realizare poetică şi acelaşi realism emoţional al imaginilor singurătăţii umane, ale singurătăţii minţii umane de fapt, a cărei disecţie autorul o redă în imagini. Talentul lingvistic transformat în suprastilizare a fluxului de forme pe care le îmbracă nimicul şi cadenţele muzicale îi conferă acestei proze un farmec plin de semne de întrebare care vibrează în microcosmosul minţii autorului. Şi a cititorului. Sau nu.

■


La masa cu ... Ghepardul !

Un omagiu inedit
Giuseppe Tomasi di Lampedusa & Luchino Visconti

il gattopardo

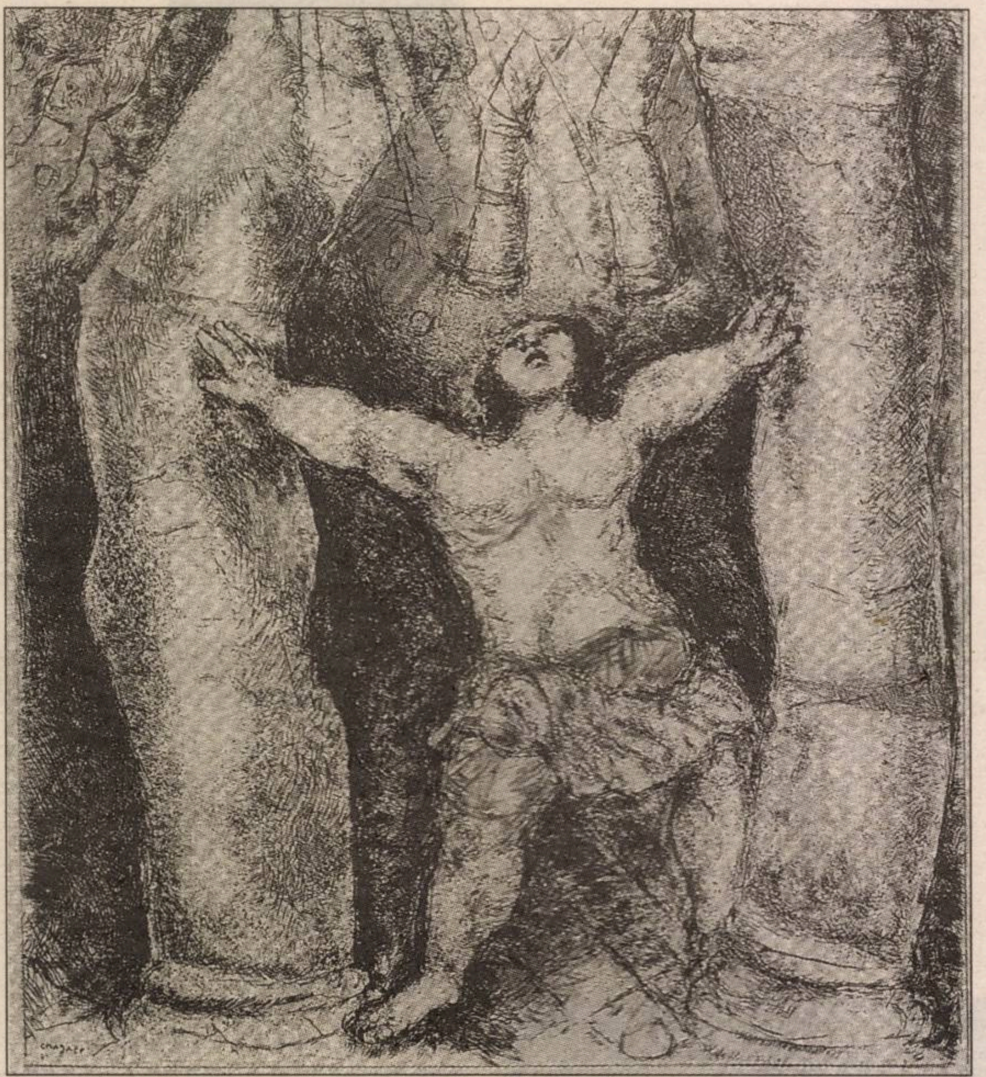
Imagini si degustare a specialitatilor culinare din "Ghepardul"
prezentate de Alessandro Castro

Eveniment oferit de Institutul Italian de Cultură "Vito Grasso" şi Restaurantul "Il Peccato"

25 septembrie 2011, ora 19.00
Restaurantul "Il Peccato" - Str. Franceza, nr. 30, Bucuresti (centrul vechi)

Chagall şi Nussbaum la MAHJ

Tudor BANUŞ



Marc Chagall, *Samson*

Muzeul de Artă şi Istorie a Iudaismului din Paris, cunoscut sub iniţialele MAHJ , în plin Marais, în splendidul Hôtel de Saint-Aignan, prezintă în mod frecvent expoziţii temporare de un excepţional interes, cum a fost cazul expoziţiei de grafică a unicului, inegalabilului, genialului scriitor, autor al *Magazinelor de scorţişoară* şi al *Sanatoriului cioclilor*, Bruno Schultz, împuşcat pe stradă în 1942, în orăşelul lui de baştină din Polonia, de către un soldat SS.

Anul acesta, muzeul a prezentat expoziţia *Chagall şi Biblia*, ce a succedat operei prezentate pentru prima oară în Franţa a pictorului Felix Nussbaum. Nimeni nu ignoră numele lui Chagall şi nici valoarea Bibliei, deci logic, aceste două „capete de afiş" cumulate garantează excepţionalitatea evenimentului. Cu tot respectul impus de aceste două culmi ale creaţiei umane, a căror renume nu mai trebuie făcut, pot spune cu conştiinţa împăcată că evenimentul nu a fost *Chagall şi Biblia*, ci expoziţia Felix Nussbaum, de care aproape nimeni nu a auzit. Ce justifică această impresie?

Contrastul între gloria ce precede numele lui Chagall, care predispune pe oricine la o admiraţie de circumstanţă, şi umbra tenebroasă din care ajunge pînă la noi opera şi numele lui Felix Nussbaum, înfruntînd o istorie şi un destin contrar, constituie un prim motiv. Al doilea ar fi că Nussbaum ne-a lăsat, probabil, cele mai puternice imagini despre cel mai dramatic eveniment al secolului al XX-lea, trăit de el însuşi, în timp ce Chagall, refugiat la New York, trece ca un nor pe deasupra cataclismului. Acesta, plonjat încă din copilărie într-un iudaism mistic şi oniric, citit într-o Biblie în idiş, inspirat de hasidism, rămîne într-o atemporalitate suspendată deasupra lumii în care trăiau şi mureau semenii săi.

■■■ Chagall şi personajele din *Biblie*

Gravurile lui Chagall, în cele 105 momente alese de el pentru a ilustra Biblia, au fost începute în anii '30 şi terminate după cel de-Al Doilea Război Mondial, în 1955. Comandate de editorul Ambroise Vollard în 1934, au fost publicate în cele din urmă de către Teriade în 1956, în volumul prefaţat de către Meyer Schapiro, şi publicate în integralitate în faimoasa revistă de artă *Verve*. Ilustraţiile sale au atras mult mai puţin atenţia. Pe bună dreptate, dacă ne gîndim la geniala sa perioadă rusă şi berlineză. Tabloul ce-l descoperim la sfîrşitul expoziţiei, *Îngerul pictor*, ne întăreşte convingerea că avem de a face cu un artist de excepţie, lucru de care am fi putut să ne îndoim pe parcursul ei.

E cert că în copilărie, înainte să fi citit Biblia, nenumărate fragmente i-au fost povestite şi ceva din alfabetul rudimentar al imaginaţiei copilului ce a fost a rămas vizibil în opera adultului de mai tîrziu. Multe episoade pitoreşti, minunate, sînt lăsate deoparte. Chagall nu ne spune nimic despre Adam şi Eva, despre crima lui Cain, despre Turnul Babel sau despre începutul Potopului, nici despre Iona, Iov, Psalmi, *Cîntarea Cîntărilor* şi multe altele.

Preferinţele sale s-au îndreptat către trei grupuri, fără să urmărească un plan teologic

---

BIFURCAŢII

Din nou despre standardele minimale de promovare

Liviu ORNEA

Scrisoarea unor universitari din ştiinţe sociale şi umanioare, publicată şi în revista noastră, este doar unul dintre semnalele care trădează nemulţumirea unei părţi a lumii academice faţă de standardele recent adoptate de minister. Rîndurile de mai jos nu au intenţie polemică. Încerc doar să-i lămuresc pe cei care, de bună-credinţă, sînt foarte vehemenţi împotriva a ce cunosc cel mult aproximativ.

Despre ce e vorba? Ministerul a emis, după lungi consultări cu reprezentanţi ai diverselor domenii, un set de standarde minimale de tip scientometric pentru posturi didactice şi de cercetare. Se cer punctaje minime, specifice domeniului, care se acumulează din publicarea de articole, cărţi, participări la conferinţe, citări etc. Criticii sistemului ignoră, voit sau din necunoaştere, cuvîntul *minimal*, aflat ca atare în titlurile celor două OM-uri care le statuează, şi acuză ministerul că introduce evaluarea de tip inginerесс (*apud* profesorul Paul Cornea, de ale cărui bune intenţii nu am motive să mă îndoiesc). E vorba despre condiţii care să asigure că fiecare candidat se află deasupra unei anumite ştachete – la ştiinţe exacte, chiar prea jos lăsate – de la care se poate purcede la evaluarea calitativă, făcută de o comisie de specialişti. Nici vorbă de fetişizarea cifrelor şi renunţarea la citirea operei candidatului. Iar a trece această ştachetă înseamnă a fi publicat cîteva articole, cărţi (funcţie de domeniu), în reviste şi la edituri recunoscute şi de alţii, nu numai de noi, publicaţii care să fi fost luate în seamă şi de alţi cercetători (se cer cîteva citări). În mod normal, aceste condiţii nu ar fi trebuit statuate prin lege. În toate ţările ale căror sisteme universitar şi de cercetare le invidiem, profesorii care nu le satisfac sînt triste excepţii, nu se pune problema ca, în lipsa lor, cineva să viseze la o poziţie universitară permanentă. La noi, aceste condiţii au fost necesare tocmai pentru că avem puzderie de profesori fără operă notabilă, promovaţi de comisii de specialişti şi validaţi de alţi specialişti din fostul CNATDCU. Toată lumea o ştie şi e o ipocrizie uriaşă să pretinzi că abia noile standarde impuse vor distorsiona valorile.

La fel s-a procedat în atribuirea granturilor de cercetare: proiectul a intrat în evaluare abia după ce propunătorul a făcut dovada îndeplinirii unor standarde minimale de eligibilitate, de tipul descris mai sus. Aici, rata de succes fiind de maxim 30%, e normal ca ştacheta să fie ridicată mai sus; evaluaţi sînt numai propunătorii, din echipă poate face parte oricine.

Ce inflamează spiritele e acronimul ISI. Desemnează Institute for Scientific Information şi este o instituţie privată care întocmeşte anual o listă de reviste din toate domeniile, acordîndu-le un „factor de impact" calculat ca raport între numărul de citări primite într-un an de articolele publicate de acea revistă în cei doi ani dinainte. Măsoară (relativ) cît de luate în seamă sînt rezultatele publicate de o revistă. Rezultă o clasificare a revistelor – una posibilă între altele; cea mai acceptată, deocamdată. Iar variaţiile între clasificarea aceasta şi cea informală, pe care specialiştii din fiecare domeniu o ştiu, există – dar nu sînt scandaloase. Bazîndu-se pe citări, factorul de impact poate fi trucat. Dar greu. Şi comunitatea reacţionează: revista *Balkan Journal of Geometry and Applications*, publicată la Politehnica bucureşteană, a fost exclusă anul acesta din listă datorită numărului excesiv de autocitări (multă vreme, pe pagina revistei exista obligaţia de a cita două articole din revistă ca o condiţie de publicare). Aşa că a invoca excepţiile drept argument împotriva utilizării clasificării ISI, aşa cum face Constanţa Vintilă Ghiţulescu (care denunţă escrocheria numită *Metalurgia International*), e necinstit. Nu pentru că un procent infim de reviste din listă nu-şi au locul acolo trebuie abandonată întreaga listă. Mai trebuie spus că foarte mulţi cercetători, din Vest ca şi din România, habar nu aveau ce înseamnă ISI, dar publicau constant în reviste cotate ISI: o făceau şi o fac în mod natural, pentru că acelea sînt revistele bune, în care vrei să publici (dacă ai ce).

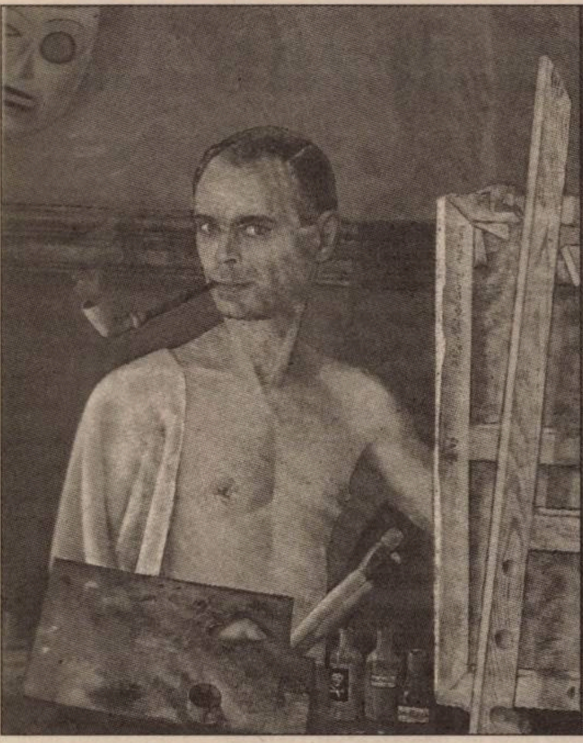
Cercetătorii din ştiinţele exacte nu au protestat la aceste standarde. Cei buni le îndeplinesc uşor. Ceilalţi... Trist e că sînt mulţi conferenţiari şi profesori care nu le îndeplinesc. Nimeni nu le va lua postul. Măcar de s-ar promova mai decent de acum înainte.

Cercetătorii din ştiinţe sociale şi umanioare au explodat. Scrisoarea cu care am început e doar un exemplu. Şi n-au dreptate. Ei pretind că bariera ISI e insurmontabilă. E o minciună. Există reviste ISI în fiecare domeniu al lor. E drept, trebuie publicat într-o limbă de circulaţie. Se învaţă, se apelează la ajutorul unui coleg străin – nu cred că asta e problema principală. Dar nici măcar nu li s-a impus lista ISI. Pentru filozofie, de exemplu, bazele de date luate în calcul sînt: ISI, ERIH, Scopus, EBSCO, JSTOR, ProQuest, ProjectMuse. Iar argumentul de tip „Noica n-avea articole ISI" e falacios; măcar s-avem noi candidaţi de talia asta: sînt convins că s-ar da lege specială pentru ei. Luaţi, la întîmplare, pagina web a oricărui profesor de ştiinţe sociale din Europa şi veţi vedea că a publicat şi cărţi în limba sa, dar şi cîteva articole în engleză sau altă limbă de circulaţie, în reviste de pe una din aceste liste. Ce e, atunci, inacceptabil în standardele minimale impuse?

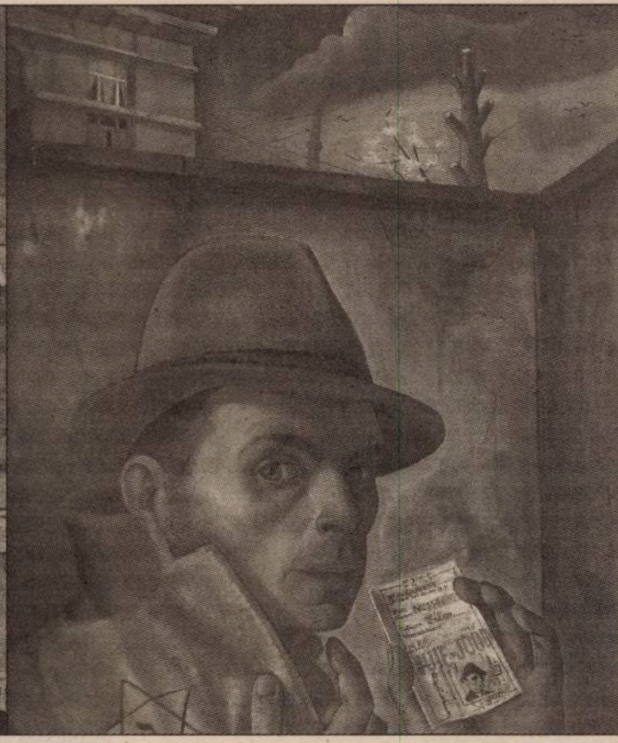
Semnatarii scrisorii se simt discriminaţi pentru că cercetarea în domeniile lor nu e finanţată la fel cu cea din ştiinţele exacte. Gîndiţi-vă un pic cît costă ştiinţa experimentală. Să trecem, ca să nu cădem în derizoriu.

Ce înţeleg eu, din toate aceste discuţii, e că cercetătorii din ştiinţele sociale şi umanioare nu acceptă să fie evaluaţi cu acelaşi tip de criterii ca aceia din ştiinţele exacte şi insistă să rămînă, de fapt, într-o păguboasă izolare, pentru că ceea ce resping e tocmai confruntarea cu comunitatea internaţională. Trebuie să se hotărască. Dacă vor bani de la aceleaşi organisme, înseamnă că îşi recunosc domeniile drept „ştiinţe" şi intră în aceeaşi paradigmă cu chimiştii, fizicienii etc. Şi trebuie evaluaţi în acelaşi spirit.

Cu toate nedreptăţile lui, ăsta e sistemul academic actual peste tot. Unul în care ce şi cît ştii contează mai puţin decît ce şi cît produci. *C'est à prendre ou à laisser.*



Felix Nussbaum, *Autoportret cu şevalet*



Autoportret cu paşaport evreiesc

prestabilit. Primul e constituit de marii străbuni fondatori ai comunităţii iudaice, cei ce au primit de la Dumnezeu pactul de Alianţă şi Legea. Al doilea ar fi alcătuit de către cei ce au împlinit formarea neamului evreiesc, Samson, David, Solomon... Ultimul îi grupează pe profeţi în singurătatea şi integritatea lor, cu viziunile dumnezeieşti privind nenorocirile şi consolările lui Israel. Chagall ilustrează lumea patriarhilor, a eroilor şi profeţilor cu o libertate naivă. Personajele au siluete masive, lînoase, neîndemînatice, aproape bovine. Mîinile lor ar putea cu dificultate să apuce o sabie sau un obiect greu. După propriile sale spuse, Chagall nu e absolut deloc interesat în a reda cu precizie o mînă sau un chip. Rezultatul resimte această atitudine indiferentă faţă de forme.

Evlavia inspirată de Biblie şi respectul marii opere chagalliene pot cu greu compensa rezultatul modest pe plan estetic al gravurilor sale. În schimb, în pictură Chagall se arată mult mai îndrăzneţ, chiar pe plan teologic, reprezentînd figura evreului crucificat, cel cu şalul de rugăciuni în jurul şoldurilor, în pictura în ulei *Crucificare în galben* (1942-1943), în care apar o umanitate maltratată şi evrei persecutaţi.

Într-un număr al prestigioasei reviste de artă *Jardin des Arts* din septembrie 1962, deci acum o jumătate de secol, Jean-Dominique Rey prezintă expoziţia *Chagall şi Biblia* de la Muzeul Rath din Geneva. E de remarcat că majoritatea lucrărilor sînt uleiuri, unele încă din 1909, precum *Procesiunea*, seria mai timpurie *Evrei în negru, verde şi roşu* sau *Rabinul şi lămîia*. În felul acesta artistul îşi dă întreaga sa valoare, aducînd în plan artistic o Biblie trăită, intimă şi fantastică. „Mesajul" său ar putea fi că oamenii sînt capabili să se accepte unii pe alţii, în pofida multiplelor diferenţe religioase.

După acest respectuos omagiu adus unei glorii a artei secolului al XX-lea, putem să ne strecurăm în „bucătăria" sa artistică şi sufletească graţie intimităţii sale amicale cu marele poet, critic literar şi artistic Alain Bosquet, începută în 1942, la New York, unde ambii erau refugiaţi. Legătura s-a prelungit de-a lungul anilor, lăsîndu-ne o recoltă de amintiri semnificative în *Les Fruits de l'an dernier* (Alain Bosquet, Ed. Grasset, 1996). În acel moment Marc Chagall era deja o glorie în declin, iar Bosquet un poet plin de promisiuni.

Chagall, cu aerul său aiurit, între Charlie Chaplin şi Harpo Marx, cu o cămaşă în carouri roşii şi verzi, ţipătoare, îi mărturiseşte: „Sînt atît de singur în America! Nu fac decît să vorbesc de bani. Sînt acuzat că am devenit un băcan. Ceea ce e cu totul adevărat. Cum să te porţi cu oamenii ăştia? Vor să cumpere totul, fără să se gîndească la nimic!", Bosquet, constatînd jocul seducător al lui Chagall, între naivitate şi iresponsabilitate, îl vede brusc pe acesta cu lacrimi în ochi, plîngîndu-se:

„Ilustraţiile mele la Biblie, la care ţin mai mult ca la sufletul meu, au rămas la Vollard! Le-o fi pierdut, sau le-a rupt, sau le-a ascuns într-o pivniţă...! Trebuie să aştept sfîrşitul războiului ca să le regăsesc...! Scoate o enormă batistă roşie din buzunar şi se şterge pe faţă. Atîta emotivitate şi milă de sine m-au indispus şi l-am părăsit repede. În acea săptămînă şi în următoarea, l-am frecventat mult pe André Breton. Avea exigenţe destul de tiranice. Îi recunoştea unele calităţi lui Chagall, dar îl acuza de-a fi făcut din emoţie o marfă suspectă".

Gloria bruscă de care s-a bucurat Chagall în anii '50 i s-a părut lui Bosquet de o calitate îndoielnică. Chagall i se lamentează în '55, la un dineu: „Nu mai fac nici un fel de descoperiri. Totul e explorat. La anii mei nu te mai reînnoieşti. Credeţi că e grav? Cirezi întregi de cucoane şi domni graşi vor de la mine lucrări noi, dar făcute în spiritul celor din 1920... Sînt un sentimental şi cedez. Dar nu întotdeauna. Aţi remarcat că nu mai pictez chipuri familiare? Mă mulţumesc cu personajele din Biblie. Asta-mi evită geloziile...".

Cu ocazia unei alte întîlniri, în '56, aşezaţi în jurul mesei, Bosquet îi aruncă o provocare: „În realitate, Marc, sînteţi mort încă din 1917". Acesta tresare: „ Nu, din 1922!". Teatral şi generos, Bosquet îi răspunde: „De acord!"

În 1959, Bosquet constată: „Gloria lui Chagall se umflă în proporţii indecente. Alături de Picasso şi Dali, este cunoscut în tot universul şi solicitat să producă, din lipsă de caracter, un număr monstruos de litografii disperant de nule. Vulgarizarea şi degradarea picturii, ca şi alte forme artistice, devin, în anii '50 şi '60, una din poverile demnităţii umane... Prostituţia în faţa clientelei devine generală, Chagall nu face excepţie".

De la lumina orbitoare a gloriei lui Chagall vom trece la obscuritatea din care sperăm să-l extragem pe Felix Nussbaum, un nume cu care trebuie să ne obişnuim. El constituie revelaţia pe plan istoric şi estetic. E un nou reper în istoria artei secolului al XX-lea, ce ar trebui să devină tot atît de emblematic precum sînt în literatură Primo Levi cu al său *Se questo è un uomo*, Vasili Grossman cu *Viaţă şi Destin* sau Mihail Sebastian cu *Jurnalul* său. Opera lui Nussbaum, asemenea celei a lui Grossman şi Sebastian, a fost şi ea descoperită tardiv, fragmentar, de-a lungul a mai multe decenii, fiind răspîndită în cele patru colţuri ale lumii. Regrupată datorită eforturilor unor oameni angajaţi în regăsirea, pînă acum, a celor 214 tablouri şi desene salvate de la uitare, este găzduită într-un magnific muzeu, la Osnabrück, opera arhitectului Daniel Libeskind, cel ce va realiza construcţia la New York, pe Ground Zero.

Acei artişti ce au asistat la ultima oroare, nu au revenit pentru a-i da formă pe pînză. Particularitatea în cazul lui Nussbaum e că acesta a avut răgazul să redea atît universul concentraţionar, cît şi peisajul psihic devastat al artistului şi anturajului său. Nu e vorba, în cazul său, de „ilustrarea" *a posteriori* a unor lecturi sau documentaţii, ci de urmarea trăirii directe în cea mai neagră perioadă a tragediei evreimii. Internat în 1940 în lagărul de concentrare de la Saint-Cyprien, în sudul Franţei, reuşeşte să scape şi dă naştere acelor figuri de neuitat, ale prostraţiei, disperării, resemnării şi spaimei, ce se suprapun în personajele ultimelor sale tablouri.

Autoportretul ca moment de reflecţie

Dar cine e Felix Nussbaum? Născut în 1904 într-o familie onorabilă de evrei germani, la Osnabrück, Felix este încurajat de tatăl său în vocaţia sa de pictor. Talentul lui se dezvoltă în anii '20 într-o Germanie înfrîntă, bîntuită de amintirea ororilor războiului, a dispariţiei Republicii de la Weimar, urmate de explozia inflaţiei, de criza şi prăbuşirea sistemului financiar... Perioadă încheiată cu afirmarea fascismului şi nazismului, gropari ai valorilor democratice ce făceau orgoliul Europei în secolul al XIX-lea. Originalitatea absolută a acestui artist e totuşi îndatorată unor curente contemporane cu el, ca Pictura Metafizică (Chirico...), Noua Obiectivitate (Christian Schad, Otto Dix...) sau Suprarealismul. Se lansează ca un artist critic al burgheziei şi ordinii stabilite, dar devine în scurtă vreme observatorul la pîndă a ameninţărilor ce au culminat în 1933 cu venirea lui Hitler la putere. Perioada începută cu acest an a coincis cu excluderea lui din Academie şi aruncarea pe drumurile exilului, scoaterea în afara legii, apoi internarea în lagăr, supravieţuirea în clandestinitate la Bruxelles, denunţarea şi arestarea împreună cu şotia sa, perioada încheindu-se cu deportarea cu ultimul tren cu evrei ce pleca din Belgia spre Auschwitz, în 1944, unde a fost asasinat. Dispare astfel, la 40 de ani, unul dintre cei mai talentaţi pictori ai generaţiei sale, la doi ani după asasinarea lui Bruno Schultz, altă pierdere ireparabilă.

Cărui miracol i se datorează şansa noastră de a putea admira creaţia sa din perioada terorii naziste şi a exterminării evreilor din Europa? După evadarea din lagărul de la Saint-Cyprien, refugiat la Bruxelles, Nussbaum a reuşit, în condiţii foarte grele, să mai picteze o serie de tablouri capitale, a căror ignorare e un mister şi un scandal pentru Europa de astăzi. Aceste tablouri cu destin unic ar trebui evocate ori de cîte ori se pune problema reprezentării Shoah-ului. Numele lui Felix Nussbaum nu e nici măcar cunoscut. E citată abundent „echipa" Grosz, Heartfield, Dix şi Beckmann ca fiind cei care au refuzat nazismul. Redescoperit acum 50 de ani, Nussbaum ar fi avut timp să se „reintegreze" prestigiosului grup de rezistenţi. Acest prejudiciu nu a fost încă reparat pe scară mondială, cu excepţia oraşului Osnabrück, care-l onorează.

De la început pictura lui Nussbaum se vrea a fi gîndire vizibilă şi sensibilă, morală, politică şi filozofică. Diferite experienţe stilistice îl situează la intersecţia mai multor curente. Se simte cu precădere influenţa lui Beckmann. Ca şi acesta, Nussbaum adoptă autoportretul ca gen predilect. Dar nu ca etalaj de psihologism autobiografic, ci ca moment de reflecţie asupra funcţiei şi puterii artistului. În picturile sale „metafizice" din anii '30, *Amintiri de la Norderney* sau *Pieţii nebune*, dă drumul ironiei sale contra recuzitei „artistice", lăsînd să se înţeleagă că pentru el e urgent să se pună capăt lestului tradiţional al admiraţiei pentru convenţiile academice. În timp ce la München şi Nürenberg au loc parade militare emfatice, exaltînd un decor neoclasic de dictatură, Nussbaum se poziţionează de cealaltă parte a liniei de frontieră artistică – a modernismului – chiar şi în seria admirabilelor sale naturi moarte.

Între întoarcerea sa din lagărul francez şi arestarea sa la Bruxelles, Nussbaum reuşeşte să picteze o serie de capodopere, în plină clandestinitate, într-un oraş aflat în mîinile naziştilor: *Autoportret în lagăr*, *Prizonieri la Saint-Cyprien*, *Furtuna*, *Frica*, *Curtea închisorii*, *Autoportret cu Felka*, *Autoportret cu şevalet*, *Autoportret cu paşaport evreiesc*, *Flaşnetarul*, *Evreu la fereastră*, *Pereche în doliu*, *Blestemaţii* şi altele, cariera şi viaţa lui sfîrşindu-se, cu ultimul său tablou, admirabilul *Triumf al Morţii*. Din toată această serie reiese ideea că, în pofida exterminării şi a terorii, el nu renunţă la pictură. Puterea sa de a crea astfel de opere presupune o extraordinară capacitate de a se sustrage fricii şi – ca o culme a provocării – impune valorile umane ale artei ca un scut împotriva uciderii în masă a unor fiinţe, în prealabil private de individualitate şi demnitate. Arestat de Wermacht la 20 iunie 1944, e deportat împreună cu soţia sa la Auschwitz, unde se termină parcursul unui artist modern care a dat terorii, opresiunii şi persecuţiei cîteva dintre reprezentările cele mai memorabile. ■

Primele e-BOOK-uri POLIROM!

- 60 de titluri disponibile
- peste 40 de cărţi în format digital aflate în pregătire, pînă la sfîrşitul lui septembrie

www.polirom.ro

Proiect realizat în colaborare cu elefant.ro

Împotriva dezastrului ireversibil

Dan BURCEA

Je vous écris
du Vél'd'Hiv
Les lettres retrouvées
Préface de
TATIANA DE ROSNAY
Robert Laffont

Je vous écris du Vél'd'Hiv, Les lettres retrouvées (Vă scriu de la Vel'd'Hiv, Scrisorile regăsite)

Prezentare: Karen Taieb,
Prefaţă: Tatiana de Rosnay
Publicat la Editions Robert Laffont, Paris 2011, 214 p.

> „Din timpuri imemoriale, ideea pe care oamenii şi-o fac despre justiţie comportă două faţete: virtutea triumfă, iar viciul este pedepsit.“
> (Aleksandr Soljeniţîn, *Arhipelagul Gulag*)

Derutantă, directă şi crud de schematică, afirmaţia autorului rus poate părea insuficientă pentru definirea unui mecanism esenţial cum e cel al ideii omului despre justiţie. Descumpăniţi de această vacuitate semantică, sîntem tentaţi să căutăm unelte suplimentare de înţelegere, deşi, de la René Girard încoace, ştim cu toţii cum funcţionează în antropologie binecunoscutul său *triunghi mimetic*. Iată de ce este mult mai înţelept şi mai necesar să considerăm afirmaţia lui Soljeniţîn din perspectiva tensiunii pe care ea o generează la nivel individual şi istoric şi să facem loc şi adevărului pe care scriitorul rus îl dezvăluie cu altă ocazie despre fiinţa noastră interioară: „ [...] linia de separaţie între bine şi rău trece prin inima fiecărui om. Şi cine va merge pînă acolo încît să distrugă o bucată din propria-i inimă?“.

Pentru a ilustra această coabitare dintre *odio* şi *terrore* în sufletul omului, transgresînd frontierele fiinţei şi ale istoriei, am ales o carte de excepţie prin puterea ei testimonială, apărută la Paris, şi care vorbeşte cu mare forţă despre ravagiile rasismului şi ale antisemitismului.

Este vorba de *Je vous écris du Vel'd'Hiv* (*Vă scriu de la Vel'd'Hiv*), apărută la Editions Robert Laffont, şi care conţine o culegere de 18 scrisori ale unor evrei arestaţi la 16 iulie 1942 şi internaţi provizoriu la Velodromul de Iarnă de la Paris, înainte de a fi deportaţi către lagărele morţii.

Acronimul din titlu, *Vel'd'Hiv*, se referă la Velodromul de Iarnă situat în arondismentul al XV-lea din Paris, pe colţul dintre strada Nélaton şi bulevardul Grenelle. El a fost construit în 1909 de către un ciclist profesionist şi putea să adăpostească manifestări sportive (curse cicliste şi meciuri de box) la care puteau asista peste 17 000 de spectatori.

În istoria Franţei, arestarea masivă a evreilor şi internarea lor în acest loc poartă numele de *raffle du Vél'd'Hiv* şi are ca specificitate includerea în rîndul viitoarelor persoane deţinute a femeilor şi, prin excesul de zel al poliţiei franceze, a copiilor sub 16 ani.

Prin circulara din 13 iulie 1942, semnată de directorul poliţiei municipale şi adresată comisarilor de la Paris, se indică în mod precis consemnele adresate echipelor de arestare în ce priveşte naţionalitatea şi vîrsta evreilor care urmau să fie arestaţi. La punctul *vîrstă şi sex* este scris: „Ea (această măsură, *n.n.*) se referă la toţi evreii de naţionalităţile sus-menţionate, indiferent de sex, cu condiţia să aibă vîrsta între 16 şi 60 de ani (femeile între 16 şi 55 de ani). Copiii sub 16 ani vor fi ridicaţi în acelaşi timp cu părinţii lor“.

La 16 iulie 1942, 4.500 de poliţişti participă la arestarea a 12.884 de evrei, bărbaţi, femei şi copii. Peste 8.000 de persoane vor fi internate la Velodromul de Iarnă. După şase zile, acestea vor fi apoi transferate la Drancy şi apoi către lagărele de exterminare.

Culegerea conţinînd cele 18 scrisori şi publicată sub titlul *Je vous écris du Vel'd'Hiv* descrie atmosfera de spaimă a persoanelor arestate; dintre toţi expeditorii, doar o singură persoană a putut să scape din lagărele morţii. Trimiterea scrisorilor a fost posibilă datorită bunăvoinţei infirmierelor, a unor gardieni sau a altor persoane civile care şi-au asumat riscul de a le transmite destinatarilor.

Caracterul excepţional al acestei cărţi constă în faptul că este pentru prima dată cînd astfel de scrisori sînt adunate, graţie donaţiilor particulare, şi propuse marelui public.

Exerciţiul retranscrierii brute a acestora, toate de o emoţie aproape dincolo de suportabil, prin durerea şi prin spaima pe care le conţin, ne obligă la decenţa limbajului şi la sărăcia comentariilor. El merită să fie întreprins pentru a măsura dimensiunea catastrofică a răului cauzat de căderea omului sub povara urii. Numai acest şoc e capabil să trezească în noi conştiinţa gravităţii unor fapte de actualitate şi demne de rememorare şi pentru generaţiile de azi.

Citarea acestor scrisori este uluitoare.

Iat-o mai întîi pe cea expediată de Edith Schuhova, în vîrstă de 16 ani, arestată şi închisă în Velodromul de Iarnă, colegului ei de clasă Roland Crédeville, în ziua de 16 iulie 1942, la ora 4 dimineaţa:

„Dragii mei Roland, Annie şi Paule

E ora 4 de dimineaţă. Au venit să ne ridice de acasă. Vă spun adio, regret tot răul pe care am putut să vi-l fac vreodată şi neplăcerile pe care aş fi putut să vi le provoc. Să ştiţi că v-am iubit mai presus de orice, chiar dacă nu am ştiut cum să v-o dovedesc.

Bunii mei prieteni, vă îmbrăţişez pe toţi. Rugaţi-vă pentru mine. Pe curînd. Edith a voastră.

P.S. Păstrez amintirea lui Gérard, a lui Armand, a doamnei Lotz şi a domnişoarei Fresnoy. În acest moment, mă gîndesc la voi toţi. Vă cer iertare...“

Patru zile mai tîrziu, Edith le scrie din nou prietenilor ei, cu aceleaşi cuvinte pline de emoţie şi de angoasă:

„Să ştiţi că mă gîndesc la voi toţi şi că nimeni aici n-ar putea să vă ia locul. Cum nu am nimic de făcut, am destul timp să mă gîndesc şi să meditez la toată fericirea pierdută (cine ştie, poate, pentru totdeauna...). Aş dori ca, oriunde aş fi, să-mi rămîneţi fideli – «Forget me not»“.

Un alt ecou la această spaimă îl regăsim în scrisoarea lui Jacques Bronstein, şi el în vîrstă de 16 ani, despărţit de mama şi de sora lui:

„Dragă mătuşă, dragă unchiule,

Vă trimit cîteva cuvinte în grabă pentru a vă da cîteva veşti foarte triste despre mine. Mama a fost dusă ieri către o destinaţie necunoscută. Am rămas singur“.

La 17 iulie 1942, Antonina Pechtner scrie o scrisoare cutremurătoare de la Velodromul de Iarnă:

„Dragi prieteni,

Sînt închisă, cred că voi trimisă în Polonia, vă implor luaţi copilul meu la voi acasă, cereţi la portăreasă toate lucrurile noastre şi luaţi tot ce se poate. Nu vreau ca copilul meu să moară undeva prin Polonia, vreau să mor fără el. Am încredere în voi, fie-vă milă de copilul meu, vi-l încredinţez, sînt la Velodromul de Iarnă. Nu ştiu ce s-a întîmplat cu soţul meu“.

Despre condiţiile internării, această descriere semnată de Rachel:

„Dragii mei,

Trimit aceste rînduri pentru a vă spune că sîntem şi acum la Vel'd'Hiv. Azi-noapte, ne-am culcat pe jos, dar era un du-te-vino neîntrerupt, cineva m-a călcat pe picioare şi m-a rănit rău. De-abia dacă mai pot să mai merg, am degetul mic plin de sînge. În fine, asta nu-i nimic comparat cu foarte trista situaţie în care ne găsim. Nu mai avem mare lucru de mîncat, ducem lipsă de toate şi, în plus, cîtă vreme o să mai stăm aici? Vă asigur că avem impresia că visăm, nu e posibil ca un lucru atît de oribil să ni se întîmple şi, totuşi, acesta este tristul adevăr.“

Încă o scrisoare, vorbind, de data aceasta, despre condiţiile deportării, scrisă de Rosette, 14 ani:

„Ne aflăm în trenuri de vite, vă daţi seama ce comod este. M-au tuns, vă pun în plic o meşă din părul meu. Vom fi duşi la Drancy, e un centru de liberare, sper! [...]. E cald, ne sufocăm şi nu avem apă“.

Rosette va fi deportată apoi către lagărele germane de unde nu se va mai întoarce niciodată.

Fiecare cititor al acestor rînduri nu se va putea împiedica să nu se gîndească la Pogromul de la Iaşi, trist comemorat anul acesta. Similitudinile nu lipsesc prin cruzimea şi prin consecinţele lor. Datoria şi rolul capital al istoricilor în stabilirea adevărului despre această perioadă tulbure sînt cu atît mai necesare cu cît nici un adevăr nu se conturează în alb şi negru, ci deţine o infinitate complexă de nuanţe complementare.

Studiile, filmele, cărţile publicate în Franţa, de pildă, au permis să se ştie că, dincolo de delaţiune, de colaborare cu nazismul, de ură şi rasism, au existat şi oameni care şi-au riscat viaţa ca să salveze evrei, oameni care au rezistat, oameni urmăriţi de Gestapo. Francezii îi numesc *les Justes* (cei drepţi) şi-i sărbătoresc cu cinste. Memoria a ceea ce s-a întîmplat şi evocarea actelor de curaj sînt cele două feţe ale perpetuării valorilor umaniste – lecţia cea mai nobilă împotriva ororii şi a pervertirii istoriei. ■

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

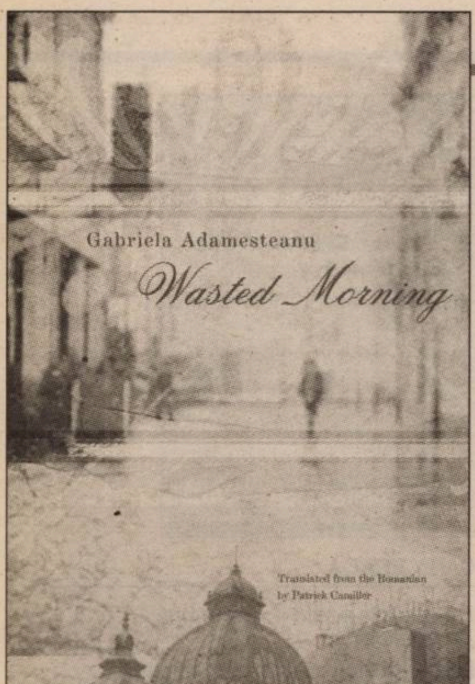
Ediţia românească a revistei *Lettre Internationale* şi-a pierdut fondatorul.

Institutul Cultural Român a pierdut un incomparabil coleg,

B. Elvin

(1927 - 2011)

Dimineaţă pierdută tradusă în engleză şi comentată în *Times Literary Supplement*



Versiunea engleză a ***Dimineţii pierdute/ Wasted Morning****, realizată de Patrick Camiller şi publicată de Northwestern University Press, a intrat în luna august în librării. În prestigioasa publicaţie britanică* ***Times Literary Supplement****, a apărut un articol semnat de cunoscutul poet şi eseist Alain Brownjohn, pe care îl reproducem mai jos.*

Cariera Gabrielei Adameşteanu coincide cu o perioadă care se întinde de la primii ani ai regimului Ceauşescu pînă în prezent; romanele ei reflectă în profunzime nu numai perioada respectivă, dar şi pe cea de un secol şi jumătate de turbulenţe aproape continue, de cînd românii şi-au cîştigat independenţa.

Dimineaţă pierdută a apărut în 1984, la Cartea Românească, o editură cunoscută pentru curajul ei şi standardele înalte. Romanul s-a bucurat de o dramatizare faimoasă în 1987, care s-a alăturat altor producţii bucureştene, printre care monumentalul *Hamlet* al lui Ion Caramitru, o versiune îndrăzneaţă după *Maestrul şi Margareta* al lui Bulgakov şi un ireverenţios *Tartuffe* – cu criticarea implicită a regimului, pe cît se putea de departe.

Titlul românesc, *Dimineaţă pierdută*, oferă mai multe înţelesuri, uşor diferite. „Pierdută“ poate avea atît sensul de bază, cît şi sensul de „irosită“, dar în acelaşi timp poate sugera „ruinată“, „distrusă“. Cea mai mare parte a acţiunii reduse din acest roman de mari dimensiuni se desfăşoară pe parcursul unei dimineţi „irosite“ în vorbărie şi amintiri, între Ivona care, deşi provenea dintr-o familie a clasei de mijloc, ajunsese săracă, păstrîndu-şi mîndria, în grandioasa – odinioară – vilă părintească, şi Vica, croitoreasa care devine ecoul amintirilor şi al neliniştilor. În 1916, într-unul din multele flashbackuri, tatăl Ivonei, profesorul de Filologie Mironescu, rezumă începuturile naţiunii române în cursul unuia dintre speech-urile din salon: „Nu ne putem aştepta să le pierdem (iluziile) la primul test major al istoriei? Abia se înseninează, că şi apare un nor care acoperă soarele. O dimineaţă frumoasă risipită şi irosită“. Lucru care trimite la scopul lărgit al autorului. În timpul lungilor intervale de conversaţie şi de reflecţii aparent incoerente, dar captivante şi pline de culoare, care umplu cea mai mare parte a romanului, două războaie mondiale, împreună cu vieţile şi aspiraţiile a trei generaţii de bucureşteni, sînt cercetate şi găsite defectuoase.

Strategiile narative ale Gabrielei Adameşteanu implică schimbări bruşte de epocă şi atmosferă, treceri de la un monolog interior la altul. Textul necesită atenţie din partea cititorului, dar autoarea dă dovadă de o stăpînire perfectă a detaliilor. Stilul original a primit numeroase laude. Efectul de ansamblu este reproducerea unui tip de confuzie permanentă între vieţile personajelor din roman.

În capitolul de deschidere, misiunea Vicăi – o reprezentantă a proletariatului – este să facă două vizite în care să dăruiască mici cadouri utile şi – speră ea – să obţină mici donaţii promise de cumnata ei şi de Ivona pentru a-i suplimenta pensia insuficientă. Odată instalată în sufrageria Ivonei, un trecut viu şi alarmant renaşte prin dialogul dintre cele două femei şi prin amintirile evocate în mintea Ivonei de nepoftitul vizitator. Între cele două există o diferenţă de clasă uriaşă şi resentimente reciproce. Vica este o excentrică feroce, care face caracterizări scabroase, a-dresate în tăcere celor care o duc mai bine ca ea – şi care, de fapt, sfîrşesc la fel de săraci şi de vulnerabili; Ivona este reprezentanta detestată a femeii burgheze, ridiculizată acum în mod deschis pe stradă.

Partea de mijloc a *Dimineţii pierdute* reprezintă un tur de forţă diferit. În cadrul unui flashback de tip proustian, este rememorată o după-amiază din viaţa părinţilor Ivonei, petrecută în casa lor, pe cînd încă mai aveau gradină de trandafiri şi terasă cu boltă de viţă. Mama ei, Sophie, este în mod inexplicabil agitată (fiind de fapt însărcinată), iar tatăl ei, profesorul, ale cărui speranţe politice se năruiesc, organizează ceaiul de la ora 5 în salon. Acestea se transformă într-o serie de monologuri adresate studentului-amant al soţiei sale (de care însă nu a aflat). Pasiunea tatălui pentru cultura franceză duce la schimbarea numelui copilului din Ivona în Yvonne, în timp ce majoritatea informaţiilor despre viaţa acestei familii de burghezi intelectuali sînt exprimate în franceză. Ceea ce, în mod ocazional, trece drept fericire este nesigur în aceste momente care preced începutul celui de-Al Doilea Război Mondial; şi nimic asemănător nu este recuperat în capitolele de final, care se reîntorc în anii '80 şi o arată pe Vica începîndu-şi declinul într-un azil.

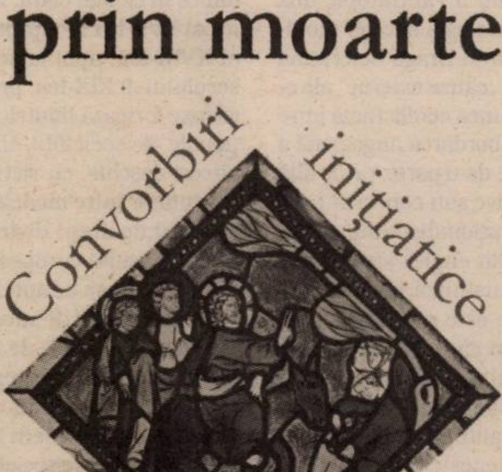
Dimineaţă pierdută este atît de strîns legată de scenele sale şi de detaliile complexe ale vieţii personajelor – străzile şi parcurile în care aceştia se plimbă, interioarele pe care le creează sau le moştenesc şi neglijează – încît este greu să o rezumi sau să o evaluezi prin prisma ficţiunii clasice. Într-o anumită măsură, este un studiu minunat, original şi ciudat, al promisiunilor neîndeplinite şi al visurilor neîmplinite. Dar ar putea fi considerată şi o frescă îndrăzneaţă a întregii societăţi, în stil modernist tîrziu, o panoramă extraordinară a vieţii româneşti moderne. În ambele variante este o realizare uimitoare.

Recenzie de **Alain BROWNJOHN**

Traducere din limba engleză de
Cezar GHEORGHE

■

VINEA
EDITURA
LANSARE
DE CARTE
Miercuri,
28 septembrie 2011,
orele 17,00
Sala Ogliunzilor
a Uniunii Scriitorilor,
Calea Victoriei, 115
Prezintă Prezintă Prezintă Prezintă
Magdalena Bedrosian
Constantin Abăluță
Octavian Soviany
Mihail Gălățanu
Nicolae Tzone
Mioara Cremene
IISUS
sau
provocarea
prin moarte



Editura Vinea

Alte apariţii editoriale (selecţie):
A doua inițiere masonică a marchizului Nicolas de Condorcet, eseu, documente inedite, Paris, Le Maillon, 1989; *Cel dintâi text al Declarației Drepturilor Omului, semnat de regele Ludovic al XVI-lea și celalți 9 autori* (document inedit publicat cu prilejul bicentenarului Revoluției franceze), Paris, Le Maillon, 1989; *Dicționarul inițiatic al Ordinelor cavalereşti*, ed. I, Universal Dalsi, 1998, ed. a II-a, Editura Polirom, 2003; *Din amneziile europeene: Khazarii*, comunicare la Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2005; *Şoapte şi strigăte*, versuri alese, Vinea, 2008.
ISBN 978-973-698-329-0
9 789736 983290
Relații suplimentare: Mobil : 0723349138; E-mail: edituravinea@yahoo.com

Morfologia reprezentării imaginarului

Călin TEUTIŞAN

O impresionantă construcţie de hermeneutică fenomenologică a imaginarului a ieşit deja de sub tipar, sub semnătura universitarului clujean Corin Braga, la două edituri prestigioase din Franţa. Primele două volume (*Le paradis interdit au Moyen Âge. La quête manquée de l'Éden oriental*, Paris, 2004, apoi *La quête manquée de l'Avalon occidentale. Le paradis interdit au Moyen Âge – 2*, Paris, 2006) sistematizează pe arii foarte largi „gîndirea magică“ europeană şi ipotezele ei asupra Paradisurilor terestre. Ipoteze scurtcircuitate, după cum relevă autorul, de atacurile creştinismului dogmatic, şi mai ales de marile descoperiri geografice. Prin proba adevărului empiric, acestea din urmă pun capăt proiecţiilor fabuloase ale tărîmurilor paradisiace şi închid capitolul hărţilor „vrăjite“ şi al imaginarului fantastic legat de geografia terestră. Nu vor închide însă şi izvorul imaginarului însuşi, ca eternă pulsiune a umanului de a se proiecta în categoriile metarealului.

■■■ O imagine coerentă a evoluţiei speciei utopice

O demonstraţie în acest sens o constituie studiul lui Corin Braga intitulat *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVIe-XVIIIe siècles*. În acest al treilea volum al proiectului, premisa cercetării, formulată în fragmentul introductiv, exprimă limpede ideea continuităţii: „Les voyages modernes en antiutopie succèdent aux récits de voyage fantastiques médievaux qui, à cause de l'interdiction dont la doctrine judéo-chrétienne avait marqué le jardin d'Éden, devaient inévitablement finir sur un échec“. O sumă de instrumente sînt puse la lucru pentru a dezvălui şi a structura inventarul prodigios de texte care fac obiectul cercetării. Psihanaliză şi psihologie analitică, psihocritică şi psihogeografie, istoria religiilor şi a mentalităţilor, analiză culturală, poetică narativă chiar, analiza temelor şi a motivelor, a invarianţilor imaginarului în textul literar, toate contribuie la un efort major de sistematizare, care îşi propune să dea o imagine coerentă a evoluţiei speciei utopice pe parcursul a trei secole.

Justificările *interne* ale sistemului cultural şi mentalitar european sînt cele care fac în primul rînd obiectul şi interesul cercetătorului. Pentru Corin Braga, modelul evolutiv nu poate fi altul decît cel dialectic, implicînd o succesiune de crize culturale/spirituale ale societăţii europene, urmate de soluţii/repoziţionări/restructurări ale materialului imaginar şi ale formelor lui de reprezentare, urmate de noi crize etc. Interpretarea fenomenologică a tuturor acestor procese, de anvergură continentală, îşi păstrează pe tot parcursul natura (şi capacitatea) ordonatoare, caracteristice nu doar studiilor ştiinţifice de gen, ci şi tipologiei analitice a autorului. O mărturisesc înseşi structura şi organizarea volumului, care pleacă, după cum arătam mai sus, de la explicarea apariţiei utopiei ca substitut al fostelor incursiuni medievale în geografia fantastică a Paradisurilor ipotetice. Cu o majoră diferenţă, totuşi, în virtutea căreia specia utopică îşi etalează noutatea şi originalitatea. Gîndirea „vrăjită“ a Evului Mediu implica o credinţă *vie* în *posibilitatea* Edenului terestru; acest motiv „narativ“ nu era doar o „jucărie“ epică destinată unor scopuri delectabile de lectură sau unor scopuri intelectuale în general, ci reprezenta o temă *ontologică*, activă în straturile cele mai adînci, esenţiale ale umanului. Se mărturisea astfel, în texte, o „năzuinţă formativă“ (blagian vorbind) către recuperarea nu doar a *locului* în sine paradisiac, cît mai ales a *demnităţii* fiinţei umane în raport cu divinitatea, demnitate pierdută odată cu păcatul originar. Paradisul terestru nu era decît forma de reprezentare în concret a doritei/căutatei absoluţii, o visată rezolvare a culpei eterne.

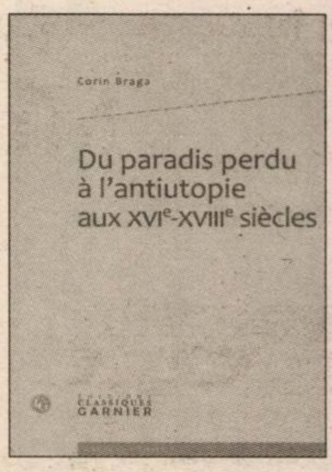
Corin Braga comentează pe larg funcţiile culturale, istorice şi mentalitare ale Utopiei, precum şi funcţiile ei ontologice şi spirituale.

În ipostază de garant al Legii armonice a paradisului terestru, Zeul era încă Suveranul recunoscut. Aşadar, nu doar *locul*, cît mai ales *relaţia* era vizată. Utopia, deşi pleacă de la aceeaşi premisă şi necesitate, instrumentează altfel relaţia omului cu divinul. Proiectînd Cetatea omului ca cetate perfectă, Utopia neagă practic ascendenţa divinului, asumîndu-şi cu superbie egalitatea în raport cu Creaţiunea. „Dezvrăjită“, Utopia coboară în concretul lumii, propunîndu-se nu ca proiecţie fantastică a unui nucleu mistic al imaginarului colectiv, ci ca proiecţie mecanicistă a unei fantasme ordonatoare. Discursul utopic are adeseori înclinaţii spre ştiinţific şi construieşte imaginar întregi sisteme de organizare socială.

În *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVIe-XVIIIe siècles*, morfologia speciei utopice începe cu ceea ce Corin Braga determină drept „cauze interne“ şi „cauze externe“ ale eşecului utopiilor. Tensiunea conflictuală între raţiune şi imaginaţie, abordarea angoasată a noţiunii de alteritate, pe de-o parte, pe de altă parte, atacurile succesive sau concertate ale teologiei creştine, ale raţionalismului cartezian şi ale empirismului englez sufocă sau modifică, după caz, pulsiunea liberalistă a gîndirii utopice. Utopia este rezultatul unor mutaţii de substanţă în gîndirea europeană postmedievală, în sensul evoluţiei „du versant de l'imagination symbolique, du *mythos*, sur le versant de la rationalité, du *logos*“. În această calitate, ea moşteneşte toate interdicţiile aplicate în Evul Mediu căutărilor Paradisului pierdut. Dacă însă „le mythe paradisiaque est situé dans le passé, aux origines du temps [...], la construction utopique est orientée vers le futur“. Ca ficţiune prospectivă, utopia îşi propunea să mascheze, prin această diferenţă de vector temporal, critica liberalistă a categoriilor lumii contemporane, în special a instituţiei ecleziastice. Unul dintre sensurile de bază ale construcţiei utopice, dacă e să revin la ideea de *instrumentalizare*, este acela de a propune *sisteme* în contrapartidă faţă de real. Aceste modele compensative trădează destul de evident atmosfera „clinică“ a fişelor de proiect (social, economic, mentalitar, politic, juridic, psihologic etc.), care par scrise cu o anumită răceală narativă, cu detaşare raţionalistă. Utopiile devin astfel un soi de manifeste ale secolelor trecute, anticipînd „arta cu tendinţă“ (nu estetică, ci) socială – instrumente ale unor forme de activism politic, social etc., orientat, în tot cazul, către categoriile concrete ale lumii şi existenţei. Din atari raţiuni, tipul de demers al lui Corin Braga, mizînd nu pe valoarea estetică intrinsecă a acestor texte, ci pe valoarea lor extrinsecă, de documente ale unor „stări“ mentalitare, ale unor *forma mentis* istorice, apare ca foarte just, dincolo de actualitatea sa în cîmpul disciplinar şi cultural de la care se revendică.

Întorcîndu-mă la clasificările şi sistematizările din *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVIe-XVIIIe siècles*, autorul nu ratează ocazia de a opera departajări istorice şi tipologice între milenarism şi utopie, *millénium*-ul reprezentînd o alternativă la universul utopic. „Les projets millénaristes post-renaissants étaient en directe relation avec l'utopisme classique. Entre les deux typologies existe une ligne visible de continuité“, afirmă autorul, completînd apoi: „La relation entre les deux est interdépendante et réversible“, de o manieră în care „le Millénium et l'Utopie envisagent un paradis terrestre instalé ici-bas, en contraste avec le Royaume céleste de Dieu de la théologie chrétienne. La transcendance est abandonné au profit de l'espace et du temps immanent“. O analiză amănunţită a conceptului de *millénium* conduce la concluzia că „le utopies et les millénarismes expriment deux réactions opposés des classes sociales et des tendances religieuses de la Renaissance. L'utopie humaniste serait dans ce cas l'expression de l'attitude des intellectuels de l'époque face au millénarisme embrassé par les classes populaires“.

Corin Braga comentează pe larg funcţiile culturale, istorice şi mentalitare ale Utopiei, precum şi funcţiile ei ontologice şi spirituale, astfel încît istoria iconoclastiei şi a iconoclaştilor utopici se cristalizează într-o hartă din ce în ce mai clară. De la libertinii secolului al XVII-lea la „spiritele tari“ ale secolului al XVIII-lea, apoi la scientiştii şi socialiştii secolului al XIX-lea, proiecţiile utopice heterodoxe forţează limitele doctrinare şi instituţionale ale societăţii. Un război uneori ocult, alteori deschis, cu victime concrete, se duce necruţător între modelele utopice alternative şi codul de drept divin ce stă la baza organizării statului european istoric. Un război în care Utopia se adaptează şi se transformă, suferind mutaţii de substanţă, care-i schimbă ţintele şi strategiile de reprezentare. Un asemenea mutant este utopia creştină. Concepută de către umaniştii creştini drept un pas premergător accederii la paradisul celest, ea descrie îndeobşte societăţi sau republici catolice. Acest tip de utopie, afirmă autorul studiului, nu mai e „un modèle alternatif à la société chrétienne, mais un exemple de perfectionnement pour les «Catholiques de nos climats», trop enclins aux tentations de ce monde. Tant que le christianisme continuait de rayonner dans l'imaginaire collectif, il a inspiré une variété importante d'utopies orthodoxes, posées comme des contre-exemples aux royaumes utopiques païens et hérétiques“.



Corin BRAGA

Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVIe-XVIIIe siècles
Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010, 416 p.

Un alt mutant utopic este contrautopia, la care se ajunge printr-un proces descris *in extenso*. El îşi are originea în cenzura creştină agresivă asupra imaginarului utopic. Internalizată de către utopişti, aceasta devine autocenzură, ceea ce duce la transformarea utopiei în *contrautopie*, care nu mai lezează interdicţiile dogmatice cu privire la lumea perfectă creată de om, iar nu de Dumnezeu. Aici e de zăbovit o clipă asupra a doi termeni, ce apar în variaţie liberă pe parcursul cărţii, şi anume *antiutopia* şi *contrautopia*. Pentru o înţelegere nuanţată a teoriei şi a practicilor utopice analizate de Braga în acest volum, cei doi termeni trebuie citiţi diferit. Antiutopia trebuie înţeleasă ca un curent de gîndire, în timp ce contrautopia este un rezultat textual, o formă de reprezentare, de raţionalizare a acestui curent. Analogic vorbind, este diferenţa stabilită de Humboldt, în teoria limbajului, dintre *energeia* şi *ergon*. Starea poetică ar fi echivalenta conceptului de *energeia*, desemnînd limbajul ca energie difuză, potenţială, în continuă mişcare şi tensiune, ca *proces* din care se ivesc formele particulare ale limbii. În timp ce *ergon* reprezintă *produsul*, limba poetică, adică o gramatică limitată şi constrîngătoare, îngheţată în forme istorice, stabilizate, cristalizate.

■■■ O lectură incitantă şi revelatorie

Contrautopia, în viziunea lui Corin Braga, este legată indisolubil de modelul spiritual şi politic al Contrareformei. În interpretarea acesteia din urmă, Utopia este „une voie vers la damnation et un enfer sur terre“. Proiecţiile negative ale unor universuri ipotetice demonizate, ca viziuni coşmareşti în oglinzi deformatoare, pervertite, soluţionează dramatic şi violent (ca elaborare imaginară) criza relaţiilor Utopiei cu instituţia ecleziastică. Doar întoarsă pe dos, ca o mănuşă, Utopia îşi poate obţine legitimitatea în cetatea istorică a omului. S-ar zice că Utopia împărtăşeşte acelaşi destin, pe un palier macroistoric, cultural şi spiritual, cu tragedia. După Nietzsche, Camus şi alţii, tragedia antică, legată de climatul mitic, arhetipal, are doi duşmani: creştinismul şi raţionalismul. La fel şi imaginarul „vrăjit“ al geografiilor medievale ori proiecţiile utopice, ortodoxe sau heterodoxe, din ultimele secole.

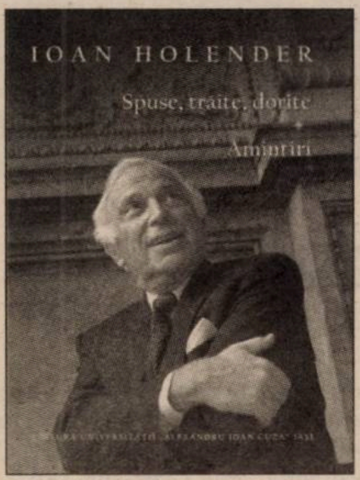
Studii anterioare ale autorului tratează problema şamanismului postmodern, exprimînd implicit (deocamdată) credinţa în resurecţia imaginarului magic. El s-ar afirma din nou, ca reacţie fantasmatică la pragmatismul şi obiectivarea scientistă a lumii contemporane. Dar acesta este subiectul unei alte poveşti. Deocamdată rămînem, prin *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVIe-XVIIIe siècles*, cu lectura incitantă şi revelatorie a unei excelente sinteze despre reprezentările umanului asupra lui însuşi.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Muzica şi cărţile

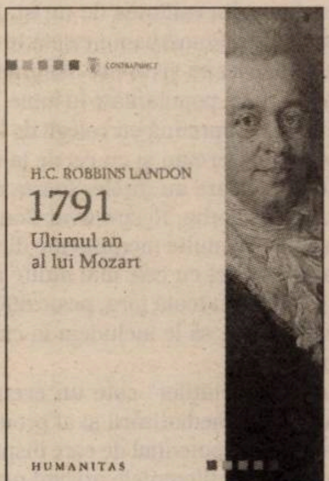
Cristina MANOLE



■■■ Ioan Holender, directorul Festivalului Enescu, se dovedeşte un om de toată isprava. Celebritatea, popularitatea şi notorietatea nu i s-au urcat la cap. Nici nu i-au afectat jocul de picioare. Sau de glezne. Ştie să împace şi capra, şi varza, chiar dacă n-a jucat toată viaţa doar tenis cu ofiţerii şi soldaţii de la o unitate militară. Cine şi-ar fi închipuit că un june elegant şi fotogenic din Timişoara va ajunge directorul Operei din Viena? Cine şi-ar fi închipuit că, în anii comunismului din România, un-dat-afară-ca-necorespunzător-şi-declarat-duşman-al-poporului se va trage de şireturi cu preşedinţi ai Austriei şi se va îmbrăţişa amical cu Rostropovici, Placido Domingo sau Riccardo Muti? Ca să nu dăm nume de dive care ar putea atrage consecinţe conjugale nefaste. De genul: „Vezi, şi eu ţi-am spus că le strîngi prea tare... Nu se face!".

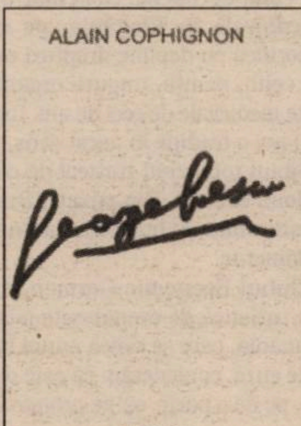
Să mai reţinem un detaliu. Evreu la obîrşie, bănăţean ca localizare topografică a venirii pe lume, provenind dintr-o familie cu stare materială bună – fabrică de oţet şi marmeladă, ce poezie! –, Ioan Holender se vede, la un moment dat, deposedat de mare parte dintre aceste atribute. Rămîne cu el însuşi. Pleacă din ţara natală şi Timişoara iubită şi ia totul de la capăt. La Viena. Care devine o altă casă. O nouă patrie. Aşa ajunge să ia lecţii de canto, devine chiar cîntăreţ cu oarece faimă. Apoi, lucid şi pragmatic, schimbă macazul. Aşa ajunge impresar cu bune prestaţii şi tot aşa ajunge herr director al Operei de Stat din Viena. Nu pare credibil, dar aşa s-a întîmplat. Scurt şi cuprinzător. Aventura vieţii lui continuă şi după ce nu a mai fost director la Staatsoper. Aranjează festivaluri şi concerte pe te miri unde. Datorită Festivalului Enescu, ajunge să fie cunoscut şi îndrăgit şi de mulţi români. Nu doar de vechi prieteni timişoreni, precum distinsul profesor Livius Ciocârlie – specializat în Cioran, cu care juca tenis cîndva – sau eruditul profesor Cornel Ungureanu, care nu se ştie ce juca cu amicul Holi, dar a scris o caldă şi comprehensivă prefaţă la volumul *Spuse, trăite, dorite. Amintiri* (Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2011), semnat de cine altul decît de onorabilul Ioan Holender. „Cel mai fotogenic bărbat din istoria Timşoarei", cum îl categoriseşte postfaţatorul specializat în Mircea Eliade şi Ionesco, se dovedeşte un om normal. Spune ce crede, ce simte, ce a trăit. Fără umori sau crispări inutile, nu are de împărţit cu nimeni nimic. A fost un om deschis şi spontan, se arată şi azi la fel de generos şi tolerant cu toată lumea. E un bun *story teller*, fără sclifoseli de scriitor. Cartea de amintiri este o frumoasă pledoarie despre cum-a-trăit-frumos-un-om-în-vremuri-urîte. Cine are ceva de bombănit este liber s-o facă. Herr Ioan Holender, care a apucat şi vremuri tovărăşeşti, cînd vreun g*enosse* local îi freca ridichea, va zîmbi în orice caz. *Finis coronat opus.*

Nu ştiu cît sînt de gustate şi cît au priză la public cărţile de teorie muzicală şi cele de muzicologie. Dar ştiu sigur că monografiile dedicate unui compozitor sau unui curent/gen muzical au mare trecere în rîndul cititorilor. Căci nu este obligatoriu ca un cititor vajnic să fie şi un meloman convins. Aşa că apreciem cu atît mai vîrtos poveştile legate de viaţa şi opera unui muzician, mai ales cînd sînt scrise lizibil şi accesibile unor categorii mai largi, în afara specialiştilor, care nu pot ieşi din nişa lor de expertiză. Sigur că un studiu dedicat lui Enescu de profesorul Pascal Bentoiu sau o analiză temeinică a muzicii de cameră semnată de regretatul Wilhelm Berger sînt altceva decît *Viaţa lui Beethoven* de Romain Rolland. Dar este loc pentru toate felurile de cărţi pe lumea asta. Timp de citit să ne facem.



■■■ O spectaculoasă şi extrem de documentată lucrare dedicată uneia dintre figurile emblematice din istoria muzicii se dovedeşte monografia *1791. Ultimul an al lui Mozart* (Editura Humanitas, 2011). Aparţine unei celebrităţi în materie de Haydn şi Mozart – spun şi eu ce spun alţii, căci competenţele mele în domeniul muzical nu trec un anume prag al superficialităţii –, criticul şi istoricul american H.C. Robbins Landon. Meticulos documentat, volumul se citeşte pe nerăsuflate. Aşa aflăm adevărul despre bine-cunoscutul episod final din viaţa lui Mozart. Cel cu scrierea faimosului *Requiem* şi fabulaţiile care au circulat despre o poveste cu masoni. Nici vorbă, povesteşte Robbins Landon cu acte în toată regula descoperite de nişte cercetători germani cu răbdare de ceasornicari elveţieni. Aşa aflăm că este vorba despre un anume conte de Walsegg, mare meloman – dar şi proprietarul unei fabrici de ipsos (!!!) rămas văduv, după moartea unei soţii tinere, şi care ţine morţiş să aibă o lucrare de Mozart în memoria ei. Pune la bătaie o sumă considerabilă. Povestea acestei aventuri, cu detalii dintre cele mai incredibile despre geneza ultimei lucrări – lăsată neterminată şi aranjată de alţii, fapt rămas top secret aproape 200 de ani! –, dă farmecul acestei cărţi. Salieri şi Constance, soţia lui Mozart, se găsesc şi ei printre protagoniştii acestui final de partidă. Muzica lui Mozart, aparent atît de accesibilă, rămîne şi astăzi un mare mister al istoriei muzicii. Restul sînt doar poveştile unei vieţi.

■■■ Un masiv op de peste 500 de pagini, *George Enescu*, apărea acum doi ani sub semnătura francezului Alain Cophignon, la Editura Institutului Cultural Român, în traducerea realizată de Anca-Domnica Ilea. Cum nu am avut prilejul să comentăm volumul, profităm de ocazie ca să atragem atenţia asupra lui. Lista celor cărora le mulţumeşte autorul spune totul despre travaliul la care s-a supus. Aşa avem la îndemînă un excelent parcurs al vieţii marelui muzician român, în pandant cu cele mai importante creaţii ale sale. Că este vorba despre opera *Oedipe*, despre lucrările sale de tinereţe, cele de maturitate sau despre capodoperele senectuţii ce dau forma finală a întregii creaţii enesciene. Un bun dozaj al analizelor pe partitură cu situarea lucrărilor în contextul istoric al compunerii lor, dar şi detaliile unei vieţi nu tocmai line, ci pline de sinuozităţi alcătuiesc fina ţesătură narativă a acestei, cred eu, importante lucrări. Nu ştiu cum a fost primită de specialiştii români, dar cred că opul lui Alain Cophignon merită să fie citit de cît mai multă lume.



■■■ O reală mare surpriză, nu doar pentru iubitorii jazzului, este recenta apariţie a unui frumos cărţoi greu de ţinut în mînă altminteri, numit *Jazzul clasic. Istorie şi legendă* (Editura Paideia, 2011). Lucrarea este deja la ediţia a doua, revizuită şi adăugită, aşa cum declară autorul Constantin D. Mendea – un cunoscut realizator de emisiuni de jazz, dar şi critic muzical, istoric şi promotor al unui gen care nu face furori în România pe cît produc mult-îndrăgitele manele. Avem o carte minunată, cu multe ilustraţii şi fotografii ale marilor protagonişti ai acestei secvenţe din istoria jazzlui. Un interval scurt, doar cîteva decenii din secolul trecut, cînd, din pionieratul cu bluesuri, ajungem la *swing*, *be bop* şi *cool*. Şi gata cu jazzul clasic, doar 30 de ani, între 1920 şi 1950. Apoi începe modernitatea, stilul *free* devine predominant şi experimentele duc mai departe tot ce era deja emoţie pură şi armonie. Repere cronologice, glosar de termeni şi o binevenită bibliografie acoperă tacit un extrem de laborios travaliu al autorului. Portretele muzicienilor şi analiza curentelor muzicale sînt exemplare. Nici Florian Lungu, Muşlea, Şipa sau Virgil Mihaiu nu ar avea ceva de obiectat. Microbiografii şi concise prezentări ale marilor figuri ce au populat o epocă plină de convulsiile istoriei. Că este vorba despre marea cîntăreaţă de blues Bessie Smith sau despre popularul, pe întregul mapamond, Louis Armstrong, de Charlie Parker, faimosul „Bird", din viaţa căruia s-a *inspirat* Julio Cortázar cînd a scris *Urmăritorul*, iar Antonioni a realizat *Blow-Up*, sau despre inegalabila „Lady Day" (Billie Holiday), Erroll Garner, Count Basie, Earl Hines, Dizzy Gillespie, Brubeck, Stan Getz, Thelonious Monk, Lionel Hampton – ultimii cinci au ajuns şi pe la noi, din cîte mi-a relatat şi tatăl meu – sau Paul Desmond, autorul piesei devenite şlagăr mondial *My funny Valentine*, care se cînta pînă mai ieri prin toate cîrciumile din România. Ultimul prezentat din această galerie de monştri sacri este Oscar Peterson, inegalabilul pianist care poate emoţiona şi un submarin atomic rusesc, pe regina Angliei sau chiar şi pe Sebastian Lăzăroiu. O carte minunată, care ne îndeamnă să mai ne facem timp şi pentru jazz. Cine are urechi de auzit poate citi cu mare voluptate cartea lui Constantin D. Mendea. Merită din plin toate gratulaţiile noastre. Două CD-uri cu peste 80 de înregistrări istorice anexate volumului ne pot arunca rapid *în lumi ce nu există*. Efortul devine o bună investiţie. Nu se pot calcula beneficiile. Sînt pe termen lung.

CONSTANTIN D. MENDEA
JAZZUL CLASIC
ISTORIE ŞI LEGENDĂ
paideia

■

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone + 40 21 210 89 28
Fax + 40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro www.ebookshop.ro

Sociology in Our Times
The Essentials

„The latest edition builds on the best of this popular text's previous editions while offering new chapter-opening first-person accounts of individuals' lived experience and significantly updated coverage, learning tools, and opportunities for students to apply what they learn and make a difference in their own communities."

Publisher Wadsworth/ Cengage
Nr.pagini 640 pp.
ISBN 9781111305529

Toamna se numără turnirurile

În ultimii patru ani, *Observator cultural* a avut în atenţie festivalurile medievale din România, în special pe cele de la Sighişoara şi Sibiu. Tendinţele internaţionale de dezvoltare a turismului cultural, ca sursă de finanţare pentru acte(le) de cultură, şi-au găsit interesante replici şi în România, în special în urma unor iniţiative ale unor vizionari sau ale unor instituţii cu deschidere în domeniu. După o ediţie-pilot (de anul trecut), Festivalul itinerant „Turnirul Cetăţilor“ s-a impus deja în calendarul naţional de evenimente culturale, dar şi pe piaţa turismului.

Branul, Făgăraşul, Feldioara, Râşnovul, Braşovul au găzduit, timp de cinci săptămîni, turniruri care au adus un număr din ce în ce mai mare de turişti, de la eveniment la eveniment, deschizînd totodată căi de dialog între reprezentanţii administraţiilor locale şi oamenii din zonă, pentru dezvoltarea agroturismului şi a infrastructurii teritoriale. Grădiniţa medievală s-a bucurat de cel mai larg ecou, la concurenţă cu spectacolele de echitaţie şi cu luptele artizanale. Cei mici au putut trage cu arcul, au fost învăţaţi să cînte, au călărit cai de lemn şi au primit coifuri şi săbii butaforice (din carton), excelent realizate (după modele patentate în afara ţării, care şi-au dovedit utilitatea în ceea ce priveşte impactul). Bogdan Bălăşcău, coordonator artistic, ne-a spus că un asemenea festival-maraton înseamnă a nu dormi cam cinci săptămîni. „Penitenţa“ sa a avut însă roade pe măsura efortului.

Christian MACEDONSCHI
managerul de proiect al „Turnirurilor braşovene“, despre turismul cultural în Braşov

Mă ocup în primul rînd de turismul din judeţul Braşov, dar cum în turism nu există graniţe, sînt obligat în mod automat să colaborez cu vecinii mei, din judeţele Sibiu şi Mureş. Împreună cu o serie de oameni din cele trei judeţe citate mai sus, îmi doresc să alcătuim un traseu medieval. Ne gîndim deocamdată la sudul săsesc al Transilvaniei, dar proiectul ar putea fi extins. Nucleul medieval este totuşi în judeţele noastre. De altfel, teutonii au încercat să se stabilească aici în urmă cu vreo opt sute de ani. Au înfiinţat Marienburg, fapt care ne-a determinat să organizăm un eveniment numit *Întoarcerea cavalerilor teutoni* în cetate. Teutonii au stat doar paisprezece ani pe meleagurile noastre, dar prezenţa lor s-a constituit în puternice influenţe pe întregul parcurs al istoriei. Pînă la urmă cetatea Marienburg a fost construită pe teritoriul Poloniei de astăzi, unde am şi fost la un spectacol medieval să vedem cum se prezintă o ţară central-europeană din acest punct de vedere. Am fost însoţit de primarul «Marienburgului» nostru, adică al Feldioarei, şi de un fotograf profesionist. Ne-a interesat să stabilim ce viziune trebuie adoptată pentru un festival în cetatea noastră.

Turismul este foarte strîns legat de cultură. Evenimentele culturale sînt adevărate magnete turistice. Am fost, de exemplu, în Praga, unde în toate bisericile sînt organizate concerte. Vizitarea vestigiului istoric este inclusă în preţul biletului de spectacol. După cum se ştie, pentru turişti este de ajuns să vină o singură dată pentru a vedea un sit. Dînd un exemplu, perimetrul Bisericii Negre şi interiorul său pot fi parcurse în doar cîteva minute. Omul obişnuit (nespecialistul) va reveni doar accidental la frumosul vestigiu al oraşului Braşov. Evenimentele organizate în sau în jurul său îi pot fideliza însă pe cei care au descoperit locul.

Evenimentele culturale se înscriu într-un trend ascendent în ultimii ani în primul rînd în Europa, dar şi în Statele Unite, unde neexistînd istorie medievală, se recurge la importuri şi copii europene. Noi chiar avem o istorie medievală în România, pe care o putem valorifica cu depline drepturi morale. Polonezii, cehii, nemţii, ungurii organizează evenimente medievale de zeci de ani. Începem să avem şi noi o tradiţie în acest sens, Sighişoara şi Sibiul totalizînd treizeci de ediţii în ultimele două decenii. Din păcate, Braşovul nu are continuitate în organizarea unor astfel de evenimente.

Noi, Clubul Economic German, cunoscînd piaţa turistică de evenimente medievale din Germania, care se ridică anual la două miliarde de euro, considerăm că este o şansă fantastică, pe de o parte, să ne promovăm cetăţile şi bisericile fortificate, iar pe de altă parte, să dezvoltăm zonele din punct de vedere turistic, care, la rîndul lor, se vor dezvolta în mod automat şi din punct de vedere economic.

Am fost atras dintotdeauna de turism, pentru că mi-a plăcut şi îmi place să fiu turist. Mă consider specialist în acest domeniu doar într-un al doilea rînd. Am călătorit peste tot în lume, atras în special de evenimente culturale. Am învăţat o mulţime de lucruri exclusiv din calitatea de turist. Mi-am dat seama că în România nu există turismul pe care îl apreciez eu şi care se bucură în acelaşi timp de largă popularitate în lume. Încerc acelaşi lucru, împreună cu colegii de la Clubul Economic German şi cu cei de la Consiliul Judeţean, care au înţeles foarte repede despre ce este vorba. Respectivul Consiliu a restaurat foarte multe monumente din judeţul Braşov – judeţ cu cele mai multe monumente istorice din toată ţara, peste 800. Este imperios necesar să le includem în circuitul internaţional.

„Turnirul Cetăţilor“ este un eveniment creat în scopul mediatizării şi al promovării culturale a unui potenţial de care dispunem. Am constatat că diferenţele privind numărul turiştilor din diverse zone ale judeţului sînt uriaşe. De exemplu, Branul are peste jumătate de milion de turişti anual; Râşnovul, cam 250.000, iar Făgăraşul, pe al treilea loc, are doar 17.000 de vizitatori oficiali. Ne-am spus că ceva nu este în ordine. Undeva s-a pierdut o dezvoltare logică în zona Făgăraşului. În Feldioara nu exista, pînă la Turnirul propus de noi, nici un turist înregistrat oficial la ruinele cetăţii.

Din păcate, nici cetatea Braşovului nu mai este o atracţie turistică, fiind plasată chiar în inima oraşului. Îi aveam oaspeţi pe reprezentanţii oraşului Nürnberg anul trecut, care au văzut cetatea în perpectiva de pe Tîmpa. S-au mirat mult că de-abia la o a treia vizită în oraşul nostru au aflat întîmplător că aici există o cetate. Pe vremuri, chiar şi în vremea comunismului, cetatea era atracţia numărul unu a Braşovului. M-au pus pe gînduri vorbele spuse de prefectul Nürnbergului şi am hotărît să schimbăm datele problemei. Aşa am pornit anul trecut proiectul „Turnirul Cetăţilor“. Anul trecut a fost o ediţie-pilot, mai mult un test, o încercare de organizare a unui eveniment cu un buget extrem de redus. Primarii localităţilor Bran, Râşnov, Braşov, Făgăraş au fost foarte receptivi şi s-au bucurat de propunerea noastră.

Anul acesta, pe lîngă cele patru, în urma unui proiect european s-a adăugat Feldioara cu evenimentul numit *Întoarcerea cavalerilor teutoni în cetate*. De anul viitor, luînd în considerare restaurarea cetăţii Rupea, circuitul va fi extins. Anul acesta am trecut deja la internaţionalizarea evenimentului, prin promovarea sa în cadrul unor tîrguri de turism. La tîrgul de la Berlin am avut stand medieval şi am fost foarte plăcut surprinşi să constatăm că la prezenta ediţie au venit numeroşi turişti străini. Am avut şi un mare eveniment de promovare a Turnirurilor în piaţa centrală a oraşului Nürnberg. Urmează ca tot anul acesta, în noiembrie, să mergem la Londra pentru a promova ediţia de anul viitor.

Sîntem interesaţi şi de istoria antică romană, nu doar de cea medievală. Anul viitor, o delegaţie din Braşov va reprezenta România la Zilelele Romei, unde se adună grupuri de reconstituire istorică din întreaga lume. Ar fi cazul să organizăm şi noi evenimente şi să sprijinim dezvoltarea unor grupuri în zonele cu tradiţie romană din ţară. În zona Tomisului, a Devei şi a Hunedoarei există un potenţial care nu a fost valorificat niciodată.

Revenind la lumea Evului Mediu, satul Viscri are cîteva sute de locuitori şi a primit doar în anul în curs peste 40.000 de turişti, cei mai mulţi străini. Activitatea Carolinei Fernolend, care promovează zona, este excelentă. Noi, Braşovul, care avem 300.000 de locuitori, oare cîţi turişti ar fi normal să avem?

Numeroase monumente, cetăţi sau vestigii săseşti sînt în stare de ruină, în bisericile de odinioară nu se mai ţin slujbe, iar celebrele femei cu cheia răspund solicitărilor de a deschide porţile doar atunci cînd sînt găsite sau cînd au chef să o facă. Reluînd o idee expusă anterior, americanii nu au istorie şi totuşi fac bani cu ea. Noi avem istorie autentică şi de-abia acum începem să o valorificăm. Am reuşit totuşi, cu paşi mărunţi, să introducem în mentalul oamenilor faptul că se poate trăi din turism şi că investiţiile în turismul cultural sînt mai profitabile decît cele în confort.

Pagină realizată de
Mihai PLĂMĂDEALĂ

■

FILM

Un festival baltic cu tradiţie

Mihai FULGER

Festivalul Internaţional de Film „Arsenals“ de la Riga s-a născut în 1986, ca un eveniment bienal dedicat autorilor şi inovatorilor limbajului cinematografic. Ediţia din 2011 a festivalului, recent devenit anual, a avut loc în primitoarea Capitală a Letoniei, între 10 şi 18 septembrie.

La un sfert de veac de la înfiinţare, programul „Arsenals“ propune două competiţii: una internaţională (care anul acesta a inclus 13 lungmetraje din toată lumea, printre care s-a strecurat şi un documentar) şi alta rezervată producţiilor din cele trei ţări baltice (scurtmetraje, mediumetraje şi lungmetraje, animaţii, documentare şi de ficţiune). Proiecţiile au avut loc în două săli ale multiplexului local (Citadele) şi într-un cochet cinematograf de artă (K. Suns).

■■■ Marele premiu, decis de hazard

Cea mai mare surpriză pe care am avut-o la Riga nu a fost legată de vreun film din programul festivalului, ci de procedura aleatorie prin care este decis – de mai multe ediţii – titlul din competiţia internaţională care primeşte Grand Prix „Arsenals“, în valoare de 10.000 de dolari. Astfel, în cadrul ceremoniei de închidere, are loc un veritabil performance, la care iau parte atît organizatori, cît şi actori (profesionişti sau neprofesionişti). Cum venerabilul preşedinte-fondator al festivalului, cineastul leton Augustus Sukuts, trăieşte în Spania şi nu a participat anul acesta la festival, absenţa sa a fost suplinită, pe scenă, de o uniformă militară. Actuala directoare „Arsenals“, Šarlote Liduma, a desprins un nasture de pe reverul tunicii. Doi actori comici, specialişti în pantomimă, au pregătit un cocteil pe baza popularului alcool local „Riga Balsam“; cum anul acesta festivalul a inclus un focus dedicat Asiei de Sud-Est, la prepararea băuturii au fost folosite, pare-se, ouăle unei găinuşe din Malaezia, ţinute pe scenă într-o colivie acoperită. Apoi, Šarlote Liduma a introdus nasturele, pe ascuns, într-unul dintre cele 13 pahare umplute cu cocteil, din care au băut cei 13 reprezentanţi ai filmelor din competiţie. Persoana care a găsit rîvnitul nasture în paharul său a cîştigat premiul cel mare. Un alt detaliu interesant: fiecare film a fost reprezentat pe scenă fie de regizorul său (dacă acesta se afla printre invitaţii festivalului), fie de un localnic cu rolul de a imita un personaj de pe ecran.

Din fericire, anul acesta sorţii au decis ca cei 10.000 de dolari să nu ajungă la realizatorii experimentelor mai puţin fericite din competiţie, ci la cineastul uruguayan Federico Veiroj, autorul remarcabilului *La Vida útil* (coproducţie cu Spania). Unii cinefili români cunosc deja filmul (delectabil mai ales pentru iubitorii artei a şaptea) de la TIFF-ul nostru, unde acesta a obţinut Premiul Special al juriului. Cum Federico Veiroj nu a fost prezent la Riga, cel care l-a înlocuit – cu succes – a fost un profesor de spaniolă leton.

■■■ Premianţii juriilor

Grand Prix-ul a fost singurul premiu din palmares lăsat la mîna hazardului, celelalte fiind acordate de trei jurii, toate compuse din experţi (critici, cineaşti, selecţioneri sau distribuitori de film).

Marele Premiu al juriului Interfilm a fost acordat coproducţiei italo-helveto-franceze *Corpo celeste* (selecţionată şi la Cannes, în secţiunea paralelă „Quinzaine des Réalisateurs“), cu care documentarista italiană Alice Rohrwacher a debutat, anul acesta, în lungmetrajul de ficţiune. *Corpo celeste* e un film de maturizare a cărui protagonistă, Marta (cu sensibilitate interpretată de către Yile Vianello), revenită în Calabria natală după un deceniu petrecut alături de familie în Elveţia, descoperă o lume nouă, dominată de sărăcie şi credinţă, dar în care reprezentanţii locali ai Bisericii sînt mici afacerişti ce se implică politic pentru a avea succes în cariera clericală. Un debut strălucit, în care observaţia socială realistă se îmbină cu poezia (totuşi, regizoarea face uneori exces de simboluri). Acelaşi juriu a oferit o distincţie mediumetrajului documentar *The End Game*, realizat de cineasta letonă Liga Gaisa în Danemarca. Un mişcător film despre patru bolnavi de scleroză multiplă, care se reunesc pentru a pune în scenă piesa *Sfîrşitul jocului* de Samuel Beckett.

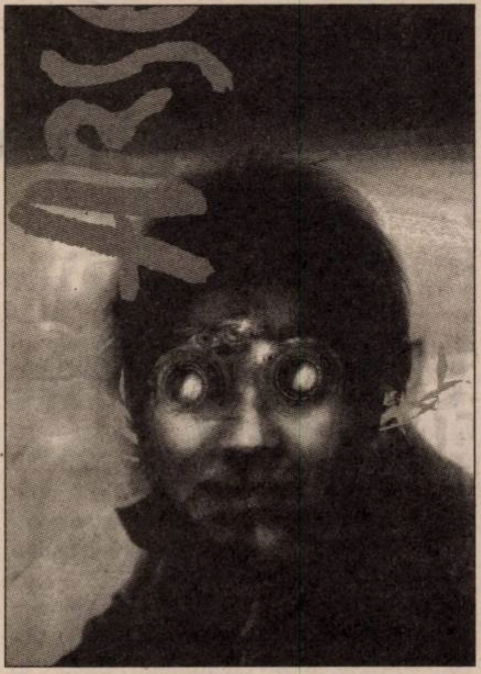
În competiţia regională (din păcate, cu un nivel general scăzut, explicabil prin producţia redusă), cinematografia estonă a ieşit fruntaşă. În timp ce majoritatea documentarelor s-au dovedit nişte producţii amatoristice, din cele şase lungmetraje de ficţiune selecţionate, filmele estone s-au impus cel puţin vizual, dacă nu şi narativ. Dintre acestea, al doilea lungmetraj semnat de Katrin Laur, *Graveyard Keeper's Daughter* (Estonia, 2011), a cîştigat cele două mari premii – Cel mai bun film baltic (oferit de juriul principal) şi premiul FIPRESCI pentru competiţia regională. Un alt film de maturizare emoţionant, avînd ca personaj principal o adolescentă (Lucia, jucată de Kertu-Killu Grenman) dintr-o familie disfuncţională (mamă alcoolică, tată în căutarea unui serviciu bine plătit în Finlanda), *Graveyard Keeper's Daughter* e bine articulat dramaturgic şi bine susţinut tehnic, vorbind deopotrivă despre Estonia de azi şi despre copiii dintotdeauna.

Cel mai bun lungmetraj baltic a fost decretat *Return of Sergeant Lapins* (coproducţie Letonia-Suedia, 2010), o comedie neagră filmată într-o zonă mai săracă a Rigăi, care priveşte societatea letonă contemporană din perspectiva unui protagonist atipic (şi cu un umor de calitate îndoielnică). Premiul pentru Cel mai bun documentar baltic a ajuns la o altă producţie estonă, mediumetrajul *Lobotomy* de Yuri Khashchavatski (regizor belarus care, în 2007, a realizat multipremiatul documentar *Piaţa Kalinovski*). În noul său film, cineastul apelează din nou la comentariile ironice şi sarcastice din *off* (a căror ţintă nu mai e acum Alexander Lukashenko, ci Vladimir Putin), dar devine treptat confuz şi prolix. În lipsa unui concurent puternic, Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj baltic a fost obţinut de *Grandpa* (Lituania) al lui Andrius Paskevicius, un film fără dialoguri, cu pretenţii poetice nejustificate. În fine, scurtmetrajul eston *Body Memory* a primit o distincţie specială pentru tehnica originală de animaţie folosită de regizorul Ülo Pikkov.

Juriul FIPRESCI, alcătuit din şase critici de film europeni, a mai acordat un premiu pentru competiţia internaţională, care a ajuns la cunoscutul cineast iranian Asghar Farhadi, pentru al cincilea lungmetraj al său, *A Separation* (cîştigător a patru distincţii – printre care şi Ursul de Aur – la Berlinala de anul acesta, precum şi al multor alte premii).

■■■ Programe speciale şi evenimente conexe

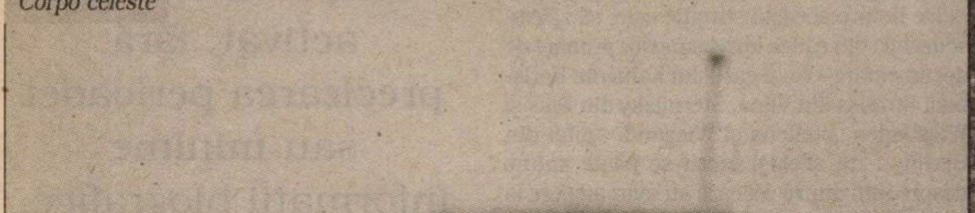
În cadrul Festivalului de la Riga, au fost prezentate şi două lungmetraje semnate de regizori români: *Bună! Ce faci?* (coproducţie cu Spania şi Italia) de Alexandru Maftei – în cadrul programului „Evening Films“ – şi *Europolis* de Cornel Gheorghiţă – în secţiunea „Panorama“. Alte programe speciale de anul acesta au fost „Hide-and-Seek“ (cele mai apreciate producţii 3D recente, semnate de regizorii Werner Herzog, Wim Wenders şi Michel Ocelot), „Relationship Status: It's Complicated“ (filme notabile realizate în ultimii ani în Benelux) şi „CIS-20“ (noi filme din Rusia şi alte foste republici sovietice).



În cadrul festivalului, a fost organizat, la Muzeul Filmului din Riga, vernisajul unei excelente expoziţii dedicate unui important cineast documentarist originar din Letonia (şi stabilit în Israel), Herz Frank, care a împlinit 85 de ani. Tot cu această ocazie, „Arsenals“ a programat o capodoperă a filmului de montaj, *235 000 000* (1967), regizat de Uldis Brauns după un scenariu de Herz Frank. Documentarul, la care au lucrat patru echipe de filmare mobile, prezintă un mozaic de scene de viaţă din URSS (a cărei populaţie, estimată la data respectivă, a dat şi titlul filmului).

Un alt eveniment conex din programul „Arsenals“ a fost reprezentat de masa rotundă cu tema „Viitorul cinemaului“, la care au participat nu doar cineaşti, critici, istorici şi teoreticieni ai filmului, ci şi filozofi şi semioticieni. Iar Stefan Droessler, director al Muzeului Filmului din München, a prezentat o pasionantă istorie alternativă a cinemaului 3D (care nu este atît de nou pe cît cred mulţi, primii paşi în acest teritoriu datînd din epoca de pionierat a filmului).

Deşi competiţia regională este tot mai acerbă (la Tallinn are loc, anul acesta, a 15-a ediţie a unui alt eveniment cinematografic major, „Black Nights“, ba chiar şi la Riga are loc un alt festival cu un program atractiv, „Baltic Pearl“), vechiul „Arsenals“ rămîne, pentru mulţi, cel mai important festival de film din Ţările Baltice. ■



Corpo celeste

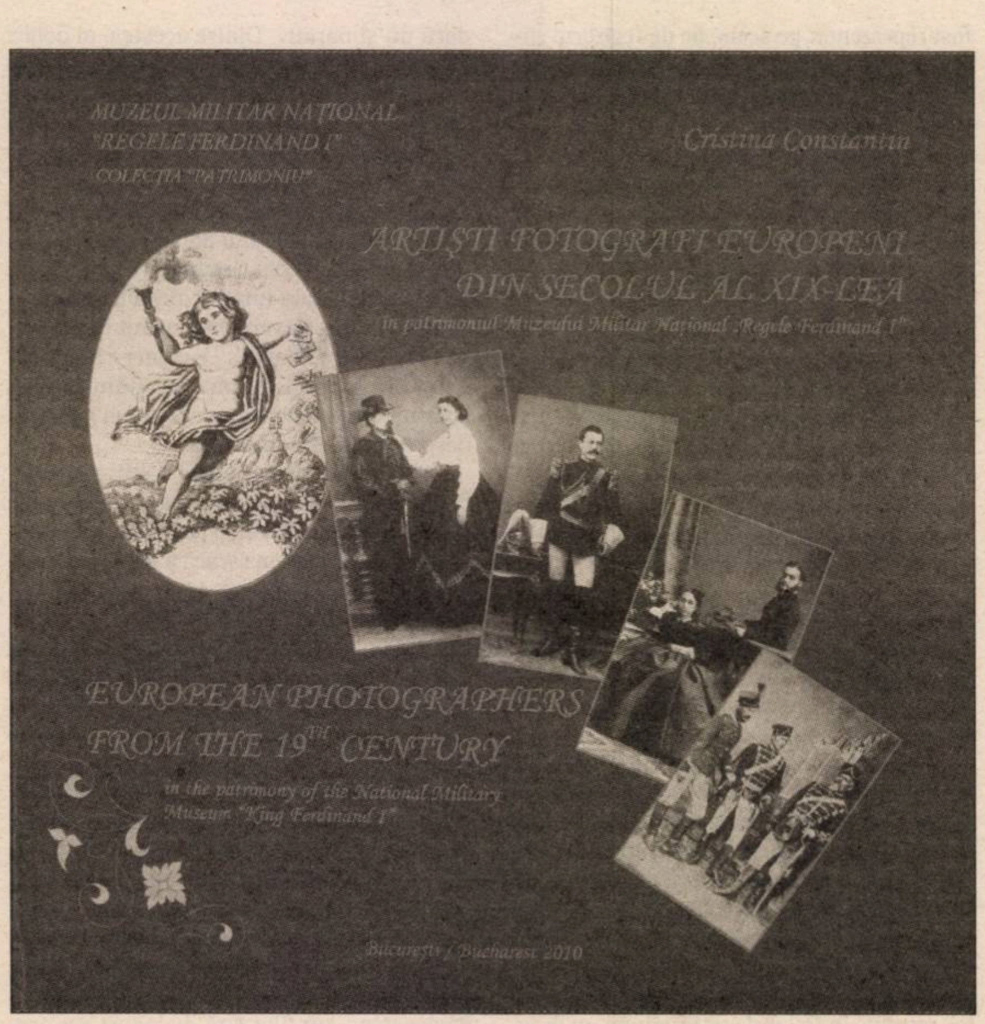
Graveyard Keeper's Daughter

ARTE VIZUALE

Un volum cu atracţie limitată

Adrian-Silvan IONESCU

Un catalog de colecţie muzeală este volumul bilingv (română/engleză) *Artişti fotografi europeni din secolul al XIX-lea în patrimoniul Muzeului Militar Naţional „Regele Ferdinand I"* (Editura Alpha MDN, Bucureşti, 2010, 189 p + il.), de care s-a ocupat Cristina Constantin. Titlul este atractiv, dar... induce în eroare: cititorul s-ar putea aştepta să găsească fotografii semnate exclusiv de Angerer, Abdullah, Nadar, Disdéri, Pierson, Numa Blanc, Hahn, Haase, Graf, Bernoud etc., adică de artişti cu studiouri celebre în Viena, Constantinopol, Paris, Dresda, Berlin sau Neapole. Dar situaţia este cu totul alta, căci, alături de cei deja amintiţi, se află inseraţi fotografi ce au activat în ţinuturile româneşti – majoritatea străini, ce-i drept, dar, printre ei, şi cîţiva români. Incontestabil, valoarea operei unora dintre ei îi ridică, fără putinţă de tăgadă, la nivelul confraţilor europeni. Dar a-i eticheta, cu atîta mărinimie şi în masă, drept „europeni" este hazardat. Szathmari, Duschek, Heck, Glatz, Mandy şi Spirescu au fost, într-adevăr, de talie continentală, iar posteritatea operei lor a beneficiat de aprecieri universale, dar este nedrept a fi incluşi aici un mărunt copist ca Hermann Leon (care nu-şi făcea scrupule în a prelua clişee sau a reproduce fotografiile altora, pe care le vindea sub nume propriu) sau mînuitori neinspiraţi ai obiectivului, autori de imagini defectuos compuse şi slabe din punct de vedere tehnic, precum Letzter, Medl, Piltz, Fuchs, Korn, Kozmata, Kneller, Cavallar, Czollak şi alţii. Autoarea, în dorinţa de a supraevalua colecţia muzeului – importantă, nimic de zis –, a optat pentru acest titlu ambiguu. Ar fi trebuit să mediteze mai mult la alegerea lui, spre a nu produce confuzii în rîndul publicului şi a oferi o idee exactă asupra conţinutului.


MUZEUL MILITAR NAŢIONAL
„REGELE FERDINAND I"
COLECŢIA „PATRIMONIU"
Cristina Constantin
ARTIŞTI FOTOGRAFI EUROPENI
DIN SECOLUL AL XIX-LEA
în patrimoniul Muzeului Militar Naţional „Regele Ferdinand I"
EUROPEAN PHOTOGRAPHERS
FROM THE 19TH CENTURY
in the patrimony of the National Military Museum "King Ferdinand I"
Bucureşti / Bucharest 2010

Chiar dacă autoarea şi-a obţinut titlul academic, nu era nevoie să-şi adauge la nume calitatea de „dr." (sau „Ph. D." în versiunea englezească, plasat în mod greşit înaintea numelui, după tipicul european, şi nu după nume, cum se procedează în spaţiul anglo-saxon). Aceasta se potrivea la o lucrare de medicină, în care autorul ţine să arate că şi-a luat mult rîvnitul şi greu acordatul doctorat, dar nu în mediul ştiinţelor istorice. Sau ar fi fost acceptabil şi chiar recomandabil să-şi specifice gradul academic într-o revistă de popularizare, citită de un public larg care nu o cunoaşte, însă nu pe un volum destinat mai mult specialiştilor. În acest fel, Cristina Constantin dă dovadă de o excesivă şi inexplicabilă fatuitate. Dacă ţinea atît de mult la titlurile şi activitatea sa, ar fi fost mai potrivit ca, pe o pagină finală ori pe coperta a IV-a, să insereze o succintă notă autobiografică în care să-şi enumere meritele şi realizările.

Textul introductiv, subţirel, de doar două pagini, conţine generalităţi. Este imediat urmat de un dicţionar al fotografilor prezenţi cu lucrări în patrimoniul muzeului, ce urmăreşte traiectele pe care ne-am constituit noi lucrarea *Photographers in Romania 1840-1940. A Dictionary* (Muzeul Naţional XX/2008, p. 49-106) – citată, de altfel, după cuviinţă. La acesta au mai fost adăugate note biografice pentru autorii străini de care noi nu ne ocupasem. Urmează o bibliografie selectivă compusă din 23 de titluri şi ilustraţia. Dat fiind că motivele sînt aproape exclusiv militare, catalogarea s-a făcut în ordine alfabetică. Aproape la fiecare imagine şi, certamente, pentru fiecare autor, este reprodus şi spatele cartonului pe care era lipită. Acest element este deosebit de important pentru informaţiile ce le conţine privind adresa maestrului fotograf, titlurile şi medaliile obţinute de acesta, precum şi pentru inscripţiile beneficiarului – toate fiind indicii de primă valoare în analizarea şi plasarea în epocă a fotografiei. Prin decizia luată de a insera şi cartoanele ce erau, ele însele, opere de artă grafică cu valoare de reclamă comercială, autoarea a contribuit în cel mai înalt grad la prezentarea completă a exponatelor ce arar părăsesc depozitul şi atunci văd, doar parţial, lumina simezei unde este expusă doar faţa.

Dicţionarul se prezintă, pentru anumiţi fotografi, incomplet, căci nu sînt trecute decît numele acestora şi oraşul în care au activat, fără precizarea perioadei sau minime informaţii biografice. Dacă pentru unii fotografi de peste hotare această situaţie este, să zicem, scuzabilă din cauza lipsei surselor primare de documentare – ca în cazul lui Kohn din Karlsbad, Strauss din Vilna, Sternitzky din Ems şi Wiesbaden, Steffens şi Wiegand, ambii din Berlin –, nu acelaşi lucru se poate spune despre unii dintre cei care au avut ateliere la noi şi despre care puteau fi făcute cercetări în arhive sau în alte colecţii muzeale, aşa cum sînt Karrocchetzi din Focşani, Smietanowicz din Roman, Vastag din Ploieşti, Theodorovitz din Bucureşti, Theodoru & Ichalski tot din Bucureşti, Steiner sau fraţii König din Cernăuţi. Prenumele lui Korn era Samuel şi a fost activ, la Bucureşti, la cumpăna dintre veacuri. Prenumele lui Brand din Iaşi era conotat Bern*h*ard şi nu Bernard (p. 9). Conotarea anumitor nume nu este făcută unitar: Fachiroff, Theodor şi nu Theodor Fachiroff (p.11). La numele lui Disdéri accentul este pus în mod greşit – *è* (p. 10). Autoarei i-au scăpat unele dezacorduri precum „(Luckhardt) în 1867 *şi-a deschide* propriul atelier (...)" (p. 14). La nota 1 (p. 22), ar fi trebuit făcute mai multe precizări privind etapele comunicării procedeului lui Daguerre: data de 19 august 1839 pe care o dă autoarea reprezintă faza finală a acestora, cînd părintele fotografiei dă la lumină o broşură, ce a cunoscut după aceea 26 de ediţii şi a fost tradusă în şase limbi. Dar metodele sale au fost făcute cunoscute încă din 7 ianuarie 1839 de academicianul François Arago, într-o şedinţă a forului savant al Franţei, revenind cu detalii, pe 3 iulie acelaşi an, în Camera Deputaţilor. La această campanie promoţională s-a angrenat şi chimistul Gay-Lussac, făcînd o prezentare a dagherotipului la Înalta Cameră a Pairilor.

Ilustraţiile sînt de bună calitate şi dau întreaga măsură a rafinamentului tonalităţilor de sepia ale originalelor. Identificarea personajelor este, în general, corectă. Dar se strecoară şi unele erori: într-una dintre fotografiile lui Szathmari, căpitanul de lăncieri nu este, cu certitudine, Pavel Cernovodeanu (p. 161) – o comparaţie cu portretul adevăratului Cernovodeanu, luat la Posdam, în atelierul lui Hermann Selle (p. 150), ar fi edificat-o pe autoare şi s-ar fi evitat inadvertenţa. Civilul portretizat la Mayer & Pierson din Paris (p. 130) nu este un „civil" oarecare, ci omul politic P.P. Carp. Neidentificatul colonel de artilerie fotografiat la Graf, în Berlin (p. 94); nu este altul decît Gheorghe Manu, viitorul general, al cărui portret este inserat puţin mai înainte (p. 87).

Se strecoară mai multe incongruenţe la analizarea vestimentaţiei modelelor: „civilul cu puşcă" ce şi-a făcut portretul la Duschek (p. 77) era un membru al Societăţii de Dare la Semn „Bucureşti", aşa cum o arată pălăria pe care o ţine în mînă şi care poartă, în faţă, insigna organizaţiei – dacă autoarea ar fi cercetat albumul de la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, *Schützen-Gesellschaft Bucarest*, în care sînt reunite portretele tuturor amatorilor de tir care erau membri acolo, nu ar mai fi avut dubii şi, mai mult, ar fi aflat că era vorba despre un personaj cunoscut al Capitalei, farmacistul Firedrich Bruss; dar aşa, pentru ea, „civilul cu puşcă" rămîne, din păcate, un ins fără identitate... Analizînd fizionomia modelului, coafura şi bar-

Dicţionarul se prezintă, pentru anumiţi fotografi, incomplet, căci nu sînt trecute decît numele acestora şi oraşul în care au activat, fără precizarea perioadei sau minime informaţii biografice.

www.polirom.ro

- Lucian Dan Teodorovici
  Matei Brunul
- Truman Capote
  Mic dejun la Tiffany
- Jean Mattern
  Lapte şi miere
- Thomas Asbridge
  Cruciadele
  Istoria războiului pentru eliberarea Pămîntului Sfînt

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

bişonul îngrijite precum şi fineţea cizmelor „ţăranului oltean“ imortalizat de Diel din Craiova (p. 73), se poate, cu uşurinţă, concluziona ca nu este vorba despre un sătean, fie el şi chiabur, ci despre un domn din înalta societate, ce a îmbrăcat straie populare pentru vreun bal costumat sau o întrunire politică; cînd identifică, destul de ambiguu, drept „costum balcanic“ portul civilului fotografiat la Moraites, în Atena (p. 134), ar fi trebui să fie mai la obiect şi să precizeze că este vorba despre un costum tradiţional grecesc; „ofiţerul otoman“ fotografiat la Abdullah Frères, în Constantinopol (p. 46), face, într-adevăr, parte din armata sultanului – care l-a şi distins cu ordnul Medjidie ce-l are pe piept –, dar este, cu siguranţă, creştin, pentru că, dacă ar fi fost musulman, ar fi pozat cu fesul pe cap, ca orice drept-credincios, nu cu el aşezat pe masa de care îşi sprijină cotul; cel etichetat drept „sergent de artilerie“ (p. 106) este, după cum o arată tresele de deasupra manşetei şi treflele de pe umeri, locotenent – lucrînd de ceva timp într-un muzeu militar, ar fi fost de aşteptat ca autoarea să fie familiarizată cu gradele militare... Pe lîngă însemnele evidente ale rangului, mai este un amănunt care ar fi putut oferi, fără greş, statutul şi poziţia modelului: un subofiţer nu şi-ar fi permis să poarte cizme fantezi, mult mai înalte decît cele reglementare, de foarte bună calitate, din piele fină, lucrate pe comandă, ce nu puteau proveni din stocurile oştirii.

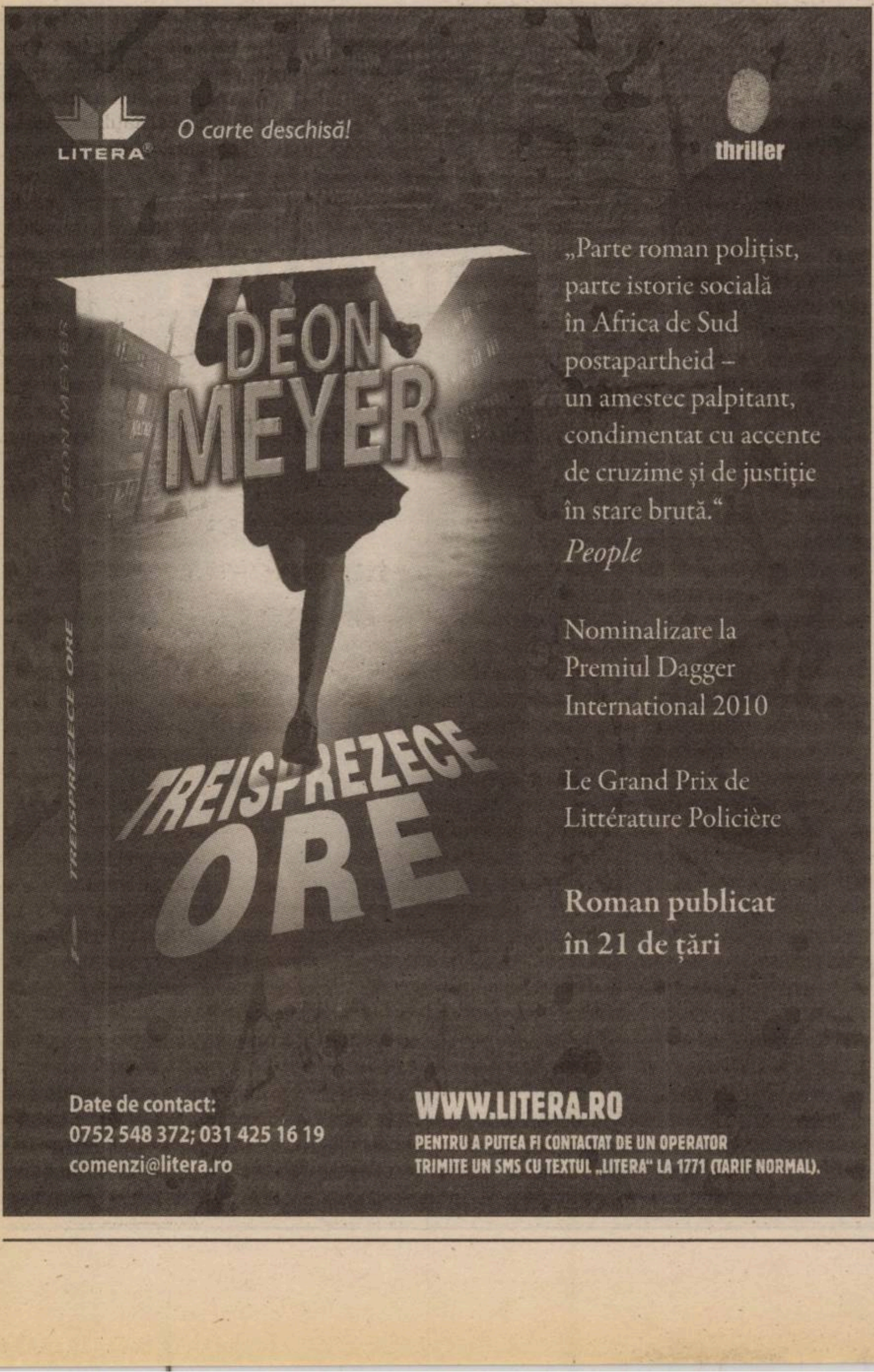
Atunci cînd pe cîte o întreagă pagină sînt concentrate, spre comparaţie, cartoanele fotografiilor folosite în diverse faze ale existenţei studiourilor unor fotografi de marcă precum Szathmari (p. 166), Duschek (p. 88), Bethier (p. 54), Heck (p. 105), Mandy (p. 126) şi Spirescu (p. 157), autoarea nu ar fi trebuit să se lase în voia tehnoredactorului, care simţea, probabil, nevoia unei variaţii şi a procedat la încadrarea, stereotipă, a acestor cartoane într-un oval, chiar dacă ele aveau o compunere pe dreptunghi. Astfel, unele detalii de la extremităţi dispar, şi cadrul pare înghesuit, meschin. Nu este admisibil să se intervină pe imaginile istorice modificîndu-le, la reproducere, forma sau tonalitatea iniţială, doar de dragul unor licenţe grafice sau îmbătaţi de multiplele posibilităţi oferite de Photoshop.

Şi la traducerea efectuată de o colegă a autoarei – Ana Carla Duţă – se strecoară greşeli de topică şi lexic. În loc de „Michale Bisenius arrived from Vienna and established at Iaşi“ (p. 27), corect ar fi fost „Michale Bisenius came from Vienna and settled in Jassy“. Iar exemplele ar putea continua, dar ne limităm doar la acesta pentru a nu îngreuna lectura.

Din fişă lipsesc specificările privind tehnica şi hîrtia utilizate la executarea imaginilor. Căci nu toate sînt lucrate cu procedeul colodiului umed, iar după 1880, acesta ieşise din uz şi se foloseau clişeele uscate, cu gelatină, mult mai eficiente şi cu sensibilitate sporită. Altfel, imaginea luată de Alfred Brand la Sinaia (p. 63), cu echipajul regal în mişcare, surprinzînd picioarele ridicate ale cailor, nu ar fi fost posibilă.

Lucrarea se încheie cu un indice. Pentru a marca diferenţa dintre referirile din text şi trimiterile la ilustraţie, ar fi fost necesar ca numărul paginilor cu imagini să fie tipărite cu caractere cursive, aşa cum se procedează în asemenea cazuri în volumele ilustrate din străinătate. Fără a putea fi considerat un indispensabil instrument de lucru – cum s-ar fi cuvenit a fi –, volumul *Artişti fotografi europeni din secolul al XIX-lea în patrimoniul Muzeului Militar Naţional „Regele Ferdinand I“* de Cristina Constantin rămîne o lucrare atractivă pentru cei interesaţi de iconografia istoriei militare şi de istoria fotografiei în general.

■



„Parte roman polițist,
parte istorie socială
în Africa de Sud
postapartheid –
un amestec palpitant,
condimentat cu accente
de cruzime și de justiție
în stare brută.“
People

Nominalizare la
Premiul Dagger
International 2010

Le Grand Prix de
Littérature Policière

Roman publicat
în 21 de țări

Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19
comenzi@litera.ro

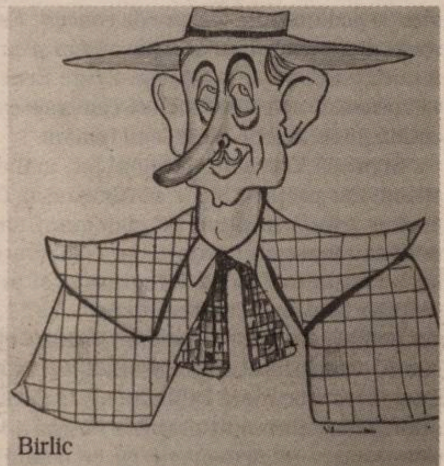
WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA“ LA 1771 (TARIF NORMAL).

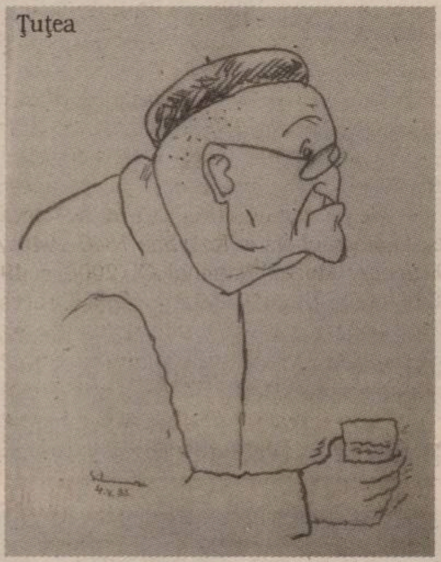
Doctor Humoris Causa

Aurelia MOCANU

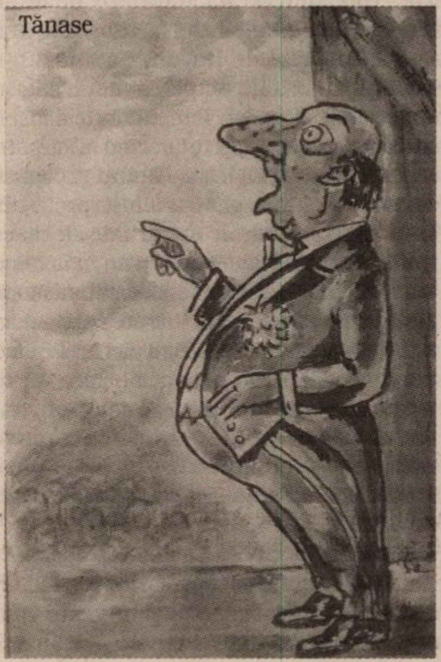
Portretistul Silvan Dumitru Ionescu a avut un an greu în 1966, drept care şi-a datat autoportretul în chip de clovn, cu ultimele cifre răsucite. Apoi „66“, răsturnat de data aceasta în '99, stă la intrarea în posteritate, la 90 de ani, a „Pîrcălabului Viespe“, cum a semnat în prima tinereţe.

În albumul recent îngrijit la Editura Institutului Cultural Român, Adrian Silvan Ionescu (actualul director al Institutului de Istoria Artei) ne face o lecţie de catalogare şi de biografism al arhitectului, graficianportretistului SILVAN, ilustrul, iubitul, dar şi temutul său tată. Volumul, pătrat ca o dală pavimentară de la Palatul Potlogi, de care s-a ocupat ca architect-restaurator, are un autoportret din profil pe fundal în ton coniac. Vivace, atent şi maliţios, Silvan-desenatorul a navigat în viaţa culturală cu un năvod uriaş de efigii ale tipologiilor de creatori prinşi în diagrama liniei. Scrupulos în relaţii, iute în decizii etice, ca un fiu demn al Olteţului natal, tatăl hîtru îşi încîntă acum fiul, prilejuindu-i o nouă selecţie din portretistica coborîtoare pînă în 1930, la Technische Hochschule din Berlin-Charlottenburg.

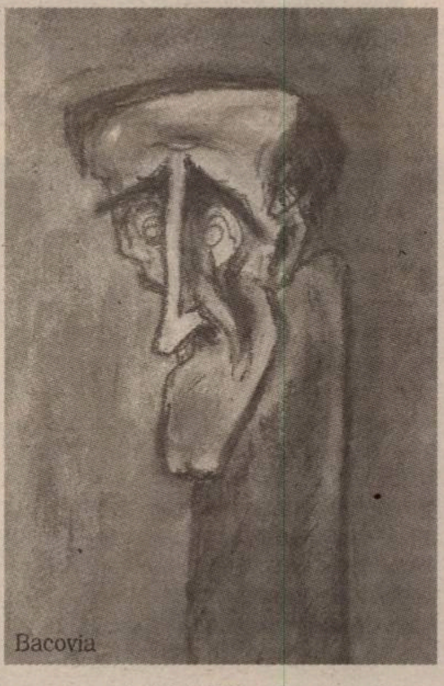

Birlic


Ţuţea

Iubirea de teatru, de literatură şi de muzică poate fi mărturisită şi prin stopcadru pe chipurile slujitorilor acestor arte. Silvan ne surîde complice peste decenii, cu picanterie şi arome de Capşa, atît în crochiul-fulger, în desenul colorat, cît şi, cu o nouă surpriză, în legenda inscripţionată imaginii. Precis pînă la notarea, uneori, a orei, zilei, lunii, Silvan devine un *orologier* berlino-borgesian al timpului culturii. A proiectat, de fapt, un inepuizabil tambur cu figuri expresive, care se roteşte peste decenii. Chipurile care revin pe spirala vremii sînt ale unor apropiaţi: fiul, „Blondel“ (mereu amprentant de ţinute istoriste, de la „Căpetenie de trib american“ la pelerine londoneze), Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Ţuţea, Calboreanu şi inegalabilul oratoriu grafic al muzicienilor interpreţi, surprinşi pe viu. De la haikuul liniar în care e surprins Eugen Jebeleanu, pînă la sceneta portretistică dedicată lui Cantemir sau Henriettei Delavrancea, Silvan meditează stoic, amar-surîzător, la rămăşiţele gloriei. Iată ce aşterne, alături de semnătura sa prelungă ca un fragment de cardiogramă, deasupra portretului resemnat al lui Herbert von Karaian: „Bietule Herby, n-aş fi crezut, prin 1932-1935, cînd mîncai la Mensa Akademika din Berlin, că ai să ajungi bătrîn cum te-am văzut a doua zi de Anul Nou 1987, ţinîndu-te de o bară, după ce ai dirijat Walzurile în Viena“.


Tănase

Dar acidul portretului-şarjă e probat pe propria înaintare în vîrstă. Compasionîndu-se ca „Amărîtă turturea“, acest Zorro bucureştean al creionului îşi notează astfel, în lungul autoportretului: „Urît arăt, măi, nene! Am revăzut desenul astăzi, duminică 19 ianuarie 1992, la vîrsta de 82 de ani, 5 luni şi 20 de zile. Portretul e veridic, dar îngăduitor cu mine însumi“. Iar în ultima sa diagramă, Maestrul Silvan atinge graniţa tulbure a Purgatoriului. Ultimul gest grafic, autoportretul în suferinţă, are un dramatism al indeciziei liniare care surprinde eliberarea suflului de conturul cărnii.


Bacovia

FESTIVALUL ENESCU

Aventura muzicii continuă

Johanna FRANZ

Aş puncta pentru început cîteva concerte excepţionale de muzică de cameră, mai ales că nici nu sînt prea multe în economia planificată a Festivalului Enescu. Recitalul prestigiosului cvartet american Fine Arts – care anul acesta împlineşte 65 de ani de cînd a fost înfiinţat la Chicago – a avut în program lucrări de Haydn, Schumann şi Enescu. Sonoritate amplă, sunet legat, un bun dozaj al efectelor. Punctul forte a fost în partea a doua a concertului, cînd celor patru muzicieni americani li s-a alăturat şi pianista Alexandra Costin, pentru a interpreta una dintre capodoperele de maturitate ale maestrului Enescu, *Cvintetul cu pian în la minor op. 29*. Compus în 1940 şi dedicat memoriei prinţesei Elena Bibescu, lucrarea are o mare încărcătură armonică. Găsim aici acel rafinat *sound* specific lui Enescu, pe care l-a tot căutat pe parcursul întregii sale activităţi compoziţionale; şiruri de sunete şi armonii îngemănate se întreţes într-o textură diafană care reflectă un anume moment de graţie estetică.

Pianista Alexandra Costin a colaborat excelent cu meşterii americani pentru a reda cît mai fidel un întreg muzical de mare complexitate. Cu ani în urmă, partea de pian la acelaşi cvintet a fost susţinută de regretata Lorry Wollfisch – preşedinta Fundaţiei „George Enescu“ din SUA –, care a decedat în Statele Unite chiar în aceste zile de festival. Îi aducem şi pe această cale un pios omagiu unei muziciene care a făcut cunoscută muzica lui George Enescu – alături de soţul ei, violonistul Ernest Wollfisch – decenii în şir, în toată lumea.

Al doilea moment de graţie cameral le aparţine experimentaţilor muzicieni ce formează, de bune decenii, prestigiosul cvartet Voces din Iaşi şi inepuizabililor tineri mari muzicieni, pianistul Horia Mihail şi violonistul Alexandru Tomescu. Am avut parte de o interpretare de excepţie a unei lucrări rar cîntate pe podiumurile noastre de concert. Este vorba de *Concertul pentru pian, vioară şi cvartet de coarde în re major op. 21* de Ernest Chausson. O splendidă lucrare camerală executată impecabil de muzicienii români.

Sigur că Voces au publicul lor, mai restrîns, dar preţios. Sigur că Alexandru Tomescu adună mulţimi de melomani, mai mult sau mai puţin avizaţi, dar colaborarea lor a fost la înălţimea aşteptărilor şi pretenţiilor tuturor. Violonistul nostru nr. 1 la ora actuală s-a întrecut pe sine. Frazare elegantă, timbru catifelat, gestică adecvată unei lucrări de mare rafinament. Dulceaţa unor pasaje din mult preţuita *Poemă* a lui Chausson se împleteau energic cu o anume răsuceală a armoniilor fantaste din *Sonata în re minor* a lui Cesar Franck. O splendidă lucrare interpretată magistral de muzicienii români.

Cvartetele de Mozart, două la număr, cu Horia Mihail, au fost la fel de elegant redate. Picasso spunea pe undeva că îşi poate da seama dacă un pictor abstract are talent sau nu punîndu-l să deseneze o mînă. Schimbînd ce ar fi de schimbat, am putea spune că ne dăm seama de marele talent şi marea măiestrie a muzicienilor noştri după interpretarea lucrărilor lui Mozart. Piatră de încercare. În raportarea la Mozart, oricît de simplă ar fi partitura, ne putem da seama de calitatea interpretării.

În ciclul „Mari Orchestre“, am avut iarăşi parte de concerte de neuitat.

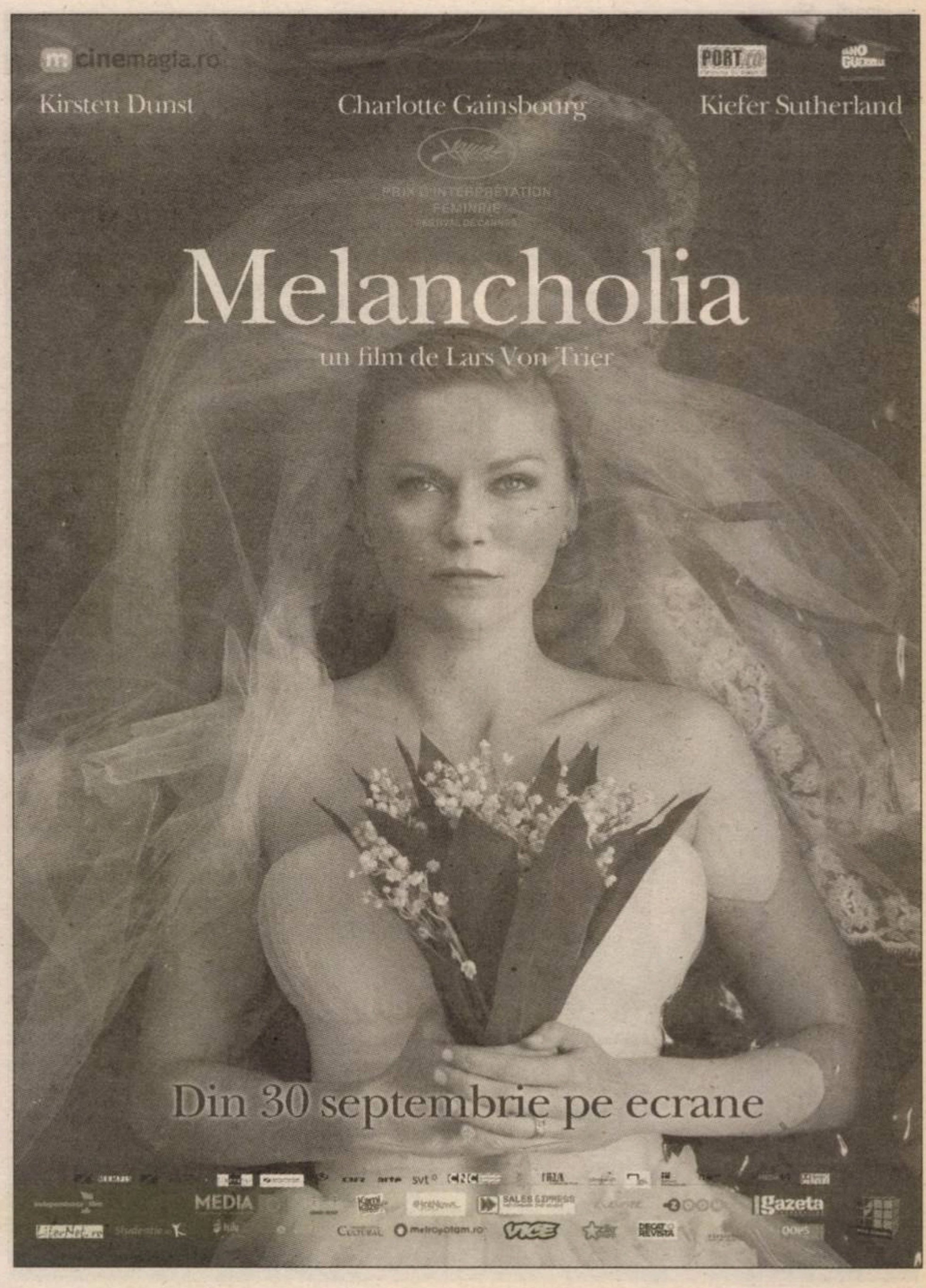
La pupitrul faimoasei Staatskapelle Berlin a apărut, în dubla postură de pianist şi dirijor, nu mai puţin celebrul Daniel Barenboim. Ne-a încîntat cu două concerte de Mozart, cu o simfonie de Anton Bruckner (a şaptea, în Mi Major) şi o lucrare de Liszt – sîntem doar în anul bicentenarului naşterii sale – mai rar cîntată, *Simfonia pentru Divina Comedie a lui Dante*, cu concursul Corului de femei al Filarmonicii „George Enescu“. Pianistul Barenboim nu părea să fie în apele lui – sau poate şi acustica Sălii Palatului să fi contribuit la asta –, acordurilor mozartiene le lipseau parcă o anume frăgezime şi prospeţime sonoră ce dau măsura unui sunet curat. Mozart, interpretat de Murray Perahia, ni s-a părut rotund şi ataşant. În fine, lucrările orchestrale au fost de nota 10. Cum tot de nota 10 au fost *Intermezzi pentru Orchestră* a lui Enescu şi *Simfonia nr. 5 în fa major op. 76* de Antonin Dvorak, cu Wiener Philarmoniker, sub bagheta lui Franz Welser Most. Solişti ai unei simfonii pentru vioară şi violă de Mozart au fost Fanny Clamagirand şi Antoine Tamestit. Lucrare iar rar abordată, solişti buni, n-a sunat rău. Şi atît. În schimb, orchestra a funcţionat ca un mecanism bine pus la punct şi a lucrat perfect ca un motor de Mercedes Benz. Un minunat vals de Johann Strauss a electrizat sala. Trecem peste faptul că „electrizările“ se produc prea repede. Mai ales într-o sală care nu a dus lipsă de aplauze.

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra – nu poţi să scrii Liverpool, fără să te gîndeşti la minunaţii The Beatles – a concertat pentru prima oară la noi. La pupitru, rusul Vasily Petrenko, care a oferit cîteva capodopere de Stravinski, Prokofiev şi Rachmaninov. Orchestra a răspuns corect solicitărilor energicului dirijor. Pianistul Alexei Volodin, excelent în Prokofiev, prea viguros-lisztian, după gustul meu, într-un bis de Chopin. Am tot avut multă muzică rusească în cîteva zile. Căci şi Zubin Mehta, la conducerea Israel Philarmonic Orchestra, a prezentat în exclusivitate lucrări de Ceaikovski în prima zi. În concertul pentru vioară, o mai veche cunoştinţă, Vadim Repin. Bun. Soliştii ruşi au avut şi au în continuare o foarte bună cotă la bursa interpreţilor.

În ziua a doua, solist în *Concertul al doilea pentru pian* de Johannes Brahms a fost Yefim Bronfman. Excelent. Nu e nevoie de mai multe cuvinte. A cincea simfonie de Mahler a încununat prezenţa în Bucureşti a unei orchestre ce deja se impune printre marile formaţii orchestrale ale lumii contemporane. Faptul că Zubin Mehta este angajat pe viaţă la pupitrul acestei orchestre spune totul. ■

Masteratul de Scriere Dramatica
Suntеţi deschişi?
Vă place să vă jucaţi?
Doriţi să comunicaţi?
ATUNCI
CU SIGURANŢĂ CĂ
Vreţi să trăiţi în propria voastră ficţiune!
Vreţi să faceţi parte dintr-o echipă de scenă!
VREŢI SĂ SCRIEŢI TEATRU!!!
AŞA CĂ
Vă aşteptăm la Tîrgu Mureş cu zece pagini dintr-un text de teatru propriu, o scrisoare de motivaţie şi pregătiţi pentru o mare provocare!
Consultaţi site-ul nostru pentru detalii www.uat.ro
UN PROIECT BAZAT PE DIALOG!!!

Din 3 octombrie
O nouă grilă de programe
Radio România Muzical
Muzică clasică pentru toţi...
Mai mult ca niciodată
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro


cinemagia.ro
Kirsten Dunst
Charlotte Gainsbourg
Kiefer Sutherland
PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE
Melancholia
un film de Lars Von Trier
Din 30 septembrie pe ecrane

Concursul Internaţional „George Enescu“ la final

Cristina SÂRBU

Tian Bonian (China)

Cea de a XX-a ediţie a Festivalului Internaţional „George Enescu“ a cuprins şi cea de a XIII-a ediţie a Concursului Internaţional „George Enescu“, acum cu secţiunile vioară, pian, violoncel – pentru prima oară – şi compoziţie. Au fost zece zile extrem de solicitante pentru concurenţii care – nemulţumiţi atunci cînd s-a trecut de la o etapă la alta doar cu o pauză de 24 de ore, necesară repetiţiilor – au ajuns epuizaţi în finale. Juriul a sesizat acest lucru dar, cu toată înţelegerea şi compasiunea, reperele de apreciere au fost păstrate la cote înalte. „Cel mai important lucru atunci cînd te afli într-un concurs sau într-un concert este să reuşeşti să spui povestea acelui text muzical pentru audienţă într-un mod cît mai personal posibil; asta am urmărit în interpretarea tuturor pianiştilor care s-au aflat anul acesta la Concursul Internaţional «George Enescu». Le-a fost cu atît mai greu cu cît nu au avut pauze între runde şi epuizarea a fost mare, dar este un stil de viaţă cu care ajungi să te obişnuieşti prin experienţă.“ – Andrei Pisarev, juriu pian (Rusia); „În etapa a treia. am cîntat trei sonate şi, după cum ştiţi, e mult mai uşor să impresionezi cu piese spectaculoase decît cu o sonată. Juriul nu mai aşteaptă tehnică, doreşte să vadă cîtă maturitate muzicală ai. Acum vreau doar să mă odihnesc...“ – Hail Kazazyan (Armenia-Rusia), Premiul al II-lea, vioară; „Sînt mulţumită, dar obosită. Ieri, după repetiţia cu orchestra, mi-am zis că trebuie neapărat să-mi revin pentru finală, simţeam oboseala în braţe. Cred că şi datorită etapei a treia din ziua precedentă, care a fost de departe şi cea mai dificilă pentru mine. Nu mi-am dat seama cît de solicitante pot fi trei sonate.“ – Alexandra Conunova (Republica Moldova), Premiul al II-lea, vioară.

La secţiunea vioară, pe podium s-au prezentat 35 de concurenţi, faţă de cei 59 înscrişi, la violoncel doar 34 de participanţi, din 51 înscrişi, iar la compoziţie au fost supuse jurizării doar 33 de partituri, faţă de 200 în 2009. Mai trist este faptul că nu s-a acordat decît un singur Premiu I şi acesta la nou-înfiinţata secţiune de violoncel, unde se pare că nivelul a fost cu adevărat extraordinar. Juriile secţiunilor de vioară şi de pian au considerat că nici unul dintre candidaţi nu merită să urce pe cea mai înaltă treaptă a podiumului cîştigătorilor.

Se pare că, pentru numărul foarte mare de concurenţi asiatici – dar nu numai pentru ei –, muzica lui George Enescu ridică mari probleme, nu atît de tehnică muzicală, cît de citire stilistică. Muzica românească este un univers complex şi multicolor, pe care scriitura enesciană, formată în egală măsură la şcolile de compoziţie germană şi franceză, o înglobează, o prelucrează şi o recreează într-o manieră originală, nu foarte accesibilă la o primă citire. „Problema principală a fost, din nefericire, muzica lui George Enescu. Este mare nevoie de o asistenţă de specialitate care să fie oferită candidaţilor, la cerere, pentru a elimina greşelile penibile de citire a partiturilor, de înţelegere a sensurilor şi de stil în interpretarea muzicii enesciene. Apoi există diverse modele înregistrate. Ele trebuie să se afle la îndemîna candidaţilor, ca repere de control. Finala concursului ne-a pus în faţa unor evoluţii mult mai modeste decît promisiunile oferite de prima etapă“ – consideră pertinent pianista şi profesoara Lavinia Coman. Şi sînt sigură că are dreptate.

Marele cîştigător al Concursului Internaţional „George Enescu“, septembrie 2011, este Tian Bonian, violoncelistul chinez care are deja în palmares Premiul I şi Medalia de Aur şi la prestigiosul concurs Ceaikovski, ediţia din 2002. S-a născut în 1986 şi a început să studieze violoncelul la cinci ani. Se formează în principal la şcoala muzicală chineză, dar, începînd cu anul 2005, vine şi în Europa, ca student la Berlin. Este un tehnician fantastic şi un muzician subtil şi rafinat. Prezenţa sa la Concursul „Enescu“ onorează şi conferă competiţiei din România clasă şi prestigiu.

„Sînt fericit că s-a înfiinţat acest concurs de violoncel. Fiind vorba despre o nouă competiţie, unii au aflat mai tîrziu, aşa că nu au putut fi în forma lor ideală, dar finaliştii sînt toţi trei la un nivel foarte înalt. Mai ales chinezul Tian Bonian, care e un mare talent. Sîntem norocoşi că am avut un asemenea concurent. Dacă nu poţi acorda premiul întîi, nu e bine. Dar, cu un cîştigător de talia lui Tian Bonian, toată lumea va recunoaşte nivelul înalt al concursului“ – Arto Noras (membru în juriu).

Analizînd prezenţa şi reuşitele de la concurs, conchidem că tinerii instrumentişti români s-au prezentat onorabil. Se pare însă că la secţiunea compoziţie situaţia este diferită, cel puţin în opinia compozitorului Octavian Nemescu, membru al juriului: „Premianţii defilează cu stindardele avangardei muzicale de acum 40-50 de ani. Au triumfat, din nou, asiaticii (3 compozitori din Coreea de Sud). Să însemne acest fapt că trimilenara Europă se află şi din punct de vedere cultural (şi nu numai economico-politic) în declin, în amurg? Tot ce există pe lumea asta se naşte, atinge o maturitate, după care îmbătrîneşte şi moare. Dar nici cîştigătorii asiatici nu aduc nimic nou în propunerile estetice. Ei joacă pe o carte europeană, realizînd mult mai bine nişte partituri (pe modele europene) decît colegii lor din Europa. Din păcate, compozitorii concurenţi români s-au situat în a doua jumătate a clasamentului. Constatăm cu multă tristeţe că şcoala românească de compoziţie, glorioasă prin anii '70-'80, se află acum în declin“.

Nu putem decît spera ca, la ediţia următoare, concluziile să fie altele.

Multumesc publicaţiei *Agenda Festivalului Internaţional „George Enescu“* pentru permisiunea de a cita din opiniile concurenţilor şi din cele ale juriului, rezultat al unei munci intense şi susţinute pe tot parcursul concursului de către observatorii Cristina Lascu, Anamaria Lupu, Daniel Enăşescu şi Mihai Cojocaru. (**C.S.**)

■

Cîştigătorii Concursului Internaţional „George Enescu“– septembrie 2011

VIOLONCEL
- ■ Locul I – Tian Bonian (China)
- ■ Locul II – Răduţiu Valentin (România)
- ■ Locul III – Korman Michal (Israel)

PIAN
- ■ Locul I – neacordat
- ■ Locul II – Jeung-Beum Sohn (Coreea)
- ■ Locul III – *ex aequo* Poletaev Ilya (Canada) – Ritivoiu Mihai (România)

Premii speciale:
- ■ Premiul pentru cea mai bună interpretare a unei sonate de G. Enescu – Mihai Ritivoiu
- ■ Premiul Fundaţiei Culturale „Erbiceanu“ pentru cel mai bine clasat concurent român – Mihai Ritivoiu

VIOARĂ:
- ■ Locul I – neacordat
- ■ Locul II – *ex aequo* Kazazyan Haik (Armenia) – Conunova Alexandra (Republica Moldova)
- ■ Locul II – Szalai Antal (Ungaria)

Premii speciale:
- ■ Premiul pentru cea mai bună interpretare a unei sonate de George Enescu – Szalai Antal
- ■ Premiul Fundaţiei „Ion Voicu“ – Kim Jee Won
- ■ Premiul acordat de Florian Leonhard – Kazazyan Haik – (o vioară veche italiană)

COMPOZIŢIE:
- ■ Secţiunea „Muzică de Cameră“ (*ex aequo*)

1. *Cytisus/A-phonie*
compozitor: Kwang-Ho (Garnio) CHO – Coreea de Sud
2. *The play of light for string quartet*
compozitor: Mihyun Woo – Coreea de Sud

OALE ȘI ULCELE

sala FOAIER / 14 septembrie - 16 octombrie
orele 10.00 - 18.00 / Sos. Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro

22 septembrie 2011, ora 19.00
Gală de Balet
invitaţi speciali: DAVID MAKHATELI, RĂZVAN MAZILU, ŞOIMIŢA LUPU

25 septembrie 2011, ora 19.00
Călătorie în lumea operetei
fragmente celebre din cele mai cunoscute lucrări de operetă

Casa de bilete: 021 313.18.57

Farewell, Mr. Jazz

Eugen Gondi îl evocă pe Johnny Răducanu

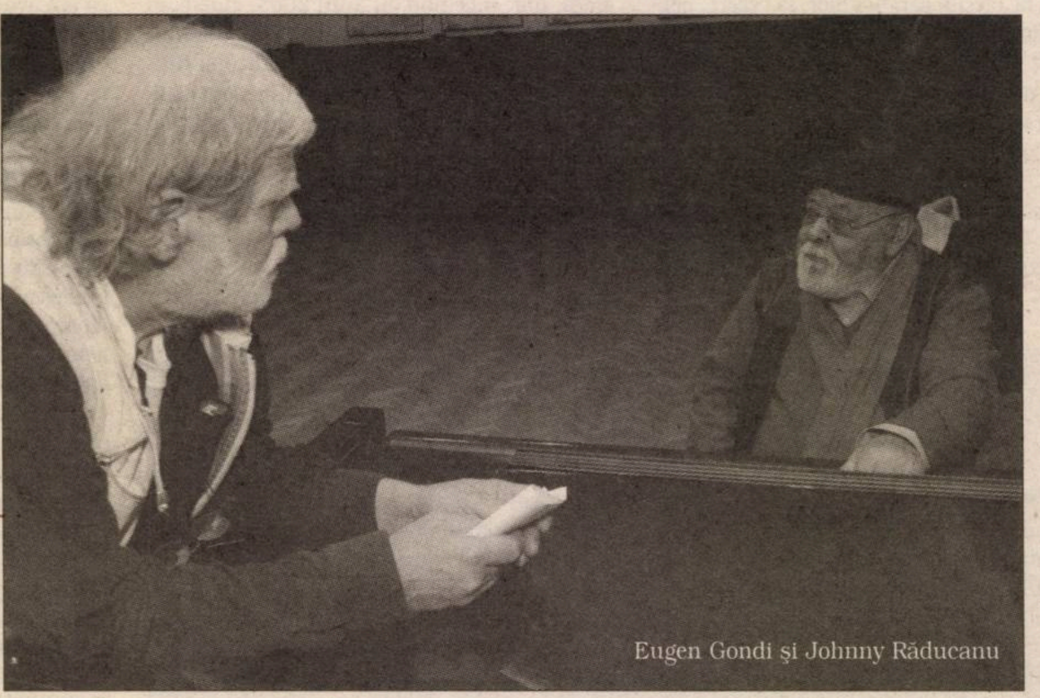
Adriana CÂRCU

Johnny Răducanu aparţine categoriei de artişti atît de profund grefaţi în conştiinţa publică, încît atunci cînd îi vedem mediaţi, avem senzaţia familiară că revedem o rudă sau un prieten apropiat. Vestea trecerii lui Johnny s-a răspîndit viral. De cele mai multe ori, doar pronunţarea prenumelui său a fost suficientă pentru a evoca inconfundabil plecarea unui om care s-a hrănit literalmente din muzică şi a cărui personalitate depăşeşte cu mult limitele genului muzical pe care l-a cultivat cu ardoare şi tenacitate.

A murit Johnny, îmi spun, şi îl văd pe la începutul anilor şaptezeci la Sibiu, îmbrăcat într-un suman aspru, lung pînă în pămînt, ducîndu-şi, cumva demonstrativ, contrabasul în spate, la repetiţia pentru show-ul din ultima seară a festivalului. Mă vede, spune: „Fată, aud că faceţi lucruri bune cu clubul ăla la Timişoara". Şi trece mai departe, lăsîndu-mă uluită că-şi mai aminteşte cine sînt.

Cu cîteva luni în urmă, cu ocazia unui concert dat la Timişoara, împreună cu Marius Popp, Johnny vizitase clubul de jazz, preţ de o cafea ness, pe care i-am oferit-o în grabă, fără să-mi închipui că-şi va imprima în memorie chipul unei adolescente timorate, orbite de pe atunci de aura sa. Atunci l-am auzit spunîndu-i lui Paul Weiner, cu nemascată admiraţie: „Paulică, văd că-ţi place Bill Evans, dar nu uita că mai trebuie să înveţi şi stride piano, nenică" (stride piano este un stil interpretativ la care este solicitată mîna stîngă).

„A murit Johnny", îmi spune Eugen Gondi, ieri, la prînz, înainte ca eu, care-l sunasem, să-i pot spune ceva. Gondi, primul om cu care am simţit nevoia să împărtăşesc această pierdere, a intrat în subiect cu directeţea ce-l caracterizează. Mi-a spus: „A murit un om pentru care jazzul a fost viaţa însăşi". Vă fac aici relatarea discuţiei noastre, omiţînd întrebările mele, pentru a reda nefragmentat omagiul discret, adus de către un confrate, unui muzician care a marcat fiinţa jazzului românesc ca nimeni altul.


Eugen Gondi şi Johnny Răducanu

■ L-am cunoscut pe Johnny în 1970, în Bucureşti, la Clubul de jazz „Grigore Preoteasa". Cornel Chiriac ne-a facut cunoştintă. M-a invitat să cînt imediat şi la sessionul din seara aceea. Am cîntat cu el şi cu Marius Popp *Take Five* a lui Brubeck. Îmi amintesc, ca şi acum, cum zicea: „Hai să-l vedem pe toboşarul de la Timişoara". În acelaşi an, am avut la Bucureşti un concert de free jazz, în trio cu Paul Weiner şi cu Emil Müller. Johnny a fost foarte entuziasmat şi imediat după concert ne-a invitat la Casa Tineretului să facem un jam session. La scurt timp după aceea, m-am mutat definitiv la Bucureşti şi am început să cîntăm cu regularitate împreună în Quintetul Bucuresti, din care mai făceau parte Dan Mîndrilă, Marius Popp şi Stefan Berindei; o trupă de mare valoare muzicală. Formam împreună cu el o secţie ritmică foarte tare. Pentru mine, Johnny a fost singurul Basist, cu B mare, cu care am cîntat vreodată. Am fost un team bun, aveam chimie bună, ne înţelegeam minunat ritmic şi muzical. Johnny vibra de pasiune; avea o poftă de cîntare neostoită, un entuziasm nemăsurat şi era gata să vorbească oriunde şi oricînd despre jazz.

> Pentru mine, Johnny a fost singurul Basist, cu B mare, cu care am cîntat vreodată. Am fost un team bun, aveam chimie bună, ne înţelegeam minunat ritmic şi muzical. Johnny vibra de pasiune; avea o poftă de cîntare neostoită, un entuziasm nemăsurat şi era gata să vorbească oriunde şi oricînd despre jazz.
>
> **Eugen GONDI**

■ Avea o deschidere spre comunicare şi o capacitate de a face contact uluitoare, combinate cu un simţ didactic înnăscut. Odată, în timpul Festivalului de la Sibiu, a fost invitat la o familie acasă, ca să le asculte fiul, un tînăr pianist de vreo 18 ani pe nume Mircea, care improviza încă de pe atunci foarte bine. Cu entuziasmul ce-l caracteriza, Johnny l-a dus pe scenă în aceeaşi seară. Acela a fost debutul lui Mircea Tiberian.

■ Johnny era un instrumentist multilateral, cînta şi la acordeon, iar cînd scria muzică, o făcea la pian. Tranziţia spre pian s-a produs pe la sfîrşitul anilor şaptezeci, atunci cînd s-a desfiinţat orchestra Electrecordului, unde era angajat. Ca să poată supravieţui, s-a apucat de pian. Se pusese serios pe compus şi cînta în paralel la chitară bass. În afară de talentul de muzician, a avut şi un talent extraordinar de a trăi din muzică şi mai ales din jazz, ceea ce este încă şi în ziua de azi o performanţă rară, şi nu numai în România.

■ Johnny asculta enorm de multă muzică de toate genurile; avea o cultură muzicală imensă, şi nu doar în domeniul jazzului. Cunoştea foarte bine filoanele muzicii populare româneşti şi se ocupa mult de muzica modernă. Era un bun compozitor şi improvizator. Mai scria din cînd în cînd şi muzică uşoară, dar era bine văzut în cercul compozitorilor de muzică simfonică, pentru calitatea sunetului şi pentru nuanţarea frazării sale. Îmi amintesc că, odată, în timpul unui concert la un festival de muzică contemporană de la Tescani, Dumitru Capoianu, un compozitor de muzică modernă, i-a spus cu admiraţie: „Ce risipă mai faci, nea Johnny: ai atîta informaţie muzicală într-o singură piesă, cît au alţii în trei simfonii". De fapt, ăsta e jazzul.

■ Johnny, împreună cu Jancsi Körösi şi Richard Oschanitzky, au fost primii compozitori care au scris piese cu specific românesc în măsuri compuse. A rămas discipolul lui Jancsi Körösi o viaţă întreagă. Jancsi a fost idolul său absolut. Îl imita şi-l admira enorm, aşa cum avea să fie el admirat mai tîrziu de către Harry Tavitian.

■ Pot să spun că am fost prieten cu Johnny, o prietenie bazată pe stimă reciprocă. Era un om cald şi săritor. Mi-amintesc că, odată, m-a ajutat la o ieşire într-un turneu – cu relaţiile lui mi-a aranjat viza. Dotat cu un umor special, avea mereu poante destul de directe. La început m-am supărat pe el, pentru că-mi spunea *bozgor*. De la el am auzit prima dată cuvîntul ăsta. După aia mi-a trecut.

■ Aveam o grămadă de amici comuni, pe Nichita Stănescu, Sorin Dumitrescu, Mirel Zamfirescu sau Ştefan Câlţia, care-mi fusese coleg de liceu; ne intersectam mereu pe circuite intelectuale, lucru care ne-a apropiat şi mai mult.

■ Johnny era foarte cultivat, dar cred că, adînc în sinea sa, purta un oarecare complex de etnie vizavi de cercurile culturale pe care le frecventa, ceea ce-l făcea să epateze. Simţea nevoia să etaleze cultural, supralicita.

■ Îşi cultiva cu grijă imaginea, dar asta nu-i afecta cu nimic substanţa. Cînd ne întîlneam pe stradă, îmi mirosea barba şi-mi zicea: „Măi, Gondi, măi, păi tu nu miroşi nicicum". Scotea de undeva un flacon şi mă parfuma, după care spunea cu mîndrie: „Ăsta e Pacco Rabanne, parfum special pentru barbă". Prin 1983, după ce cîntase mai mult timp în Olanda, ne-a invitat pe mine şi pe Johnny Botta la el acasă să ne arate cîte tichii îşi adusese de acolo. Ne povestea cum învăţase mai toate imnurile posibile şi de cîte ori intra un străin în barul în care cînta, se apuca să-i cînte imnul ţării, iar ăla se prăpădea de mîndrie şi bineînţeles că-l recompensa pe măsură. Generos şi culant ca întotdeauna, Johnny nu ne-a lăsat să plecăm la Timişoara fără cadouri pentru soţii.

■ Ultima întîlnire cu Johnny am avut-o toamna trecută, la Budapesta. Eram acolo la un concert organizat de Institutul Cultural Român şi încercam să mă odihnesc, cînd am auzit că cineva cîntă la pian în sala mare. M-am dus să văd cine e şi – surpriza surprizelor! – l-am găsit pe Johnny, care repeta deja de vreo două ore. Venise cu un spectacol de pian şi poezie, împreună cu Ion Caramitru. Mi-a spus: „Ce faci, bozgore?", cum îmi spunea întotdeauna. Am început să vorbim cu atîta naturaleţe de parcă ne văzuserăm doar cu cîteva zile în urmă. La despărţire, m-a îmbrăţişat şi mi-a spus să mă las de fumat.

Gondi se opreşte şi nu-i întrerup tăcerea, pentru a-l lăsa să petreacă cu gîndul un prieten de care a simţit nevoia să se despartă evocîndu-l din crîmpeie de amintiri ce, legate, fac istoria unei vieţi. O viaţă dedicată muzicii de către un om pe care americanii l-au numit „Mr. Jazz of Romania".

■

SUPLIMENT

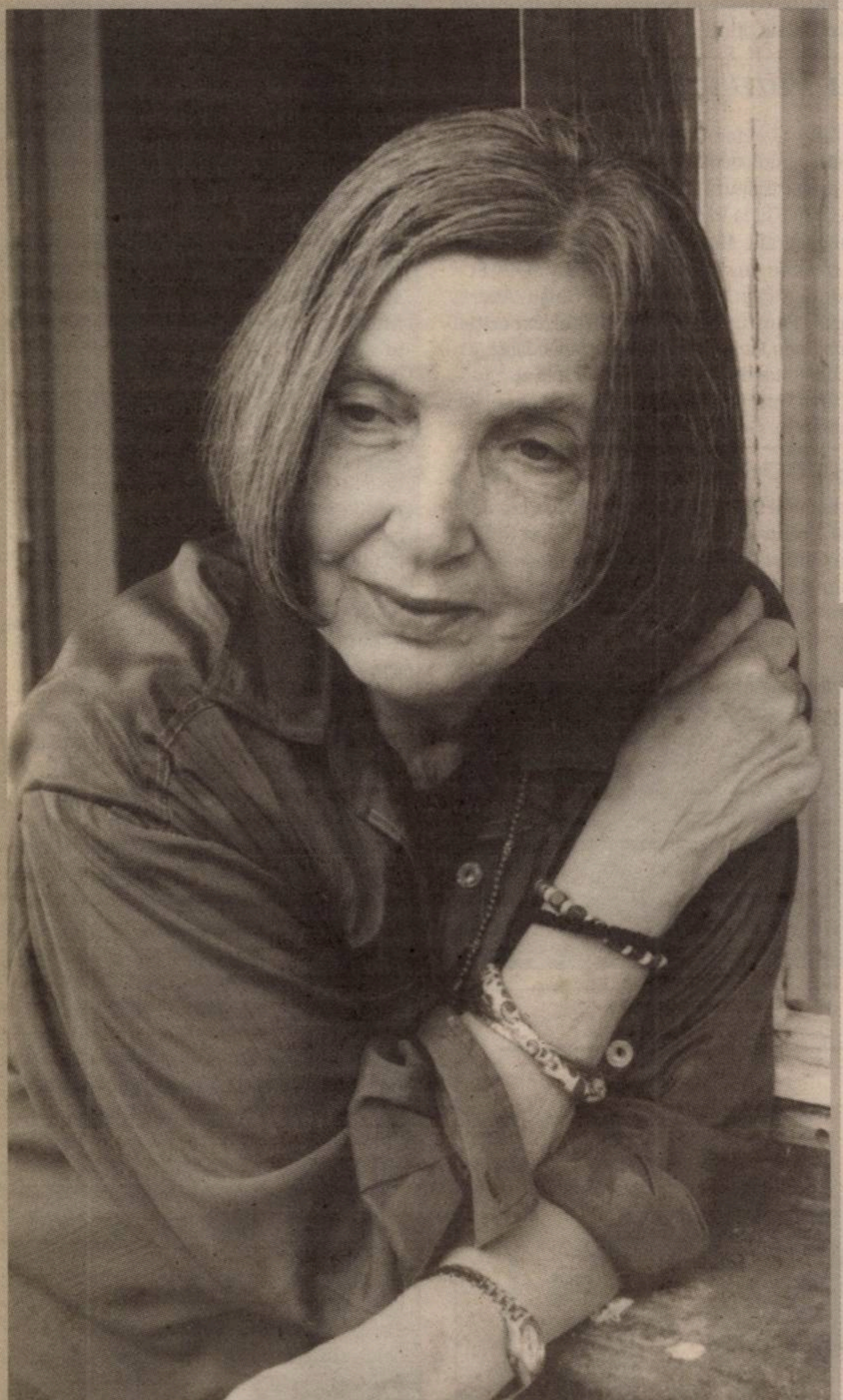
Festivalul Internaţional de Teatru pentru Copii şi Tineret, Iaşi – FITCT

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 336 (594) 29 septembrie - 5 octombrie 2011 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

VOLVO



„Poezia, eseul, studiul critic şi traducerea s-au alimentat reciproc“

Interviu cu Irina MAVRODIN

Un articol şi o poezie de Marius Oprea

Teodor Moraru – artă şi adevăr

Cinci ani de la asasinarea Annei Politkovskaia

A FOST

■■■ **Premiul „Marin Sorescu“.** Institutul Cultural Român de la Stockholm a decernat, în cadrul unei ceremonii organizate la Tîrgul de Carte de la Göteborg, Premiul „Marin Sorescu“ pe anul 2011. Premiul i-a fost acordat scriitoarei suedeze Karin Johannisson „pentru cunoştinţele solide şi entuziasmul genuin cu care cercetează şi descrie legăturile dintre ştiinţele naturale, în primul rînd istoria medicinei, şi ştiinţele umaniste, precum şi între idei şi societate, trup şi suflet. Atît arta, cît şi literatura au o prezenţă vie în cărţile lui Johannisson, care exercită o influenţă certă asupra beletristicii suedeze. La aceasta contribuie, printre altele, stilul rafinat şi privirea alertă cu care Karin Johannisson îşi abordează subiectele“ (motivaţia juriului). Karin Johannisson este scriitor, specialist în istoria medicinei şi profesor la Catedra de Istoria doctrinelor din cadrul Universităţii din Uppsala. Pe 5 octombrie, Karin Johannisson va susţine o prelegere despre istoria sentimentelor la sediul ICR Stockholm. Premiul „Marin Sorescu“ este decernat anual de Institutul Cultural Român din Stockholm unui scriitor suedez care desfiinţează graniţe şi creează locuri de întîlnire, care face posibilă prin opera sa comunicarea între diferite forme de expresie culturală.

■■■ **Zilele Palatului Mogoşoaia.** Primăria Capitalei a organizat pe 24 şi 25 septembrie, la Palatul Mogoşoaia, un eveniment cu ocazia împlinirii a 309 ani de la terminarea construcţiei: ateliere de creaţie şi animaţie pentru copii, recitaluri de muzică clasică, jam session, spectacole de operă şi de teatru pentru copii şi adulţi. Proiectul a inclus şi o componentă socială, participînd şi copii din centrele de plasament din Bucureşti. Zilele Palatului Mogoşoaia s-au încheiat cu un recital Felicia Filip.

■■■ **Lansare *Marea foamete sovietică*.** Miercuri, 28 septembrie, la Cărtureşti MŢR, a avut loc lansarea cărţii *Marea foamete sovietică 1926-1936* de Vadim Guzun. Au prezentat prof. dr. Elena Siupiur şi dr. Mihai Gheorghiu. Volumul reflectă situaţia politică, economică şi socială din URSS, prin prisma documentelor inedite din arhivele diplomatice româneşti şi a celor edite din fostele arhive sovietice.

■■■ **Lavinia Branişte la Nepotu' lui Thoreau.** Miercuri, 28 septembrie, a avut loc la Librăria Book Corner Librarium din Cluj-Napoca, de la ora 18.00, lansarea volumului *Cinci minute pe zi* de Lavinia Branişte. Invitaţi: Andrei Doboş, Ştefan Manasia şi Valentin Derevlean. Lansarea a fost urmată de o lectură a autoarei la Cafeneaua Insomnia, la Clubul de lectură Nepotu' lui Thoreau.

■■■ **Timishort** la ICR. Miercuri, 28 septembrie, opt scurtmetraje premiate la ediţia din acest an a Festivalului Timishort au fost proiectate la Institutul Cultural Român. Anul acesta, Timishort s-a desfăşurat în luna mai, cu sprijinul ICR, care a acordat Premiul pentru cel mai bun film, obţinut de pelicula *15 iulie*, regia Cristi Iftimie, şi Premiul pentru cea mai bună regie, cîştigat de *Zăpadă (Berf)*, regia Erol Mintaş (coproducţie Turcia-România). În cadrul ultimei ediţii au existat trei secţiuni competitive: competiţia internaţională în care au concurat filme de ficţiune şi documentare din toată lumea, competiţia naţională unde au fost incluse numai filme româneşti şi Videorama, secţiune dedicată filmelor experimentale şi video art.

Eveniment: România la LIBER

Pe 26 septembrie, la Casa Sefarad din Madrid a avut loc primul eveniment din seria celor dedicate prezenţei României ca ţară invitată de onoare la Tîrgul de Carte LIBER de anul acesta. S-a vorbit despre prezenţa şi importanţa scriitorilor evrei în cultura română, cu o atenţie specială acordată scriitorilor traduşi deja în Spania: Mihail Sebastian, Max Blecher sau Paul Celan, într-o prezentare făcută de Eugenia Popeangă Chelaru, profesoară la Universitatea Complutense. Seara s-a încheiat cu vizionarea filmului *Duo pentru Paoloncel şi Petronom*, un documentar premiat despre prietenia dintre Petre Solomon şi Paul Celan, film realizat şi prezentat luni seara, la Madrid, de către Alexandru Solomon.

Marţi, 27 septembrie, s-a deschis la sediul ICR Madrid expoziţia *P oveste în poveşti*, cu ilustraţii de poveşti clasice şi contemporane româneşti realizate de tineri artişti români, proiect realizat de Patricia Suliman, membră a Clubului Ilustratorilor.

Tot atunci a fost prezentată expoziţia *Istoria benzii desenate româneşti*, în prezenţa curatorului Alexandru Ciubotariu (ce poate fi vizitată pe zidul exterior al Bibliotecii Naţionale a Spaniei, în perioada 26 septembrie-9 octombrie). Prezentările au fi urmate de un workshop de desen.

Miercuri şi joi programul continuă cu două întîlniri la Institutul Goethe din Madrid, avîndu-i ca invitaţi pe scriitorul Eginald Schltatner şi pe regizorul Radu Gabrea, cel din urmă autorul filmului *Mănuşi roşii*, bazat pe romanul cu acelaşi nume de Eginald Schlattner, film proiectat cu acest prilej, pentru prima dată în Spania.

Sub genericul „Scriitori de expresie germană în literatura română“ va avea loc şi două evenimente, organizate de ICR Madrid şi Institutul Goethe, avînd ca invitaţi pe Cecilia Dreymüller, critic literar spaniol, cronicar al ziarului *El Pais*, specializată în literatura de limbă germană, Nicole Henneberg, critic literar german, şi Catrinel Pleşu, directoarea Centrului Naţional al Cărţii din România.

Sfîrşitul săptămînii ce anticipează deschiderea oficială a Tîrgului de Carte LIBER va fi marcat de inaugurarea librăriei temporare de cărţi româneşti la sediul ICR Madrid, realizată împreună cu Librăriile Humanitas din România. Timp de opt zile neîntrerupt, de la ora 11.00 la ora 20.00, librăria va fi accesibilă tuturor doritorilor de carte românească, literatură, istorie, gastronomie, dar şi de cărţi de literatură română publicate în Spania. Vor fi accesibile peste 150 de titluri.

Centenar „Miron Radu Paraschivescu“

În perioada 2-3 octombrie, Muzeul Naţional al Literaturii Române, în colaborare cu Centrul de Cultură al judeţului Prahova şi Primăria oraşului Vălenii de Munte, organizează evenimentul *Centenar „Miron Radu Paraschivescu“*. Programul include, la Vălenii de Munte: o expoziţie de fotografii şi manuscrise din arhiva MNLR, un recital al actorului Eusebiu Ştefănescu, vizionarea filmului *Prietenul meu, poetul* (regia: George Huzum, TVR, 1969), o expoziţie de carte cu vînzare, vernisajul expoziţiei street art: *Miron Radu Paraschivescu în versuri alese*.

Luni, 3 octombrie, la MNLR vor avea loc lansarea audiobookului *Şase cîntice ţigăneşti şi alte poeme* (Editura Casa Radio) – prezintă: Bogdan Ghiu, Gilda Rădulescu –, lansarea volumului monografic *Miron Radu Paraschivescu-eternul eretic* de Ana Dobre, Editura MNLR, 2011 – prezintă Eugen Simion, Lucian Chişu, Andrei Grigor, Paul Cernat –, vernisajul expoziţiei *Miron Radu Paraschivescu în corespondenţă* şi o ediţie a Rotondei 13, la care şi-au anunţat participarea Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Ilie Constantin, Geta Dimisianu, Nora Iuga.

Theodor Aman şi epoca sa

Cu prilejul comemorării a 120 de ani de la dispariţia lui Theodor Aman, artist remarcabil al începuturilor modernităţii româneşti, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu“ organizează, sub auspiciile Academiei Române, în zilele de 6 şi 7 octombrie, o sesiune internaţională de comunicări. Sesiunea de comunicări este dedicată multiplelor preocupări artistice ale lui Aman şi climatului istoric şi cultural din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Comunicările şi discuţiile vor avea loc alternativ, în Aula Academiei Române (între orele 10.00-13.00) şi la Institutul de Istoria Artei (între orele 15.00-18.00). Două expoziţii conexe se vor deschide la Biblioteca Academiei Române şi la Institutul de Istoria Artei. Prima, organizată de Catălina Macovei, şefa Cabinetului de Stampe, va expune lucrări de grafică mai puţin cunoscute ale artistului aflate în patrimoniul înaltului for academic, iar cea de-a doua – pentru care s-au străduit Olivia Niţiş şi Irina Cărăbaş – va fi consacrată istoriografiei lui Aman şi publicaţiilor care au avut ca subiect opera sa ori unul dintre aspectele activităţii şi biografiei sale.

Festivalul Internaţional
Toamna Muzicală Clujeană
Ediţia a XLV-a 2011
30 septembrie - 21 octombrie

www.polirom.ro

- Mircea Mihăieş
Ultimul Judt
(ediţie print şi eBOOK)
- Tony Judt
Cabana memoriei
- George Orwell
Cărţi sau ţigări
- Joyce Carol Oates
Violul. O poveste de dragoste

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

VA FI

■■■ ***Epoca lui Cantemir* la ICR.** Joi, 29 septembrie, de la ora 19.30, la Institutul Cultural Român, seria de întîlniri muzicale *Cînd Bizanţul eram noi* se reia cu recitalul *Epoca lui Cantemir* susţinut de formaţia de muzică veche Bezmârâ (Turcia). Amfitrionul întîlnirilor din această serie este Constantin Răileanu, dirijorul formaţiei „Anton Pann“. Muzica va fi însoţită de comentarii şi explicaţii care vor situa lucrările în contextul epocii. Accesul publicului este liber.

■■■ **Festivalul Naţional de Teatru.** Joi, 29 septembrie, ora 11.00, are loc la sediul Uniter (Club Le Theatre) conferinţa de presă dedicată ediţiei cu numărul 21 a Festivalului Naţional de Teatru. La întîlnirea cu presa, directorul artistic şi selecţionerul unic al ediţiei 2011, criticul de teatru Alice Georgescu, va anunţa strategia de selecţie, programul festivalului din acest an şi va oferi detalii despre trupele şi personalităţile invitate din străinătate. Cu acest prilej, va fi făcută publică noua imagine festivalului, ce poartă amprenta grafică a scenografului Dragoş Buhagiar.

■■■ **Lansare „Oameni din Chişinău“.** Vineri, 30 septembrie, de la ora ora 14.00, Raluca Dună şi Ioan Cristescu vor lansa la Muzeul Naţional al Literaturii Române din bd. Dacia, nr. 12, în prezenţa autorului, *Oameni din Chişinău* (Editura Tracus Arte, 2011) de Dumitru Crudu.

■■■ ***Arta circului – patrimoniu cultural european.*** Vineri, 30 septembrie, de la orele 10.00, va avea loc la Bucureşti, la sediul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional, în sala Multimedia, primul simpozion european dedicat artei circului *Arta circului – patrimoniu cultural european*. Invitaţi speciali vor fi reprezentanţii European Circus Association, organizaţie care a reuşit să determine Parlamentul European să adopte rezoluţia prin care arta circului este recunoscută ca patrimoniu cultural, parte integrantă a culturii europene.

■■■ **Noaptea Bibliotecilor.** În noaptea de 1-2 octombrie, Asociaţia EXCEDO, în parteneriat cu ANBPR şi Asociaţia Marketer Club, organizează, după modelul Nopţii Muzeelor şi a Institutelor Culturale, prima ediţie a Nopţii Bibliotecilor. Peste 20 de biblioteci judeţene dar şi din Bucureşti – Biblioteca Naţională a României, Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I“, Biblioteca Metropolitană „Mihail Sadoveanu“, Biblioteca Pedagogică Naţională „I.C. Petrescu“, Biblioteca Centrală a Academiei de Studii Economice, Biblioteca Institutului Cultural Francez , Biblioteca Institutului Italian de Cultură „Vito Grasso“ – vor organiza lecturi şi concerte cu acest prilej.

■■■ **Atelierul de actorie de film.** Dragoş Bucur, Dorian Boguţă şi Alexandru Papadopol vor susţine, în perioada 3 octombrie 2011-3 februarie 2012, cea de-a treia ediţie a atelierului de actorie de film şi de televiziune demarat în primăvara anului trecut. Profesorii invitaţi la această ediţie sînt: Victor Rebenciuc, Radu Muntean, Adrian Sitaru, Mimi Brănescu, Mirela Oprişor şi Cristi Tarnoveţchi. Proiectul are ca scop deprinderea tehnicii şi a disciplinei necesare pe platoul de filmare. Finalul cursului constă în realizarea a trei scurtmetraje realizate de regizori români importanţi şi prezentate ulterior publicului.

■■■ **Conferinţă Carmen Muşat.** Duminică, 9 octombrie, de la ora 11.00, la Sala Atelier în cadrul programului „Conferinţele Teatrului Naţional“, Carmen Muşat va susţine conferinţa cu tema *Materia din care e făcută viaţa. Despre aşteptare.*

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, „Anticomuniştii“ din PDL rîd de Regele Mihai ■ 4
Mădălina VÂRTEJEANU-JOUEBERT, Duel la ONU ■ 5

ACTUALITATE

Raluca VOINEA în dialog cu Iulia POPOVICI, O bienală atemporală, alocală, muzeală, imposibil de criticat ■ 6
Marius OPREA, Oasele îngerilor; Trei zile ■ 7

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Total War (I) ■ 8
Anca GIURA, Imaginaţie şi „imaginabil“ ■ 9

ISTORIE RECENTĂ

Lavinia BÂRLOGEANU, Pentru a înteţi flacăra unui crez ■ 10

INTERVIU

Irina MAVRODIN: „Poezia, eseul, studiul critic şi traducerea s-au alimentat reciproc“ ■ 14

ESEU

Alexandru BULANDRA, Un dosar redeschis: *Mioriţa* ■ 18
Tereza-Brînduşa PALADE, Setea de spiritualitate a timpurilor noastre ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mircea Eliade pe scenele lumii – Interviu cu José Antonio Hernández García – Mexic ■ 21

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Se respinge de Radu Jörgensen – Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Cartea Românească ■ 22

OPINII

Riri Sylvia MANOR, Undă verde pentru Fram, în Israel; Dragoş VAIDA, Johnny Răducanu, la debut ■ 23

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Începe stagiunea! ■ 24
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Teodor Moraru – artă şi adevăr ■ 25
FESTIVALUL ENESCU: Cristina SÂRBU, Jurnal de festival; Johanna FRANZ, Festivalul Enescu – ultimele acorduri ■ 26
Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, Bucureştiul merită două misse; Mari muzicieni ai lumii protestează faţă de acustica sălii palatului – Scrisoare deschisă adresată autorităţilor române ■ 27

FOCUS

Mihai FULGER, Ce filme iubesc austriecii ■ 28

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 13

SUPLIMENT

Festivalul Internaţional de Teatru pentru Copii şi Tineret, Iaşi – FITCT

DE RECITIT

Libertate sau moarte? Uneori sînt acelaşi lucru

Anna POLITKOVSKAIA

Acestea sînt istorii înspăimîntătoare. Uneori, oamenii spun că, pentru mai multă siguranţă, ar trebui să le reducem de 10, sau de 100, sau de 200 de ori; oricît le-am reduce, continuă să rămînă istorii despre atrocităţi.

Un băiat şi o fată stau ghemuiţi şi gîrboviţi pe pături cenuşii primite de la ONU ca ajutoare umanitare, care acoperă baricade din beton. Încercăm să vorbim despre viitor. Eu amintesc întruna despre perspective, despre problemele mai vaste, despre dimensiunea internaţională:

– Ce planuri aveţi? Ce vreţi să faceţi în viaţă?

Răspunsurile lor se referă doar la concret, la „aici“ şi „acum“:

– Mîine ne ducem pe munte să căutăm praz sălbatic. Atît a mai rămas de mîncat pe-acolo.

Încerc din nou să vorbesc despre vremea cînd situaţia se va îmbunătăţi, despre speranţele lor, despre lucruri banale, omeneşti:

– Au început să se deschidă florile sălbatice pe munte?

– Pe-acolo sînt bombe neexplodate şi mulţi soldaţi, soseşte răspunsul, negrăbit şi lipsit de emoţii, totuşi ura flutură aidoma unui stindard îndărătul cuvintelor.

Cei doi sînt Aslanbek şi Rezeda, frate şi soră în vîrstă de 18, respectiv 20 de ani. În Primul Război Cecen, abia intrau în adolescenţă, în al Doilea se înăspriseră. Dacă Rezeda tot mai reuşeşte cîte un surîs trecător, Aslanbek este la fel de posac ca betonul murdar care-i înconjoară. Amîndoi s-au adăpostit în beciuri pe durata bombardamentelor, pînă pe 5 februarie, cînd drama lor personală s-a agravat prin uciderea brutală de către soldaţii federali a tatălui lor, Salman Bişaev. Acesta avea 54 de ani şi a fost omorît în curtea interioară a imobilului de la nr. 3, de pe strada Kislovodskaia, în Groznîi, în timpul unei razii de securitate efectuate în Aldi, cartierul Cernorecie. L-au ucis şi i-au tîrît corpul de acolo. Abia după o căutare de 13 zile, Aslanbek şi sora mai mare a Rezedei, Larisa, în vîrstă de 30 de ani, au găsit ceea ce căutaseră cu devotament. Larisa a răzuit creierii lui Salman de pe ziduri într-o pungă, pentru a-i înhuma. Apoi, au fugit toţi în Inguşetia.

Acum, „casa“ lor este o carieră la periferia oraşului Karabulak, unde prosperase cîndva o fabrică de materiale de construcţie şi unde încă există multe antrepozite din piatră pe jumătate ruinate. Alături de 30 de colocatari, dintre care 23 sînt copii sau tineri între 15 şi 22 de ani, Aslanbek şi Rezeda au ocupat una dintre cutiile din pustiul acesta de beton. O numesc în glumă „Discoteca“, dar aici nu există muzică sau dans. Mobilierul constă din paturi făcute din scînduri, iar ochii celor 23 de băieţi şi fete care stau pe ele sînt lipsiţi de lumină, în timp ce braţele atîrnă inert pe lîngă trupuri. Locuitorii „Discotecii“ au în comun legături de rudenie îndepărtată şi experienţa recentelor razii de securitate în decursul cărora au fost torturaţi şi împuşcaţi părinţii şi bunicii lor, fraţii şi surorile, mătuşile şi unchii.

– Despre ce vorbiţi de obicei?

– Cîteodată, vorbim zile întregi despre cine a fost omorît şi cum a fost omorît şi unde a fost găsit mormîntul cuiva. Este oribil, îmi spune Fatima Doldaeva, în vîrstă de 17 ani.

A absolvit Liceul nr. 2 din Groznîi la sfîrşitul anului 1999, cu medalia de aur. Spusele ei sînt adevărate. Spre seară, discuţiile devin deja insuportabile. În lagărele de refugiaţi din Cecenia şi Inguşetia, oamenii nu mai vorbesc astăzi decît despre moarte.

27 martie 2000

Articol reprodus din volumul *Doar adevărul* (traducere din engleză de Mihai Dan Pavelescu; Editura Meteor Press, 2011) ■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea
trimite revista.

„Anticomuniştii“ din PDL rîd de Regele Mihai

Bedros HORASANGIAN

Acceptăm provocarea. Nu ne mai ocupăm de domnul Traian Băsescu, preşedintele României, cum ni s-a sugerat cu duioasă compasiune în *România literară*. Ne vom ocupa de domnul Emil Boc, prim-ministrul Guvernului României. Dacă nu era premier, nu cu domnia sa pierdeam vremea, tocmai acum cînd toamna e minunată şi atîtea frumuseţi ale lumii ne stau la îndemînă, de la culorile pastelate ale frunzelor ce se îngălbenesc cu tandreţe la gustul aromat al cafelei Jamaica Blue, luată de la magazinul Avedis al lui Gheorghe Florescu din Piaţa Rosetti, care poate îmbuna orice fiinţă, precum vinul de Lechinţa cu care a fost convins Hruşciov să retragă trupele de pe teritoriul României.

Pînă să intrăm în miezul subiectului, nu care cumva să neglijăm o afirmaţie ieşită din gîndirea actualului premier, greu digerabilul profesor de la Cluj, Emil Boc. Referindu-se la prestaţia liderilor opoziţiei, Victor Ponta şi Crin Antonescu, şeful Executivului, care doarme în poziţie de drepţi cu mîna pe telefonul de la Cotroceni, a afirmat, neted şi abrupt, că venirea la putere a noului colhoz politic al opoziţiei ar însemna „reinstaurarea vechilor practici de conducere comuniste“. Comuniste? Aoleu, parcă scăpaserăm de comunism după ce fusese condamnat şi judecat mai ieri cu energică mînie capitalistă!

Cuvîntul *comunist*, care provoacă urticarie şi alergie multora dintre vechii mîncători de ciocolată deveniţi vajnici anticomunişti de pripas, a ajuns azi cea mai dură injurie. Dacă îl faci pe unul comunist, mai rău nici că se poate. Dar unde erau aceşti vajnici *luptători anticomunişti* de astăzi, în cap cu liderii PDL – Traian Băsescu *y compris* – înainte de 1989, cînd nu prea mulţi cetăţeni români şi-au pus pielea la saramură împotrivindu-se făţiş şi deschis comunismului? Nu cumva tot prin *practici comuniste* a preluat puterea în anii '90 FSN-ul, din rîndul căruia, acum, au apărut *vajnicii anticomunişti* de ultimă generaţie? Nu cumva tot cu *practici comuniste*, utilizate în scop electoral, acum doar cîţiva ani, a cîştigat la mustaţă Traian Băsescu un nou mandat? Nu cumva tot cu *practici comuniste*, dar cu un fals *discurs anticomunist*, sîntem mereu îmbrobodiţi cu *fantoma comunismului* după care, realmente, destui cetăţeni ai *scumpei noastre Patrii* tînjesc şi oftează şi azi.

Ce învîrtea tov. Emil Boc prin anii '80, ca să-i pută acùm atît de tare *practicile comuniste*, pe care altminteri le foloseşte din plin? Sau este doar o manevră electorală? Cum se apropie orice fel de alegeri, în discursul PDL apare brusc această *componentă anticomunistă*, care, altfel, nu mai are absolut nici o relevanţă. Pentru cei care se înghesuie prin malluri la promoţii, pentru cei care se bat pentru o pungă cu ajutoarele alimentare oferite de UE sau pentru cei care umplu discotecile, grozăviile făcute de comunişti nu mai au nici un fel de relevanţă sau impact.

Sau poate că Emil Boc face cu ochiul unui *electorat captiv*, care nu poate accepta ideea de *comunism* şi de *comunişti*, oricine ar fi emiţătorul mesajului anticomunist? Oare a auzit ţîfnosul Emil Boc de senatorul McCarthy, de comisia lui senatorială din Statele Unite şi de vînătoarea de comunişti din anii '50? Isteria anticomunistă, care a fost o isterie antidemocratică, a rămas ca o pată neagră în filele istoriei americane.

Comportamentul premierului Emil Boc – de căţelandru umil în faţa umorilor, resentimentelor şi frustrărilor unui preşedinte care nu trăieşte bine decît din gîlceavă – devine jenant. 'Geaba Enescu brand al României, cînd un prim-ministru de azi spune doar aiureli care să sune bine în urechile stăpînului său. Căci toată pletora de ultimă oră de lideri PDL este o adunare jalnică de oportunişti puşi doar pe căpătuială şi pe ocuparea unor posturi importante – şi bine retribuite – în Statul român. Toate remanierile de care se tot vorbeşte – sub semnul iminenţei – sînt simple manevre de aburit gloata. Ce mare scofală este că un personaj cu totul mediocru, precum ministrul Igaş – şi acesta mare *anticomunist*, ca Boc? –, va fi înlocuit de actualul ministru al Apărării, altă marionetă cu patru stele pe umeri, generalul Gabriel Oprea (şi ăsta tot mare *anticomunist*?)...

Straniu, dar în limita logicii lui „pupă-n bot şi papă tot“, toate aceste vestale ale *anticomunismului de ultimă oră* ar fi putut face carieră frumoasă şi înainte de 1989. Unii chiar au şi făcut. Acum, nici usturoi nu au mîncat, nici gura nu le miroase. Doar Lancôme şi Chanel 5. Accept, la limită, orice fel de matrapazlîc sau de codoşală învelită în minciuni despre *democraţie* şi *progres*, dar nu mai accept să ni se dea lecţii de etică. Nu ştiu cum vine cu echitatea capitalistă, dar de cea socialistă am beneficiat din plin. Cuvîntul *comunist* în gura acestor vajnici foşti utecişti sună jenant. Şi la ei se referea Gabriel Liiceanu – care acum tace – în apelul său către lichele, rămas azi fără adresant. Lichelele s-au împrăştiat în toată clasa politică şi judecăţile de valoare nu mai pot fi decît personale. Este tragic că lipsa de modele intelectuale şi de alternativă politică ne-a adus într-un impas, din care nu mai putem, nu vrem sau nu sîntem în stare să ieşim. În aceste condiţii, incidentul legat de Regele Mihai devine sugestiv.

După fel de de fel opinteli mai mult sau mai puţin elegante şi de răsuciri cu 180 de grade ale majorităţii pedeliste, s-a acceptat propunerea fostului premier, Călin Popescu Tăriceanu, de a-l invita pe fostul suveran al României în plenul Parlamentului, pentru a ţine o cuvîntare, prilejuită de împlinirea vîrstei de 90 de ani. Ceea ce ar fi trebuit să fie un moment solemn şi evocator al istoriei recente – care cum, necum a marcat istoria României şi a Europei: scurtarea războiului cu şase luni nu e chiar puţin lucru – a dat naştere unor polemici virulente şi ieşiri la rampă dintre cele mai groteşti.

Trecem peste limbajul de bodegă, cu totul inadecvat pentru un şef de Stat, adoptat de Traian Băsescu – voi fi din nou boscorodit: „Iar, domnule, pomeneşte ăsta de Băsescu, are o obsesie, domnule, ce ţi-e şi cu publiciştii ăştia, de ce nu or scrie şi ei frumos despre o carte, un concert, o expoziţie, de ce nu-şi vede de prozele sale?“. Afirmaţiile cu „bietul ex-rege“ intră în obişnuinţa verbală prezidenţială. Vrem doar să punctăm faptul în sine, al invitării Regelui Mihai în Parlamentul României. Nu credem că discursul frust al deputatului Toader Paleologu a schimbat situaţia votului negativ din comisiile Parlamentului. Ci că, pur şi simplu, a fost un telefon, care a spus şmechereşte: „Lăsaţi-l pe «bietul rege» să vină, o să avem de ce rîde şi vom putea să-i scoatem ochii lui Duda, după aia“. *Anticomuniştii* din PDL rîd de Regele Mihai, se pregătesc de o şedinţă distractivă, pe 25 octombrie. Domnule Boc, fiţi pregătit, Şeful dumneavoastră trebuie să vă audă *rîsul anticomunist*!

■

AVALON

Trecut şi viitor istoriografic

Ovidiu PECICAN

Situaţia ediţiilor din operele istoricilor contemporani de relief este, din păcate, tristă. Anii '80 aduseseră o resurecţie a interesului pentru marile opere ale clasicilor istoriografiei noastre. S-au alcătuit ediţii critice din *Istoria critică* a lui B.P. Hasdeu, din sinteza lui A.D. Xenopol (din grija lui Al. Zub), din V. Pârvan şi Nicolae Densusianu, s-au editat pentru întîia oară după instalarea comunismului Gh.I. Brătianu, Victor Papacostea şi I.C. Filitti, au reapărut unele dintre operele majore ale lui David Prodan, a început reeditarea lui Nicolae Iorga cu cîteva dintre sintezele lui. Pentru asemenea acţiuni salutare în ceea ce priveşte cunoaşterea domeniului, contextul ultranaţionalist al comunismului ceauşist s-a dovedit suficient de favorabil, probabil pentru că s-a văzut în contribuţiile acestor corifei un mod de a legitima retorica oficială alunecată în xenofobie autarhică. Dar şi pentru că, stopînd sau măcar încetinind la maximum „intrările“ din istoriografia contemporană străină, regimul a socotit potrivit să ofere compensaţii din patrimoniul de acasă.

Anii '90 au continuat timid şi cam dezarticulat reeditările de calibrul celor menţionate, continuînd mai dezinhibat restituirile din Brătianu, adăugîndu-le pe cele din P.P. Panaitescu şi alţi cîţiva... Dar este grăitor că ediţia *Istoriei românilor* în zece volume a lui Iorga nu a izbutit să se vadă ajunsă la liman în cei douăzeci şi unu de ani care au trecut pînă astăzi, ajungînd cu greu, la distanţă de ani între volume, abia la al nouălea. (Nici colecţiile de documente ale istoriei noastre, îngrijite de echipe de cercetători din subordinea Academiei Române, nu au înaintat spectaculos, iar puţinele care au apărut sînt tipărite în tiraje modeste, fiind, de la bun început greu, accesibile.)

Între timp însă, mulţi dintre corifeii scenei istoriografice dintre 1960-1989 au trecut definitiv în cartea de istorie, rămînînd ca afirmaţiile despre ei să fie probate tot de vechile ediţii. Încet-încet, amintirea lor se estompează şi generaţiile mai recente nu par să îşi amintească de contribuţia lor ştiinţifică. Nu pot decît regreta că, de exemplu, Alexandru Duţu nu beneficiază încă de vreun început de ediţie critică sau măcar de vreun plan coerent elaborat în vederea unei asemenea eventualităţi. La fel, D.M. Pippidi ar merita readus în atenţie. De Hadrian Daicoviciu – ca şi de tatăl acestuia, Constantin – lumea nu-şi poate aminti ţinînd în mînă sintezele şi studiile lui despre istoria dacilor. Studiile scrupulosului şi exigentului medievist care a fost Leon Şimanschi nu au fost adunate de nimeni în volume puse la dispoziţia publicului interesat. Şi, deşi lista ar putea continua cu destule alte nume, mă opresc la numele lui Pompiliu Teodor, fiindcă despre el începusem să vorbesc. (Nu înainte de a aminti şi două victorii ale perioadei postcomuniste în cîmpul de interes pomenit aici: Radu Popa şi Mihai Gramatopol, excepţii survenite ca urmare a interesului unor discipoli şi, respectiv, al văduvei).

Astăzi, crezul profesional al dascălului de la Universitatea clujeană poate suna straniu, căci el susţinea, cu onestitate, că „[...] m-am străduit de la această catedră [...] să-i fac pe studenţii mei să creadă în valorile lor, care erau acelea ale românilor, indiferent de profesiunea căreia îi aparţineau şi confesiunea pe care o profesează“. Într-un moment în care a face studii româneşti pare o excentricitate iute sancţionată de suficienţă şi dispreţ venind dinspre destule tribune înalte – căci istoria românească nu prea e... I.S.I., iar cercetarea trecutului nu aduce... progres tehnologic ori marketing performant –, pariul pe valorile civilizaţiei şi culturii noastre pare cumva desuet. Ce să mai vorbim despre egalitatea de tratament a confesiunilor religioase, invocată mai sus, care multor compatrioţi a ajuns să le sune iritabil şi sufocant?!... Confruntarea între biserici şi intoleranţa faţă de celălalt par bine instalate în uzanţele publice actuale, exotizînd seninătatea şi cumpănirea afirmate, cu doar două decade în urmă, de profesor.

Pompiliu Teodor vorbea, totuşi, în numele unei atitudini asumate, de o nedisimulată autenticitate: „... *am încercat ... să fiu eu însumi* (*s.m.*) şi, din acest punct de vedere, aceasta cred că este o supremă, să zicem, mîngîiere pentru un profesor sau un cercetător“. Gîndul merită un grăunte de stăruinţă pentru că, într-o cunoaştere cum este cea de tip istoriografic, metodele sînt diverse, iar rezultatele sînt mereu provizorii, în funcţie de noile descoperiri şi de pluralitatea interpretărilor la care se pretează. Dincolo de toate aceste circumstanţe relativizante – ca şi de altele, precum „viiturile istorice“ (în 1990, cea mai recentă dintre acestea era în toi) sau modificările orizontului şi preferinţelor receptării –, ceea ce îi rămîne unui istoric de bună credinţă este coerenţa interioară, acordul de principiu cu sine însuşi şi, totodată, cu calea pe care a urmat-o. Se poate cere mai mult, în chip legitim, unui istoric? Răspunsurile sînt la latitudinea fiecăruia dintre noi.

Reverenţa finală a alocuţiunii pe care am evocat-o culminează într-o speranţă ce echivalează cu o scrutare încrezătoare a viitorului: „Ţin să mulţumesc profesorilor mei, dumneavoastră tuturor, foştilor mei studenţi, pentru că de activitatea lor se leagă, poate, una dintre speranţele mele pentru tot ceea ce ar putea să reprezinte cîndva o istoriografie pe care noi o dorim, în respectul tradiţiilor noastre şi al tradiţiilor general europene şi universale“. O asemenea istorie românească nu se poate naşte dacă se întîrzie frecventarea operelor dinaintea noastră. Şirul reeditărilor selective sau integrale se cuvine să fie reluat cît mai degrabă.

Duel la ONU

Mădălina VÂRTEJEANU-JOUEBERT

Zarurile au fost aruncate. Sau, cum titra un ziar palestinian cu cîteva zile în urmă, „A merge sau a nu merge la ONU: aceasta *nu mai e* întrebarea“. Într-adevăr, Mahmud Abbas nu a cedat presiunilor diplomatice israeliene, americane, europene, dar şi arabe, şi a depus vineri, 23 septembrie, cererea de aderare a Statului Palestina la Organizaţia Naţiunilor Unite ca membru cu drepturi depline. Această cerere urmează să fie înaintată Consiliului de Securitate, iar surse diplomatice au anunţat că luni, 26 septembrie, ea va fi deja adusă la ordinea de zi. La ora la care apar aceste rînduri, rezultatul votului nu-este cunoscut.

Dar nu atît rezultatul va fi fost interesant, cît derularea votului. Căci se ştie deja, în ultimă instanţă, Statele Unite vor opune veto-ul lor unei asemenea decizii, numai însă după ce vor fi epuizat toate căile diplomatice pentru a degaja o majoritate defavorabilă aderării Palestinei. Aceasta pentru că recursul la veto poate înrăutăţi, şi mai mult imaginea Americii într-o lume arabă în plină ebuliţie, compromiţîndu-i poziţia de principal mediator al conflictului din Orientul Apropiat. Ca un bumerang, susţinerea necondiţionată pe care Statele Unite o acordă politicii israeliene se poate întoarce împotriva Israelului însuşi. Tzipi Livni, şefa Partidului de opoziţie Kadima, a sesizat cu acuitate pericolul ca, prin discreditarea Americii în calitate de mediator, Israelul să-şi piardă singurul prieten şi adevăratul aliat în cadrul negocierilor (*Yediot aharonot* din 23 septembrie). Ce se întîmplă însă în cazul unui refuz al Consiliului de Securitate? Următoarea etapă va fi depunerea aceleiaşi cereri în faţa Adunării Generale ONU, instanţă în care demersul palestinian are toate şansele de izbîndă.

Care este valoarea acestui gest pentru partea palestiniană şi de ce i se opune cu înverşunare partea israeliană? În ce-i priveşte pe unii, un stat cu numele de Palestina a fost deja declarat în 1988, acesta întreţinînd o serie de relaţii diplomatice bilaterale, iar în ce-i priveşte pe ceilalţi, recursul la dreptul internaţional nu ar trebui să-i şocheze: într-o anumită măsură, Israelul este el însuşi rezultatul unui arbitraj ONU, prin care se decidea, în noiembrie 1947, împărţirea teritoriului mandatului britanic şi crearea a două state, unul arab şi unul evreiesc.

Valoarea demersului palestinian este una simbolică, dar şi pragmatică. El a mobilizat societatea civilă în cadrul unei campanii „Palestina 194“ (al 194-lea stat ONU) care a culminat cu manifestările populare din Piaţa Arafat de la Ramallah şi cu primirea entuziastă făcută lui Mahmud Abbas la întoarcerea de la New York. Liderul Autorităţii Palestiniene, profund dezamăgit de capitularea americană şi de eşecul negocierilor de acum un an, a căpătat acum în conştiinţa populaţiei palestiniene o statură comparabilă cu cea a lui Arafat. Dar dacă Abbas a recurs la arma diplomatică este nu numai pentru a crea o realitate simbolică, un stat virtual, în Cisiordania şi Gaza, ci şi pentru a-şi procura o serie de instrumente legale pe plan internaţional. Ca stat cu drepturi depline şi membră a diferitelor instanţe internaţionale – spre exemplu, Curtea Penală Internaţională de la Haga –, Palestina poate depune plîngere împotriva Statului Israel pentru ocupare ilegală de teritoriu, ştiind că aderarea la ONU presupune recunoaşterea unor frontiere fixe, în cazul de faţă cea a Armistiţiului din 1967 (Cisiordania, Gaza şi Ierusalimul de Est). În schimb, Statul palestinian va răspunde la rîndul său în faţa justiţiei pentru orice atac cu rachete dinspre Gaza spre oraşul Sderot sau din Liban către Galileea.

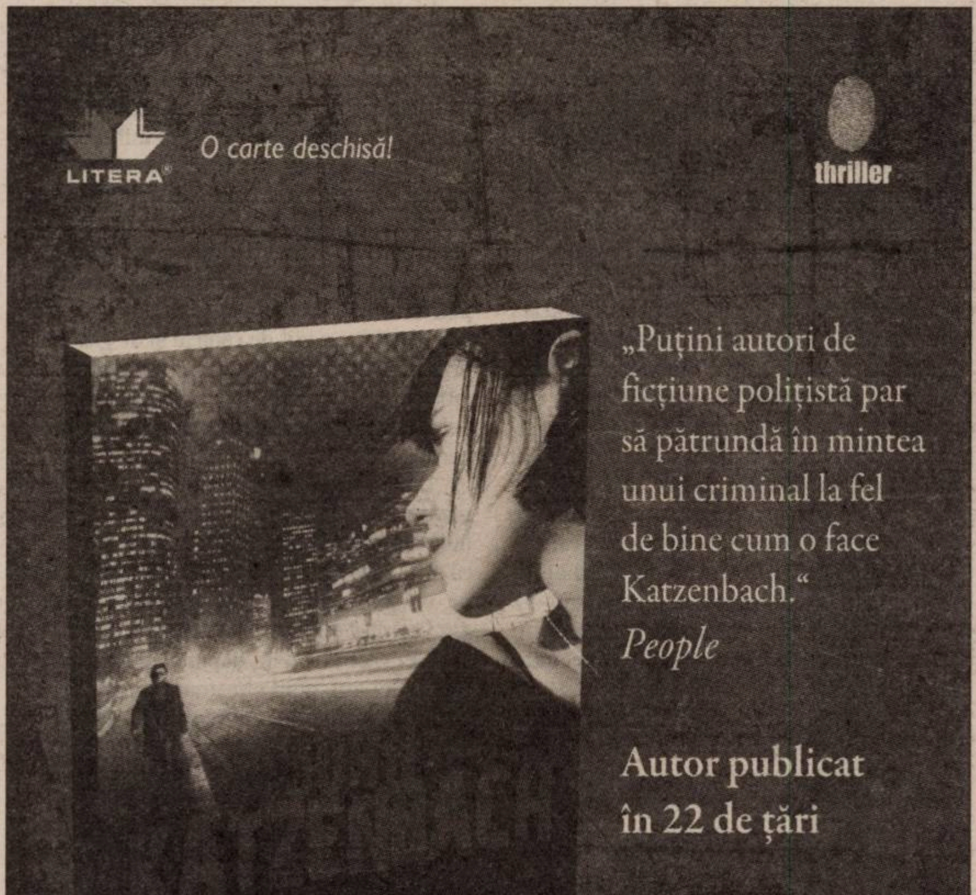
Pentru palestinieni, recursul acum la ONU înseamnă şi renunţarea la „dreptul de întoarcere“ al refugiaţilor din 1948, iar acest punct reprezintă principalul clivaj intern şi principalul motiv de opoziţie la decizia lui Abbas. Societatea palestiniană şi o parte a clasei politice nu sînt dispuse să „închidă dosarul 1948“ şi să admită soluţia „două state pentru două popoare“. Acest fapt este flagrant din declaraţiile unor oficiali şi articolele din presa palestiniană. Deputata israeliană Einat Wilf remarca, într-o dezbatere radiofonică, faptul că „întotdeauna se găsesc israelieni care să fie de acord cu opinia palestiniană, dar nu şi invers“. Dincolo de ironia frazei, ea exprimă o realitate: o parte importantă a opiniei publice israeliane este empatică faţă de cauza palestiniană, însă o empatie cu dreptul evreilor la existenţă statală este greu sau imposibil de detectat în opinia publică palestiniană.

Ce îi reproşează Israelul demersului palestinian la ONU? În primul rînd, caracterul său *unilateral*. Beniamin Netanyahu nu a încetat, în ultimele zile, să-l cheme la negocieri directe pe Mahmud Abbas, afirmînd că un stat nu se construieşte decît printr-un acord bilateral şi nicidecum printr-o lovitură de forţă. Israelul a aplicat el însuşi politica unilateralismului cînd s-a retras din sudul Libanului, în 2000, şi din Fîşia Gaza, în 2005, iar atunci nemulţumirea era de partea palestiniană. Israelul spera ca astfel să instaureze o separare, de fapt, între cele două popoare, separare care să ridice gradul de securitate în interiorul frontierelor. Rezultatul imediat a fost opus: atacurile Hezbollahului, în nord, şi tirurile de misil dinspre Fîşia Gaza în sud. Pentru majoritatea opiniei publice israeliene teoria „teritorii în schimbul păcii" a devenit acum un nonsens. Şi atunci, ce e de făcut? Nimic, spuneau pînă săptămîna trecută oficialii israelieni. *Statu-quo*. Recunoaştem caracterul injust al situaţiei, dar nu cunoaştem soluţia: prin urmare, să nu tulburăm deocamdată apele. Astfel, imobilismul de care sînt acuzaţi de partea palestiniană este real. La acest imobilism politic se adaugă continuarea implantărilor evreieşti în interiorul Cisiordaniei şi în Ierusalimul de Est. Înmulţirea şi dezvoltarea aşezărilor evreieşti din Cisiordania/ Iudeea şi Samaria, reprezintă, în momentul de faţă, principalul obstacol în reluarea negocierilor. Dacă Netanyahu şi chiar şi înverşunatul ministru de Externe Avigdor Lieberman cheamă la discuţii, ei refuză orice condiţie preliminară. Abbas, la rîndul său, pentru a evita repetatele posturi ridicole din trecut, pune condiţia îngheţării implantării evreieşti în Cisordania.

Ambele părţi trăiesc cu spaima dispariţiei ca popor şi ca entitate politică. Este motivul pentru care palestinienii, dar şi experţii occidentali consideră recursul diplomatic un gest disperat pentru a proteja teritoriul şi încă posibilitatea unui stat viabil. Este şi motivul pentru care israelienii dau prioritate securităţii şi noţiunii de „profunzime strategică“, cerînd Autorităţii palestiniene să accepte crearea unui stat demilitarizat şi prezenţa trupelor israeliene în puncte strategice (după modelul american, spune Netanyahu în discursul său). Şi tot din acelaşi instinct de supravieţuire, Israelul refuză dreptul la întoarcere a milioane de palestinieni, plecaţi sau expulzaţi în 1948 (*Naqba* – „Catastrofa“), şi insistă întru recunoaşterea sa ca stat „democratic *şi* evreiesc“. Primăvara arabă este interpretată de partea israeliană nu atît în cheia democraţiei, cît în cea a recrudescenţei antisemitismului, iar ultimele evenimente de la Cairo şi Amman tind să-i dea dreptate.

Discursurile în faţa Adunării Generale ONU ale celor doi lideri, Mahmud Abbas şi Beniamin Netanyahu, au pus în evidenţă profundul clivaj de viziune politică şi identitară care separă cele două popoare. Cu toate acestea, Netanyahu, şi cel mai surprinzător, Lieberman, insistă pentru reluarea imediată a negocierilor. Să fie aceasta simplă retorică sau Abbas şi-a atins cu adevărat scopul diplomatic? Vom afla răspunsul săptămîna aceasta.

■



LITERA
O carte deschisă!
thriller

„Puţini autori de ficţiune poliţistă par să pătrundă în mintea unui criminal la fel de bine cum o face Katzenbach.“
People

Autor publicat în 22 de ţări

Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19
comenzi@litera.ro

WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL).

O bienală atemporală, alocală, muzeală, imposibil de criticat

Raluca VOINEA în dialog cu Iulia POPOVICI

Ce: *Untitled*. (Bienala de Artă de la Istanbul, ediţia a 12-a). Inspirată din creaţia artistului american Félix González-Torres (1957-1996)
Cine: IKSV. Jens Hoffmann şi Adriano Pedrosa (curatori)
Unde: Antrepo 3 şi Antrepo 5, Istanbul
Cînd: 15 septembrie – 13 noiembrie 2011

Iulia POPOVICI: Deşi în urmă cu doi ani, Bienala de la Istanbul a fost enervant de stîngistă, parcă m-a entuziasmat mult mai mult decît ediţia de acum. Printre altele, pentru că a pierdut legătura cu oraşul, spectaculos în el însuşi. Voi mergeţi la Istanbul de cinci ediţii, cum a fost pînă acum?

Raluca VOINEA: Cel mai frumos e cînd te duci la o bienală, prima dată, într-un loc în care n-ai mai fost niciodată. Experienţa e cu mult mai mult decît să vezi o expoziţie, poate şi de-aia s-au răspîndit atît de mult bienalele, ca fenomen global. Foarte multe zone aşa-zis periferice şi-au dat seama că aceste evenimente sînt şi un instrument de turism, de publicitate, cu atît mai mult cu cît, în ultimii douăzeci de ani, bienalele au problematizat relaţia lor cu oraşul. Iar la Istanbul, asta se întîmplă în mod special, pentru că oraşul e atît de dominator, încît înghite orice alt discurs, îl contaminează.

În 2003, prima dată cînd am venit la Istanbul, era o ediţie specială a Bienalei, din acest punct de vedere: o parte substanţială avea loc în oraşul vechi şi în clădiri istorice. Privind retrospectiv, mi se pare evident că unele dintre lucrările expuse funcţionau, în bună măsură, datorită locului în care erau expuse. Deveneau instalaţii *in situ* fiindcă interacţionau cu spaţiul. Ca să nu mai vorbesc despre lucrarea lui Mike Nelson (*Büyük Valide Han*), care era prin definiţie *in situ* şi pe care el a reluat-o acum, parţial, în pavilionul britanic la Veneţia; probabil şi pentru el acela a fost un moment de turnură. Asumat, lucrarea consta, în mare parte, din traseul pentru găsirea ei: era într-un han pe lîngă bazar, pe o străduţă unde se mai păstrau ateliere locale de manufactură. Nu făcea parte din traseul turistic, nu erau indicatoare, era greu de găsit, iar Nelson a refuzat să pună semne speciale pentru vizitatorii Bienalei. Trebuia s-o găseşti întrebînd oamenii, iar cînd ajungeai acolo, îţi dădeai seama că traseul tău era inclus în fotografiile din instalaţie. Era un dialog între lucrare, oraş şi tine ca spectator care descoperă.

I.P.: Şi poţi să renunţi la fascinaţia oraşului, aşa cum îşi doreau Jens Hoffmann şi Adriano Pedrosa, cei doi curatori din 2011?

R.V.: Ca dovadă, ei au reuşit. Pe de altă parte, nu ştiu dacă merită. În plus, Istanbulul nu mai e acelaşi. În 2003, mai puteai avea iluzia că există încă ceva din oraşul autentic, local, că pînă şi un mare eveniment gentrificator, ca o bienală, se poate infiltra fără să intervină în citadin. Or, asta s-a pierdut treptat, pentru că oraşul devine din ce în ce mai uniformizat european. Chiar şi aşa, are oare sens să transformi bienala în ceva ce ai deja, chiar alături – un muzeu pe care oraşul îl are, un Istanbul Modern, chiar dacă mai sofisticat, să reproduci o instituţie deja existentă?

I.P.: În mod evident şi declarat (inclusiv în interviuri), organizatorii şi curatorii şi-au dorit o bienală la polul opus celei din 2009, care „ocupa", pe lîngă Antrepo, un fost depozit de tutun, o fostă şcoală grecească şi un cinematograf, şi despre care s-a spus că incita la restaurarea comunismului.

R.V.: Ediţia de acum doi ani a fost una dintre cele mai consistente ca reprezentare a oraşului actual, iar curatoarele de la WHW au inclus în catalog şi spaţiile pe care şi le-ar fi dorit, dar nu le-au putut avea (cîteva erau chiar mai interesante decît cele în care s-a desfăşurat bienala). Dar *statement*-ul lor şi multe dintre lucrările pe care le-au invitat au fost anti-piaţă. Am auzit reacţii legate de nemulţumirea colecţionarilor care n-aveau ce să cumpere de acolo. Acum, este exact invers – pare o bienală făcută pentru colecţionari.

I.P.: Bienala de la Istanbul e făcută aproape exclusiv cu bani privaţi (minus contribuţiile institutelor culturale străine). Fundaţiile finanţatoare, începînd cu Koç, aparţin ele însele unor colecţionari. E asta o situaţie specială în relaţie cu alte bienale sau evenimente expoziţionale majore, cum e *Documenta*, o situaţie în care interesul şi preocupările colecţionarilor trebuie atent avute în vedere?

R.V.: Documenta e un caz special, ca orice expoziţie făcută în Germania, pentru că acolo există această, să-i zicem, tradiţie conform căreia pînă şi colecţionarii privaţi au un anume standard critic. Oricum, la *Documenta* miza e mai mare şi e alta, e o dată la cinci ani, iar piaţa nu are atîta influenţă; dar şi ultima *Documenta* a fost tot o expoziţie de muzeu. Poate că lucrurile astea au mai puţin de-a face cu bienalele şi mai mult cu o tendinţă actuală a artei de a se sustrage din aria experimentării, a riscului. Ceea ce se întîmplă, în ultima vreme, din punct de vedere social şi politic, e atît de radical şi de grav, încît prin mijloace artistice nu mai poţi răspunde suficient de prompt şi puternic. Încă n-a venit timpul repetării unei experienţe a avangardei.

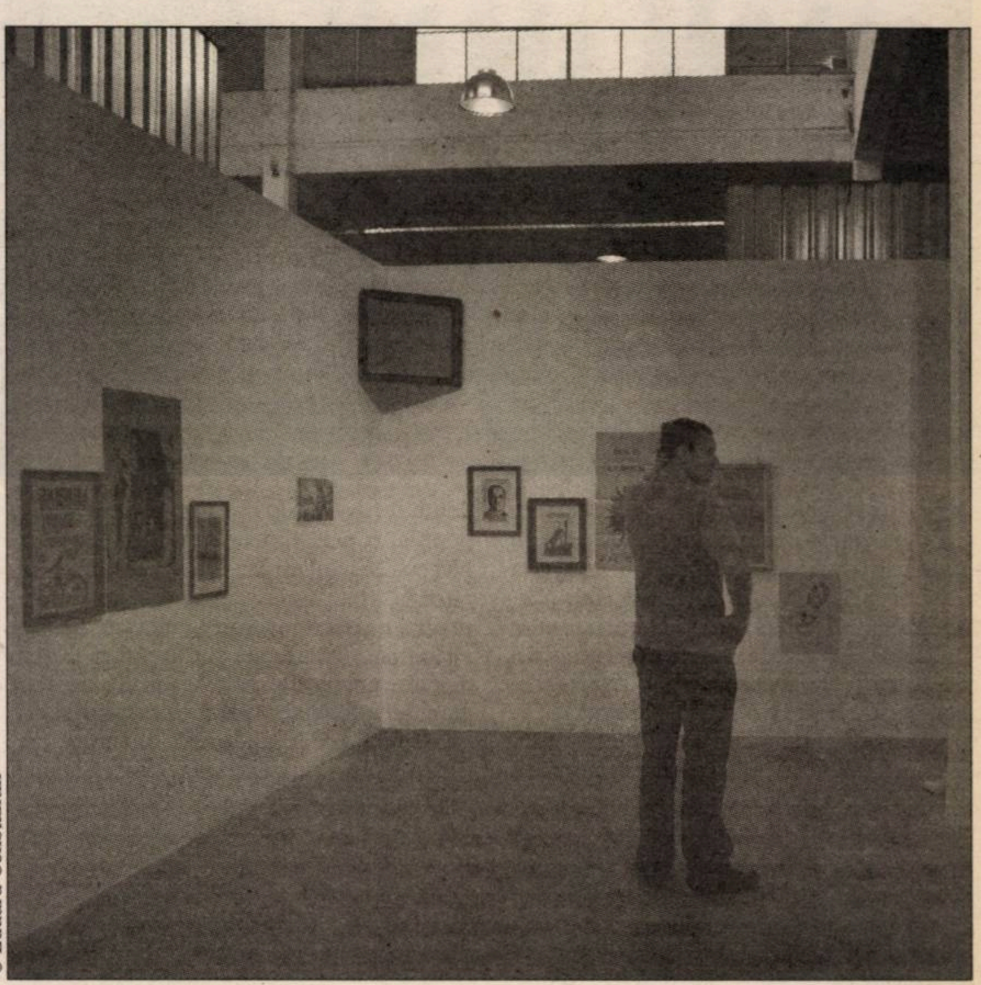
Dar la Veneţia presiunea pieţei e încă şi mai vizibilă. Avantajul la Istanbul e că, oraşul fiind plasat între continente, între culturi, e clar că aici, spre deosebire de alte bienale europene, vei găsi o concentraţie mai mare de artişti din Orientul Mijlociu, din America de Sud etc.

I.P.: Cred că asta depinde şi de curatori. Acum doi ani, cînd curatoarele erau croate, au fost foarte mulţi est-europeni, zonă care, în 2011, e aproape inexistentă, fiind, în schimb, foarte mulţi sud-americani (Pedrosa fiind brazilian).

R.V.: Da, variază, însă deschiderea spre non-Occident e evidentă. E o bienală non-europeană, dacă aşa ceva poate exista, bienalele fiind o instituţie europeană prin definiţie.

■■■ Formalismul care îngroapă

R.V.: Partea cea mai tristă în legătură cu Bienala de la Istanbul de anul ăsta e că nici măcar n-o prea poţi critica. Are mulţi artişti tineri, toate temele corecte politic şi actuale, lucrări frumoase. S-o critici ar însemna să critici întregul sistem al artei contemporane. Singura critică pe care am auzit-o în mod repetat e că e prea ilustrativă. Dar mie nu asta mi se pare cel mai grav.


© Eduard Constantin

I.P.: Eu tot încerc să verbalizez senzaţia neplăcută că e o expoziţie extrasă din orice context regional şi temporal, care ar putea călători, ca-ntr-un balon, oriunde în timp şi spaţiu. În spatele spaţiului Bienalei, Antrepo, ancorează vase de croazieră uriaşe, şi ai impresia că acestor călători în croazieră pe mare li se adresează expoziţia.

R.V.: Nu e doar alocală şi atemporală, dar lipsesc şi lucruri care definesc o bienală, la care curatorii renunţă în mod programatic, de altfel, însă care-ţi dădeau energia specifică: evenimentele discursive şi performative. Ceva e straniu cînd o bienală se termină în două zile, înseamnă că poţi veni oricînd, nu la deschidere, sau te poţi duce direct la muzeul care va cumpăra o sală ori alta. Discursul expoziţional e făcut să evolueze. Implicit, curatorii spun că e o expoziţie muzeală, dar şi muzeul se schimbă, începe să devină el mai avangardist decît bienalele; fiind finanţat de stat (acolo unde încă mai este), muzeul are mai multă libertate.

I.P.: Curatorii au tot spus că şi-au dorit să privilegieze exclusiv relaţiile dintre lucrările expuse la Antrepo. Dar relaţiile astea sînt destul de artificiale, în final.

R.V.: De fiecare dată, Antrepo a fost un spaţiu central, fiindcă acolo poţi privilegia lucrarea în detrimentul contextului, să spun aşa. Chiar şi aşa, la Hou Hanru, de exemplu (Bienala din 2007), totul era mult mai deschis, existau relaţii mult mai vizibile între lucrări. Acum, a contat nu doar că Bienala avea un singur spaţiu, ci şi că lucrările erau atît de izolate unele de altele. Curatorii au forţat un dialog şi relaţii exclusiv formale, ceea ce e foarte uşor de făcut.

I.P.: De multe ori, e foarte vizibil în secţiunea „Death by Gun", lucrările ilustrează istoricul temei (primele imagini fotografiate ale unor morţi prin împuşcare, în Războiul Civil american, foto-jurnalismul american al anilor '40, foto-jurnalismul european al anilor '70-'80 etc.).

R.V.: Cred că doar „History" şi „Ross" aveau, ca teme, o amploare de bienală. Dar tocmai „Death by Gun" produce cea mai mare dezamăgire, pentru că nu oferă nici o poziţie a curatorilor, sau cel puţin nici o interpretare în sensul actual. Una e momentul de creaţie al ui Félix González-Torres şi altul e cel de acum, discuţia a devenit mai complexă şi nu permite poziţii neutre.

I.P.: Au fost lucrări care ţi-au plăcut în contextul acestei Bienale?

R.V.: Nu. Lucrările bune pierdeau prin felul în care erau expuse. De exemplu, cele ale artiştilor sud-americani sau din Orientul Mijlociu, care aveau oricum o dimensiune estetică elaborată, erau formalizări artistice ale unor lucruri care existau deja – imagistica revoluţionară latino-americană, cea decorativă a artelor tradiţionale etc. Un exemplu concret ar fi *Ink & Blood. 1968-2009* a lui Abraham Cruzvillegas, o serie de afişe revoluţionare, o lucrare ce estetiza excesiv o problematică al cărei conţinut este încă relevant.

I.P.: Sau lucrarea palestinianului Bisan Abu-Eisheh, *Bayt Byoot „Playing House"*, care punea în vitrine de muzeu arheologic obiecte cotidiene găsite în ruinele caselor dărîmate de israelieni, „domesticind" muzeistic o anume emoţie, şi care, plasată într-un context neutralizînd emoţionalul, devenea o simplă colecţie de artefacte banale.

R.V.: Mie mi s-au lămurit multe lucruri cînd, în ultima zi la Istanbul, am văzut cîteva spaţii şi galerii de artă deschise recent, spaţii ale unor colecţionari privaţi, cu expoziţii sofisticate, cu un supra-design şi, de asemenea, focusate pe lucrările artistice în sine. Bienala de acum face sens dacă o vezi ca o prelungire a Istiklalului (strada comercială din Istanbul). Cu aşa competiţie, Bienala nu poate promova o imagine poveristă, nu se poate alia cu spaţii nonprofit sărace, dar cu potenţial critic, iar rezultatul este că, privilegiind explicit lucrările împotriva contextului,se pierde chiar raţiunea ei de a fi prezentată ca bienală.

Cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Istanbul. ■

Oasele îngerilor

Marius OPREA

Cu cît mai departe eşti de obişnuinţe, cu atît acomodarea este mai grea. Dacă în tinereţe aceste depărtări au un miraj uneori aproape ezoteric, cu vîrsta ele dor într-un sens aproape fizic. Acolo, în aceste drumuri lungi, lumina zilei mi-a arătat nu doar alte chipuri şi alte încăperi, cum îşi titra Truman Capote un straniu roman despre o călătorie a sa în trecut, cît mai ales aceeaşi lumină prin alte vitralii.

Aş putea spune că fiecare închidere a uşii pe dinafară începe o călătorie pe dinăuntru. Spaimele, visurile nelămurite sau ceea ce îndeobşte am simţit în acei ani pe care nu avem cum să ni-i amintim, trăiţi la sînul cald al mamei şi al casei, răbufnesc uneori. Copiilor, în marea lor majoritate, le e dat să sufere din cauza acestei spaime, cel mai des tradusă în „frică de întuneric“ ori „anxietate“, dar ea nu este doar a copiilor. Am plecat de mult de acasă, cum s-ar spune, devenind imediat după vîrsta majoratului student, apoi am văzut multe locuri ale acestei ţări şi, mai nou, am văzut şi alte locuri, din alte ţări. Au, cum spuneam, un numitor comun – acea spaimă de a încuia uşa pe dinafară, de fapt, cu trecerea vîrstei, un fel de spaimă amestecată cu o stranie curiozitate. De parcă mă întorc la acei 18 ani, cînd am privit cu nostalgie şi părăsind cheia purtată de gît în copilăria mea, pentru a cunoaşte, cuceri şi schimba lumea. De fapt, sincer să fiu, nici nu ştiu dacă am reuşit să mă înving pe mine.

Am călătorit din nou în ultima lună şi am să vă spun o poveste. Am ajuns la Tîrgu Ocna pentru a descoperi osemintele unor deţinuţi politici morţi la penitenciarul-spital de acolo, la solicitarea urmaşilor. La marginea cimitirului vechi de lîngă calea ferată, înainte de apus, preotul ne aştepta acolo, uşor confuz, dar şi îndatoritor. Între clopotniţă şi toaletă, care făceau cu o alee betonată şi gard un fel de paralelipiped aproximativ, am săpat o groapă de 6 metri, cu o lăţime de 1,80. Am găsit acolo 11 morţi, dar nu înghesuiţi, ci suprapuşi. Deasupra celor morţi în penitenciarul-spital de la Tîrgu Ocna, printre care se află mari personalităţi ale istoriei noastre, toţi morţi de tuberculoză şi aduşi aici doar pentru a muri, au fost înhumaţi începînd din anii '80 bolnavi de la spitalul psihiatric, care a luat locul spitalului-penitenciar. Un detaliu: nici un mort nu era deranjat de celălalt, sau, mai tehnic spus de astă dată: nici unul dintre morminte nu îl deranja pe celălalt. Adică nebunii au fost îngropaţi deasupra puşcăriaşilor. Nu doar o diferenţă stratigrafică: morţii din anii '80-'90 erau puşi în sicrie de pal melaminat. Deţinuţii de mai jos nu au decît hainele pe ei, fără nici urmă de coşciug. Unul cu faţa în jos, altul pe o parte, cum se potrivise aruncarea într-o groapă fără de nimic şi tot aşa, cum s-a întîmplat să fie aruncaţi de acolo de sus, din marginea gardului dintre lume şi cimitir, şi noi să îi găsim acolo, între toaletă şi clopotniţă.

Şi atunci părintele a început să povestească, iată cum. El a ajuns la parohie tîrziu, la finele anilor '80, şi a participat la îngroparea unor bolnavi de la spitalul psihiatric, pînă la desfiinţarea acestuia, în 1996. Nebunii nu aveau pe nimeni, în doar două cazuri, din cîte ştie el, cineva dintre rude a venit acolo, la înmormîntare. Au fost cu toţii înmormîntaţi doar pe socoteala parohiei. A avut parte şi de momente stranii (nu le-a spus dînsul aşa), de pildă că nu aveau nici gropari şi nici asistenţă, aşa că îi îngropau acolo, între toaletă şi clopotniţă, iar sicriele erau aduse tot de bolnavi şi groapa săpată tot de ei, de bolnavi. Întotdeauna se opreau cînd dădeau de oasele de jos, nu săpau niciodată mai adînc şi arareori sicriul era coborît în groapă, fără să se spargă. Aşa le-am şi găsit, fărîmate pe alocuri. Odată, trei dintre bolnavi, cărîndu-l pe al patrulea, cel mort, s-au oprit pe calea ferată, aşezînd frumos sicriul pe de-a curmezişul şi mîncînd pomana mortului primită dinainte, pentru a-l îngropa (adică nişte colivă în şerveţele), indiferenţi la spaima preotului că îi va lovi trenul. Dar, cum am spus, nici unul şi niciodată nu a săpat pînă dincolo de celelalte morminte de mai jos, unde sînt înmormîntaţi foştii deţinuţi. Mai spun o dată: nici un mormînt nu era deranjat de celălalt.

Aşa se face că am avut, de astă dată, parte de cea mai stranie călătorie. La finalul cercetării, am făcut ca întotdeauna o slujbă. Am aprins lumînări atît la căpătîiul sicrielor din pal melaminat, din care se mai întîmpla să iasă cîte o bucată de cămaşă sau o pereche de tenişi, ca şi la cei fără de sicriu, la morţii închisorii politice de sub ei. Acolo, între clopotniţă şi toaletă, în sunetele ecteniei, într-o ploaie care curgea ca lacrima de curată fără a stinge lumînările din groapă, o ploaie aruncată deasupra morţilor printre frunze de nuc.

■

Trei zile

Mîngîi un lup pe coama lui aspră fără teamă. Nu fără teama mea.
Fără teama lui.

Acum taci

Stau sub un pod.
Nu contează că o cruce creşte sub pomi
Sau dacă pomii sînt cu mere dulci.
Aşa s-ar spune. Că nu contează.
Am putea spune noi că acel fruct dulce-acrişor
Este fără de povaţă? Cine ştie.
Tu poţi da răspunsul? El nu l-a putut da.
S-ar putea, dar asta este doar o bănuială, ca răspunsul să fie undeva
sub o cetate unde simţi nu doar frică şi durere,
dar mai ales bucuria de a fi trăit acolo aşa cum trăim şi noi.
Oamenii se schimbă, dar niciodată stelele.

Şi-atunci, ce-am avea de cîştigat? De unde ne vine dragostea?
Sau cum se naşte ura?
Aici, întrebările nu mai au răspuns.
Nici un om nu este sfînt, dar foarte mulţi se cred.
Iar singura mea putere este acea sclipire a unui ochi galben de lup
care sub un paltin priveşte cum păstorul nu are grijă.

Şi aceasta nu este o poezie despre dragoste sau durere şi moarte sau viaţă,
ci despre întîmplările voastre, căci nu e aşa? viaţa este mai puternică
decît poezia.
Dar dacă e ceva care mişcă viaţa şi o face să curgă înainte
este creierul uscat al poeţilor morţi

***

Ei, bine, tot ce v-am spus pînă acum este o minciună.
Nu doar în legătură cu poeţii sau cu luna.
Ceea ce însă cred că se poate spune e că pe un drum de ţară
poţi găsi o cărămidă. Lîngă ea, creşte un nuc tînăr. Acolo este libertatea.
Atunci cînd le vezi şi dacă ai puterea să le vezi
de-acolo creştem.

***

Şi-acum cineva ar putea să mă-ntrebe de ce spun aceste lucruri.
Nu vreau să cîştig bani din poezie. De fapt, nici nu ştiu că scriu o poezie.
Dar voi cînd vedeţi un zid vă gîndiţi doar la zid
şi nu la acela care a scos nisipul şi pietrişul din albia rîului
şi de-aici vine frumuseţea. De-acolo, de-aici. Dintr-un rîu curat prin care
vezi peştii.

Şi fără să doreşti să-i prinzi.

***

Sînt nişte pietre care curg în cuvinte. Cuvintele sînt o pînză subţire
ţesută din lună şi vînt şi uneori poezia te poate trezi din somn.

***

Vorbeşte-mi, poezie, despre cît de frumos şi cît de deştept sînt.
Şi acum să-ncep. Sînt două şine de oţel.
Întîmplător între ele au fost aşezate bîrne.
Întîmplător aceea s-ar putea numi o cale ferată.
Întîmplător, dacă aşa s-ar numi, pe acolo ar putea trece un tren.
Dar nu e nimic întîmplător. E o cale ferată pe care trenurile trec rar.

Eu nu le-am văzut. Alţii spun că da.
Şi aici începe marea întrebare.
A văzut cineva flori de salcîm pe o şină de tren?
A mai văzut cineva puf de păpădie risipit printre granit şi traverse?
Acum să intrăm în subiect: dacă poţi descrie într-o poezie
altceva decît privirea iubitei tale,
dacă poţi descrie într-o poezie o bucăţică de lemn putred.
Totuşi întotdeauna undeva există un curaj al începutului.
Aşa cum o lupoaică te poate privi fără să te sfîşie.

Şi-acolo am fost între vii şi morţi, între nebuni şi soldaţi.

***

Voi v-aţi gîndit cum arată o gură de lup?
I-aţi citit stelele, acolo printre colţi? Nici unii. Nici voi şi nici eu.
n-am avut curajul şi tristeţea lui.

***

Între patrie şi durere
între puterea de a iubi şi puterea de a urî alegerea nu este uşoară.
Atunci cînd stai acolo jucîndu-te cu nasturii
şi nasturi nu sînt nasturii tăi sau nasturii de la cămaşa mortului
şi la un moment dat se întîmplă să-ţi ridici ochii la cer
şi să te-ntrebi aşa, melodramatic,
nu cumva sînt nasturii de la cămaşa tatălui?
Şi-atunci ţi se face durere, teamă ţi se face mai mult
şi-apoi silă că ai putut crede să judeci.
Sau ai crezut că poţi înţelege uneori ceea ce de fapt nu are un înţeles.
Cine poate înţelege cum cade acea floare de salcîm
pe o şină de cale ferată?

***

Aici s-a cam terminat cu poezia.
Ar trebui să discutăm despre adevărata natură a omului.
O descriem?

O oglindă de argint într-o ramă de aur

Apele rîului sînt tulburi şi neliniştite şi iarba din mal e ruptă jumătate.
Ceva mizerie împrejur. Un pet, un pachet de ţigări. Un mesteacăn departe.
Şi cine-i poate ghici rădăcina? Şi nu orice fel de rădăcină, ci rădăcina
acestei întîmplări în care frumuseţea se izbeşte de oameni.
Ai putea fi tu, cititorule, cu blana ta de lup
cunoscînd acel sirop dulce de sub coaja copacului sau, măcar, îndrăgindu-l
sub păsări

ştii ce e greu întotdeauna? Titlul. Cum să începi.
Cum începe o declaraţie de dragoste aşa începe şi o poezie. Întotdeauna, greu.
Cu palmele umede. Ca un mîrîit de lup sub luna plină.
Dar, parcă asta e uşor? Căci umezeala de pe palme nu se scutură nici sub stele
şi atunci cum să începi? Cum să începi să construieşti un oraş?
Cum să începi să cioplești un altar?
Cum să începi să simţi că, rădăcină fiind, s-ar putea ca o frunză să se întîmple?
Nu sînt prea multe răspunsuri la atît de multe întrebări.
Dar, cum să începi? E un sfîrşit înaintea întrebării.
E o iarbă în cer.

Marius OPREA

Total War (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE

marta
PETREU
Acasă, pe Cîmpia
Armaghedonului

Marta PETREU

Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului
Editura Polirom, Seria de autor „Marta Petreu“, Iaşi, 2011, 328 p.

Absolut surprinzător romanul Martei Petreu, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, mai ales dacă îl raportez la opera critică şi eseistică a autoarei, centrată raţionalist şi desfăcînd cu răbdare analitică atmosfera tulbure a unei epoci ori „mixtura“ unei personalităţi. Privind retrospectiv lucrurile, versurile din *Scara lui Iacob* (2006) sînt parte a uneia şi aceleiaşi experienţe biografice explorate acum în spaţiul romanului. Însă versurile vorbind despre indiferenţa Creatorului la suferinţa creaţiei Lui şi despre o scară a lui Iacob fără îngeri şi speranţa mîntuirii rămîn destul de didactice şi uscate ca reprezentare artistică. Romanul, în schimb, deşi prezintă şi el, în unele pagini, o notă de didacticism şi demonstrativism, se contureazá ca o lume autonomă faţă de proiecţiile şi reducţiile intelectuale ale Martei Petreu.

Cititor cu experienţă, avizat asupra strategiilor de iniţializare epică presupunînd şi un convocator al personajelor, autoarea îşi începe romanul cu o scenă colectivă, de înmormîntare. Pe cîntarea preotului („Pecetluieşte, Doamne, mormîntul roabei tale pînă la a doua Venire a Domnului nostru Isus“), ochiul naratorului-personaj face o uşoară mişcare de panoramare, prinzînd pe retină îndoliata asistenţă familială în care se include. Ana, Tinu şi Tabita („eu“) stau lîngă groapa încă deschisă a mamei lor, iar cînd aceasta va fi acoperită cu pămînt şi înmormîntarea se va încheia, romanul vieţii Mamei va putea fi deschis şi parcurs de la început.

Două cărţi puternice (în modul existenţial, ca şi în cel literar) ne-au oferit deja, în ultimii ani, acest tip de proză cu sondă biografică, în care suferinţa despărţirii de cel apropiat se leagă strîns de explorarea vieţii lui; şi a vieţii *cu el*. În *Portretul lui M* de Matei Călinescu, fiul pierdut era personajul-pivot al unei relaţii de o intensitate incredibilă cu tatăl care-l evoca şi portretiza. În *Rădăcina de bucsau* al lui O. Nimigean, mama bătrînă şi bolnavă era focalizată în toată decrepitudinea ei, cu autenticitatea devastatoare a marii literaturi. În această sferă a romanescului intră (cu anumite ezitări şi incongruenţe ale autoarei) şi *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*. Cartea Martei Petreu nu este un memorial; şi, cu tot materialul autobiografic, *este* un roman. Unul cu personaje reliefate, prinse într-un conflict puternic, decupate dintr-o atmosferă specifică şi evoluînd într-un peisaj mohorît. Personajele sînt preponderent din sînul familiei. Conflictul dintre ele va fi cu atît mai dramatic. Atmosfera e una de comunitate rurală închisă. Iar peisajul, de cîmpie transilvăneană apăsătoare „din octombrie pînă-n aprilie“, completează perfect drama individuală şi familială expusă metodic de prozatoare.

Acasă, pe cîmpia Armaghedonului începe ca un roman al Mamei şi al nefericirii ei de-o viaţă, se „regrupează“ apoi prin capitole ale experienţei iehoviste făcute pînă la capăt de Tată; şi strînge aceste fire, pentru a le reteza încă o dată legătura, în războiul total dintre soţi. Înainte de mult anunţata venire a sfîrşitului lumii, Armaghedonul a venit în casa acestei familii ţărăneşti, sub ochii măriţi de groază ai copiilor. Din numeroasele episoade ale războiului conjugal, putem desprinde numitorul lor comun. Fie cearta continuă, nesfîrşită, fie reversul ei, indiferenţa: „Se certau des. Nu-i surprindeam decît arareori, de obicei vedeam numai rezultatul: tăcerea. Ticu tăcea. Mica tăcea. Iar dacă aveau ceva să-şi spună se foloseau de noi. Mai ales de mine, că eram cea mai mică. – Du-te la Ticu-to şi cheamă-l la prînz, îmi poruncea Mica, lăsîndu-i mîncarea în farfurie, pe masă, în timp ce ea părăsea casa şi îşi făcea de lucru în grădină sau la flori, oriunde, numai să nu dea faţă cu el. Iar Ticu venea, mînca şi tăcea. Nu vorbeau între ei, nu mîncau împreună, dar se culcau împreună, în acelaşi pat. Era înspăimîntător. Era grotesc. Era umilitor. Era războiul zilei celei mari de dinaintea scufundării pentru vecie a lumii acesteia. Da, era lunga bătălie dintre armatele vrăjmaşe, exact cum ne tot spunea Ticu. Era crîncenul război al sfîrşitului, Armaghedonul cel adevărat de pe Cîmpia Armaghedonului. Şi trecea chiar prin mijlocul casei noastre“.

> Cartea Martei Petreu nu este un memorial; şi, cu tot materialul autobiografic, este un roman. Unul cu personaje reliefate, prinse într-un conflict puternic, decupate dintr-o atmosferă specifică şi evoluînd într-un peisaj mohorît.

Se observă aici inserturile explicative, inutile în context („Era înspăimîntător. Era grotesc. Era umilitor.“), dar şi deplasările simbolice, bine controlate şi exploatate, de la planul întîmplărilor de toată ziua la cel al tabloului apocaliptic. Mama nefericită o viaţă întreagă de a se fi măritat cu un bărbat pe care nu l-a iubit şi de a-i fi făcut copii care îi încarcă în loc să-i uşureze povara este într-un război permanent cu tatăl mereu gelos şi bănuitor, care se aruncă în braţele fraţilor iehovişti ca într-o alternativă la viaţa lui de familie. Între aceste două excese stau, năuciţi şi traumatizaţi, copiii. Ei sînt „fructul“ unei pasiuni care n-a existat niciodată şi martori implicaţi ai unei confruntări pe viaţă şi pe moarte.

Se reţin, mai întîi, trăsăturile psiho-fizice ale celor două personaje din cuplul conflictual. Privirea mamei e „neagră şi îndîrjită“, iar inima, „împietrită“. Strigătele ei ascuţite se aud în tot satul; la fel, blestemele cumplite aruncate celor apropiaţi. Tatăl este „îngîndurat şi scorţos“, incapabil să rîdă, bănuitor în căsnicie, exaltat în perspectiva Apocalipsei promise de iehovişti. Elementele de portret alunecă deci, treptat, din planul fizic în cel al unei metamorfoze psihologice şi spirituale ce modifică trăsăturile părinţilor. Pare că nefericirea le schimbă firea: şi că le iese pe chip, schimonosind liniile iniţiale, conturul lor frumos desenat. Privind poze de familie mai vechi, fata cea mică recunoaşte cu greu figurile, cu toate că ştie bine ale cui sînt. Dar între tînăra îndrăgostită de viaţă şi cu ochii strălucind de promisiunile viitorului şi, pe de altă parte, mama care tot drăcuieşte şi trăzneşte, proferînd blesteme şi insulte oribile, s-a căscat o prăpastie. Încă mai expresiv şi mai original decît personajele acestea atît de pregnante îmi pare, aşadar, conflictul dintre ele. Un *total war*, din care Marta Petreu face axul romanului său.

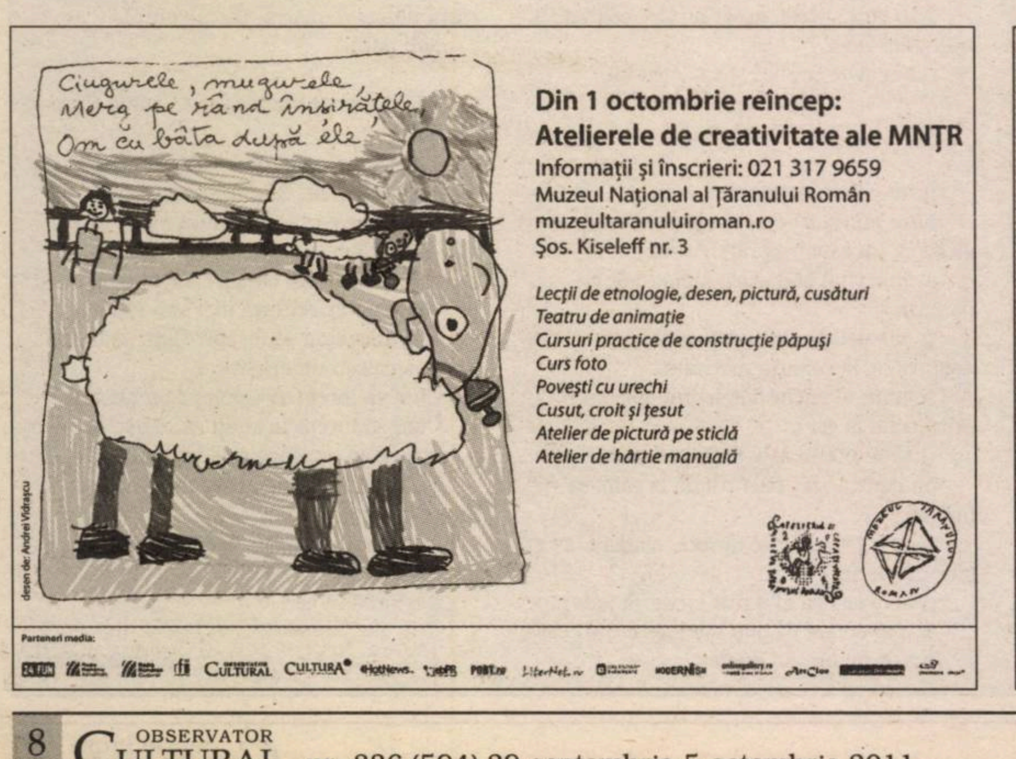
Punînd puţin în perspectiva genului cartea de faţă, să observ că romanul nostru realist ne-a obişnuit cu un alt tip de conflicte epice: pentru avere, pentru o situaţie materială, pentru dobîndirea unei moşteniri şi, respectiv, păstrarea ei cu dinţii şi cu ghearele. Ulterior, conflictul a devenit ideologic (în realismul socialist) şi apoi, în romanul generaţiei '60, unul de proiectare a conştiinţei individuale căpătînd progresiv corp şi volum. În *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, epoca istorică şi contextul ideologic sînt schiţate în punctele lor esenţiale. Nici problematica averii nu dispare. Între Vălenii lui Ticu şi Sucutărdenii Micăi, între familia tatălui şi cea a mamei apar diferenţe de statut bine marcate (ca-n Slavici) de către cei mai avuţi. Dar extrem de interesant e modul în care componenta materială a vieţii la ţară se vede anihilată, practic, prin procesul cooperativizării; şi cum, aproape concomitent, componenta nouă, ideologic-totalitară, a anilor '50 şi '60 va fi, la rîndul ei, ecranată de conflictul central.

Precum în volumul al doilea din *Moromeţii*, pe scena rurală apare triumfătoare „scursura satului“ interbelic, în timp ce „găzdoii“, gospodarii *en titre*, merg cu capul în pămînt şi cu frica zilei de mîine. Marta Petreu conturează şi cîteva episoade emblematice pentru spiritul vremurilor noi. Însă miza prozei sale e în altă parte decît cea pe care o urmăresc romancierii „obsedantului deceniu“. Personajele centrale de aici nu mai sînt în conflict nici cu mediul lor (pentru a se afirma, a urca treptele sociale), nici cu epoca (pentru a-i rezista, făţiş ori subversiv). Realitatea socială şi istorică devine exterioară conflictului. Războiul total dintre cei doi soţi arde, pe lîngă viaţa lor de familie, cam tot ce se află în afara acesteia.

Tatăl pare mai mereu plecat. Cînd copiii îl văd totuşi lîngă ei, îl văd îngîndurat şi absent; iar cînd vorbeşte cu Tabita, e numai ca s-o convingă de adevărurile iehoviste. Mama, dimpotrivă, este *prea* prezentă. E veşnic nemulţumită şi ranchiunoasă, dominatoare şi răzbunătoare, afurisindu-şi din nimic soţul, copiii, lumea toată. Ideea e că această lume pe care alte romane o traforează realist (ca pe o societate) sau fantastic (ca pe o altă dimensiune) intră în cadrul preconstituit al personajelor tutelare şi al disputei lor fără capăt. Nu doar că părinţii sînt nemulţumiţi de viaţă şi de ei înşişi. Dar ei trăiesc, amîndoi, strict după cîte o definiţie proprie, obligîndu-şi apropiaţii şi cunoscuţii să intre în această definiţie – sau să dispară.

Ambele definiţii fiind la fel de tari, ireductibilitatea e dublă, iar războiul de familie va lăsa urme cîteva generaţii. Cu toate episoadele biografice şi în pofida scenelor realiste în care s-a pus mai multă culoare, romanul Martei Petreu e „supt“ şi absorbit, memorabil, de propriul conflict.

■



Din 1 octombrie reîncep:
Atelierele de creativitate ale MNŢR
Informaţii şi înscrieri: 021 317 9659
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
muzeultaranuluiroman.ro
Şos. Kiseleff nr. 3

Lecţii de etnologie, desen, pictură, cusături
Teatru de animaţie
Cursuri practice de construcţie păpuşi
Curs foto
Poveşti cu urechi
Cusut, croit şi ţesut
Atelier de pictură pe sticlă
Atelier de hârtie manuală

Parteneri media:

Stradivarius vs Guarneri

Duelul viorilor

TURNEU EXTRAORDINAR DE RECITALURI
26 septembrie - 6 octombrie 2011

Liviu Prunaru Stradivarius
Gabriel Croitoru Guarneri
Horia Mihail pian

SALA RADIO - 30 SEPTEMBRIE, ORA 19

Imaginaţie şi „imaginabil“

Anca GIURA

Augustin Cupşa
Profesorul Bumb şi macii suedezi
Cartea Românească

Augustin CUPŞA

Profesorul Bumb şi macii suedezi
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2011, 160 p.

Precum Ion Vianu sau Cătălin Dorian Florescu, scriitorul Augustin Cupşa este deopotrivă psihiatru, iar acest amănunt nu este lipsit de importanţă în alegerea tematicii seriei sale de povestiri din recentul volum *Profesorul Bumb şi macii suedezi*. În fond, doar o anume stilistică şi *tema nebuniei* (noastre, cea de toate zilele, probabil) leagă, într-un fel, cele cinci povestiri, altfel foarte heteroclite. Purtînd un titlu perfect justificat, căci povestirea care dă numele micului florilegiu este omonimă cu cea mai reuşită dintre toate cele cinci *istorii*, cartea lui Augustin Cupşa, apărută în acest an la Editura Cartea Românească, este deopotrivă cîştigătoarea concursului de manuscrise al USR, ediţia 2011. Desigur că, în faţa acestei evidenţe, exigenţele noastre de cititori, avizaţi să zicem, devin extrem de sensibile. Ne întrebăm aproape vicios: dacă acesta a fost manuscrisul cîştigător, cum vor fi fost celelalte ieşite din cursă?

> Augustin Cupşa îşi plasează personajele într-o lume imaginară, doar a lor, tangenţială, dar niciodată asimilată *lumii*, numite în termeni psihiatrici ori sociologici, *normale*.

După un oftat savant de genul „iarăşi proză scurtă!?“, putem răsufla uşuraţi: da, este din nou proză scurtă, dar nu şi autoficţiune! În fond, cu acestea două în tandem ne-a obişnuit epica literară de azi, iar asta cu asupra de măsură cîteodată. În mod explicit, Augustin Cupşa desfide autoficţionalul şi îşi declară răspicat alte opţiuni pe coperta a treia: „Niciodată nu mi-a plăcut literatura realist-autenticistă, autobiografică şi, de prea multe ori, egocentrică. Dacă nu are în ea un sîmbure de fantastic, de absurd, dacă nu mă face să visez sau să-mi desprind picioarele de la pămînt măcar un pic, mie literatura nu-mi spune nimic“. Nu pot nega că îmi place formularea tînărului autor redată mai sus, mai ales partea aceea cu desprinderea cititorului, evaziunea lui către zonele imaginaţiei. Consecvente acestei mici arte poetice făcute concrete, prozele lui Augustin Cupşa nu sînt autoreferenţiale. Fapt care îl detaşează favorabil pe scriitor, prin decupaj, dintr-un anume portret de grup al tinerilor autori români de azi care au făcut din autoficţiune o condiţie *sine qua non* a trendului literar.

Dovedind o erudiţie fină pe anumite suprafeţe ale prozei pe care o scrie, Augustin Cupşa mi se pare că este fidel unei concepţii postromantice despre literatură, aceasta din urmă asimilată ca mijloc artistic de rupere (desprindere, *high*) de realităţile prea fruste. Imaginînd farse, situaţii insolite, paradoxuri existenţiale, derapaje mintale şi personaje ţicnite – sau numai originale – Augustin Cupşa îşi plasează personajele într-o lume imaginară, doar a lor, tangenţială, dar niciodată asimilată *lumii*, numite în termeni psihiatrici ori sociologici, *normale*.

■■■ Genialităţi, mici ţicneli, terapii tandre

Autorul presară o ironie blîndă şi o tandreţe medicală, terapeutică peste prozele sale inteligente. Aşa se întîmplă, implicit, cu personajul cel mai bine construit, anume profesorul Bumb, „aflat la o măsură de votcă de genialitate“. Fizician strălucit în studenţie, a fost solicitat de un institut suedez pentru cercetare. Dă cu piciorul la bursă, din cauza unor excese alcoolice. Ajunge şef de catedră în ţară, la Facultatea de Medicină, şi este recunoscut ca o „figură“ în mediul universitar – şi simpatic, şi talentat. Îmbătrînind, se mai consolează cu studente disperate care nu-şi trec examenele şi care îşi etalează nurii în faţa profesorilor. Este şi cazul Olgăi, căreia Profesorul Bumb îi face o farsă prefăcîndu-se mort pe o masă de disecţie. Miza era s-o facă pe tînără să renunţe la Medicină şi la amorul cu un rival al lui Bumb.

Este obligatoriu de menţionat că toate personajele cărţii sînt *intelectuali eşuaţi*, sclipitori cîndva. În acest context, mi s-a părut paradigmatică povestirea exemplificată mai sus, tocmai la nivelul cutumei – care nu-i de ieri, de azi, ba chiar datează cu mult dinainte de Eminescu – de a considera *genialitatea umană ca fiind vecină cu nebunia.*

Foarte sugestivă apare şi povestirea-parabolă intitulată *Importanţa cîrtiţei* în care cîrtiţa devine simbolul eroziunii mintale care începe mult înainte să fim conştienţi de ea. Personajul Gina, marcat de obsesia unei cîrtiţe insinuate în glastra cu trandafirul japonez din propriul apartament, primeşte următorul sfat metafizic de la profesorul psihiatru Soare: „Asta e important: *somn, linişte şi soare.* Ţine minte lucrurile ăstea. În rest nu contează nimic“. Precum o cîrtiţă care rămîne insensibilă la soare şi personajul feminin al lui Augustin Cupşa rămîne imun la sfatul psihiatric. În ciuda visului nostru de somn, linişte şi soare (traducînd poate baudelaireianul „luxe, calme et volupté“), vieţile noastre rămîn, cel mai adesea, galerii în bezna anonimatului.

■■■ Potenţialităţile fantaste ale micilor nebunii

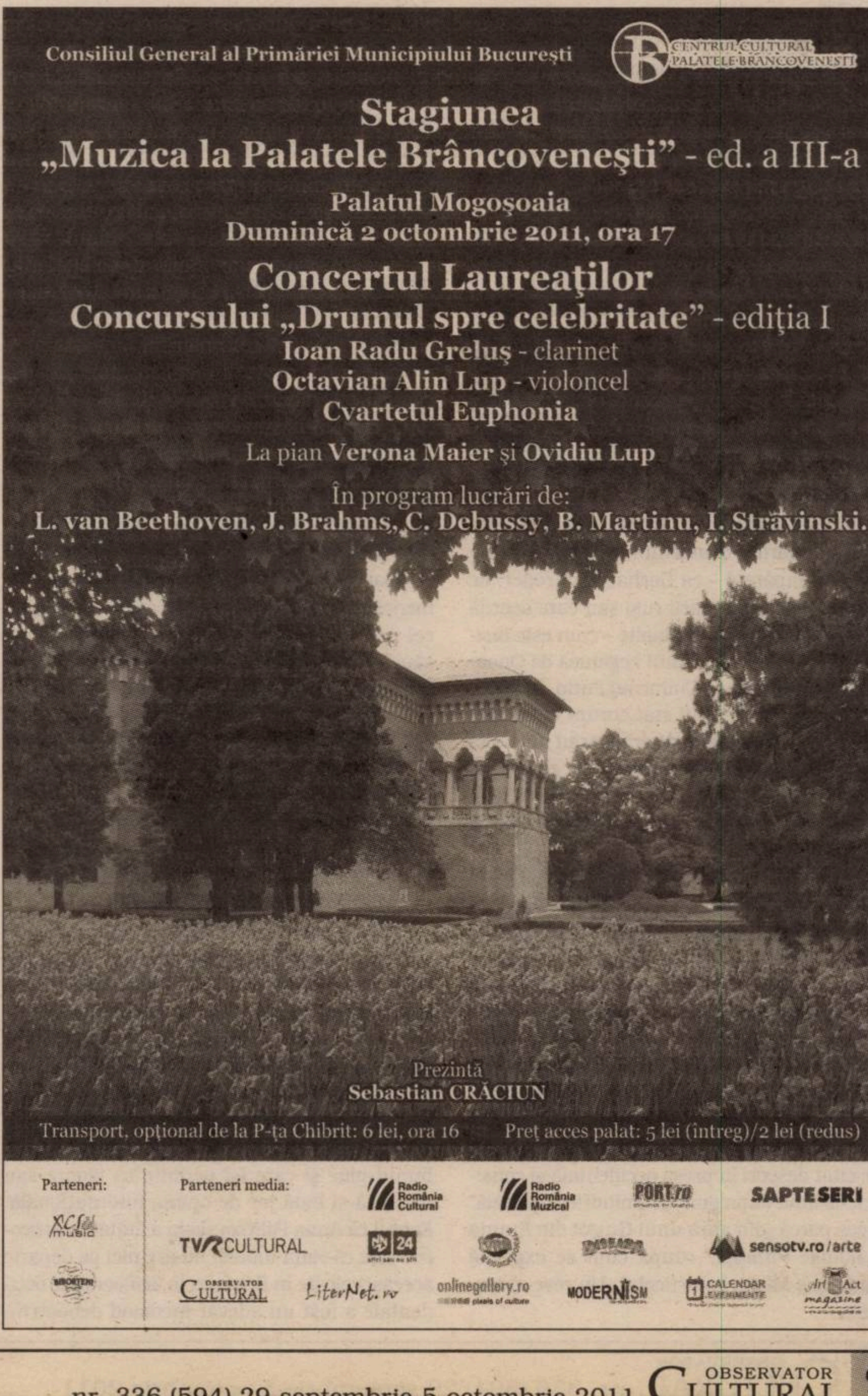
Să revenim însă la teoria literară şi să încercăm să elucidăm dacă proza lui Augustin Cupşa este una de factură fantastică sau nu. Răspunsul meu frust ar fi acesta: pînă în acest moment, ea nu este una canonic fantastică, dar are toate şansele să evolueze exact în această direcţie dorită de autor. Ţicniţii, artiştii şi genialii lui Augustin Cupşa sînt atinşi de un morb al fabulaţiei şi al vieţii ca vis. Pentru Gina, aşa cum arătam, visul devine însă obsesie. A trăi în interiorul propriului vis devine astfel, iată, uneori un act artistic, alteori unul nesănătos mental.

Încercînd să deseneze frontiera fragilă dintre inteligenţa superioară şi prăpastia pierderii controlului asupra propriei minţi, Augustin Cupşa mai neglijează pe alocuri construcţia epică în sine. Uneori, firul povestirii devine sinuos şi, mai ales în anumite puncte, trecerea de la planul realist la acela fantastic se face sincopat. Un asemenea exemplu, dar nu este singular, îl putem găsi la nivelul povestirii intitulate *Munţii de neon*, în care se relatează o scenă de pescuit pentru ca, apoi, un peşte personificat să distoneze cu planul realist iniţial: „Maşinile tăiau drumul orizontal. Cei doi se apropiau de defileu rostogolindu-se pe burtă şi pe spate şi ţipau, numai că peştele, odată ajuns la marginea şoselei, se asigură bine din stînga şi din dreapta şi sări în tufişurile din partea cealaltă, unde se deschidea o scurtătură care ducea la Argeş în maximum jumătate de ceas. Şi dus a fost“.

> Dincolo de acurateţea sesizării unor detalii fantaste preluate din viaţa cotidiană, proza lui Augustin Cupşa nu realizează încă un *fantastic de atmosferă.*

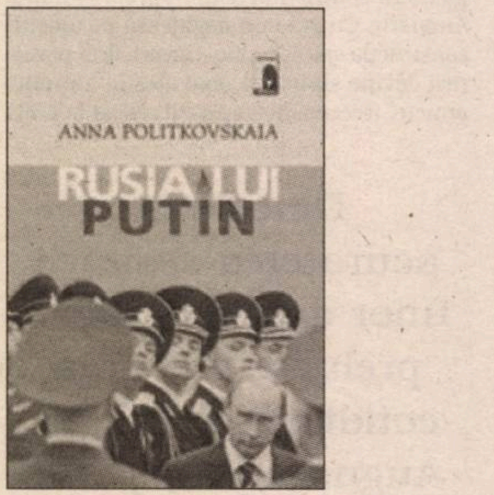
Astfel că, dincolo de acurateţea sesizării unor detalii fantaste preluate din viaţa cotidiană, proza lui Augustin Cupşa nu realizează încă un *fantastic de atmosferă*. Sînt evidente căderile în „imaginabil“ sinonime cu căderile în nebunie, în obsesii şi în nevroze, dar textura epică nu apare, încă, suficient infuzată de un plan fantastic veritabil. Explorarea unor minţi sau a unor emotivităţi extrem de sensibile, de receptive la stimulii unei lumi altfel cinice şi meschine rămîne însă tema preferată a acestui prozator, cu şanse depline de a deveni o marcă originală a scriiturii sale şi care va spori prin migală textuală în viitor. În fond, fantasticul înseamnă şi accesarea niciodată epuizabilă a unei lumi posibile, a unei *terra incognita*, iar micile patologii ale personajelor lui Augustin Cupşa sînt deschideri optime înspre orizonturile verosimilului şi ale imaginarului.

■


Consiliul General al Primăriei Municipiului Bucureşti
Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti
Stagiunea
„Muzica la Palatele Brâncoveneşti” - ed. a III-a
Palatul Mogoşoaia
Duminică 2 octombrie 2011, ora 17
Concertul Laureaţilor
Concursului „Drumul spre celebritate” - ediţia I
Ioan Radu Greluş - clarinet
Octavian Alin Lup - violoncel
Cvartetul Euphonia
La pian Verona Maier şi Ovidiu Lup
În program lucrări de:
L. van Beethoven, J. Brahms, C. Debussy, B. Martinu, I. Stravinski.
Prezintă
Sebastian CRĂCIUN
Transport, opţional de la P-ţa Chibrit: 6 lei, ora 16
Preţ acces palat: 5 lei (întreg)/2 lei (redus)
Parteneri:
Parteneri media:

Pentru a înteţi flacăra unui crez

Lavinia BÂRLOGEANU



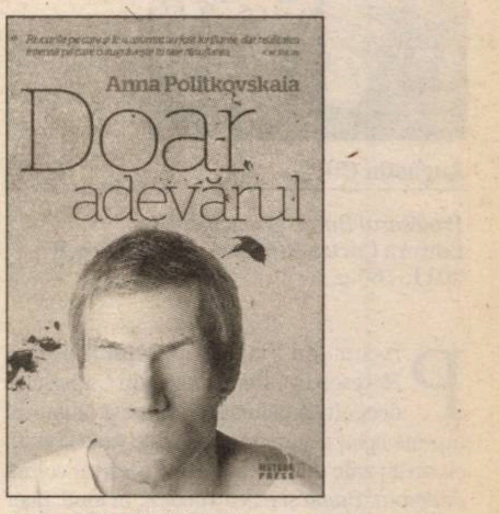
Anna POLITKOVSKAIA

Rusia lui Putin
Editura Meteor Press
Colecţia „Istorie“, Bucureşti, 2008, 304 p.

Jurnal rusesc
Anna Politkovskaia
METEOR PRESS

Anna POLITKOVSKAIA

Jurnal rusesc
Editura Meteor Press
Colecţia „Istorie“, Bucureşti, 2011, 408 p.



Anna POLITKOVSKAIA

Doar adevărul
Editura Meteor Press
Colecţia „Istorie“, Bucureşti, 2011, 432 p.

Pe 7 octombrie 2006 – se vor împlini în curînd 5 ani de la asasinat –, trupul jurnalistei Annei Politkovskaia a fost găsit în liftul blocului unde locuia. Fusese împuşcată în cap şi în piept cu un pistol Makarov.

„Întotdeauna ai avut impresia că nu ai făcut destul. Şi totuşi, ai fost singura din Rusia care a dat glas mamelor soldaţilor, soldaţilor ruşi ca şi civililor ceceni, prizonierilor de la Nord-Ost pînă la cei din Beslan. Şi atîtor altora. Ai făcut să ne parvină cuvintele acestei Rusii, cea care rezistă. Tu erai vocea acestei Rusii. Această Rusie înăbuşită de Vladimir Putin, această adevărată Rusie pe care o uităm zi după zi“, scrie Manon Loizeau într-un articol dedicat Annei Politkovskaia („Tu étais la voix de la Russie qui résiste“).

■■■ „Putinizarea“ Rusiei

Amnezia care a cuprins societatea rusă după dispariţia jurnalistei dezamăgeşte mulţi colegi de breaslă ai Annei Politkovskaia din Occident. Credoul Annei pare trădat de oamenii pe care ea nu i-a lăsat să se obişnuiască cu violenţa şi atrocităţile puse la cale de propriul stat. Credoul Annei pare trădat de oamenii cărora ea le-a dezvăluit abuzurile, cinismul, corupţia şi duplicitatea celor care conduc, astăzi, Rusia. Credoul Annei pare trădat de oamenii cărora ea le-a arătat că tocmai laşitatea propriilor compatrioţi şi absenţa conştiinţei civice sînt cauzele principale ale cruzimii din viaţa cotidiană şi ale acceptării resemnate a unui aşa-zis destin colectiv. Credoul Annei este trădat chiar şi de aceia care au înţeles perfect justeţea muncii ei şi riscul major pe care şi l-a asumat spunînd adevărul, elitele intelectuale ale Rusiei intrate în cercul puterii pentru a nu fi marginalizate. Teroarea Kremlinului şi perspectiva neagră a disidenţei le-a închis gura pînă şi celor mai mari apărători ai valorilor democraţiei: să te opui puterii înseamnă să-ţi asumi o conduită eroică. Or, Rusia nu mai are nevoie de eroi, în Rusia nimeni nu mai vrea să fie erou, pentru că eroii mor. La acest punct, mitul şi realitatea coincid. Prin urmare, putinizarea Rusiei îşi urmează cursul firesc, planul merge ca uns, maşinăria pusă în joc nu se mai izbeşte de obstacole majore.

Credoul Annei a fost trădat însă şi de elita politică a marilor democraţii occidentale, care se lasă cumpărată – ca Gerhard Schröder, de exemplu – de miliardarii ruşi sau care acordă distincţii dintre cele mai înalte – cum este insigna Marii Cruci din ordinul Legiunea de Onoare (oferită de Jacques Chirac lui Putin, în 2006) – conducătorului unui stat corupt la cel mai înalt nivel, tolerant faţă de arbitrariul unui sistem militar judiciar, responsabil de exacerbarea unui naţionalism cu accente fasciste şi de multiplicarea asasinatelor opozanţilor politici şi rivalilor economici.

Paradoxul marii Rusii bogate, dar ai cărei cetăţeni mor de foame, a înlocuit, pe arena actuală a istoriei, teama faţă de o mare putere nucleară cu teama generată de criza resurselor de petrol şi gaze. Terorii nucleare de odinioară i-a luat locul dependenţa energetică de Rusia. Asta i-a făcut pe mulţi analişti să se întrebe, după asasinarea Annei, dacă o ţară modernă poate rezista numai prin putere şi prin sloganul vînturat de preşedintele său în faţa oamenilor: „deveniţi bogaţi şi staţi liniştiţi“ (sloganul este citat deseori în presa occidentală şi considerat ca fiind impregnat de „mîndrie imperială“ şi scos parcă „din gura unui Guizot din Franţa lui Louise Philippe“, după cum se exprimă Dominique Moisi, în articolul „Un rêve assassiné“).

■■■ Adevărul – un mare duşman

Dar colegi de breaslă şi oameni de cultură occidentali încearcă să readucă la viaţă credoul Annei atunci cînd, aidoma filozofului şi eseistului Bernard-Henri Lévy, propun ca la fiecare şedinţă la nivel înalt la care participă şi Rusia sau la fiecare vizită a lui Putin în Occident să se pună întrebări în legătură cu mersul anchetei în cazul asasinatului şi cu implicarea personală a preşedintelui în elucidarea acestei crime odioase. Mai mult decît atît, Bernard-Henri Lévy scrie că Nicolas Sarkozy ar trebui să revină asupra nefericitei decizii a predecesorului său şi să demonstreze că Franţa are demnitate şi că este capabilă să retragă cel mai frumos ordin al său republican, Legiunea de Onoare, unui om asupra căruia planează „grele suspiciuni de culpabilitate, de complicitate sau, în orice caz, de indiferenţă“ (Bernard-Henri Lévy – „Une mort qui ne passe pas“).

Akhmed Zakaev, emisarul grupării care revendica libertatea cecenilor, declara, la Londra, într-un interviu acordat Galiei Ackermann, că găseşte „imorală“ şi „infectă“ decorarea lui Putin de către Jacques Chirac cu numai cîteva zile înaintea asasinării Annei, aşa cum „imorală şi infectă“ este şi decizia americană de a ridica obiecţiile împotriva aderării Rusiei la OMC cu doar o săptămînă după asasinarea Annei: „Americanii au trenat timp de 12 ani şi nu au găsit cel mai bun moment pentru a semna! Două săptămîni după această semnătură a fost ucis Litvinenko“ (Galia Ackermann, „Ania et Sacha“). În acelaşi interviu, Zakaev îşi exprima speranţa că, după ce liderii Chirac, Schröder, Berlusconi şi Blair – prieteni apropiaţi ai lui Putin, dispuşi să închidă ochii în faţa crimelor comise şi în faţa gravelor încălcări ale libertăţilor umane în Rusia – nu mai ocupă linia întîi a puterii, noii lideri europeni vor fi mai rezervaţi şi mai prudenţi în raporturile cu regimul de la Kremlin.

Există însă voci în presa occidentală care arată cum guvernele ţărilor democratice se bucură de avantajele unei prietenii durabile cu Rusia, făcînd din tăcerea lor asupra crimelor de război din Cecenia sau asupra tehnicilor de intimidare a societăţii civile ruse moneda de schimb pentru petrol şi gaze. Această situaţie nu face decît să perpetueze atitudinea Kremlinului de stăpîn atotputernic, care acţionează după bunul-plac şi care îşi permite să ignore sau chiar să-şi bată joc de opinia internaţională. Faptul că Anna Politkovskaia a arătat în articolele sale că viaţa umană nu are nici pe departe aceeaşi valoare în Rusia ca în democraţiile occidentale a fost un adevăr incomod deopotrivă pentru şefii acestor state, care şi-au manifestat recunoştinţa – cum a făcut-o George Bush, de exemplu – faţă de Putin pentru implicarea lui în „combaterea terorismului“, cum a fost şi pentru Putin însuşi, care a acuzat-o pe Anna Politkovskaia, în repetate rînduri, de faptul că aduce grave prejudicii ţării sale.

În realitate, adevărul aduce grave prejudicii Rusiei. Anna Politkovskaia, animată de o vie compasiune pentru tragediile celor despre care scria, a abordat în cărţile sale în special subiecte sociale, suferind pentru oameni şi învinovăţindu-se atunci cînd nu-i putea ajuta efectiv, demascînd ororile comise de puterea din ţara ei, care distrugea un teritoriu şi ucidea populaţia fără alt motiv decît acela al distrugerii propriu-zise („Cecenia, dezonoarea Rusiei“). Pentru această putere, care a fost comparată de Elena Bonner (disidentă rusă, văduva lui Andrei Sakharov, laureat al Premiului Nobel pentru Pace) cu „un animal feroce, crud şi indiferent“ (Elena Bonner, „Un modèle de dignité et d'humanité“), Anna Politkovskaia a fost marea surpriză, ieşită din schema unei populaţii incapabile să-şi dea seama ce se întîmplă sau, mai rău, a unei populaţii pentru care dificultăţile de supravieţuire, discriminările şi excluziunile, violenţele cotidiene sînt acceptate ca fiind normale şi sînt înconjurate de aura resemnării.

■■■ Care este locul adevărului într-o lume a servitudinii voluntare?

Marie Mendras, politolog la CNRS, Franţa, scrie că Anna e moartă pentru că a vorbit despre banalizarea violenţei extreme comandată şi executată de militari şi de criminali apropiaţi reţelelor de putere şi pentru că demasca, de fiecare dată, minciunile autorităţilor. În plus, „ea îl combătea pe Vladimir Putin pentru politica lui sistematică de umilire şi de depravare a spiritelor în Rusia... Pentru Anna, cea mai rea era tăcerea. Trebuia, cu orice preţ, să vorbească, să scrie, să povestească, să nu accepte să fie înmormîntate sub acest pămînt rusesc, atît de puţin ospitalier şi totuşi atît de sacru, crime, răni şi infamii“ (Marie Mendras, „Anna ou la dénonciation de la violence“).

În primii 6 ani de după alegerea lui Putin au fost asasinaţi 13 jurnalişti care nu au făcut nimic altceva decît să-şi exercite profesiunea şi nici unul dintre aceste asasinate nu a fost elucidat încă. Această serie de evenimente criminale a sedat conştiinţele oamenilor din presa rusă: ei au ajuns să considere că este acceptabil să fie trunchiată sau deturnată informaţia, dacă la mijloc sînt interese politice superioare. În lumea în care a ales să trăiască – lumea servitudinii voluntare –, Anna nu a beneficiat nici măcar de cea mai mică dovadă de solidaritate din partea colegilor de breaslă, mai mult, a fost victima geloziei confraţilor săi de fiecare dată cînd organizaţiile internaţionale interesate de apărarea drepturilor omului citau materialele înregistrate de Anna în timpul interviurilor şi apreciau munca ei de demascare a gravelor abuzuri din societatea rusă.

Demonii trecutului – dezinformarea, minciuna, obsesia controlului, cenzura, corupţia birocraţilor, şovinismul, pogromurile, dispreţul valorilor democratice şi a drepturilor omului, atmosfera psihotică din societate –, readuşi la viaţă de regimul Putin, au trezit în Anna Politkovskaia obsesia adevărului şi a demascării a ceea ce ea numea „militarizarea galopantă a spiritelor“. Cînd Duma a adoptat, în vara anului 2006, două legi absolut halucinante – prima conform căreia orice jurnalist, om politic sau cetăţenii care criticau regimul puteau fi declaraţi duşmani, extremişti şi terorişti, şi cea de-a doua conform căreia cei declaraţi duşmani ai regimului puteau fi lichidaţi, în ţară şi în străinătate –, Anna, împreună cu Sacha Litvinenko şi cu Zakaev, a adresat o scrisoare deschisă lui Bush şi Blair, prin care îi avertiza pe cei doi lideri politici că „participînd la G8 la Sankt Petersburg, sub preşedinţia lui Putin, fără a protesta împotriva acestor legi, ei îşi asumă, *de facto*, responsabilitatea crimelor viitoare împotriva opozanţilor regimului rus“.

În aceste condiţii, discursul indignat al lui Blair, chiar înainte de a părăsi Guvernul, în legătură cu asasinarea lui Litvinenko, ucis pe teritoriul Marii Britanii, este de valoare nulă. Greii Europei ar fi trebuit să se indigneze înainte de aceste groaznice asasinate: „Ei ar fi trebuit să protesteze împotriva adoptării unor astfel de legi, ei ar fi trebuit să proclame cu voce tare că nu permit asasinarea oamenilor pe teritoriile lor, ei ar fi trebuit să refuze să participe la G8 în calitate de invitaţi ai domnului Putin“, spune Zakaev în interviul acordat Galiei Ackermann („Ania et Sacha“).

■■■ Un cadou însîngerat

Dacă Occidentul ar fi protestat, Vladimir Putin nu ar fi primit cadou, la aniversarea celor 55 de ani ai săi, tăcerea veşnică a Annei Politkovskaia. „Frumoasă aniversare pentru Putin“, scria filozoful André Glucksmann (în articolul

„Morte pour rien?“), avînd în vedere faptul că Anna fusese declarată de Dumă „inamicul nr.1“. Putin afirma – în timpul unei conferinţe de presă din Germania, la doar trei zile după asasinarea Annei Politkovskaia – că jurnalista nu avea decît o importanţă „insignifiantă“ şi că „moartea sa i-a cauzat puterii mai multe pagube decît scrierile ei“. Astfel a încercat să se pună Vladimir Putin la adăpost de acuzaţii şi să arunce în derizoriu credoul Annei. Slabă încercare!

În timpul ultimei întîlniri cu filozoful André Glucksmann, Anna i-a spus: „Dacă mă vor ucide, nu căutaţi, comanditarul se află la Kremlin“. La ultima întîlnire cu Zakaev, Anna a spus: „Akhmed, nu ai idee cît de frică îmi este. În fiecare seară cînd intru în blocul meu, am impresia că este pentru ultima oară“. Conştientă de vulnerabilitatea ei, gîndea şi scria parcă la marginea prăpastiei. Doar gîndul că toţi sîntem muritori era o salvare pentru ea. În definitiv, ştia, va muri, avea să i se întîmple ceea ce ne aşteaptă pe toţi, dar nu accepta să-şi aştepte sfîrşitul în laşitate, aşa cum fac cei mai mulţi. Barbaria regimului politic rus, corupţia, arbitrariul, violenţa trebuiau denunţate atît în faţa cetăţenilor ruşi, cît şi în faţa occidentalilor „prosperi, dar orbi“.

Toţi autorii de articole omagiale destinate Annei (dintre care îi numesc pe Galia Ackermann, Marie Jego, Marie Mendras, Laure Mandeville, Bernard-Henri Lévy, Manon Loizeau, Mariana Katzarova, Nikolas Bokov etc.) consideră că Rusia ar trebui să fie privită cu mult mai multă atenţie de Occident, deoarece este membră a Consiliului de Securitate. Conducătorii acestei mari puteri, lipsiţi de orice scrupule, care sufocă opinia publică şi dau mînă liberă anarhiştilor mafioţi şi birocraţilor, reprezintă un pericol fără frontiere, un cancer ale cărui metastaze se pot întinde pe nesimţite, prin urmare nu ar trebui să privim descrierile Annei ca pe nişte puneri în text ale unor figuri exotice dintr-o cultură îndepărtată. Sînt mult mai aproape decît credem, sînt peste tot, deţin proprietăţi de lux pe Coasta de Azur, în Antalya, în Tahiti sau Acapulco etc.

■■■ „Dumneavoastră aţi ucis-o“, dar credoul ei trăieşte

În Occident, mulţi oameni de cultură – care au cunoscut-o pe Anna îndeaproape – se tem că ea a murit pentru nimic. Dar Anna a murit pentru crezul ei, acela de a da glas durerii celor oprimaţi şi de a rămîne incoruptibilă Anna a murit pentru toţi cei care mai cred în valorile democraţiei şi care, regretabil, nu au putut nici s-o apere şi nici nu i-au cunoscut munca. Pe ea nu o mai poate apăra nimeni, dar putem s-o cunoaştem şi să-i urmăm crezul, atît de uman, atît de înalt.

„Politkovskaia demontează imaginea idealizată a fostului preşedinte rus, atît ca om, cît şi ca brand, printr-o dezvăluire devastatoare a politicii sale: afacerile mafiei, corupţia militară şi judiciară, asediul terorist asupra unui teatru moscovit, tragedia de la o şcoală din Beslan“. Acest citat ar fi trebuit să figureze pe afişul care semnala apariţia, în limba română, a cărţii *Rusia lui Putin*, dar el a fost interzis în timpul summitului NATO de la Bucureşti (anul 2008), din cauză că „nu ar fi în regulă“. Iată că Vladimir Putin a primit, cu acea ocazie, şi cadoul tăcerii noastre, după ce, ca o mare vedetă, s-a jucat de-a „vine, nu vine...“ la summit, ţinîndu-i pe toţi cu sufletul la gură. *Evenimentul zilei* din 29 martie 2008 relatează ştirea şi precizează că Firma Art Adversing Co (angajată pentru a promova cartea) a refuzat să răspundă din ordinul cărui organism a fost cenzurată reclama.

Acum, Editura Meteor Press pune la dispoziţia cititorilor din România scrierile Annei, şi prin ele, nişte mari lecţii de etică pentru aceia care practică jurnalismul în ţara noastră şi nişte mari lecţii de umanism pentru toţi cititorii. Iar pentru cei preocupaţi de domeniul „istoriilor de viaţă“, nişte lecţii impresionante despre ceea ce înseamnă o existenţă exemplară. În *Rusia lui Putin*, cu ajutorul istoriilor de viaţă pe care le culege, al interviurilor şi al dosarelor pe care reuşeşte să le studieze, Anna denunţă caracterul inuman al regimului rus şi al lui Putin însuşi, explicînd că dispreţul ei faţă de acest om format în structurile KGB-ului este consecinţa firească a cinismului, a dispreţului faţă de proprii cetăţeni şi a aroganţei de a se privi pe sine ca pe un ţar sau chiar ca pe Dumnezeu însuşi. În *Jurnal rusesc*, apărut în limba română în anul 2010 şi reeditat în 2011, Anna face cronica tulburătoare a unei Rusii în derivă, o ţară în care răpirile, tortura, violurile şi dispariţiile nu sînt considerate excepţionale, ci, dimpotrivă, sînt coordonatele definitorii ale cotidianului, o ţară din care dezertează chiar şi contracandidatul domnului Putin la alegerile prezidenţiale, Ivan Rîbkin (reapărut la Londra după ce, se pare, a fost otrăvit la Moscova).

Tot în anul 2011, Meteor Press a publicat şi varianta în limba română a cărţii *Doar adevărul*, care cuprinde cele mai însemnate articole publicate de Anna Politkovskaia în *Novaia Gazeta*, rezultate în urma anchetelor de teren şi a interviurilor sau întîlnirilor cu cei mai importanţi lideri occidentali din perioada 1999-2006. În toate aceste cărţi, Anna reuşeşte să demonstreze că represiunea Moscovei în Cecenia aduce în discuţie, înainte de orice, capacitatea Rusiei de a deveni o democraţie şi arată că atrocităţile soldaţilor ruşi nu fac decît să stimuleze violenţa mimetică a minorităţii extremiste cecene: vedem aici cum funcţionează spirala infernală a dezumanizării tuturor actorilor, intraţi, fără voia lor, în scenariul pus la cale de puterea criminală postcomunistă gestionată de Putin.

Deunăzi, preşedintele Băsescu declara că România trebuie să facă paşi importanţi pentru consolidarea unui climat de încredere între ţara noastră şi Rusia. În ceea ce mă priveşte, nu pot să-mi adorm conştiinţa şi să mă alătur – în cuget – intenţiei preşedintelui. Tot ceea ce îmi doresc este să depăşesc, în sufletul meu, revolta extremă faţă de un regim politic vinovat de dezumanizarea propriilor cetăţeni (Anna Politkovskaia era revoltată de mentalitatea din spatele unor formule ca „asta-i crucea pe care trebuie s-o ducem“ sau „unii au mai mult noroc decît alţii, aşa stau lucrurile“, „asta-i soarta noastră“...) – crimă poate mai odioasă, prin efectele pe termen lung, decît omorurile sub comandă politică sau suprimarea fizică a propriilor cetăţeni – şi să recuperez sentimentul, rătăcit prin jungla adîncimilor personale, de admiraţie faţă de spiritul rus care a adăugat la zestrea umanităţii opere de o imensă valoare. Dar, ajunsă pe acest teren, am tendinţa de a-l părăsi imediat, pentru că nu pot ignora vocea lui Serghei Kovalev, care citează celebra frază a lui Dostoievski: „Dumneavoastră aţi ucis-o!“, spune el, pentru că este foarte potrivită asasinatului Annei: „Aici nu e vorba despre responsabilitatea generală a puterii, despre participarea sa *nonintenţională*“ (Serghei Kovalev, „Intransigeante Ania“), ci despre uciderea unei persoane care critica fără menajamente puterea, calificînd crimele din Cecenia drept „terorism de stat“.

■

TEATRUL
ODEON

PENTRU CĂ POT

de Arthur Kopit
traducerea Mihaela Michailov

regia Alexandru Mâzgăreanu
scenografia Andrada Chiriac
muzica Alexandru Suciu

Ionel Mihăilescu
Elvira Deatcu
Mihai Smarandache
Marian Ghenea
Ioan Batinaş

Primele spectacole: 1, 2, 6, 7 octombrie, ora 20.30

Fotografie şi concept vizual: Bogdan Stângă

BIFURCAȚII

Miturile lui Imre Kertész

Liviu ORNEA

Textul acesta îmi fusese cerut de B. Elvin pentru **Lettre Internationale**, *urmînd să însoțească traducerea unor scrisori ale lui Imre Kertész. Pînă la urmă, revista n-a obținut copyrightul și traducerea n-a mai apărut. Public aici, ușor modificat, articolul meu, în amintirea lui B. Elvin.*

Pentru Proust, Wagner înseamnă o anume estetică, un tip de compoziție mozaicată care ordonează și *În căutarea timpului pierdut*. Izolat în camera sa, înfofolit, Proust ascultă la teatrofon *Parsifal* (dar, cu siguranță, a văzut și cel puțin o reprezentație la Opera din Paris), și *Farmecul Vinerii mari* – bucată scrisă înainte de *Parsifal* și adăugată ulterior – îl conduce treptat către ideile expuse în *Prizoniera*: religia artei, sacrul devenit profan (*apud*. J.-Y. Tadié, *Proust*, Gallimard, 1996).

Kertész pare să parcurgă drumul invers. E agasat de contemporanii printre care e obligat să trăiască și de preocupările lor pedestre, de viermuiala haotică, de o societate care se închină doar Marii dihănii și care a pierdut de mult spiritul autentic al sărbătorii. Pe care el încearcă să-l regăsească prin artă: ar vrea să umple profanul cu sfințenia artei. Ce înseamnă aici autentic? Înseamnă, fără îndoială, sacru, religios în sens foarte larg și primitiv. De așteptat din partea lui Kertész care, în *Dosarul K.*, se mărturisește receptiv la experiențe mistice, refuzînd însă orice religie dogmatică. Totuși: „Am un sentiment religios natural: la urma urmei, se cuvine să adresăm cuiva mulțumiri pentru viața noastră, chiar dacă nu e nimeni să ni le primească“ (*trad. m.*, după versiunea franceză, Actes Sud, 2008).

Kertész se referă în multe locuri la mit, dar fără vreo contextualizare precisă, chiar dacă, uneori, pare să plece în mod direct de la Paștile creștine. Pe de altă parte, mitul, în accepțiunea pe care i-o dă el, este și desfășurare de forță, de energii care nasc legături sociale, capabile să stîrnească entuziasmul popular și să servească o idee politică – chiar dacă, amar-lucid și, oarecum, împăcat cu soarta, își dă seama că e vorba despre o sărăcire a ideii de mit; dar e singura pe care epoca o mai suportă. Spre deosebire de Proust, Kertész dă senzația că tînjește nu doar după calmul interior, după împăcarea la care duce meditația asupra semnificației mitului, ci și după clocotul irațional, năvalnic al trăirii mitului primordial, păgîn. Și se plasează, astfel, vădit în contra religiei iudaice care pune mai presus de orice Tora, Legea, singura prin care omul se poate desprinde de animalitate: „Aceasta e gloria noastră de primate de odinioară, împărăția și patria noastră divină, să ne sculptăm ca oameni prin supunerea la Legea antinaturii“ (*trad. m.*, A. Cohen, *Carnets 1978*, Folio, 1993).

Izbitor în unele texte ale lui e că, dacă în *Kadiș* sau în *Ființe fără destin*, Kertész vorbește, pe deplin asumat, ca evreu – etnic, nu religios –, în altele, el reușește să-și ignore condiționarea etnică – de una religioasă nici nu poate fi vorba –, chiar și atunci cînd povestește despre Auschwitz și Buchenwald, despre zilele eliberării: nu despre prizonierul evreu vorbește, ci despre Prizonier, despre Victima ororii secolului. Deconcertantă poate părea și formula „mitul Auschwitz“.

Cum adică? În altă parte vorbise, și cît de convingător!, despre spiritul sărbătorii ivite din mit. E clar că, aici, cuvîntul are, prin sinecdocă, altă semnificație, mult mai restrînsă și mult diferită. Kertész are în minte, probabil, povestea, de obicei fondatoare, pe care o comunitate o reia periodic pentru a nu-și uita originile comune și a întări coeziunea grupului. Auschwitz marchează o cezură: după el, lumea e alta, totul capătă alte semnificații („după Auschwitz, fiecare dictatură poartă în ea virtualitatea Auschwitzului“). În altă carte (*Altcineva*, Humanitas, 2004), Kertész o spune și mai răspicat: „Mitologia modernă începe cu o gigantică acțiune negativă: Dumnezeu a creat lumea, o-mul a creat Auschwitzul“) Auschwitz – ca mit întemeietor care, rememorat mereu, ne-ar feri de a repeta răul care l-a născut. De-ar fi așa!

Dar „mitul Auschwitz“ poate fi înțeles și altfel, mai senin și mai potrivit scriitorului Kertész. Actul povestirii e unul de creație. Rememorat, Auschwitz nu mai există ca dat obiectiv, el este creat de-acum de fiecare povestitor, de fiecare scriitor. Spune Kertész în *Dosarul K.*, vorbind despre *Ființe fără destin*: „În roman, treaba mea era să inventez și să creez Auschwitzul. Nu mă puteam sprijini pe fapte istorice, exterioare romanului. Totul trebuia să se nască într-un fel ermetic, prin magia limbii, din compoziție“.

În fine, Auschwitz e mit și pentru că e iraționalul pur, nici o inferență logică nu conduce la el, oricare i-ar fi premisa. Absurdul se travestește cu haina logicii, încearcă să-i semene, dar nu e mai puțin absurd. E o idee-forță care apare în multe scrieri ale lui Kertész. Acolo unde începe Auschwitz, logica piere. E, de altfel, și motivul pentru care Kertész evită cuvîntul Holocaust și folosește în loc, prin extensie, termenul Auschwitz: Holocaust, prin înțelesul precis pe care îl are (jertfă, ardere de tot), conferă un sens, o justificare ororii ilogice, nejustificabilului.

Cum să evite mitul negativ această lume ieșită din țîțîni? Cum să ne reîntoarcem la mitul primordial și să ne punem în acord cu noi înșine? Kertész mizează pe Jung, care îndeamnă la „cufundarea în sine a omului ca atare, reîntoarcerea la esența existenței umane“. Ușor de spus. De-am ști, numai, care e esența existenței umane!

eXplore dance festival #6
Bucharest International Contemporary Dance and Performance Festival
1-16.10.2011
30 PERFORMANCES / 21 DANCE FILMS / 8 WORKSHOPS / 5 LECTURES
Muzeul Național de Artă Contemporană
UNATC :: Teatrul Odeon :: Teatrul Nottara
Muzeul Țăranului Român
www.exploredancefestival.ro
powered by
for culture

Fender
evenplus
Guitar Shop
Prezinta
DRACULA BASS
Festival de chitara bas
1-2 octombrie 2011
green hours
22 CLUB JAZZ CAFE
www.greenhours.ro
Detalii și inscrieri: office@event-plus.ro
Parteneri media:
Arta Sunetelor
OBSERVATOR CULTURAL
24-FUN

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cinci ani cu „Raftul Denisei“

Cristina MANOLE

În luna mai 2006, Editura Humanitas lansa o nouă colecţie. O nouă serie de proză, care urma să promoveze nume de autori şi titluri de cărţi ce voiau să atragă atenţia asupra prozei, pe o piaţă editorială extrem de activă, cu alte forme de expresie. Pe plan intern sau, mai ales, internaţional.

Aşa am ajuns să fim racordaţi la mişcările tectonice de ultimă oră ale prozei contemporane. Aşa sîntem *up-to-date* cu epica ce se practică şi se consumă în lume.

Noua colecţie de literatură universală din 2006 primea ca siglă de personalizare o pisică (pisoi?) neagră şi titulatura de botez, „Raftul Denisei“, după numele coordonatoarei colecţiei, poeta Denisa Comănescu.

Au trecut, iată, cum-necum, cinci ani şi deja „Raftul Denisei“ s-a transformat într-o selectă bibliotecă. Această afirmaţie o facem cu mîna pe inimă şi fără să facem graţii unei editoare extrem de ambiţioase, tenace şi temeinic aşezate, cu proiectele sale, în lumea editorială românească. La urma urmelor, este vorba de munca şi de viaţa unui om, nu doar de vanităţi şi orgolii nemăsurate sau de vreun capriciu de cucoană care se plictiseşte.

Denisa Comănescu este o poetă şi editoare cu vechi stagii. A absolvit Filologia bucureşteană şi a lucrat ani în şir la Editura Univers, unde a redactat, editat şi tradus – mai puţin, e adevărat – o sumedenie de cărţi şi de autori. Ca poetă a debutat relativ devreme, în 1979, cu o plachetă de versuri – *Izgonirea din paradis*, la Editura Cartea Românească. Au mai urmat cîteva premii, alte cîteva volume, nu multe, faţă de ritmul în care, în general poeţii români îşi înghesuie producţiile lirice, ca boabele de mărgele pe şiragul anilor – care au impus-o în eşalonul de frunte al liricii româneşti. Doar că acum evaluăm o colecţie de proză şi nu vrem neapărat să facem portretul unei autoare. Experienţa antedecembristă la Editura Univers a fost valorificată, după revoluţia din 1989, la Editura Polirom şi, ulterior, la Editura Humanitas. Timp în care editoarea a cucerit noi lauri prin colecţiile pe care le-a îngrijit şi le îngrijeşte.

Nu e chiar simplu să alimentezi şi să susţii o colecţie. Mai sînt cîteva bune colecţii – să enumerăm doar „Biblioteca Polirom“, cea coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu , „Strada Ficţiunii“ a Alexandrei Rusu, de la Editura All, colecţia „Premium“ a Irinei Ilie, la Editura Litera, cea a Liviei Szasz de la Editura Leda, „Byblos“- ul Anei Antonescu la Editura Nemira etc. – ce oferă o panoplie extrem de largă de oferte cu cărţi şi autori de proză de pe toate meridianele lumii.

Cinci ani de „Raftul Denisei“ au adus deja cîteva sute de titluri. Seria a debutat cu *Memoriile unei gheişe* a lui Arthur Golden, iar ultimele apariţii ar fi romanele *Grădina uitată* de Kate Morton, *Începem coborârea* de James Meek, *Totul sub cer* de Matilde Asensi şi *Un bărbat intră în cameră* a lui Nicole Krauss.

Să menţionăm, cu titlu particular, o anume strategie interesantă a seriei: nume consacrate ale literaturii universale sînt intercalate cu cele ale unor debutanţi sau autori care abia acum se impun. Uneori rapid, bestsellerurile se succed cu repeziciune, traducerile devin, în te miri ce limbi, ceva normal, tirajele ating cifre ameţitoare. În condiţiile astea, e nevoie şi de fler ca să simţi bine cum funcţionează piaţa internaţională. Apoi, ar mai fi de remarcat arealul geografic vast din care sînt selectaţi autorii. Avem şi japonezi celebri (Mishima, Kawabata), şi ruşi în curs de clasicizare (Uliţkaia), şi arabi cu Nobelul pe perete (Naghib Mahfouz), dar şi veşnic propuşi la acest premiu, precum israelianul Amos Oz, şi europeni cu firmă, precum Ismail Kadare sau Herta Müller.Trebuie să menţionăm neapărat şi seriile de autor din cadrul aceleiaşi colecţii. După gustul şi preferinţele mele, aş pune pe primul loc seria dedicată inegalabilului scriitor portughez, Fernando, Pessoa. Chiar dacă găsim aici doar două titluri, ele sînt absolut remarcabile. O superbă *Opera poetică* şi fascinantul *Jurnalul neliniştirii* – o ediţie nouă, revizuită şi adăugită cu noi texte din cele descifrate din imensa moştenire a acestui ciudat şi fermecător, în lipsa lui de farmec, poet, prozator şi diarist numit Fernado Pessoa. Un destin uman şi artistic dintre cele mai emoţionante şi surprinzătoare, ce încă mai ascunde multe taine între manuscrisele sale. Dinu Flămând a făcut o treabă excelentă dăruindu-l pe Pessoa românilor.

O altă serie este dedicată Hertei Müller – i-au apărut deja patru volume de proză, urmînd ca nu peste multă vreme să avem şi un volum de eseuri – *Mereu aceeaşi nea şi acelaşi neică* – apărut chiar anul acesta la Editura Hanser Verlag.

Herta
Müller
Omul este un mare
fazan pe lume
HUMANITAS
fiction

O altă serie este dedicată Isabellei Allende – după care nu mă dau în vînt, între noi fie vorba –, o alta lui Erich Emmanuel Schmitt. Un francez care m-a cucerit cu volumul de proză scurtă *Cea mai frumoasă carte din lume* – opt povestiri despre femei, scrise cu multă vervă, dar şi cu o fină percepţie a etern femininului. O binemeritată serie i-a fost consacrată, începînd cu anul acesta, lui Amos Oz. Prozator viguros, iconoclast, care ştie să povestească şi are şi ce. Aş mai menţiona şi cîteva cărţi pe care le-am apreciat la vremea apariţiei lor. În primul rînd, ar fi *Jurnalul dragostei* – tradus exemplar de Luana Schidu, *nota bene* – al lui Anaïs Nin, unul voluminos, din care s-au publicat cîteva volume. Ar merita să avem întregul text. Din Anaïs Nin a mai apărut un volum de proze erotice (*Delta lui Venus*), cumva sub cota forţei ei epice din confesiunile directe şi abrupte cu care a surprins o lume întreagă. Dacă erotismul şi sexualitatea frustă au pătruns rapid în prozele ultimelor două decenii, ar trebui să apelăm şi la maeştrii lor, precum Henry Miller, Anaïs Nin sau Apollinaire. Nu aş vrea să uit o carte care a trecut cumva neobservată. *Adio, Berlin* este o aglutinare de proze vag independente, dar bine alăturate, care alcătuiesc un tot. Şase povestiri, dintre care una, *Sally Bowles* – o proză bine închegată şi cu un personaj de neuitat –, a devenit celebră. După ce Liza Minnelli a jucat rolul principal în pelicula *Cabaret* a lui Bob Fosse. Cristopher Isherwood rămîne însă, în continuare, nu foarte bine cunoscut şi prizat în România..

Dintre apariţiile ce vor urma, să amintim neapărat faimosul *Ghepardul* al lui Lampedusa, într-o nouă traducere a Gabrielei Lungu, ultimul volum din tetralogia lui Updike, *Rabbit* dar mai ales să nu uităm de un op anume şi recomandăm cartea înainte de apariţia ei. Este vorba de un mare eveniment literar, primul volum din seria *Opera Poetică* a lui T.S. Eliot. O ediţie bilingvă, cu traduceri fastuoase de Mircea Ivănescu, Şerban Foarţă şi Sorin Mărculescu. Ar fi multe de pritocit în jurul cărţilor din această prestigioasă colecţie. Dar preferăm să citiţi volumele din „Raftul Denisei“, în loc să vă epuizaţi pofta de lectură cu verbiajul meu, adunat sub semnul unei amicale acolade scripturale. Aştept cu emoţie bilanţul a 50 de ani de „Raftul Denisei“. ■

ERIC-EMMANUEL
SCHMITT
Cea mai frumoasă
carte din lume
HUMANITAS
fiction

Raftul Denisei
Kate Morton
Grădina uitată
roman
HUMANITAS
fiction

Raftul Denisei
James Meek
Începem coborârea
roman
HUMANITAS
fiction

Raftul Denisei
Matilde Asensi
Totul sub cer
roman
HUMANITAS
fiction

Raftul Denisei
Nicole Krauss
Un bărbat intră
în cameră
roman
HUMANITAS
fiction

Radio România Muzical
Ziua Liszt - 200
proiect al Uniunii Europene de Radio
EBU-UER

Recitalul pianistei **Luiza Borac**

Sala Radio
Sâmbătă
8 octombrie, ora 19

În program:
Transcripţii după lieduri de Franz Schubert
Venezia e Napoli din ciclul „Ani de pelerinaj”
Réminiscences de Don Juan

Recitalul este transmis în direct de **Radio România Muzical**

Parteneri media:
SAPTESERI · Observator Cultural · Suplimentul de Cultură · metropotam.ro · PORT.ro · AGERPRES · zeppelin

„Poezia, eseul, studiul critic şi traducerea s-au alimentat reciproc“

Interviu cu Irina MAVRODIN

Poetă, eseistă şi traducătoare, Irina Mavrodin este o personalitate culturală bine-cunoscută atît în spaţiul românesc, cît şi în cel european. Eseurile şi studiile sale teoretice, de o mare profunzime şi claritate, au devenit deja un reper academic. Ca profesor universitar şi traducător cu o activitate de peste o jumătate de secol, Irina Mavrodin a adus literaturii române şi celei franceze un elogiu direct, care a impus-o ca pe un mediator cultural între spaţiul românesc şi cel francofon. Munca sa a fost recompensată cu Ordinul „Chevalier des Arts et des Lettres", cu Premiul Academiei Române, cu Premiul Uniunii Scriitorilor şi cu multe alte premii. La care se adaugă preţuirea studenţilor şi a numeroşilor săi cititori.

Din interviurile pe care le-aţi oferit pînă acum, ştiu că dragostea pentru limba franceză vine din familie, mai precis, de la tatăl dumneavoastră, distins profesor de franceză. Vă mai amintiţi care a fost primul contact cu limba franceză? Care a fost prima carte citită în franceză?

Nu-mi amintesc autorul. Copil fiind, nu te uiţi foarte mult la autor. Era o carte de poveşti, cu scoarţe groase, roşii (parcă o văd), cu titlul scris cu litere aurite, ilustrată. Cu siguranţă, o carte clasică de poveşti. Limba franceză era atît de firească în familia noastră, pentru că şi mama, reputat medic, era o foarte bună cunoscătoare a limbii franceze. Cred că în numeroase familii de intelectuali de atunci exista o stare naturală francofilă şi francofonă, şi România, pentru mine, pînă acum cîţiva ani – pentru că acum văd că lucrurile se schimbă sub ochii mei –, era un teritoriu cu totul special în Europa, în raport cu Franţa. Şi Franţa ne simţea aşa, cred. Momentele acelea au fost importante, Franţa ne-a fost un mare aliat în decursul istoriei. Ceea ce se întîmplă acum în Franţa, această percepţie indusă asupra românilor, manipularea la care asistăm, mă îndurerează de-a dreptul. Întotdeauna am sperat că, după '90, va exista o comunicare de la individ la individ, între Vest şi Est, că se va realiza un fel de sinteză fericită, şi în plan spiritual, şi într-un plan mai concret, cum ar fi economia, politica. Eram convinsă că aşa va fi, dar văd că se merge în cu totul altă direcţie. Pe de o parte, sîntem o piaţă foarte interesantă, pe de altă parte, putem deveni o concurenţă.

Cum era Oradea, oraşul în care v-aţi născut, în perioada copilăriei dumneavoastră? Vă mai amintiţi?

Oradea era pentru mine un oraş ca din poveste. Odată, m-am rătăcit şi asta a fost o dramă a copilăriei mele. Nici nu mai ştiu cum am fost găsită. Mă rătăcisem într-un pasaj acoperit. Cred că era şi un oraş foarte colorat. Ştiu că mergeam cu regularitate într-un parc. În apropiere, curgea Crişul Repede. Am plecat din Oradea cînd aveam unsprezece ani. A venit peste noi, ca o bombă, Dictatul de la Viena. Părinţii mei veniseră din Vechiul Regat cu 16 ani în urmă şi eram foarte ataşaţi de acel loc, de oameni, dar a trebuit să plecăm în mare grabă de acolo. Ne-am dus la Focşani, aproape de locul de baştină al părinţilor. Tata era din Mărăşeşti, iar mama din Mărăşti. Am revăzut Oradea acum patru sau cinci ani, m-am plimbat pe nişte străzi care mi s-au părut mirifice, ca din poveşti: clădiri colorate, cu o arhitectură în stil rococo. În gîndul meu mă reîntîlnesc mereu cu Oradea. Mă simt de acolo. Senzaţia mea este că eu aparţin Transilvaniei, oraşului Oradea, nu Vechiului Regat.

Cum a fost studenţia în perioada stalinistă?

Admiterea la facultate era o problemă de dosar şi te duceai cu inima strînsă. Era însă şi o mare severitate la examenul de admitere. De remarcat că exista încă o inerţie, o tradiţie a bunelor obiceiuri în învăţămînt. Mai erau încă vechii profesori, precum şi o tradiţie la nivelul elevilor şi al studenţilor. O să vă mire cînd o să vă spun că eu, cu un dosar „nesănătos" – atît tata, cît şi fratele meu erau deţinuţi politici – şi cu o frecvenţă foarte redusă, pentru că fusesem foarte bolnavă, am terminat cei patru ani cu diplomă de merit, adică prima, ca şefă de promoţie. În studenţie, am trăit o perioadă proletcultistă feroce. În specialitatea mea, literatura franceză din secolul al XX-lea, mă consider o autodidactă, pentru că toţi autorii mari erau scoşi din programa şcolară. O colegă a mea, găsită cu volumul *Florile răului* de Baudelaire în servietă, a fost aspru criticată şi era cît pe ce să fie dată afară din facultate şi din UTM. Eu nu eram în UTM, adică în organizaţia de tineret. Lumea nu-şi pierduse încă respectul faţă de carte, faţă de cultură. Mărturiile despre această perioadă (o serie de persoane vorbesc acum despre ele la televizor) sînt importante. Ne clarificăm noi înşine, cei care le-am trăit, dar şi cei care nu le-au trăit se clarifică.

Regimul comunist părea etern

Da, e nevoie de o aşezare a ceea ce s-a întîmplat. Nu e nevoie să te uiţi înapoi cu mînie, dar pînă nu le pui la locul lor, pînă nu le aşezi într-o ordine a înţelegerii, poţi avea reacţii de indiferenţă sau de nostalgie.

Da, exact. După aceşti primi ani, a urmat pentru mine, ca asistentă la facultate, o perioadă în care am introdus treptat autori importanţi ce lipseau din programa şcolară, împreună cu profesorul excepţional care era Dimitrie Păuşeşti, eseist şi poet din grupul suprarealiştilor români. Ştia ce este literatura. Împreună cu el, am introdus în programă o listă întreagă de autori: Proust, Rimbaud, Mallarmé, Valléry etc. Dacă nu atacai frontal regimul sau ideologia comunistă, chiar dacă le subminai prin aceşti autori, care erau impregnaţi de o ideologie opusă, nimeni nu se ocupa de tine să ţi-o interzică. Pe măsură ce aveai mai multă credibilitate ca profesor, mai mult prestigiu, erai lăsat să-ţi faci meseria. Ce este iarăşi greu de crezut, de înţeles, cînd am ajuns în Franţa, într-un grup de traducători din ţări din Est (Polonia, fosta Cehoslovacie, Serbia, Bulgaria, Ungaria), la Collège des Traducteurs Littéraires din Arles, şi le-am spus ce autori predam eu sau ce autori tradusesem – Blanchot, Genette, Ricoeur etc. –, aceştia au fost foarte miraţi, pentru că la ei nu fuseseră nici măcar traduşi. Trebuia să iei o iniţiativă, care putea să nu aibă şanse, dar nu te omora nimeni pe chestia asta, mă refer la traduceri. Dacă ţineai cursuri, situaţia putea fi mai gravă. Dar nu s-a întîmplat aşa, deşi am trăit cu groază perioada aceea şi n-aş mai vrea să mă întorc la ea. Exista totuşi o conspiraţie a noastră, a tuturor: ştiam că nu credem în acea ideologie şi că ne dorim altceva şi că poate, într-o bună zi, vom trăi altceva. Totul era însă nesigur. Au existat prieteni ai mei, scriitori şi profesori de mare valoare, care au murit cu sentimentul că nu se va schimba nimic *niciodată* şi că regimul comunist era etern. Ei n-au mai apucat acel '90.

Pe lîngă îndelungata activitatea de profesor (v-au trecut prin mînă generaţii şi generaţii de studenţi sau v-au citit măcar eseurile şi traducerile), aţi tradus mult: de la Mme de Staël pînă la Flaubert, Proust, Camus, Blanchot, Genette, Bachelard, Pierre Chaunu, şi lista ar putea continua. Activitatea cea mai dragă rămîne poate traducerea?

Activitatea cea mai dragă nu mi-a fost traducerea. Trei lucruri îmi sînt mai dragi: poezia, eseul şi studiul critic. Abia apoi vine traducerea. Pot să spun că ele au fost pentru mine atît de consubstanţiale, atît de împreună, încît s-au alimentat unul pe celălalt. Mi-am alimentat propria creativitate din traducere, care-i o exegeză foarte importantă, de fapt. Cînd eşti foarte aplicat, textul te obligă la un fel de teoretizare a lui. Dacă nu ai o vedere complexă asupra poeziei, nu poţi să fii poet. Poţi să rămîi într-o groapă, într-un impas definitiv. Trebuie să ai capacitatea de a te situa în raport cu diferite tipuri de poezie, să-ţi reglezi din mers propria propunere. Dar dacă nu-ţi reuşeşte reglarea asta şi rămîi în registrul minor, n-o să poţi să ieşi din groapa aceea.

În *Punctul central*, spuneaţi că autorul este un autor-cititor şi că există o anume intertextualitate chiar şi pentru cei care-şi doresc o ruptură cu modelul existent. Spontaneitatea şi originalitatea sînt un mit.

Exact. Lucrurile astea le-am spus şi sper că am avut puterea de a le disemina, în primul rînd prin studenţii mei. Mie mi se par naturale, deloc complicate. Întotdeauna am încercat să mă exprim cît mai simplu, mai ales cînd sînt lucruri importante.

Cum vă apropiaţi de un text pe care-l traduceţi? Cum îl abordaţi? Cum v-aţi apropiat de textul lui Proust?

Prima problemă este alegerea autorului. Am avut aproape întotdeauna şansa extraordinară ca editurile să-mi propună traduceri din autori foarte importanţi, texte dificile în general, din marii clasici francezi. Întrebarea dumneavoastră se referă însă la felul în care abordez traducerea în sine. Traduc la început o parte din text, ca să surprind un mecanism de funcţionare al textului, recurenţe ale stilului, fiindcă sînt tot felul de texte. Într-un fel am lucrat pe Proust, şi în alt fel pe Cioran. Fraza arborescentă a lui Proust mi-a cerut un anumit tip de efort pentru a o reda, în comparaţie cu fraza scurtă pe care o poţi găsi la Cioran sau la Flaubert. În *Bouvard şi Pécuchet*, frazele scurte se termină brusc. După ce ajung prin practică la o vedere teoretică asupra textului, îmi perfecţionez mecanismul de lucru. Consider că traducerea este o practico-teorie, ceea ce înseamnă că relaţia între practică şi teorie este biunivocă. Una o influenţează pe cealaltă, şi din această influenţă, din această comunicare se dezvoltă o nouă teorie şi o nouă practică. Există o latură spontană, intuitivă, cînd mă apropii de text, un simţ al limbii (cine nu-l are nu va putea traduce niciodată, oricîte teorii ar face), şi există o latură teoretică. Un bun traducător trebuie să conştientizeze, măcar pînă la un punct, gestul lui, să construiască *une petite théorie*, nu foarte complexă, adică să aibă capacitatea de a-şi discursiviza propria practică. Pe scurt, trebuie să ştii să spui de ce faci aşa şi nu altfel.

De multe ori, cînd încerci să traduci un text, constaţi că există un joc de forţe între tirania seducătoare a textului de pornire şi textul de sosire, să zicem aşa. Aţi simţit vreodată că textul pune o presiune mai mare pe dumneavoastră?

Întotdeauna simt că pune o presiune mare asupra mea. Am tradus autori foarte dificili, mai ales Proust, acel Proust care mi-

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Festivalul Internaţional de Teatru pentru Copii şi Tineret, Iaşi – FITCT

Ediţia a IV-a „mari creatori"
6-12 octombrie 2011

Cu mic, cu mare

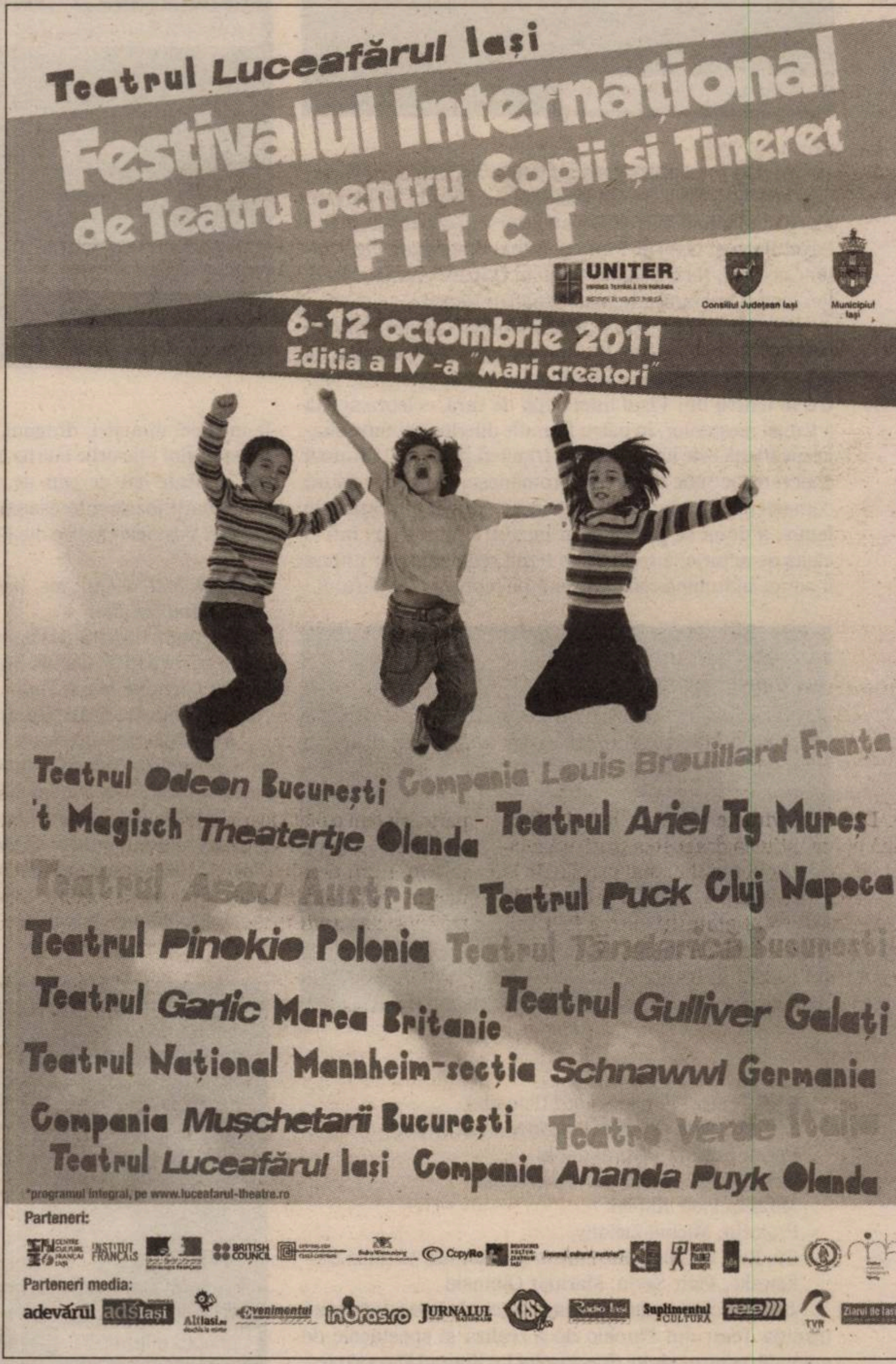
De patru sezoane încoace, la început de octombrie, bate gongul FITCT Iaşi, un festival care se ambiţionează să aibă continuitate, în vremuri dificile pentru arte, şi să rămînă în top. Identitatea sa o urmează pe cea a Teatrului, fiind o manifestare cu o rază de adresabilitate largă, de la preşcolari la liceeni, studenţi, părinţi, bunici. Fiecare ediţie are ataşată cîte o emblemă individualizatoare, pentru evitarea previzibilităţii, pentru împrospătare tematică? 2008 – „Diversitate şi dialog"; 2009 – „Inovaţie şi creativitate"; 2010 – „Interconexiuni"; 2011 – „Mari creatori". Manifestări precum FITCT devin catalizatoare de energii estetice, conectînd artişti din spaţii geografice şi spirituale diverse, oferind publicului şi specialiştilor producţii interesante, ocazia unor întîlniri productive, stabilirea de contacte ori viitoare reţele. Dinamizează echipa, obligă la comparaţii, ierarhizează. Unicul festival internaţional de teatru din regiunea de nord-est a României, unul dintre puţinele internaţionale de gen din ţară, de fapt, singurul internaţional din afara Bucureştiului, FITCT doreşte să sublinieze mai limpede misiunea asumată a Teatrului Luceafărul de a fi o instituţie de rang naţional, cu recunoaştere internaţională. Un teatru tînăr cu o ofertă de calitate, care să combine noutatea estetică cu dimensiunea educativă, formatoare, să sublinieze şi să stimuleze potenţialul trupei, să atragă colaboratori şi spectatori. Calibrul participanţilor şi blazonul partenerilor demonstrează că FITCT, Luceafărul şi Iaşul sînt puncte interesante pe harta Europei.

Instituţii importante, din Iaşi şi din Capitală, s-au asociat cu evenimentul: UNITER, institute culturale precum cel polonez, italian, ceh, Forumul Cultural Austriac, British Council, Ambasada Regatului Ţărilor de Jos, Centrul Cultural Francez şi cel German din Iaşi, din Germania – autorităţile landului Baden Würtemberg. Pe parcursul celor patru ediţii, FITCT a reunit trupe din SUA (Flexitoon, New York), Spania (Rocamora, Barcelona), Canada (Puzzle Theatre, Montreal), Brazilia (Serez de Luz Teatro, Sao Paolo), Chile (La Negra Maria Teatro, Santiago), Franţa (Mariska Nord, PapierThéâtre, Théâtre Risorius), Italia (I Burattini dei Ferrari, Parma), Germania (Bodecker& Neander, Berlin, Teatrul pentru Copii şi Tineret din Freiburg), Ucraina (Teatrul Academic, Rivne) şi România (Teatrul Puck din Cluj Napoca, Teatrul Ariel din Tîrgu Mureş, Teatrul Gulliver din Galaţi, Auăleu, Teatru de Garaj şi Curte din Timişoara, Teatrul Gong din Sibiu, Teatrul Municipal „Mihai Popescu" din Tîrgovişte), conectînd Iaşul la o valoroasă reţea artistică internaţională.

Prezenta ediţie include 17 reprezentaţii teatrale pentru public de la 2 la 80 de ani, lansări de carte, expoziţii, colocvii, filme documentare, ateliere, creaţii care aduc pe afiş exclusivităţi naţionale şi nume precum Joël Pommerat, Josef Svoboda, Eugenio Barba, Rossini, P.I. Ceaikovski, Bruno Schulz, Silviu Purcărete, Alexandru Dabija, Nina Cassian, Mircea Cărtărescu, Adriana Grand etc. FITCT 2011 adevereşte afirmaţia lui Pommerat, prezent în festival cu o producţie ce a deschis acum cîţiva ani Festivalul de la Avignon, că „publicul copil are dreptul la aceeaşi profunzime a căutării, la aceeaşi dorinţă de perfecţiune ca publicul adult. Sînt convins că cei mici au dreptul ca noi, artiştii, să nu ajustăm nimic din felul în care facem teatru atunci cînd facem teatru pentru ei".

Oltiţa CÎNTEC, director artistic al Festivalului

■


Teatrul Luceafărul Iași
Festivalul Internațional
de Teatru pentru Copii și Tineret
FITCT
UNITER
Consiliul Județean Iași
Municipiul Iași
6-12 octombrie 2011
Ediția a IV-a "Mari creatori"
Teatrul Odeon București
Compania Louis Brouillard Franța
't Magisch Theatertje Olanda
Teatrul Ariel Tg Mureș
Teatrul Asou Austria
Teatrul Puck Cluj Napoca
Teatrul Pinokio Polonia
Teatrul Țăndărică București
Teatrul Garlic Marea Britanie
Teatrul Gulliver Galați
Teatrul Național Mannheim-secția Schnawwl Germania
Compania Mușchetarii București
Teatro Verde Italia
Teatrul Luceafărul Iași
Compania Ananda Puyk Olanda
*programul integral, pe www.luceafarul-theatre.ro
Parteneri:
Institut Français
British Council
CopyRo
Parteneri media:
adevărul
adsIași
AltIași
Evenimentul
înOraș.ro
Jurnalul
Kiss FM
Radio Iași
Suplimentul Cultura
Tele M
TVR
Ziarul de Iași

Teatrul – text şi spectacol, colocviul organizat în parteneriat cu COPYRO, Societate de Gestiune Colectivă a Drepturilor de Autor, se înscrie, şi el, sub genericul „Mari creatori". Astfel, spectacolele regizate de Silviu Purcărete şi Alexandru Dabija, prezentate pe scena Luceafărului, vor fi însoţite de lansarea unor cărţi despre creaţia celor doi mari regizori; odată cu aceste volume, publicul iubitor de teatru, dar şi de cartea care dă seama despre „efemeridele" de pe scîndura scenei, va mai primi *O carte atipică despre un actor atipic – Ştefan Mihăilescu-Brăila* de Rodica Mandache, *Pas la pas prin festivalului* şi *Prin teatre şi prin ani* de Ştefan Oprea, *Cortina de cuvinte* de Călin Ciobotari, *Actori care ard fără rest* de Miruna Runcan sau *În vîltoarea timpului. Dramatizări* de Constantin Brehnescu.

Ioan HOLBAN, director al Teatrului Luceafărul

Spectacole invitate în festival

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Pyramus&Thisbe 4 You
după scena meşteşugarilor din *Visul unei nopţi de vară* de William Shakespeare
Traducere şi adaptare de Andrei Marinescu
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Cosmin Ardeleanu
Visuals: Casa Gontz

Pyramus & Thisbe 4 You

Cu: Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Oana Ştefănescu, Ada Simionică, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Ionel Mihăilescu, Mircea Constantinescu, Marius Damian, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Mihai Smarandache, Victor Cociorbă, Nicu Coman, Cristian Dunăreanu, Dan Iosif, Ion Iosif, Constantin Neagu, Dumitru Neagu.

Spectacolul i-a adus lui Alexandru Dabija Premiul UNITER pentru cel mai bun regizor (2010). Preocupat de genul comic, artistul a abordat clasica secvenţă de teatru în teatru din *Visul unei nopţi de vară*, celebra scenă a trupei meşterilor, în patru formule diferite. Situaţia shakespeariană este îmbogăţită cu trimiteri parodice la situaţii concrete, actuale din teatrul românesc, în egală măsură consistente şi amuzante: prima este jucată exclusiv de femei; a doua se plasează în mediul universitar, într-o clasă de actorie; a treia are o tentă regională; iar ultima îi aduce în lumina reflectoarelor pe tehnicienii teatrului.

Bruno Schulz – istoria imaginaţiei păcătoase

■■■ Teatrul Pinokio, Lodz (Polonia)
Bruno Schulz – istoria imaginaţiei păcătoase
Regia: Konrad Dworakowski
Scenografia: Andrzej Dworakowski
Muzica: Piotr Klimek
Proiecţii: Michal Zielony
Cu: Ewa Wróblewska, Zaneta Malkowska, Urszula Binkowska, Piotr Szejn, Mariusz Olbinski

Bruno Schulz – istoria imaginaţiei păcătoase continuă tradiţia Teatrului Pinokio de a realiza şi spectacole de animaţie pentru adulţi. Spectacolul lui Konrad Dworakowski se bazează pe povestirile din *Prăvăliile de scorţişoară* şi *Sanatoriul timpului*, volume care l-au impus pe Schulz ca una dintre cele mai originale figuri ale avangardei poloneze, de nivelul lui Stanislaw Witkiewicz şi Witold Gombrowicz. Scenografia lui Andrzej Dworakowski a fost inspirată de grafica lui Bruno Schulz, iar muzica lui Piotr Klimek completează fericit spectacolul. Interpreţii aduc în scenă o lume a imaginaţiei, mitologiei, copilăriei şi Arcadiei, revelată de Schulz în proza sa. Poate părea chiar că producţia este aproape fără dialoguri, atenţia publicului trebuind să se concentreze asupra interpretării şi animării păpuşilor.

Spectacolul a fost distins de criticii de teatru din Lodz cu „Masca de Aur" pentru cel mai bun spectacol de animaţie al stagiunii 2009-2010.

■■■ Teatro Verde, Roma (Italia)
A fost odată un rege... Diez
Spectacol nonverbal după Fraţii Grimm
Regia: Francesco Mattioni
Cu: Andrea Calabretta, Michela Faraglia, Martina Klier, Veronica Olmi şi Marco Renzi
Păpuşi: Signorelli Collection, Alessandra Ricci, Isabella Montani, Susanna Mattiangeli

A fost odată un rege... Diez este un titlu atrăgător venind din celebra arie a *Cenuşăresei* lui Rossini, care se potriveşte perfect spectacolului construit pe baza unor basme şi poveşti din diferite timpuri şi locuri. Cele mai multe pornesc de la poveştile culese de Fraţii Grimm, precum *Cenuşăreasa*, *Scufiţa Roşie*, *Albă ca Zăpada*, *Frumoasa şi Bestia*. Regi şi regine, vrăjitoare şi magicieni, formule magice, monştri, dragoni, animale vorbitoare, eroi... acestea sînt starurile eterne care ne-au însoţit pe parcursul a peste 20 de ani de teatru. Spectacolul este o combinaţie foarte interesantă între opera tradiţională italiană şi basmele clasice ale Fraţilor Grimm.

A fost odată un rege.... Diez

■■■ Teatrul Gulliver, Galaţi
Motanul încălţat
Adaptare după Charles Perrault de Daniel Stanciu
Regia artistică: Daniel Stanciu
Scenografia: Ioana Tudor
Ilustraţia muzicală: Daniel Stanciu şi Jou Jou Drăgan
Animaţie computerizată: Marin Fagu
Cu: Stelian Stancu, Ramona Păuc, Gina Geru, Adina Niţă, Eduard Şişu, Mircea Vâjâianu, Aurelian Iorga.

O combinaţie inspirată între jocul actoricesc, mască şi păpuşă va arăta tuturor că visurile se pot împlini, chiar şi atunci cînd părinţii nu mai sînt cu tine, fraţii mari şi răi moştenesc toată averea, iar tu rămîi singur, doar cu un motan. *Motanul încălţat* este un spectacol modern, alert, plin de culoare şi ritm, care, pe lîngă mijloacele clasice ale animaţiei, foloseşte şi tehnica proiecţiei digitale. Esenţa fiecărei întîmplări este un mesaj, iar caracterul fiecărui personaj cîştigă expresivitate prin caricaturizare. Umorul spumos al replicilor şi întîmplările pline de haz captivează în egală măsură copiii şi adulţii, ce-şi amintesc cu nostalgie de vîrsta poveştilor.

Motanul încălţat

■■■ Teatrul Luceafărul, Iaşi
Dumbrava minunată, după Mihail Sadoveanu
Dramatizare de Oltiţa Cîntec
Regia: Ion Ciubotaru

Dumbrava minunată

Scenografia: Mihai Pastramagiu
Spaţiu sonor: Gigi Şfaiţer
Cu: Ecaterina Ciofu, Raluca Pintilie, Gigi Şfaiţer, Mariana Teleman, Iulia Deloiu Trif, Dumitru Georgescu

Realizatorii au adus în scenă o versiune foarte fidelă scrierii sadoveniene, accentul spectacolului fiind plasat pe feeria din dumbrava traversată de Lizuca şi companionul său, Patrocle. În subtext, publicului i se vorbeşte despre valori precum iubirea familială, importanţa prieteniei, forţa educativă a poveştilor, comuniunea cu natura şi nevoia de a proteja frumuseţile ei unice. Ca tehnici de animaţie sînt utilizate păpuşa cu tijă mişcată pe canale, efectele sonore, de lumini şi olfactive.

■■■ Teatrul Garlic (Marea Britanie)
Extraordinara maşinărie zburătoare
Regia: Steve Tiplady
Animaţie păpuşi: Iklooshar Malara
Muzica: Jonathan Lambert şi Iklooshar Malara
Cu: Mark Pitman

Aţi visat vreodată să aveţi aripi?

Extraordinara maşinărie zburătoare

Urmăriţi aventurile nebuneşti ale Profesorului Bix Horn, care zboară în felul său şi încearcă să construiască din obiecte neobişnuite o maşinărie zburătoare. Oare o va captura pe frumoasa pasăre Harpy, ce pluteşte deasupra lui, ori ea va dispărea în zare? Luaţi loc şi bucuraţi-vă de călătoria pe care Teatrul Garlic v-o oferă, cu păpuşi frumos construite, cu melon şi un balon, urmărind o călătorie unică, veselă.

Mark Pitman este regizor şi interpret la Garlic; a urmat cursuri de mimă şi mişcare cu Desmond Jones şi la şcoala lui Jacques Lecoq la Paris, aceasta din urmă influenţîndu-l semnificativ. Artist complex, Pitman a făcut şi workshop-uri de animaţie pentru adulţi cu nevoi speciale, spectacole pentru teatrul dramatic; a fost interpret la Norwich Puppet Theatre, a predat păpuşărie (construire şi mînuire) la Central School for Speech and Drama din Londra.

■■■ Teatrul Ţăndărică, Bucureşti
Cenuşăreasa
Adaptare după Fraţii Grimm şi Charles Perrault
Regia: Silviu Purcărete
Scenografia: Carmen şi Gheorghe Raszovschi
Muzica: Gioacchino Rossini

Cenuşăreasa

Cu: Liliana Gavrilescu, Cristina Roşiianu, Graţiela Ene, Cristian Mitescu, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

Spectacolul nu este o transpunere a cunoscutei poveşti a *Cenuşăresei*, ci o creaţie a regizorului Silviu Purcărete, în sensul unui comentariu totodată duios şi ironic al întîmplărilor cunoscute.

O lume adiacentă personajelor poveştii (păianjenul, ţînţarul, familia de şoricei care declanşează, de fapt, această poveste ca pe un teatru în teatru), personajele însele (concepute pe principiul plastic al păpuşilor de porţelan din secolul al XIX-lea), muzica operei lui Rossini, dau umorul, căldura şi frumuseţea acestei reprezentaţii pentru copii şi nu numai.

■■■ Teatrul Asou, Graz (Austria)
Eu sînt eu de Mira Lobe, Verlag Jungbrunnen
Regia: Abel Solares
Scenografie: Christian Strassegger
Light design: Sabine Wiesenbauer
Cu: Uschi Litschauer, Monika Zöhrer, Klaus Seewald, Uschi Molitschnig

Eu sînt eu

„Într-o luncă plină de flori multicolore rătăceşte un animăluţ colorat, iar deodată...“

Utilizînd obiecte din viaţa cotidiană, actorii se transformă în păsări, hipopotami, căţei, peşti, născînd în scenă o lume fantastică, multicoloră, sonoră, numai a lor. Publicul este inclus în călătoria aceasta şi, însoţind distribuţia, la finalul spectacolului exclamă: „Eu sînt sigur aici: eu sînt eu“.

Teatrul Asou lucrează ca teatru-laborator, aplicînd antropologia teatrală a lui Eugenio Barba. Experimentele lor promovează formele de teatru intercultural, combinînd mişcarea, corporalitatea, vocalitatea, într-o sinteză care încearcă reanimarea artei de a povesti.

■■■ Teatrul Naţional, Mannheim (Germania)
Impozanta Lalula de Christian Morgenstern
Secţia Teatrul pentru Copii şi Tineret Schnawwl
Regia: Marcela Herrera şi Nicole Libnau
Scenografie: Christian Thurm
Costume: Eva Roos
Dramaturgie: Andrea Gronemeyer
Cu: Jule Kracht şi Jörg Fischer

La o petrecere pentru copii, impozanta doamnă Lalula animă atmosfera. Cîntă, recită şi spune o poveste dintr-un alt tărîm, într-un limbaj ciudat, pe care numai cei mici îl pot înţelege: Kroklokwafzi? Semememi! Seiokrontro – prafriplo: Bifzi, bafzi; hulalemi: quasti basti bo... Lalu lalu lalu lalu la! Poemul scris de Christian Morgenstern în 1900 este un imn închinat iubirii, mîncării, muzicii, culorii şi formelor, iar spectacolul devine un joc cu vorbitul şi tăcerea. Producţia este rezultatul unui proiect de cercetare derulat pe parcursul a două sezoane la Schnawwl, consacrată publicului foarte tînăr, de la doi la patru ani.

Impozanta Lalula

■■■ Teatrul Ariel, Tîrgu Mureş
Ninigra şi Aligru
Dramatizare de Oana Leahu, după Nina Cassian
Regia: Oana Leahu
Scenografia: Eugenia Tărăşescu-Jianu
Muzica: Zeno Apostolache
Cu: Mirabela Valea, Iuliu Pop-Andrieş, Mariana Iordache, Cornel Iordache, Andi Brînduş

Ninigra şi Aligru sînt doi tigrişori care s-au întîlnit în junglă şi s-au împrietenit. Jungla e plină de frumuseţi, dar şi de pericole care-i pîndesc pe cei doi la tot pasul. Curajul şi prietenia ce-i leagă îi va ajuta să treacă peste toate obstacolele.

Ninigra şi Aligru

■■■ Compania „Muşchetarii“ Bucureşti
Spărgătorul de nuci după P.I. Ceaikovski
Scenariul şi regia: Cristian Mitescu
Scenografie: Adrian Ştefănescu
Muzica: P.I. Ceaikovski
Orchestraţie: Viorel Andrinoiu
Cu: Victor Bucur, Violeta Mitescu, Mariana Sinca

Orice spectacol are o poveste. Povestea noastră este un puzzle alcătuit din poveştile unor clasici. În acest puzzle o să regăsiţi povestea muzicală a marelui Ceaikovski, dar şi o parte din vorbele scrise de E.T.A. Hoffmann. Cine le spune? Cine cîntă? Răspunsul la aceste întrebări e acelaşi şi e previzibil... *Spărgătorul de nuci*. Nimic nu e nou, nu putem spune că am inventat noi seara de Ajun, cu bucuriile ei cu tot. În schimb, putem spune că am construit un spectacol pentru a vă aminti cum e să te bucuri de cadourile oferite în acea magică seară, cum fiecare cadou simbolizează ceva şi rămîne undeva într-o cutie din sufletul fiecăruia, cum fiecare cadou îţi eliberează imaginaţia şi poţi visa. Lăsaţi copiii să viseze!

Spărgătorul de nuci

■■■ 't Magisch Theatertje Maastricht (Olanda)
Luna unei alte nopţi de Charlotte Puyk-Joolen
Scenariul: Sybrand van der Werf
Direcţia artistică: Sybrand van der Werf, Charlotte Puyk-Joolen
Scenografia: Charlotte Puyk-Joolen, Sanne Puyk
Cu: Charlotte Puyk-Joolen, Ananda Puyk

Luna unei alte nopţi este un spectacol care prezintă într-o manieră poetică lumea fascinantă a viselor, utilizînd marionete, păpuşi pe mînă, siluete şi măşti. Tema din subtext este că fiecare dintre noi sîntem o poveste, că fiecare ne configurăm propria realitate. Personajele sînt fetiţa Iris, Doamna Vis, Dorby, vînzătorul ambulant, Morfeu, Împăratul viselor, Hypnos, Împăratul Somnului, Huigin, pasărea nemuritoare. Suita de întîmplări se încheie cu bine, lui Iris îndeplinindu-i-se dorinţa: tărîmul viselor există!

Luna unei alte nopţi

■■■ Compania „Ananda Puyk“, Maastricht (Olanda)
Momentum
Spectacol de mişcare, siluete şi teatru muzical pentru tineri şi adulţi, interpretat de Ananda Puyk. Acum, standardul îl reprezintă perfecţiunea vîrstei, chiar şi atunci cînd aceasta e imposibil de obţinut. În această societate competitivă, ne bazăm pe aparenţe, pretinzînd că putem face faţă oricărei situaţii. Întotdeauna „sîntem bine“. Oare răspundem astfel întrucît exprimîndu-ne nesiguranţa şi nepriceperea sperăm să devenim mai puternici?

Momentum

■■■ Teatrul Puck, Cluj-Napoca
Hänsel şi Gretel, după Fraţii Grimm
Scenariul: Ovidiu Pecican
Regia: Varga Ibolya
Scenografia: Epaminonda Tiotiu
Muzica: Venczel Peter
Cu: Ramona Atănăsoaie, Dana Bonţidean, Frunzina Anghel, Ovidiu Crişan, Lucian Rad, Silviu Ruşti, Rareş Stoica.

„Aşa cum există un repertoriu canonic de romane, de tragedii, de comedii, de poeme ori eseuri, la fel există şi un top al poveştilor lumii. Din el nu lipseşte, în nici un caz, *Hänsel şi Gretel*, care m-a făcut să nu pot dormi cîtva timp, în după-amiezele şi nopţile copilăriei, din motive pe care, parcă, astăzi le înţeleg mai bine. În acest basm cules de Fraţii Grimm prin casele ţăranilor germani şi inclus în primul volum al colecţiei lor intitulate *Basme pentru copii şi cămin* (1812), se regăsesc mari teme ale lumii prezente în Biblie şi în marile epopei ori tragedii antice. A aduce aşa ceva în faţa celui mai fragil şi mai tînăr public înseamnă să îi dai şansa de a se forma conectat la cîteva dintre marile teme ale culturii umanităţii şi, în orice caz, la izvoarele celei europene. Locul lui *Hänsel şi Gretel* este pe scenă, printre copii. Copiii de toate vîrstele.“ **(Ovidiu PECICAN)**

Hänsel şi Gretel

■

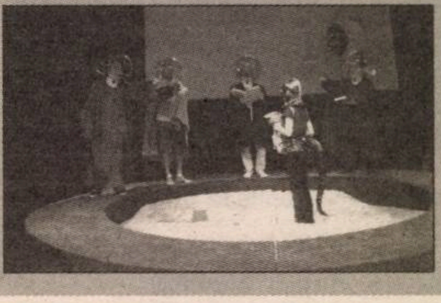
Nu ratați în festival!

■■■ *Scufița Roșie*
Compania „Louis Brouillard", Paris, Franța
Un spectacol de Joël Pommerat, după povestea populară omonimă
Cu: Murielle Martinelli, Isabelle Rivoal,
Ludovic Molière

„Este prima oară cînd creez un spectacol destinat copiilor. M-a preocupat adesea teatrul pentru copii în raport cu acela pentru adulți. La nivelul formei și al exigențelor din timpul lucrului, sînt sigur că nu există diferențe între diferite publicuri. În schimb, sînt convins că publicul copil are dreptul la aceeași profunzime a căutării, la aceeași dorință de perfecțiune, ca publicul adult. Cei mici au dreptul ca noi, artiștii, să nu ajustăm nimic din felul în care facem teatru atunci cînd facem teatru pentru ei. Pentru *Scufița*, am vrut să scriu propria versiune a poveștii. Voiam doar să evidențiez personajele și etapele călătoriei unei fetițe care pleacă de acasă pentru a-și vizita bunica și îl întîlnește pe lup. Am urmărit simplitatea și adevărul. Raportul cu frica este primordial în această poveste și, în general, în viața oricărui copil. După mine, a aborda frica în discuțiile cu copiii înseamnă a aborda și cealaltă față a acestui tip de emoție – dorința. Trebuie să le vorbim copiilor despre inițierea în frică, despre cum să stăpînești acest sentiment înainte de a deveni adult". (**Joël POMMERAT**)

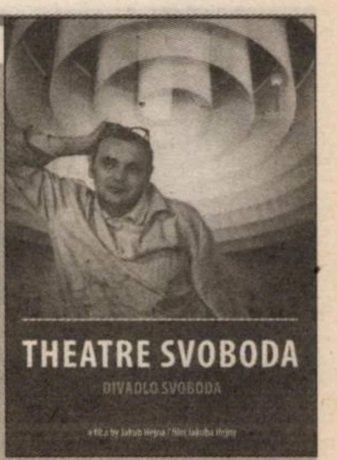
Joël Pommerat este artist asociat la L'Odéon-Théâtre de L'Europe Paris (2010-2013) și la Teatrul Național Bruxelles. *Scufița Roșie* a deschis Festivalul de Teatru Avignon (2008), iar în sezonul trecut s-a jucat la Teatrul Odeon Paris. În prezent, Pommerat pregătește *Cenușăreasa*.

■■■ *3 povești cu zmei*
Teatrul Luceafărul Iași
premieră, după *Enciclopedia zmeilor* de Mircea Cărtărescu
Versiune scenică de Alice Barb și Oltița Cîntec
Cu: Ion Agachi, Ionela Arvinte, Adrian Buliga, Mihaela Budău, Cristina Anca Ciubotaru, Andrei Ciobanu, Iulia Deloiu Trif, Beatrice Engel, Cristian Gheorghiu, Toma Hogea, Doina Iarcuczewicz, Gabriel Lazăr, Liliana Mavriș Vârlan, Ileana Ocneanu, Mariana Teleman, Liviu Smîntînică, Gigi Șfaițer, Viorel Vârlan, Lucian Valacu
Regia, ilustrația muzicală și light design: Alice Barb
Scenografia: Adriana Grand



„Orice spectacol e o călătorie și orice călătorie e, la urma urmelor, o inițiere. Din minunata *Enciclopedie a zmeilor* de Mircea Cărtărescu am ales trei povești în care trei copii orfani, pui de zmeu și de om, pleacă în lume. Din Adîncuri spre Suprafață, de la Întuneric spre Lumină, căutînd iubirea, căutînd ființe asemenea lor, căutînd Divinitatea. Pe drum, ei se descoperă pe sine, la fel ca eroii din opera *Flautul fermecat* a lui W.A. Mozart, a cărui muzică inițiatică am ales-o să ne înnobileze spectacolul și propria călătorie." (**Alice BARB**)

■■■ *Teatrul lui Svoboda*
Casa de producție *Endorfilm*, Praga
Film documentar de lungmetraj premieră pe țară
Ideea originală și regia: Jakub Hejna
Scenariul: Jakub Hejna, Barbora Pfiíhodová
Producător: Jiri Konecny
Director de imagine: Jiri Chod



Filmul documentar *Teatrul lui Svoboda* a avut premiera în aprilie 2011 și portretizează viața și opera scenografului Josef Svoboda, care a încercat să jongleze cu libertatea de creație, cu viața de familie și cu alianțele politice în vremea regimului comunist. Svoboda a lucrat pentru unele dintre marile scene ale lumii, precum Old Vic Londra, Metropolitan Opera New York, La Scala din Milano, și a imaginat peste 750 de scenografii. Filmul, realizat de nepotul lui Svoboda, Jakub Hejna, este o privire din spatele scenei, revelînd cîteva din secretele muncii de o viață a artistului, cu ajutorul materialelor de arhivă care nu au fost niciodată publicate.

„Întunericul este materialul meu brut. Așa cum sculptorul are nevoie de piatră sau lemn, eu modelez teatrul folosind întunericul." (**Josef SVOBODA**)

„Am crescut în casa unui om care a fost un scenograf strălucit, dar care mi-a fost și bunic, un bunic căruia nu-i prea vorbeam. Cînd a murit, aveam 25 de ani și știam foarte puține despre el. Am decis să explorez întunericul și golul, în căutarea lucrurilor care ne vor supraviețui." (**Jakub HEJNA**)

• PROGRAM • PROGRAM • PROGRAM • PROGRAM • PROGRAM • PROGRAM • PROGRAM • PROGRAM •

■■■ Joi, 6 octombrie

Ora 11.00 și **18.00**, Sala Mare – *Scufița Roșie*, un spectacol de Joel Pommerat, Compania „Louis Brouillard", Paris (Franța) (pentru copii peste opt ani)
Ora 18.00 – Deschiderea oficială

■■■ Vineri, 7 octombrie

Ora 10.00, Sala Mică – *Dumbrava minunată*, după Mihail Sadoveanu, Teatrul Luceafărul, Iași – premieră (pentru copii)
Ora 11.00, Sala Mare – *Luna unei alte nopți*, Teatrul 't Magisch, Olanda (pentru copii peste opt ani)
Ora 18.00, Sala Mare – *Momentum*, Compania „Ananda Puyk", Olanda) (spectacol de animație, mișcare și muzică pentru tineri și adulți)
Ora 18.00, Sala Mică – *Teatrul lui Svoboda*, Endorfilm Praga (film documentar de lungmetraj pentru tineri și adulți, subtitrare în limba engleză) – premieră pe țară

■■■ Sîmbătă, 8 octombrie

Ora 10.00, Sala Mică – *Ninigra și Aligru*, după Nina Cassian, Teatrul Ariel, Tîrgu Mureș (pentru copii)
Ora 11.00, Sala Mare – *Eu sunt Eu!* de Mira Lobe, Teatrul Asou, Graz (Austria) (pentru copii)
Ora 18.00, Sala Mare – *Hansel și Gretel*, Teatrul Puck, Cluj-Napoca (pentru copii)

■■■ Duminică, 9 octombrie

Ora 10.00, Sala Mică – *Spărgătorul de nuci*, după P.I. Ceaikovski, Compania „Mușchetarii", București (pentru copii)
Ora 11.30, Sala Mare – *A fost odată un rege... Diez*, Teatro Verde (Italia) (pentru copii)
Ora 18.00, Sala Mare – *3 povești cu zmei* din *Enciclopedia zmeilor* de Mircea Cărtărescu, Teatrul Luceafărul, Iași – premieră
(pentru copii peste 8 ani)

■■■ Luni, 10 octombrie

Ora 10.00, Sala Mică – *Cenușăreasa*, un spectacol de Silviu Purcărete. Teatrul Țăndărică, București (pentru copii)
Ora 11.00, Sala Mare – *Motanul încălțat*, Teatrul Gulliver, Galați (pentru copii)
Ora 18.00, Sala Mare – *Bruno Schulz, istoria imaginației păcătoase*, Teatrul Pinokio, Lodz (Polonia) (pentru tineri peste 16 ani și adulți)

■■■ Marți, 11 octombrie

Ora 10.00, Sala Mică – *Extraordinara mașinărie zburătoare*, Teatrul Garlic (Marea Britanie) (pentru copii)
Ora 10.00, Sala Mare – *Impozanta Lalula*, Teatrul Național Mannheim – Schnawwl (Germania) (pentru copii de 2-4 ani)
Ora 18.00, Sala Mare – *Pyramus &Thisbe4You*, regia Alexandru Dabija, Teatrul Odeon, București (pentru tineri și adulți)

■■■ Miercuri, 12 octombrie

Ora 10.00, Sala Mică – *Extraordinara mașinărie zburătoare*, Teatrul Garlic (Marea Britanie) (pentru copii)
Ora 18.00, Sala Mare – *3 povești cu zmei* din *Enciclopedia zmeilor* de Mircea Cărtărescu, Teatrul *Luceafărul*, Iași (pentru copii peste opt ani)
Lansări de carte, expoziții, workshopuri, dezbateri; program integral pe *www.luceafarul-theatre.ro.*

Parteneri

Centre Culturel Français Iași · Institut Français · Liberté • Égalité • Fraternité République Française · British Council · Centrul Ceh České Centrum · Baden-Württemberg Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst · CopyRo · Autopadova Concesionar autorizat · Deutsches Kulturzentrum Iasi · forumul cultural austriac · Istituto Italiano di Cultura „Vito Grasso" · Institutul Polonez București · Kingdom of the Netherlands · Universitatea „Petre Andrei" din Iași · Creative Industries Development Agency

Parteneri media

adevărul · adsIași · AltIasi.ro deschis la minte · Evenimentul · inOras.ro · Jurnalul Național · Kiss fm · Radio Iași · Suplimentul de Cultură · Tele M · TVR Iași · Ziarul de Iași liderul presei ieșene

În 1955, împreună cu o colegă de catedră

a traversat într-un fel existenţa. Fac o paranteză: o să fie în curînd, pe 14 octombrie, o şedinţă solemnă la Academia Română, cu lansarea reeditării lui Proust, *À la recherche du temps perdu*, în traducerea mea, publicată în stil ediţie Pléiade, trei volume în casetă. Sper că veţi participa şi dumneavoastră. Vrem să facem un mare eveniment din această lansare. Eugen Simion s-a hotărît să publice şi cîţiva mari autori din literatura universală. Găsesc că este o idee foarte frumoasă. Vor veni şi invitaţi din Franţa, exegeţi ai lui Proust. Ca să revin la întrebarea dumneavoastră despre tirania textului: trebuie să spun că întotdeauna există o rămăşiţă, un zaţ nerezolvat, senzaţia că nu ai realizat chiar ce ai fi vrut. Dacă nu ştii să depăşeşti această stare, această amărăciune a traducătorului, despre care am şi scris odată un text, atunci nu mai traduci. Trebuie să te obişnuieşti cu această amărăciune. Totul începe cu structura foarte diferită a limbilor. De exemplu, oricît ai spune că seamănă franceza cu româna, ai totuşi altă sonoritate, alt ritm etc., de fapt, altă structură, lucru remarcat de Cioran într-un text antologic.

■■■ O traducere proastă distruge o carte

Ştiu că aţi scris o carte despre traducere, care se cheamă chiar *Despre traducere. Literal şi în toate sensurile*, dar un jurnal al traducerii, al facerii ei, aţi ţinut? De exemplu, cînd traduceaţi Proust, v-aţi notat cîte ceva despre experienţa din această perioadă?

Da, ar fi fost o experienţă de făcut. Sigur că am nişte notaţii şi vreau să le caut, să le adun. Chiar mi-aţi dat o idee foarte bună.

Lectura lui Proust a fost pentru mine o revelaţie. Era perioada aceea neagră, cînd se lua tot timpul lumina, iar eu citeam Proust în traducerea Irinei Mavrodin, la lumina luminării. Proust mi-a modificat orizontul literar de aşteptare, m-a schimbat şi ca cititor, şi ca om. Cred că opţiunea pentru studiul limbii şi literaturii franceze s-a născut atunci. Aţi avut reacţii de genul acesta? Au venit oameni la dumneavoastră să vă spună ce efect a avut lectura asupra lor?

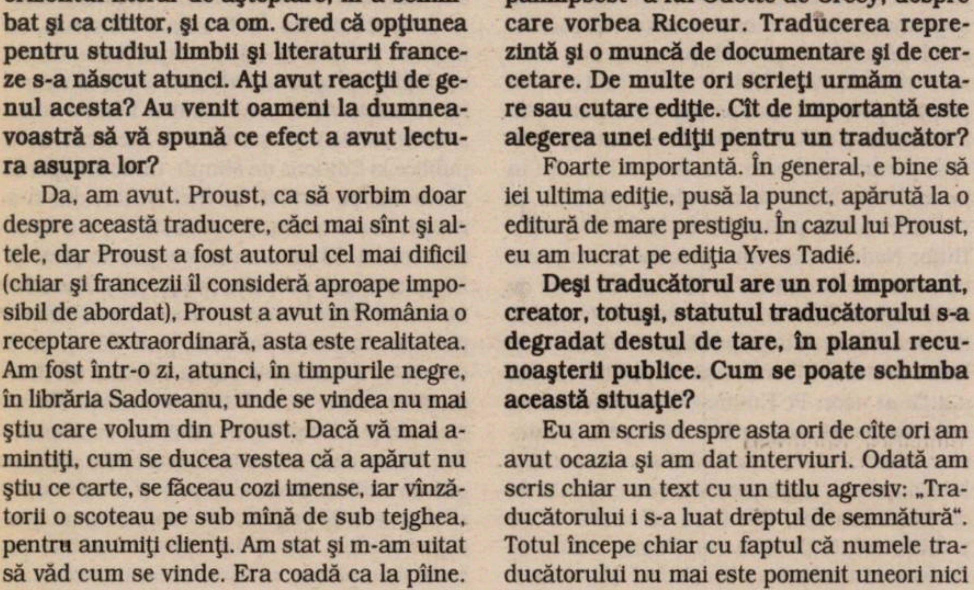
Da, am avut. Proust, ca să vorbim doar despre această traducere, căci mai sînt şi altele, dar Proust a fost autorul cel mai dificil (chiar şi francezii îl consideră aproape imposibil de abordat), Proust a avut în România o receptare extraordinară, asta este realitatea. Am fost într-o zi, atunci, în timpurile negre, în librăria Sadoveanu, unde se vindea nu mai ştiu care volum din Proust. Dacă vă mai amintiţi, cum se ducea vestea că a apărut nu ştiu ce carte, se făceau cozi imense, iar vînzătorii o scoteau pe sub mînă de sub tejghea, pentru anumiţi clienţi. Am stat şi m-am uitat să văd cum se vinde. Era coadă ca la pîine. Atunci am văzut un domn venind spre mine, deşi nu cred că mă cunoştea, ţinea volumul la piept ca pe un copil şi spunea: „Vai, l-am cumpărat, am reuşit". Nu pot să uit scena asta. Mi-am zis că am făcut ceva pentru oamenii ăştia. Nu vine nimeni să se înghesuie aşa pentru un autor pe care nu-l doreşte, chiar dacă fiecare citeşte şi înţelege la nivelul lui, chiar dacă unii îl luau doar ca să-l pună în bibliotecă, pentru copiii lor.

Spuneaţi că traducerea reprezintă şi un parcurs hermeneutic, dar cred că este totodată şi unul enciclopedic. Uitîndu-mă la *Corespondenţa* lui Flaubert sau la Proust, am găsit aproape o mică enciclopedie: din notele de la sfîrşitul cărţii am aflat prima dată de Honfleur, de „rochia palimpsest" a lui Odette de Crécy, despre care vorbea Ricoeur. Traducerea reprezintă şi o muncă de documentare şi de cercetare. De multe ori scrieţi urmăm cutare sau cutare ediţie. Cît de importantă este alegerea unei ediţii pentru un traducător?

Foarte importantă. În general, e bine să iei ultima ediţie, pusă la punct, apărută la o editură de mare prestigiu. În cazul lui Proust, eu am lucrat pe ediţia Yves Tadié.

Deşi traducătorul are un rol important, creator, totuşi, statutul traducătorului s-a degradat destul de tare, în planul recunoaşterii publice. Cum se poate schimba această situaţie?

Eu am scris despre asta ori de cîte ori am avut ocazia şi am dat interviuri. Odată am scris chiar un text cu un titlu agresiv: „Traducătorului i s-a luat dreptul de semnătură". Totul începe chiar cu faptul că numele traducătorului nu mai este pomenit uneori nici măcar în prezentarea unei cărţi de către un critic. În Franţa, numele traducătorului este pus chiar pe copertă, absolut la toate traducerile. Am tradus din română în franceză pentru importanta editură Actes Sud, unde am coordonat seria *Lettres roumaines*, şi atunci cînd se făcea lansare, directorul editurii îl invita, pe banii editurii, pe traducător, chiar dacă-l chema din Australia, ca să-şi spună cuvîntul. La noi, numele traducătorului a dispărut, chiar din reviste, după cum spuneam, nu ştiu dacă neapărat la cele literare, dar din celelalte reviste cu siguranţă, ca şi cum traducerea ar fi coborît din cer, făcută de o mînă nevăzută. Nu are chiar nici o importanţă cine l-a tradus pe Proust sau pe Heidegger?



Grup de studiu, Păltiniş, ianuarie 1998; stagiu organizat de Christian Duhamel

O traducere proastă te poate îndepărta cu totul de o carte.

O traducere proastă distruge o carte.

Vorbeaţi ceva mai devreme despre această relaţie foarte strînsă dintre poetă, traducătoare şi eseistă. Cum şi-a găsit doamna Irina Mavrodin „punctul central" în poezie? Am remarcat că, dincolo de diferenţele de la un volum la altul, poemul rămîne cumva acelaşi: simplu, concentrat şi de o gravitate fără emfază.

Cum am ajuns la acel „punct central" este un lucru greu de spus. Primul poem l-am scris la paisprezece ani, dar nu-l mai găsesc. Se numea *Cîmpul de maci*. O să public acum un volum în care am adunat nişte eseuri cu cîteva obsesii din trecut şi o să vorbesc aici şi despre asta. Era o imagine foarte puternică a unui cîmp de maci, pe care-l văzusem în treacăt, din maşină. Această imagine a declanşat recurenţele de care vorbeam şi în cazul eseurilor şi al traducerilor. Primul meu volum de poezie a apărut la Cartea Românească, în 1970. Era construit pe o economie a textului. Chiar de la început, poemele au fost foarte simple. Într-un act spontan, am respins orice zorzoană, metaforele bătătorite. Oricum, metafora mi se părea prea încărcată. Fugeam de această înzorzonare. Al doilea volum s-a intitulat chiar *Reci limpezi cuvinte*, titlu care exprima economia de mijloace, răceala şi limpezimea. Erau, ca şi poemele din primul volum, lipsite de punctuaţie. E o diferenţă între a traduce o frază din Proust şi a scrie un poem. Şi totuşi, undeva, există un punct secret, în care coincid.

Scriind despre *Carnetele* lui Proust, vorbeaţi despre realitatea biografică şi cea fictivă, între care există o relaţie biunivocă. Cred că această relaţie există, chiar dacă nu vizibil, şi în poemele dumneavoastră. Dar apropo de scriitori, mi-aţi spus că locuiţi într-un bloc al scriitorilor.

Au locuit aici Ulici, Eugen Simion, Maria Luiza Cristescu.

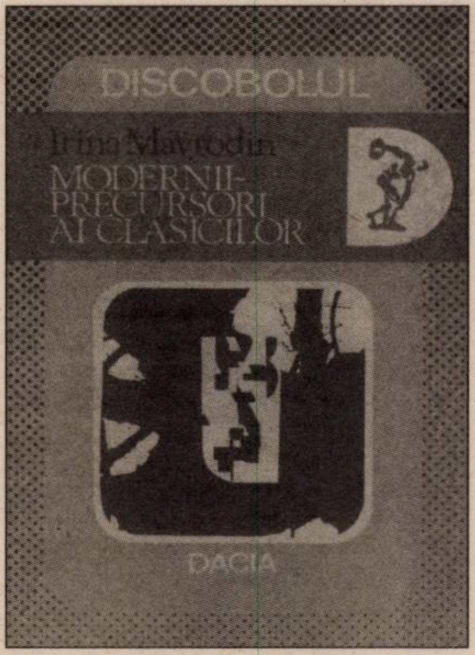
■■■ Mircea Ivănescu ştia ce este poezia

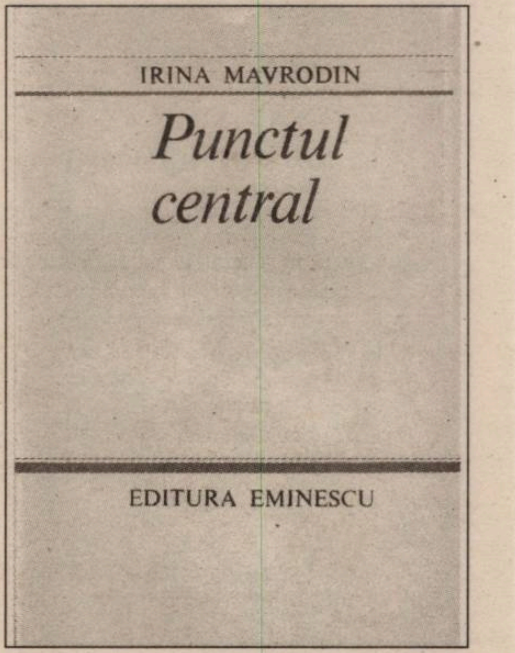
Dintre scriitori, de cine v-aţi simţit mai aproape?

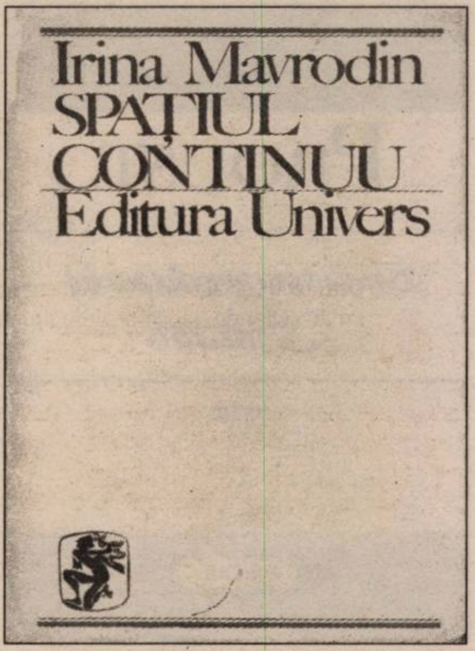
Eram într-un grup de prieteni: Dan Laurenţiu, Mircea Ivănescu, Modest Morariu.

Cum l-aţi cunoscut pe Mircea Ivănescu?

Eram colegi. Şi-mi era foarte drag. Am avut o perioadă foarte interesantă, cînd ne duceam zilnic într-una din cîrciumile Bucureştiului. Beam o cantitate de votcă. Eram foarte tineri şi foarte năzdrăvani. Mircea voia să facă turul tuturor cîrciumilor din poemele lui. Mircea ştia ce este poezia. De cînd a plecat din Bucureşti, l-am văzut foarte rar. Pe Dan Laurenţiu l-am cunoscut bine. Am



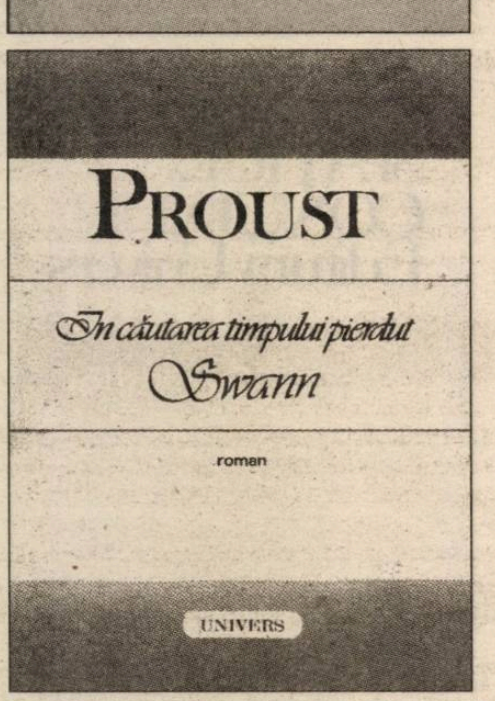




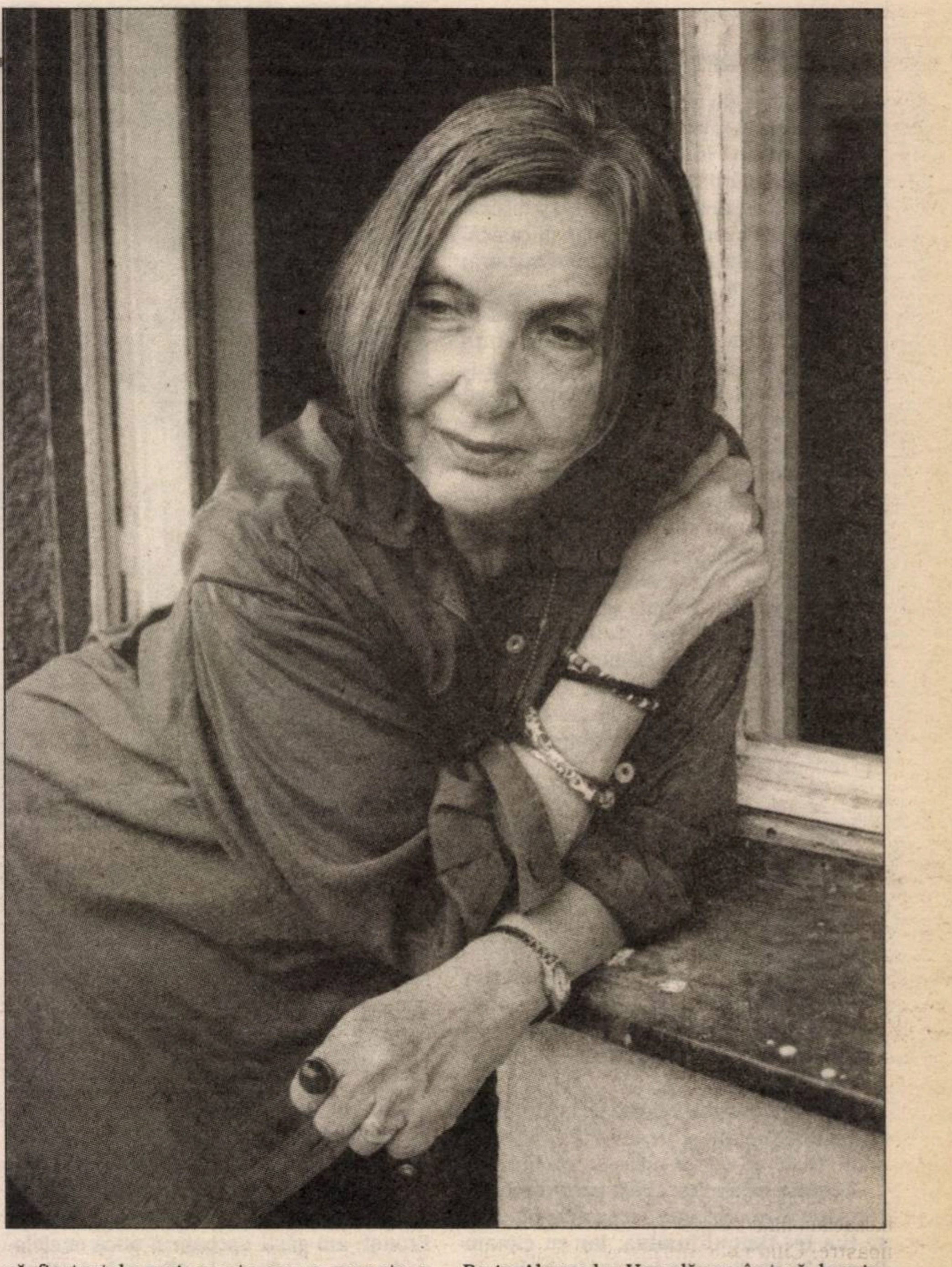
IRINA MAVRODIN
DESPRE TRADUCERE
literal şi în toate sensurile
HERMES
Scrisul Românesc
Fundaţia – Editura

IRINA
MAVRODIN
Mâna care scrie

Irina Mavrodin
le commencement
începutul/
ORFEU
Scrisul Românesc
Fundaţia – Editura



Stendhal
ROŞU
şi
NEGRU



fost apropiată şi de Nichita Stănescu. În grupul ăsta, mai erau Breban şi Modest Morariu, un intelectual de mare elită.

Cum s-a întîmplat să traduceţi cartea doamnei Sanda Niţescu *Un fir de mărar şi cerul albastru*? Ce v-a atras la ea?

Cartea are o poveste. O prietenă a Sandei Niţescu, care ştia că eu conduc colecţia „Lettres roumaines“ la Actes Sud, a venit şi mi-a propus cartea pentru această colecţie. Eu am găsit că-i foarte bună, că este exact ce trebuie, dar n-a fost acceptată. Sînt diferite raţiuni care fac să fie publicată sau nu o carte. De exemplu, faptul că anumite nume sînt total obscure pentru ei. Mie mi-a plăcut textul. Sanda are o mare spontaneitate şi o vedere specială asupra lucrurilor, apoi a mers corect cu acel mic impact, chiar acolo unde trebuie. Am avut şansa să întîlnesc cititori ai ei şi să constat că *Firul de mărar*... e primit cu mare interes. Cartea a fost publicată pînă la urmă în franceză, la o editură bună, L'Harmattan, şi e deja la al doilea tiraj. Am tradus cartea cu mare plăcere şi o încurajez pe Sanda să scrie. Mai are o carte interesantă cu impresiile ei de persoană revenită în România după vreo 40-50 de ani. A mai scris şi *Café*, o carte cu impresiile ei din cafenelele pariziene. În Franţa, lucrurile astea de gastronomie ţin deja de cultură şi există un mare respect pentru ele.

Vă place să gătiţi?

Da, îmi place şi gătesc din cînd în cînd, dar cred că gătitul este o artă, îţi cere un *tour de main*, cum zice franţuzul.

Cum arată o zi de lucru a doamnei Irina Mavrodin?

De obicei, aproape zilnic, mă aşez la masa de lucru aşa cum te-ai duce la slujbă. Ştiu că trebuie să lucrez, şi acest *trebuie* înseamnă că îmi şi place. Parcă am un bici în spate. Nu mă mînă nici o nevoie teribilă, dar ştiu că trebuie să lucrez. Dacă am de tradus ceva şi e cantitate foarte mare, cum a fost Proust, la care am lucrat vreo cincisprezece ani, încep cu traducerea, ca şi cum aş face exerciţii de game. La un moment dat, după vreo 2-3 ore, mă opresc, pentru că-mi dau seama că nu pot termina traducerea în acea zi. Apoi, mă ocup de ce mai am de lucrat. În general, m-a ajutat foarte mult faptul că am ştiut că totul merge la tipar, cu un obiectiv foarte precis, la o dată foarte precisă. Pe mine mă ajută acest *deadline*. Unii nu pot lucra cu sabia asta deasupra capului, dar pe mine mă stimulează, nu mă inhibă.

Dar nu cred că e valabil şi în cazul poeziei.

A scrie poeme este altceva. Poemul este un moment de revelaţie. Oricînd se poate produce. Sînt perioade mai favorabile, cînd am o anume stare şi trebuie să mă ridic şi să notez un poem, care altfel se pierde. Uneori, sînt în pat, semiadormită, dar nu mă ridic să-l scriu. Alteori, scriu pornind de la un singur vers. Ştiu că Mircea Ivănescu aşa făcea. De obicei, poemul vine singur, fără să fac efortul de a-l provoca. Sînt perioade bune, cînd totul vine parcă de la sine, şi sînt şi perioade cînd nu poţi să scrii deloc.

Timp de zece ani aţi condus colecţia „Lettres roumaines", la Actes Sud, despre care aţi vorbit deja. Aţi tradus Eliade.

Da, am tradus două volume de Eliade. Satisfacţia mea a fost că editorul, care era un tip foarte dificil, nu a avut nici o obiecţie. Eu n-am arătat textul nici unui francez. Am avut această ambiţie: să fie al meu, nu verificat de nu ştiu cine. Tocmai pentru că ştiu acum ce-i traducerea. Faptul că ştii bine o limbă nu înseamnă că ştii să traduci.

În această colecţie au apărut şi Bujor Nedelcovici, şi Eminescu. Editorii păreau deschişi către literatura română. Ce s-a mai întîmplat cu acea colecţie, că n-am văzut noi apariţii?

S-a întîmplat că a dispărut. Pe ei îi interesa, în tot cazul, o listă de autori care să fie vandabili, şi lista mea a fost iniţial cu totul alta: marii noştri clasici. Apoi, mi-am dat seama ce vor. Puteau să fie nume obscure, dar să fie textele mai aparte sau o poveste a manuscrisului. În cazul lui Eliade, s-au repezit pe text. Era numele foarte cunoscut, există şi povestea textului: manuscrisul *Adolescentului miop* fusese găsit după mulţi ani, într-un cufăr, de către Noica. Chiar au ţinut să pună şi povestea asta pe coperta a patra. Au fost încîntaţi de traducere, iar eu am fost fericită, pentru că aveam sentimentul că sînt în inima limbii franceze, mai ales fiind vorba de un editor foarte pretenţios ca Hubert Nyssen. Bujor Nedelcovici, care plecase în anumite condiţii din România şi făcuse tot felul de declaraţii în Franţa, care avea deci faima de disident, fusese deja publicat la Grasset şi luase Premiul Liberté, aşa că publicarea lui s-a făcut uşor. Pe Eminescu nu ştiu nici eu cum am reuşit să-l public, căci pe ei îi interesa altceva. A fost probabil steaua bună a lui Eminescu. L-am prezentat eu ca pe un fel de Lautréamont, dàt fiind că urma să se publice volumul *Sărmanul Dionis*, urmat de *Cezara*, în traducerea lui Michel Wattremez. Este un traducător excelent. A tradus şi schiţele lui Caragiale. Am mai propus Editurii Actes Sud trei piese de Caragiale, traduse de Ionesco şi de Monica Lovinescu. Şi erau bine traduse. Cei de la Actes Sud n-au vrut să le publice, considerînd că sînt nişte vodeviluri care nu pot interesa publicul francez. L-am publicat şi pe Alexandru Vona: un succes. O să scot acum o carte cu o serie de convorbiri ale mele şi ale Irinei Izverna-Tarabac, cu el. Nepoata mea, Irina, a murit. Era o lingvistă strălucită şi un om de mare cultură. Este evenimentul care mi-a marcat existenţa din ultimii ani. Am înfiinţat Asociaţia Culturală „Irina Izverna-Tarabac" şi „Irina Mavrodin", care premiază un tînăr lingvist ce s-a remarcat prin excelenţa cercetărilor sale. Cartea despre Alexandru Vona se numeşte *7 zile cu Alexandru Vona*. Îmi aduc aminte că Irinuca ducea cu ea un reportofon mare de tot, împrumutat de la Gabriela Ionescu, care lucra la Radio France Internationale. Cînd a plecat din România pentru a se stabili la Paris, Alexandru Vona lăsase în ţară, la prietenul său, prozatorul Ovidiu Constantinescu, manuscrisul romanului *Ferestrele zidite*. Avea 26 de ani. În Franţa a construit, ca inginer, tot felul de clădiri importante, ca, de exemplu, aeroportul Orly sau clădirea uzinelor Renault. Avea şi Alexandru Vona o copie a manuscrisului, pe care a încercat să o publice la Editions de Minuit, unde au apărut Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, dar n-a reuşit. Era o traducere proastă şi i s-a spus să o refacă. El nu s-a mai ocupat de asta. Şi acum urmează povestea fabuloasă a *Ferestrelor zidite*. După cincizeci de ani, Liviu Călin a publicat cartea în română, prin '91, şi mi-a trimis-o. A tradus-o Alain Paruit, un traducător foarte bun. Publicarea cărţii *Ferestrele zidite* mi-a prilejuit prietenia cu Alexandru Vona, care a dus la convorbirile prelungite de care vorbeam mai sus. E o carte de o sută şi ceva de pagini, care va apărea, nu ştiu unde şi cînd. Dacă nu apare, o public pe banii mei, pentru că Vona chiar merită asta. Transcierea a făcut-o Irinuca. La început, Alexandru Vona vorbeşte foarte mult despre familia sa, apoi vorbeşte mult despre romanul său şi despre scriitorii români din Bucureşti pe care i-a frecventat în perioada imediat anterioară războiului. Era foarte tînăr, era îndrăgostit de soţia lui, care a avut un accident la Paris şi a murit. Vona îşi comentează cartea într-un mod foarte interesant. Se simte foarte detaşat de ea, ca şi cum ar fost scrisă de altcineva. Ne plăcea foarte mult să discutăm cu el, pentru că nu era intoxicat de studiul teoretic. Vorbea chiar ca un copil şi-mi dădea nişte argumente care se potriveau extraordinar cu descoperirile mele în domeniul poieticii, al facerii operei, al raportului dintre operă şi cel care o face. Cînd vorbeam cu Albert, cum îi spuneam noi, prietenii, aveam o ilustrare pe viu a teoriilor poieticii. Am predat lucrurile astea şi am format oameni, ca profesor. Explicîndu-le ce este această facere, le dai, de fapt, nişte instrumente de lucru.

■■■ Înainte scriitorii se cunoşteau mai bine între ei

Problema apare cînd această teoretizare te împinge spre un soi de luciditate şi de schematizare care tinde să lase de o parte actul creator în sine. O intuiţie ghidată este bine-venită, dar cunosc oameni pe care teoria i-a pierdut.

Da, asta e o problemă. Şi am spus-o şi eu. Undeva trebuie să rămînă zone obscure, în care să nu poţi să pătrunzi. Nu vrei şi nu trebuie. Trebuie un echilibru, trebuie să-l şi intuieşti. Pînă la urmă, tot cititorul va da verdictul, oricît ar încerca autorul să drămuiască spontaneitatea şi autoreflecţia, autocenzura, autolectura.

Dacă ne uităm la peisajul literar românesc şi la cel francez, cum vi se pare? Îl găsiţi mai efervescent pe cel românesc? *Comparaison n'est pas raison*, dar să zicem.

Nu ştiu ce să zic, ca să nu greşesc, dar din diferite motive, care ne-au compartimentat într-un fel şi ne-au separat pe noi, scriitorii, mie nu mi se pare că există o viaţă literară foarte vie la noi. Poate că este doar o percepţie a mea. Cine este în mijlocul unui cerc limitat, dar foarte viu, poate vede altfel lucrurile. În Franţa, percep o anumită mişcare, dar nu mai au numele acelea mari, nu mai rezistă acele nume. Înainte exista totuşi un grup care impunea unul sau mai multe nume, iar odată cu ele, se impunea şi grupul. O altă problemă este descompunerea pe care o suferă franceza în aceste cărţi. Fraza e atît de *décousue*, atît de dislocată, iar franceza clasică e foarte pretenţioasă în privinţa structurii frazei. În cărţile actuale domneşte şi un fel de pornografie a lexicului. Am tradus, de exemplu, *Microfictions* de Régis Jauffret, un autor destul de cunoscut în momentul de faţă. *Microficţiunile* formează un fel de roman balzacian, fiindcă atacă toate zonele societăţii noastre. Cînd spun pornografie, o spun în sensul tehnic, pur şi simplu. Trebuie să te înarmezi cu foarte multe cunoştinţe dintr-o anumită zonă, ca să poţi să traduci. Însă româna suportă foarte greu anumite cuvinte, în timp ce franceza le suportă mai uşor, au chiar un luciu cultural aceste cuvinte, fiindcă le-au folosit deja Sade şi mulţi alţi scriitori importanţi. Şi în Franţa mi se pare că există un fel de *calme plat*. Nu mi se pare că există o viaţă culturală foarte activă nici acolo. Nu ştiu cum vi se pare dumneavoastră.

Efervescenţa asta e discontinuă. Uneori sînt apariţii editoriale remarcabile, alteori, nu. Există o oarecare efervescenţă, dar nu de masă, ca să zic aşa, ci mai degrabă pe grupuri.

Totuşi, mi se pare că înainte scriitorii se cunoşteau mai bine între ei, pentru că totul începe cu asta: să-l citeşti pe celălalt, să urmăreşti apariţiile, să urmăreşti o revistă măcar. Viaţa literară în România nu mai e acum atît de structurată.

În afară de proiectul publicării convorbirilor cu Vona, ce mai aveţi pe masa de lucru?

Am mai multe manuscrise. În paralel, mai am un volum de eseuri şi un volum de poeme. În momentul de faţă, nu am nici o traducere, însă am dat la Polirom, la cererea lor, o nouă traducere *Madame Bovary*. E o experienţă foarte interesantă. Exista deja o traducere de Demostene Botez.

La care aveaţi studiul introductiv, notele şi comentariile.

Da, aşa e. Acea ediţie are un aer uşor desuet, vetust.

Şi nu e singura. *Florile răului* în traducerea lui Philippide este şi ea cam prăfuită, cam datată lexical. Mai simţi acolo, un pic, şi mîna lui Philippide. Baudelaire în franceză nu e deloc datat.

În ultima vreme, mi-am dat tot mai mult seama de acest praf care face ca anumite traduceri să pară uşor desuete. Spun asta şi la cursuri şi la acele *Rencontres des jeunes traducteurs*, de la Suceava sau din diferite alte oraşe. Discutam cu tinerii mei discipoli, dacă pot să-i numesc aşa, chestiunea aceasta. Unii erau atît de intoxicaţi de stilul ăsta uşor arhaizant, încît nu puteai să-i faci să renunţe la el. Flaubert este clar, limpid ca un Racine. Am lucrat mult şi pe Baudelaire. Am multe traduceri comparabile. Baudelaire are o limpiditate lexicală aproape raciniană, dar şi o franceză pe care nu o simţi diferită de cea a secolului al XX-lea. Dacă-l laşi pe Baudelaire în secolul al XIX-lea românesc, l-ai distrus. Orice traducere trebuie transpusă în timp contemporan, aşa este normal. Cititorul nu trebuie să vadă în limbă un obstacol de nedepăşit. Nu trebuie să vii tu, traducător, să-i mai faci o traducere în subsol, pentru că nu înţelege nişte cuvinte din româna secolului al XIX-lea.

Aţi scris studii despre Cioran, aţi participat la numeroase colocvii internaţionale care i-au fost dedicate, vorbeaţi despre această ambiguitate fertilă a scrisului lui Cioran, despre seducţia stilului său fragmentar, poetic. Cînd l-aţi citit prima dată pe Cioran şi cum v-aţi apropiat de textele sale? L-aţi cunoscut?

Cioran ne spune ceea ce ne spune prin mijlocirea unei scriituri inventate de el. Inventînd o scriitură (a ambiguităţii, a discontinuităţii, a fragmentului, sub „acoperirea“ scriiturii franceze celei mai clasice, paradox-capcană pe care mulţi cititori nu ştiu să-l descifreze şi să-l asume), el este, înainte de orice, un *scriitor*, am putea chiar spune, dacă vreţi, într-un sens mai tehnic al termenului, care pune mai bine în evidenţă poeticitatea, structura *puternic poetică* a operei lui Cioran: un poet. Am participat cel puţin o dată pe an la un colocviu Cioran, în primul rînd la Sibiu, unde au avut loc anual colocviile internaţionale Cioran (sînt fericită că am fost declarată cetăţean de onoare al comunei Răşinari, comună în care s-a născut Cioran). Anul acesta, cînd s-au împlinit 100 de ani de la naşterea scriitorului, au avut loc numeroase seminarii şi minicolocvii şi în cadrul Asociaţiei „Irina Izverna-Tarabac şi Irina Mavrodin“. L-am citit prima dată pe Cioran în anii '80 şi am vorbit mult despre el cu Modest Morariu, bunul meu prieten, mort acum, care tradusese texte antologice din el şi le publicase la Editura Cartea Românească. M-am întîlnit cu Cioran de cel puţin două ori, cînd am stat de vorbă cu el cîteva ore la rînd. Despre aceste întîlniri – care ocupă un loc important în viaţa mea – am scris o seamă de texte în cartea mea bilingvă *Cioran sau marele joc. O poietică/poetică a ambiguităţii / Cioran ou le grand jeu. Une poïétique/poétique de l'ambiguïté*, publicată la Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2007.

Atelierele de traductologie pe care le ţineţi sînt renumite. Aţi reuşit să creaţi un nucleu de traducători pentru spaţiul francez?

Mă bucură că despre atelierele de traductologie, pe care le ţin de aproape 20 de ani cu tinerii mei studenţi sau absolvenţi ai Facultăţii de Litere, se spun lucruri atît de bune. Munca noastră de traductologi continuă şi în momentul de faţă. Deja există un nucleu de tineri traducători pentru spaţiul francez. Dintre ei, voi cita doar cîteva nume: Alina Ioniţă, Elena Ciocoiu, Mădălin Roşioru, Bogdan Sfichi, Alina Ţenescu. Ei lucrează deja cu anumite edituri ca ART, Polirom, EST, Scrisul Românesc. Unii dintre ei fac parte din foştii mei doctoranzi, sînt cu toţii nişte străluciţi intelectuali şi, de asemenea, nişte foarte buni traducători.

Aţi păstrat legătura cu foştii studenţi? Vin să vă vadă?

Da, am această şansă imensă. Această legătură, cînd reuşeşti să o păstrezi, este o adevărată binecuvîntare, e cea mai mare bucurie pe care o poate simţi cineva care a fost profesor.

Interviu realizat de **Doina IOANID**

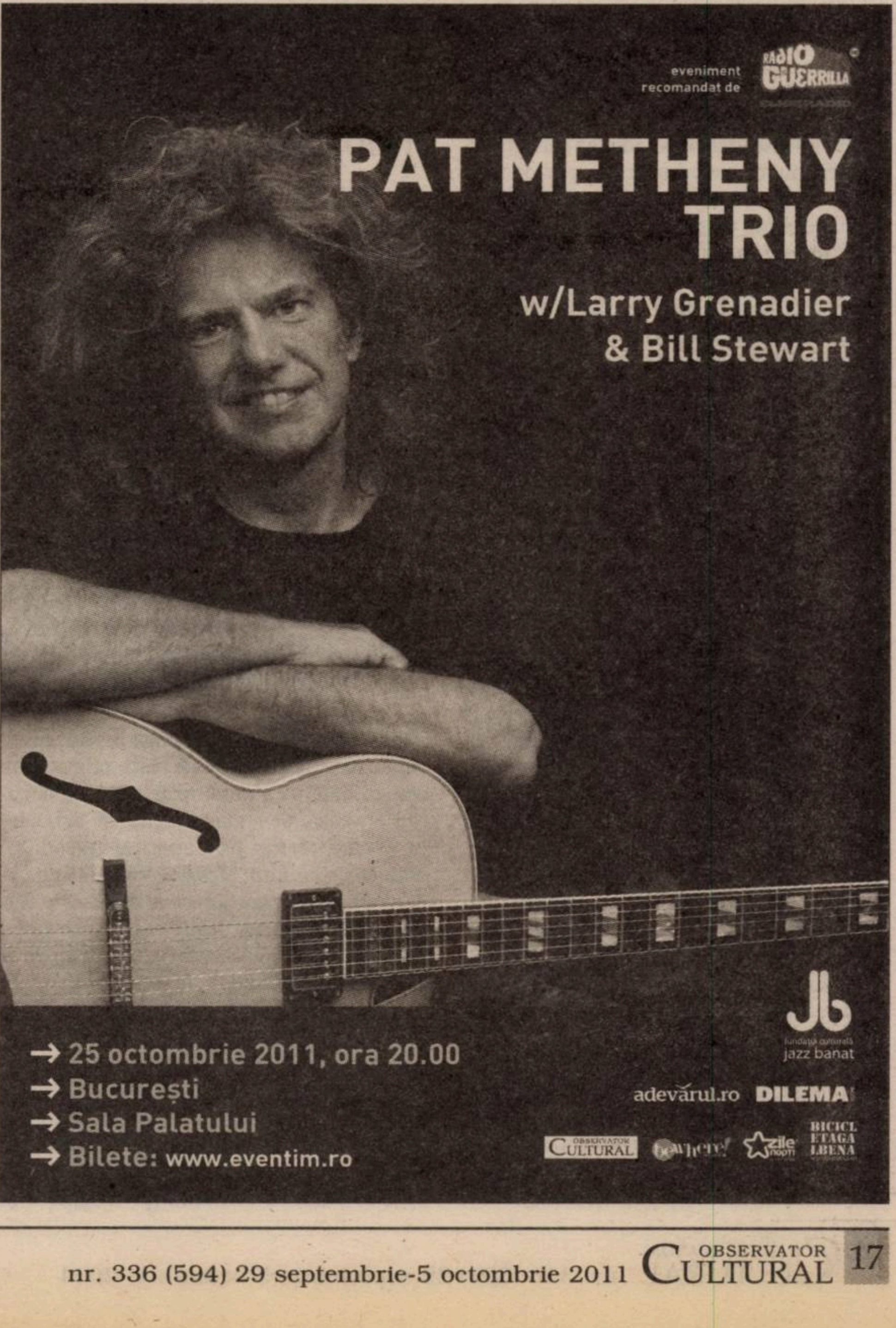
■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

România
invitat de onoare
la Târgul Internaţional de Carte
LIBER Madrid 2011

Fără îndoială, e un motiv de mândrie, o recunoaştere a interesului pe care cultura română îl suscită în lume. Mi se pare şi un act binemeritat. Pentru oricine urmăreşte intensa activitate editorială din România, enorma producţie de carte, pentru oricine cunoaşte pasiunea românilor pentru orizontul livresc, această invitaţie denotă şi o justificată apreciere.

Ştefan Lemny



Un dosar redeschis: *Mioriţa*

Alexandru BULANDRA

La începutul anului, am publicat la Editura Paideia trilogia *Mioriţa*, o carte adresată cititorului interesat de soluţiile date într-un dosar celebru al literaturii şi culturii române, iar acum cîtva timp am citit cu interes în revista *Observator cultural* eseul „Cine salvează Mioriţa?" de Miscolcyz Ambrus. Aşa se face că retrospectiva rezultatelor unei munci care mi-a consumat mulţi ani de viaţă reprezintă, implicit, şi o evaluare a punctelor de vedere exprimate de cercetătorul maghiar şi, de ce nu?, un răspuns pertinent la interogaţia din titlul autorului maghiar. Ea mi-a reamintit, deşi îl credeam uitat, semnalul de alarmă care-mi alerta gîndul rămas liber după 1990. Observam, pentru prima dată, că familia semantică a *Mioriţei* căzuse în deriziune publică. În zadar se învăţa la şcoală şi-i fuseseră dedicate studii erudite, masa cititoare de ziare se obişnuise cu sensurile depreciative ale mioriticului. În străinătate, în cercurile diplomatice pe care Alecsandri a crezut că le-a sensibilizat cu poemul său, reprezentanţii români nu se simţeau în largul lor cînd trebuiau să explice crima fratricidă. Din ce în ce mai adîncit în bibliografia fără sfîrşit a *Mioriţei*, îmi dădeam tot mai bine seama că s-a vrut mult de la acest text, cuvintele lui ducînd în cîrca lor literală sensuri din ce în ce mai grele. Dacă ar fi fost vorba despre un obiect, aş fi spus că *Mioriţa* a fost folosită pînă la urzeală. Dar, în cazul meu, tocmai aflarea urzelii s-a constituit în scopul cercetării.

■■■ Criza paradigmei „*Mioriţa* – varianta Alecsandri"

Acum, ajuns la finalul cercetării şi, sînt convins, al acestui dosar secular, văd toate acestea ca semnale clare ale crizei profunde în care intrase vechea paradigmă care guvernase cîmpul cercetării mioritice pînă în ultimul deceniu al secolului al XX-lea. Istoria ei stă sub semnul măştii şi secretului. Se evită, într-o formă sau alta, să se spună adevărul. Şi totul a pornit de la Alecsandri şi tertipurile lui inocente care, în cazul special al poemului *Mioriţa*, au atins culmile disimulării. Poetul şi editorul de folclor nu a lăsat manuscrise pe care, studiindu-le, cercetătorul să vadă cum a lucrat, formele de trecere, îndreptările etc. – cum a fost în cazul lui Eminescu. Totul este trecut „pe curat", aşa că au rămas pentru viitor numai declaraţiile poetului în faţa credulităţii ori a îndoielii cercetătorilor.

Dosarul *Mioriţa* s-a deschis odată cu publicarea baladei, la 18 februarie 1850. În scrisoarea care o însoţea, poetul Vasile Alecsandri îl informa pe Alexandru Hurmuzachi, redactorul revistei *Bucovina* din Cernăuţi, că *Mioriţa* i-a fost adusă „împreună cu multe altele", de Alecu Russo, care o descoperise la Soveja, în martie 1846. În ediţia definitivă din 1866 a *Poeziilor populare ale românilor*, Alecsandri apare el însuşi ca autor al descoperirii, iar locul şi data devin muntele Ceahlău, 1842. Indiferent de aceste inconsecvenţe, care, de fapt, erau ezitările unui produs de laborator poetic în simularea identităţii folclorice, consecinţele privind cercetarea originii textului au fost următoarele: la mijlocul secolului al XIX-lea, balada *Mioriţa* se găsea în circuitul folcloric din Moldova. Toţi folcloriştii şi istoricii literari au dat crezare spuselor poetului-editor al baladei *Mioriţa*, observînd, totodată, că varianta culeasă de Alecsandri ar fi fost „înfrumuseţată şi completată" de acesta. Pe astfel de temeiuri s-a constituit paradigma „*Mioriţa* – varianta Alecsandri", care va tutela investigaţiile, fie folcloristice, fie istorico-literare, mitologice sau filozofice ale baladei.

■■■ *Mioriţa* nu este operă folclorică

„Locurile comune" vizitate de domnul Miscolcyz Ambrus se înscriu în acest perimetru vizionar. Cercetătorul maghiar aduce în discuţie două texte care sînt atestate înainte de 1850. Primul a fost descoperit acum două decenii, alături de alte creaţii folclorice, într-unul din caietele căpitanului Ioan Şincai, datînd de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. El reprezintă rezultatul contaminării unei variante a colindei păcurarilor din zona Bistriţa-Năsăud cu o doină ce se cînta la despărţirea miresei de familia ei şi cu o variantă locală a baladei *Şarpele*. Personajul „mioarei zdrăvioare" este doar semnalat şi nu are un rol anume în schema epică a cîntecului. Apariţia lui nu trebuie să surprindă, întrucît în colindele transilvane mioarele se adresează lui Dumnezeu, sar, dansează – ca personaje cu rol apotropaic, de fecunditate şi fertilitate, în jocurile cu măşti animaliere. Alteori, mioarele denumesc prietenele flăcăilor care joacă aceste măşti în timpul colindatului. Dacă vom compara mioara „zdrăvioară a păcurarului mic şi străinel" din acest text cu Mioriţa baciului moldovean – la care s-a făcut trimitere –, observăm că ea nu intervine, cum se întîmplă în baladă, în relaţia stăpînului său cu păcurarii mai mari care sînt veri primari, formula de adresare „drajii mei verişori" excluzînd-o din actul comunicării.

Al doilea text datat înaintea *Mioriţei* a fost cules în 1843 de preotul maghiar Petras Ince Janos, din satul Cleja de lîngă Bacău. Acest cîntec ceangăiesc are două părţi: prima parte este o adaptare a unui tip de colind al păcurarilor, bazat pe regimul metric de 5/6 silabe şi caracterizat prin apariţia episodului mamei ciobanului. Mesajul transmis de păcurarul care va muri nu mai depăşeşte textul colindei către un destinatar anume care-i aşteaptă urarea şi felicitarea, ci se închide în doritul receptor matern. Acest tip de variantă a colindei păcurarilor a pierdut conştiinţa relaţiei imaginilor sale verbale cu imaginile teatrale ale jocului cu măşti de cerb, turcă şi bloj. În varianta maghiară, păcurarii mai mari şi veri primari devin tătari haini, iar ciobănelul mic şi străinel – dalbul ciobănaş. A doua parte trimite la un cîntec de priveghi care se cînta în comunităţile maghiare la căpătîiul tinerilor morţi necăsătoriţi. El face parte dintr-un vechi ritual – dansul nunţii mortului –, în care tinerii „sînt consideraţi miri şi mirese ai căror parteneri sînt pe lumea cealaltă" (am citat din monografia lui Adrian Fochi). Versurile „Ieri m-am însurat" şi întrebarea mamei „Ce face fiu-meu în noaptea asta?" ne situează în cea de-a doua noapte de la decesul „dalbului ciobănaş". Comparaţia cu balada *Mioriţa* evidenţiază „lipsa episodului oii năzdrăvane", dar şi prezenţa temei „nunţii ciobanului" în textul ceangăiesc.

Sintagma „fenomen mioritic" denumeşte, prin urmare, un model genetic format din trei componente principale: jocul cu măşti animaliere, colinda ardeleană a păcurarilor şi poemul *Mioriţa*.

Atît varianta de colind din secolul al XVIII-lea, cît şi cîntecul ceangăiesc atestat în 1843 arată pînă unde a putut evolua colinda păcurarilor în procesul desacralizării ritualului colindatului şi al contaminărilor fireşti în circuitul oral tradiţional. Cu alte cuvinte: dacă folcloriştii sînt de acord că ordinea genezei rînduieşte colinda păcurarilor înaintea baladei *Mioriţa*, cele două texte reprezintă testul crucial care dovedeşte că *Mioriţa* nu este o operă folclorică. Întrucît textul baladei *Mioriţa* apare în 1850, deci la 7 ani de la culegerea cîntecului de la Cleja, rămîn de adus la lumină sursele şi/sau temeiurile de credinţă care l-au ghidat pe Vasile Alecsandri în compunerea celebrei balade.

■■■ Fenomenul mioritic – o nouă paradigmă

Nicolae Manolescu este primul care a negat afirmaţia-laitmotiv „Mioriţa – varianta Alecsandri", semnul vechii paradigme, punînd în loc o alta – „Mioriţa este capodopera lui Alecsandri". Toate ipotezele criticului şi istoricului literar mi s-au părut pertinente, iar demonstraţia sa, construită în jurul conceptului de scriitură poetică, mi-a ghidat înaintarea în textura neaşteptat de complicată a descifrării concrete a fenomenului mioritic.

În cele trei rapoarte de cercetare care compun volumul *Mioriţa* am prezentat pe larg elementele noii paradigme în înţelegerea acestui fenomen unic în cultura română. Primul raport, „Vasile Alecsandri şi cazul *Mioriţa*, o anchetă literară", cuprinde demonstraţia istorico-literară a ipotezei conform căreia Vasile Alecsandri este autorul baladei *Mioriţa*, precum şi reconstituirea vers cu vers a genezei acestei capodopere. În al doilea raport de cercetare – „Tainele *Mioriţei*" –, fac o lectură mitico-simbolică a poemului lui Alecsandri, pornind de la apartenenţa autorului la ordinul francmasonic. La final, partea a treia a investigaţiei – „Masca păcurarului" – este realizată cu mijloacele etnografiei şi folcloristicii şi se ocupă de colinda păcurarilor – sursa textuală originară a fenomenului mioritic –, descifrînd obîrşia ei la trecerea de la ritualul jocului cu măşti animaliere la structura compoziţională a cîntecului de urare şi felicitare.

Sintagma „fenomen mioritic" denumeşte, prin urmare, un model genetic format din trei componente principale: jocul cu măşti animaliere, colinda ardeleană a păcurarilor şi poemul *Mioriţa*. Specificul celor trei constituienţi îl reprezintă masca – sub forma măştii teatrale, în cazul jocului turca sau cerbuţul, şi a măştii de cuvinte, în cazul celor două componente literare. Colinda păcurarilor ascunde, sub un scenariu pastoral, un ritual avînd ca personaj principal o divinitate ancestrală – taurul celest. Autorul, probabil preot ardelean, a introdus în structura compoziţională a cîntecului de urare şi felicitare, cîntat de ceata de colindători în curtea fiecărui gospodar al satului în sărbătorile Crăciunului şi Anului Nou, cimilitura şi alte jocuri de cuvinte, tocmai pentru a voala conţinutul păgîn al textului.

Masca verbală construită de acest mare poet necunoscut din Transilvania este perfectă: afirmaţia „sînt trei păcurari cu oile după ei" ascunde ceata de colindători – oile – care-i urmează pe conducătorii lor îmbrăcaţi cu cojocul întors pe dos – asemenea păcurarilor; „cei mai mari îs veri primari" trimite gîndul naiv către relaţia de rudenie, cînd, de fapt, este vorba despre vîrful unei ierarhii, văr primar denumind aici un rol de prim rang într-un ceremonial. Acest termen compus a apărut în zona Banatului şi a Munţilor Apuseni la intersecţia dintre cuvîntul sîrbesc *dever*, care înseamnă, în ceremonialul nupţial, *conducătorul miresei*, cu sinonimul său românesc *vornic primar*; versul „cel mai mic e străinel ca o lună de inel" arată că cealaltă mască are talia mai mică decît a păcurarilor mai mari şi este necunoscut, dar seamănă cu „luna cînd e inel", deci cu luna nouă... Aşa am ajuns în domeniul cimiliturilor, unde luna nouă este văzută ca un „bulgăre de aur cu coarne de taur"; iată cum cojocul întors pe dos şi capul cu coarne de taur dau masca integrală a turcii...

Cheia acestui cîntec de urare – de negăsit pînă acum – o reprezintă asemănarea dintre capul măştii de turcă şi craniile de animale încornorate pe care oamenii de la ţară aveau obiceiul să le pună pe gardurile de ţarini şi pe strungile de oi pentru a le apăra de vrăji, animale de pradă, boli etc. Cînd personajul mascat cere să fie omorît şi îngropat în strungă, el, actorul, cere de fapt, în termeni proprii, să i se scoată capul măştii de taur şi să fie implîntat în gardul strungii sau în mijlocul staulului de oi ale gospodarului colindat. În acest fel, componenta principală a măştii trece din ritualul jocului cu măşti în obiceiul craniilor.

■■■ Sursele folclorice ale *Mioriţei*

Moses Gaster observase, în 1883, că sub aspect formal *Mioriţa* are aceeaşi „scenerie" cu o variantă a colindei păcurarilor publicată de At.M. Marienescu în colecţia sa de *Colinde* din 1859; că mioriţa năzdrăvană se găseşte în „colinda care-i precede imediat la Marienescu: *Păcurarul şi mieluţa*". Iar măicuţa bătrînă se regăseşte „cu aceleaşi cuvinte" în cîntece populare culese din Dobrogea de Burada, cu deosebire numai că „sceneria" e schimbată. A fost un semnal foarte puternic. Mai apoi, în scrisoarea către Ubicini, de pe la 1857, document autobiografic esenţial, am găsit o destăinuire a lui Alecsandri: „am căpătat o astfel de uşurinţă de elaborare în acest gen, încît îmi vine adesea de a lega diferitele părţi ale unei balade cu versuri de-ale mele şi de a le regăsi mai tîrziu aceste versuri în gura vreunui bătrîn, care-mi recita o legendă necunoscută".

Am avut norocul să descopăr şi un circuit informaţional inedit. În 1844, revista *Propăşirea* din Iaşi anunţa că „D. Alecsandri, dorind a îndeplini colecţia ce au făcut de cîntece populare a românilor, pînă a nu le pune încă sub tipar, pofteşte pe toţi cititorii *Foii ştiinţifice şi literare* ce vor cunoaşte şi vor avea asemine poezii populare să binevoiască a le împărtăşi d-sale, avînd sigura făgăduinţă din parte-i că vor primi gratis cîte un exemplar din acele cîntece, cînd vor ieşi la lumină".

Anunţul trece munţii la Braşov, în paginile revistei *Gazeta Transilvaniei*, la care erau abonaţi intelectualii satelor şi şcolile de la Blaj. În urma anunţului, Alecsandri primeşte, printre alte texte scrise de cîntece populare, colinda păcurarilor, colinda *Păcurarul şi mieluţa*, balada *Fratele şi sora*, ciclul de balade ale Novăceştilor. Argumentul acestei presupoziţii este unul indirect: peste numai 13 ani, discipolul său, At.M. Marienescu, făcînd apel la presa transilvană şi adresîndu-se aceleiaşi mase de posibili informatori, va primi texte cît pentru un volum de colinde şi două de balade. Între ele: colinda *Păcurarul şi mieluţa*, colinda păcurarilor, pe care, după modelul *Mioriţei* maestrului său, o va îndrepta sub forma *Judecata păcurarilor* (1859). Baladele Novăceştilor tînărul avocat le ştia din copilăria petrecută în Banat. Dacă – m-am gîndit – le-a primit un tînăr student susţinut de mitropolitul Andrei Şaguna, de ce să nu le fi primit şi poetul moldovean Vasile Alecsandri, autorul poeziei *Hora*, din 1843, care a mers direct la inima transilvănenilor, devenind cîntec popular? El era deja un scriitor preţuit în Ardeal, iar publicarea anunţului de către George Bariţiu constituia o garanţie în plus pentru seriozitatea şi caracterul naţional al iniţiativei tînărului moldovean. Circuitul informaţional se închide cu o notă de subsol din volumul *Folcloristica română* de Gheorghe Vrabie, unde aflu că, prin intermediul familiei Hurmuzachi, primul volum de *Balade*, din 1852, cu *Mioriţa* în frunte, a trecut în Ardeal în peste 40 de exemplare, la destinatari anume desemnaţi de Alecsandri. Şi m-am gîndit că acesta era semnul că el primise din această zonă folclorică texte scrise de cîntece populare.

În primăvara lui 1846, prietenul Alecu Russo îi aduce de la Soveja mai multe însemnări cu texte ale baladelor *Corbea*, *Joi de dimineaţă*, *Toma Alimoş*... Dovada acestui lucru este tot una indirectă: de cîte ori se mai referă la recluziunea lui Alecu Russo la Soveja, Alecsandri nu mai vorbeşte de culegerea *Mioriţei*, aşa cum o făcuse în scrisoarea care însoţea textul baladei ce va fi publicat în revista *Bucovina* din Cernăuţi, la 18 februarie 1850, ci aminteşte de „cele cîteva balade" aduse de acesta. Întrucît nu le-am găsit menţionate în volumele din 1852 şi 1853, am presupus că sînt balade munteneşti – Russo le numeşte cîntece olteneşti – şi că au o anume legătură cu *Mioriţa*.

■■■ Poetul moldovean Vasile Alecsandri scrie balada *Mioriţa*

Scrierea baladei *Mioriţa* face parte integrantă din proiectul cultural al programului revoluţionar moldovean şi muntean de la 1848 de aducere la lumină şi de traducere în principalele limbi europene a cîntecelor populare româneşti. Realizarea acestui proiect a revenit tînărului prozator, dramaturg şi poet naţional Vasile Alecsandri. Şi el şi-a asumat misia patriotică într-un context avînd drept coordonate: balada = dovezi ale romanităţii românilor, cititor-ţintă = străin, finalizare = traducere. Texte de export. Alecsandri a pus în lucru toată experienţa lui literară pentru a scrie această capodoperă. Era „poet de ocazie", cum îl caracterizează G.C. Nicolescu, şi a avut nu numai prilejul care să-i declanşeze procesul creativ, ci şi abilităţile, motivaţia şi sursele pentru a scrie balada. El învăţase de unul singur cum se compune în acest gen. Modele şi, nu peste mult timp, sursă de inspiraţie i-au fost baladele sîrbeşti din ciclul Novăceştilor, care circulau în zona Banatului. Mai cred că, deşi e amintită abia în notele de la volumul doi al baladelor, *Colecţia cîntecelor populare ale sîrbilor*, tradusă în limba franceză de August Dozou (Dentu libraire – éditeur Paris), i-a fost la îndemînă de la început.

În privinţa abilităţilor tînărului literat moldovean, din 1840, cînd a fost nevoit să creeze piese româneşti, îi sînt puse în valoare atît mobilitatea şi agerimea minţii, cît şi darul localizărilor unor subiecte şi tipuri de personaje preluate din repertoriul francez. Charles Drouhet a demonstrat convingător acest lucru. Chiar *Cocoana Chiriţa* – un fel de *Mioriţa* a operei sale dramatice – „e una din cele mai reuşite şi mai populare adaptări ale poetului, un tip de împrumut, dar minunat de bine localizat". Încă de la 1845, poetul dovedeşte şi capacitatea de a crea poeme pe baza unui plan propus de altcineva.

Motivul care l-a determinat pe Alecsandri să compună balada *Mioriţa* şi alte balade incluse în cele două volume, din 1852 şi 1853, este următorul: el a fost, pînă la Unirea Principatelor de la 1859, poet moldovean, iar în Moldova repertoriul de balade nu era prea bogat. De aceea, scriind baladele *Mioriţa*, *Mihu Copilu*, *Codreanul*, *Păunaşul codrilor* sau localizînd altele, cum ar fi *Toma Alimoş*, Vasile Alecsandri a vrut să acopere acest neajuns.

> Colinda ardeleană a păcurarilor i-a oferit structura narativă a viitoarei balade. Aici se va produce o trecere de nivel – de la un cîntec ritual la unul lirico-narativ.

Poetul nu şi-a asumat paternitatea baladei, întrucît, am considerat, numele său era, oricum legat de realizarea operei naţionale *Poezii populare ale românilor*, ce avea ca explicaţie la titlu „adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri". Acestei motivaţii i se mai poate adăuga una, care ţine de preţuirea pentru prietenul său Alecu Russo. Poemul acestuia, *Cîntarea României*, scris în franceză, a fost tradus de Nicolae Bălcescu şi publicat în revista emigraţiei române de la Paris în toamna lui 1850 ca fiind descoperit într-o mănăstire din Carpaţi. De sacrificiul dezinteresat al lui Russo n-au ştiut decît Bălcescu şi Alecsandri. Şi Russo a murit fără a avea operă... Nu era cazul lui Alecsandri. Cu atît mai mult, el nu numai că a construit o adevărată legendă în jurul descoperirii *Mioriţei*, dar, lucru neaşteptat, a şters şi posibilele urme ale muncii sale de creaţie.

Balada *Corbea*, cu circulaţie atestată şi în Vrancea, conţinea motivul omorului ca nuntă şi pe cel al mamei care îşi caută fiul – motive centrale şi în *Mioriţa*. Dar versurile respective nu apăreau în balada *Corbac* – o prelucrare făcută de Alecsandri. Tot astfel a procedat cu versurile dintr-o variantă a baladei *Toma Alimoş*, unde apropierile de motivele din *Mioriţa* sînt în serie: relaţia om-animal, obiectele de la mormînt, tabloul cu plîngerea codrului şi cel cu lacrimile calului. Aceste versuri din *Toma Alimoş*, se mai găsesc în varianta publicată de Alecsandri, ci doar în note... Cazul cel mai evident de ştergere a urmelor este cel al baladei *Joi de dimineaţă*, cu circulaţie atestată şi în Vrancea, de unde poetul a luat pentru *Mioriţa* motivul maicii bătrîne care-şi caută fiul rănit, dar textul nu mai apare în culegerea sa.

Colinda ardeleană a păcurarilor i-a oferit structura narativă a viitoarei balade. Aici se va produce o trecere de nivel – de la un cîntec ritual la unul lirico-narativ – de care n-au fost conştienţi nici Alecsandri şi nici cercetătorii fenomenului mioritic, întrucît astfel de texte, cu un nucleu epic abia schiţat, pornind de la un ritual cu funcţie magică, dar suficient pentru a transmite o urare, nu circulau în Moldova. Aşa se face că el a fost convins că a primit din Transilvania un fragment de baladă pe care, cu toate completările aduse prin introducerea mioarei năzdrăvane, a nunţii mioritice şi a măicuţei bătrîne, îl considera tot neterminat – „Eu nu cred să fie întreagă" –, adăugîndu-i, la primele ediţii, rînduri de puncte de suspensie. Iată cum s-a produs trecerea de la colinda primită din Transilvania la noua baladă: păcurarii din colindă, care nu erau păstori de oi, ci colindători acoperiţi cu măşti rituale, devin în textul lui Alecsandri ciobani adevăraţi; verii primari, adică primii în ierarhia cetei de colindători mascaţi, respectiv blojul şi conducătorul turcii, pe care mai încolo cel mic îi numeşte fraţi – fiind toţi membri ai unei confrerii tradiţionale din timpul sărbătorilor Crăciunului şi ale Anului Nou, percepuţi de Alecsandri ca rude de sînge şi trimişi la noţiunile de fraţi români şi ramurile românilor...; aşa au apărut, în baladă, personajele masculine – ungureanul, vrînceanul şi moldoveanul; ele trebuiau să se întîlnească, iar transhumanţa, ca idee de construcţie (neevidentă în text), îşi face apariţia; legea din colinda pe care o primise din Transilvania şi care urma să i se facă *păcurarului mic şi străinel ca o lună de inel*, adică *turca* sau *cerbuţul*, care denumea un rit în cadrul unui obicei – acela în care unul dintre cetaşi trăgea cu arcul, iar masca murea –, devine legea crudă a sorţii, despre care Alecsandri vorbeşte în proza de tinereţe – tot o idee de construcţie a eşafodajului baladei. În comentariul pe care-l trimite, odată cu textul *Mioriţei*, lui Alexandru Hurmuzachi, la 1 februarie 1850, apar aceste idei, dar nu cum erau în adevăr, ca idei ale celui care tocmai încheiase munca la acest text, ci ca simple impresii ale unui lector inocent... Alecsandri a fost un geniu al disimulării.

După modelul *Toma Alimoş*, era nevoie de un animal însoţitor al ciobanului moldovean. Într-un text primit tot din Ardeal, o oaie vorbea cu Dumnezeu, îi promitea daruri, numai să nu le vîndă... Poetul nu avea cum să ştie că şi aici era vorba tot de o mască zoomorfă dintr-un ritual de fecunditate şi fertilitate, aşa că o percepe ca pe un personaj de basm, năzdrăvan... Ce ar trebui să facă în noul text şi cum s-o introducă în schema epică? Răspunsul l-a găsit în balada *Gruia lui Novac*, unde corbul mesager este trimis de bătrînul tată să afle unde este fiul său; acesta pleacă, îl vede pe Gruia că e la ananghie şi se întoarce cu mesajul la bătrînul care tocmai mînca: „Lasă cina la Domnul/ Şi cuţitul, la locul,/ Că-ţi potopesc feciorul!/ Că vineri de dimineaţă/ Vrea să-i ia a lui viaţă...". Acelaşi ton ultimativ va avea şi Mioriţa: „Drăguţule bace,/ Dă-ţi oile-ncoace... [...]/ Că l-apus de soare/ Vreau să mi te-omoare...". Ca personaj, *Mioriţa* este construită după o schemă narativă pe care Alecsandri o învăţase tot din baladele Novăceştilor: după un debut calm, urmat de comportamentul deosebit al unuia dintre personaje, vine întrebarea altui personaj care încearcă să clarifice situaţia, avansînd o interpretare disjunctivă „ori..., ori..." şi, ca final al episodului, răspunsul personajului-problemă, altul decît alternativele propuse.

Asemenea tuturor cuvintelor din baladele îndreptate de el, şi numele Mioriţa a trecut prin filtrul ideologic al lui Alecsandri. Acest cuvînt nevinovat, obţinut prin dubla diminutivare a lui „mia" – „mia", „mioară", „mioriţă" –, este argument pentru romanitatea românilor, cum e şi cuvîntul „drăgulică": „Aşa, din dragă românul face drăguţă, ş-apoi drăguliţă sau drăgulică, precum face italianul din caro, carino, carinetto. Una din calităţile cele mai vederate ale poporului nostru este caracterul său blînd, simpatic şi dezmierdător". Versurile din balada *Fratele şi sora* i-au sugerat rolul de naşi ai Soarelui şi Lunii în nunta mioritică: „Soarele şi Luna/ Mi-au ţinut cununa"; acolo, sora îi răspunde fratelui care voia să o ia în căsătorie: „La biserică n-oi pleca,/ Păn ce tu nu ţi-i chema/ Sfîntul Soare/ Nănaş mare,/ Sfînta Lună/ Mare nună,/ Şi steluţe/ De druşcuţe/ Luceferii vătăşeii/ C-aceia-s mai frumuşei/ Să ne fie drag cu ei".

Pe la 1844, Alecsandri îşi construise o filozofie a sufletului poetic, iar versurile *Mioriţei* curg pe pînza freatică a eseului *Românii şi poezia lor*, în care istoria şi datinile neamului sînt descoperite de tînărul întors la obîrşii ca minuni ale vieţii sale care merită să fie trăită pentru a le îmbogăţi. Şi acum semnătura finală. Este vorba despre versul „Pe l-apus de soare". În viziunea tînărului Alecsandri, schiţată în textele în proză, acest interval de timp are un rol crucial: acum natura se pregăteşte de misteriile nopţii; omul participă la aceste transformări macrocosmice schimbîndu-şi gîndul: în prim-plan se situează inima ca organ al sufletului impresionabil, gîndirii diurne, strict raţionale, luîndu-i locul meditaţia. Sub cupola apusului de soare din *Mioriţa*, atitudinea ciobanului moldovean pare să devină de înţeles: asemenea tuturor oamenilor din lume aflaţi în amurgul unei zile, el îşi mută gîndul; de la realitatea ameninţătoare, felul concret în care va trebui să-şi apere viaţa şi turma la taina morţii, închipuindu-şi că va muri; ce se va petrece în această situaţie neobişnuită? Imaginile i se derulează în minte odată cu vorbele către mioară, iar reacţiile la ceea ce vede îi sînt dictate de inimă.

■■■ *Mioriţa* cultă şi *Mioriţa* folclorică

Cînd primul volum de balade, în frunte cu *Mioriţa*, trece peste munţi, în Transilvania, în 1852, creaţia lui Alecsandri se întîlneşte cu sursele sale ardelene. Prin regăsirea izvoarelor la ele acasă, balada *Mioriţa* va fi pregătită de intelectualii satelor pentru a intra în circuitul oral al genului cîntecelor bătrîneşti. Textul lui Alecsandri era un produs al scriiturii conceput pentru un cititor străin erudit. Acum el trebuia să devină un text oral pe înţelesul ascultătorilor autohtoni analfabeţi, dar buni cunoscători ai vieţii rurale. Aşa a apărut varianta orală-model, numită astfel întrucît sub această formă *Mioriţa* intră în repertoriul lăutarilor – profesioniştii genului –, străbătînd cu ei Transilvania, Oltenia, Muntenia, Vrancea, pînă în Moldova, la Vaslui, în 1876. Dovada acestui lucru a constituit-o varianta publicată în revista *Albina*, Viena, 1867. În variantele *Mioriţei* folclorice, rolul mioarei se restrînge, elementele etnografiei pastorale îşi ocupă locul cuvenit, iar mărcile *Mioriţei* culte – gura de rai, mioriţa, nunta mirifică, autoportretul – dispar. Cel mai puternic argument al filiaţiei transilvane a *Mioriţei* folclorice îl reprezintă termenul „veri primari": cu originea lui atît de specială, el tranşează discuţia privind sursa celor mai vechi atestări ale formelor locale ale baladei *Mioriţa*.

Sînt convins că noua paradigmă a înţelegerii fenomenului mioritic, aşa cum am dezvoltat-o în cartea mea, oferă cunoaşterea clară şi distinctă de care era atîta nevoie, apropiindu-ne de firea adevărată a lucrurilor. Paradoxul unui presupus autor analfabet care ar fi conceput asemenea minunăţii poetice a dispărut. Atît autorul colindei păcurarilor, cît şi autorul baladei *Mioriţa* sînt oameni culţi ai timpului lor, cu un bogat fond sufletesc şi spiritual, şi profesionişti ai genurilor poetice respective. Desluşirea operei lor în sălile de clasă poate răspunde aşteptărilor şi exigenţelor noilor generaţii, jocul de sens şi imagistica strălucită deschizînd mintea tînără către întîmplări palpitante. A reda familiei *Mioriţei* nobleţea înălţimii şi autorităţii spirituale, şi creatorilor ei – onorurile ce li se cuvin – va fi dovada clară a cîştigării adevăratei libertăţi. Greul abia acum începe.

Alexandru Bulandra este cercetător literar, autor al studiilor şi eseurilor ***Nevoia de poveste***, ***Experimentul Iov*** *(2008) şi* ***Minunata istorie a Cărţii lui Iov*** *(2011), apărute la Editura Paideia.*

■

Setea de spiritualitate a timpurilor noastre

Tereza-Brînduşa PALADE

Se spune, cu bune temeiuri, că vremurile noastre ar fi caracterizate de o confuzie monumentală a valorilor şi de o angoasă şi o incertitudine fără precedent. Globalizarea creează într-adevăr noi oportunităţi – pe de altă parte, anxietatea oamenilor din sofisticatele societăţi postmoderne de azi tinde să depăşească speranţele deschise de ştiinţă şi tehnologie, de comunicarea globală, de comerţul tot mai eliberat de restricţii statale sau regionale. Ştirile zilei sînt mereu pline de noutăţi legate de războaie, crime, abuzuri, acte de violenţă teroristă – pentru a menţiona numai dezastrele produse de oameni – care distrug zi de zi, cu o eficacitate redutabilă, speranţele oamenilor într-o lume stabilă, care poate fi privită cu seninătate şi încredere.

■■■ Solidaritate şi compasiune

Mulţi oameni îşi caută refugii, pentru a se izola fictiv de această nesiguranţă, în carieră, posesiuni, distracţie sau sex, iar alţii încearcă să regăsească siguranţa pierdută prin diferite forme de fundamentalism religios sau prin diverse atitudini neo-conservatoare. Observăm, pe de altă parte, şi noi atitudini pozitive ale oamenilor de astăzi, precum solidaritatea şi compasiunea globală cu victimele calamităţilor naturale sau cu victimele abuzurilor şi crimelor – să ne gîndim numai la cîţi oameni trimit astăzi ajutoare pentru victimele unui cutremur sau ale unui tsunami, sau la cît de mulţi oameni vizitează anual muzeul Auschwitz. De asemenea, există o percepţie tot mai vastă asupra dificultăţilor economice şi sociale cu care se confruntă populaţiile din Lumea a Treia şi o solidaritate tot mai extinsă şi mai concretă cu acestea. La aceste semne pozitive ale timpurilor noastre se adaugă şi o conştientizare tot mai acută a nevoii de spiritualitate a oamenilor.

Mulţi tineri încearcă, prin diferite metode inspirate de multe ori de religiile orientale popularizate în Occident, să intre în contact cu misterul aflat dincolo de percepţia lor sensibilă, să experimenteze într-un fel realităţile care transcend lumea materială care îi înconjoară. Această căutare spirituală nu îşi găseşte, de multe ori, locul în biserică, sinagogă, templu sau moschee şi este de obicei surdă faţă de doctrine, dogme sau definiţii ale credinţei emise de autorităţi religioase. Este, mai presus de toate, o sete de *experienţă spirituală*, de un *contact viu, trăit* cu realitatea divină ca atare, fără medierea unor instituţii ecleziale care sînt percepute de tot mai mulţi ca atrofiate, legaliste sau autoritare.[1]

■■■ „A se gîndi la Dumnezeu“ într-un mod solitar

Această realitate nu este caracteristică doar pentru Occident. În România, există de asemenea mulţi tineri care preferă să stea departe de Biserica în care au fost botezaţi (de obicei, e vorba despre Biserica Ortodoxă), privind această instituţie cu neîncredere, ca pe o structură arhaică şi atrofiată în care nu îşi găsesc locul aspiraţiile şi nevoile lor spirituale autentice. Aceiaşi tineri mărturisesc totuşi că le place să „se gîndească la Dumnezeu“ într-un mod solitar. Ei par să descopere cu o anumită fascinaţie experienţa „rugăciunii meditative“, iar dacă sînt interesaţi de ceva din tradiţia creştină, acel ceva este reprezentat mai curînd de misticii care l-au experimentat pe Dumnezeu în viaţa lor, decît de teologii şi învăţătorii Bisericii care au elaborat dogme şi doctrine.

Totuşi, deşi experimentarea mistică a prezenţei lui Dumnezeu nu are prea multe în comun cu înţelegerea şi cunoaşterea, ci este mai curînd o contemplaţie în întuneric, ce porneşte de la o uimire care devine tot mai spirituală şi mai simplă, este o naivitate să credem că un mistic matur se poate dispensa de teologie şi de cunoaşterea dogmelor. Pentru orice credincios creştin, credinţa începe prin ascultarea atentă a învăţăturii lui Cristos, aşa cum este ea prezentată de tradiţia Bisericii (*fides ex auditu*). Or, aceasta înseamnă tocmai o receptivitate şi o deschidere inteligentă faţă de teologia creştină.

■■■ Înţelegerea teologică

Pentru a pătrunde în profunzime în spiritul credinţei creştine, omul are nevoie de acea înţelegere teologică ce îi poate fi oferită în dar numai de Duhul Adevărului – care este unul şi acelaşi cu Duhul Iubirii. Nu este adevărat că misticii creştini pot atinge culmile contemplaţiei ignorînd sau ocolind dogmele Bisericii – dimpotrivă, ei nu pot păşi şi înainta pe drumul contemplaţiei decît dacă intră pe poarta tradiţiei şi se supun autorităţii dogmatice a Bisericii. Dar este, pe de altă parte, la fel de adevărat că misticii au de obicei o capacitate de a stabili o legătură profundă, vitală şi personală cu ceea ce se află în spatele cuvintelor din care sînt alcătuite definiţiile dogmatice. Ei nu se opresc la o asimilare rigidă şi statică a formulelor unei doctrine, ci îngăduie ca acele cuvinte să le dezvăluie o lumină mai vie, care le oferă o mărturie mai pură şi mai personală despre Adevăr.

Cei mai mulţi oameni, tineri sau mai puţin tineri, care manifestă azi o nevoie conştientă de spiritualitate, resping totuşi *a priori* orice doctrine sau dogme impuse de autoritatea unei Biserici. Cu toate acestea, cred că fenomenul în sine, interesul neobişnuit al oamenilor din vremurile noastre pentru mistici şi spiritualitate mistică, trebuie privit cu o minte deschisă, ca pe unul dintre semnele cele mai benefice ale timpurilor noastre. Unii autori au vorbit chiar despre o „revoluţie spirituală“ care ar fi răbufnit exploziv, ca un răspuns la tirania materialismului, ca o nevoie acută de vindecare sau ca o căutare a uniunii sau a armoniei pierdute într-o societate tot mai dezintegrată.[2] Această nevoie poate fi privită şi ca postideologică: oamenii nu mai au nevoie astăzi de idei măreţe, de noi ideologii care pretind să salveze lumea, ci de *experienţa* concretă a întîlnirii cu Dumnezeu. De aceea, „liderii spirituali“ ai timpurilor noastre sînt misticii, în mai mare măsură decît dogmaticienii.

Ceea ce pare să îi fascineze cel mai mult la mistici pe căutătorii de spiritualitate de astăzi este experienţa uniunii lor cu Dumnezeu, cu toate fiinţele umane şi cu întreg universul. Misticii cultivă exact contrariul separării egoiste de ceilalţi şi al dezbinării şi urii care sînt de multe ori consecinţele acestei separări. Acestea sînt efectele individualismului narcisic, care este un alt semn al timpurilor noastre, ce conduce la un cult nemăsurat al Eului propriu şi la o profundă şi tragică însingurare şi lipsă de iubire. Mulţi oameni resimt acut această criză a individualismului, chiar fără să o conştientizeze în întregime, şi caută o eliberare în mistică.

■■■ Misticii şi tentaţia individualismului

Dar nici spiritualitatea mistică nu este scutită de tentaţia individualismului. Există numeroşi „guru“ care promit o „realizare de sine“ şi o fericire perfectă care nu ar viza decît propriul Eu, aflat mereu în căutare de satisfacţii şi preocupat numai de sine. Important este ca „Eu să fiu fericit“, „Eu să mă realizez“ etc. Acest Eu nu este altceva decît mîndria care împiedică subversiv orice manifestare autentică a iubirii sau a recunoştinţei: recunoştinţa pentru faptul de a fi fost creat, pentru că mi s-a oferit darul acestei zile, pentru că am văzut şi *alţi oameni* bucurîndu-se azi sau pur şi simplu recunoştinţa faţă de Dumnezeu, pentru că îşi iubeşte toate creaturile. În fapt, misticul veritabil este acela care contemplă cu recunoştinţă, în tot ceea ce există, misterul iubirii lui Dumnezeu.

Omul nu poate însă deveni liber să privească lucrurile atît de simplu dacă nu renunţă la o parte din ataşamentele sale. De pildă, unii oameni se identifică atît de puternic cu ideile sau cu profesia lor, încît este ca şi cum detaşarea de această identitate a lor ar echivala cu moartea. Un om care priveşte lumea numai prin prisma prejudecăţilor sale nu va găsi libertatea de a se bucura în linişte de darurile pe care Dumnezeu le oferă tuturor creaturilor sale. El va fi incapabil de uimire, pentru că va fi prea închis în egoismul său. Or, Eul egoist nu are nici un control asupra sentimentelor de uimire – el poate numai să suprime uimirea.[3]

În vremurile noastre, tot mai mulţi oameni sînt, aşa cum am văzut, însetaţi de experienţe spirituale. Totuşi, provocarea cea mai mare pentru căutătorii de spiritualitate de azi este aceea de a trece dincolo de egocentrismul lor, de mentalitatea individualistă atît de răspîndită în cultura occidentală contemporană. Omul are, desigur, nevoie de intimitate în relaţia cu misterul şi este de dorit ca oamenii să fie lăsaţi să respire în libertate, chiar dacă trăiesc în comunităţi – totuşi, obsesia occidentală de astăzi pentru *privacy* tinde uneori să sufoce orice idee de comuniune. De multe ori, refuzul de a frecventa o biserică sau o comunitate religioasă provine şi din teama nemărturisită că acest obicei ar putea să pună în pericol propriul egoism.

Aceasta nu este deloc o pledoarie pentru „conformism comunitar“ sau pentru atitudini prin care oamenii sînt nivelaţi pentru a corespunde unor tipare colective. Această nivelare se produce mai curînd prin presiunile societăţii de consum de a adopta anumite gusturi standard şi de a-ţi pierde chipul într-o masă informă şi iresponsabilă. Solitudinea fizică este o nevoie reală a oamenilor de azi, mereu ameninţaţi să se piardă pe sine în vîltoarea unui stil de viaţă previzibil, care le înăbuşă capacitatea de a privi lucrurile în perspectivă. Misticii sînt „eroii“ căutătorilor de spiritualitate de azi şi pentru că au cultivat – în deşert, în sihăstrie sau în mănăstiri izolate – solitudinea fizică.

■■■ Contemplaţia

Totuşi, solitudinea cu adevărat spirituală nu înseamnă o respingere a comuniunii şi o însingurare egoistă. Solitudinea are drept scop descoperirea adevăratei identităţi a omului, care provine din iubirea unică şi personală a lui Dumnezeu, dar care conduce apoi la comuniune cu alţi oameni. Scopul solitudinii fizice şi spirituale este o pace care nu este doar o linişte a raţiunii, ci este pacea dăruită de nevăzutul Dumnezeu. Această pace nu seamănă deloc cu o anestezie şi o „fugă de lume“, ci este pacea iubirii care nu se teme de contradicţie şi de luptă, dar care conduce la un dialog cu ceilalţi oameni, şi nu la refugiul în iluzia propriei „superiorităţi spirituale“ – întreţinută, eventual, prin mîndria de a duce o viaţă ultraascetică şi eremitică.

Misticul, deşi este deprins cu autoexigenţa fără de care nu poate înainta în virtute, învaţă de la Cuvîntul pe care îl ascultă într-o tăcere inexprimabilă milostivirea faţă de celelalte creaturi, ce poate ajunge, printr-un har special, să se reverse din inima lui ca o bucurie care cuprinde toate lucrurile. Chiar dacă nu toţi sfinţii sînt „blînzi“, în sensul previzibil al unei călduri sentimentale pe care o degajă permanent, intimitatea cu Dumnezeu îi învaţă de obicei pe adevăraţii contemplativi să-i lase pe ceilalţi oameni să respire în linişte, fără a se amesteca în treburile lor şi fără a se ambiţiona să-i „reformeze“ spiritual. Pe de altă parte, mulţi sfinţi se sufocă singuri, sub povara zelului lor ieşit din comun de a realiza totul prin acţiune omenească, de a „schimba lumea“ prin propriile eforturi care, desigur, merită toată gloria şi lauda. Contemplativul aşteaptă, în schimb, în tăcere ca Dumnezeu să se facă prezent şi să lucreze în inimile altor oameni şi în inima lui, inaudibil şi nevăzut, la fel cum face să crească iarba şi să înverzească în lunile de primăvară copacii.

---

1. V. Albert Nolan, *Isus transformă continuu omenirea. O spiritualitate a libertăţii radicale*, trad. din lb. engleză de George Marius Nicoară şi Monica Cristina Szekely, Iaşi, Sapientia, 2010, pp. 27-31.

2. V. David Tacey, *The Spirituality Revolution: The Emergence of Contemporary Spirituality*, New York, Brunner-Routledge, 2004, p. 11.

3. Nolan, *op. cit.*, p.174.

■

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone + 40 21 210 89 28
Fax + 40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro
www.ebookshop.ro

DEVELOPMENT THROUGH LIFE
A PSYCHOSOCIAL APPROACH
NEWMAN • NEWMAN
10.
Not for Sale in the United States

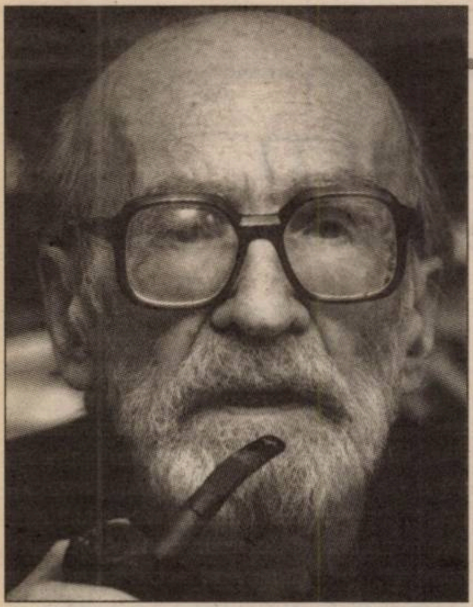
Development Through Life

„Newman and Newman address physical, intellectual, social, and emotional growth in all life stages, focusing on the idea that development results from the interdependence of these areas at every stage, and placing special emphasis on optimal development through life."

Publisher Wadsworth/ Cengage M.
Author Newman, P.R. Newman
ISBN 9780495506201

Mircea Eliade pe scenele lumii

Interviu cu José Antonio Hernández GARCÍA – Mexic



În încercarea pe care o facem de ani buni, aceea de a oferi o imagine completă şi fidelă a tot ceea ce înseamnă receptarea operei lui Mircea Eliade, în vara acestui an, am realizat un interviu cu José Antonio Hernández García care, în Mexic, la fel ca profesorii Mac Linscott Ricketts şi Mary Stevenson, în SUA, ori Joaquin Garrigós, în Spania – şi lista este mult mai lungă! – a învăţat româna pentru a-l putea traduce pe Mircea Eliade. Aşa cum Eliade, în tinereţe, să ne amintim, a învăţat italiana, fascinat, pentru a-l citi în original pe Giovanni Papini şi pentru a-l putea intervieva.

Dintre textele traduse de distinsul nostru interlocutor, semnalăm: **Bibliografía Comentada de Mircea Eliade, Estudios de Asia y Africa**, *2003, enero-abril, año/vol. XXXVIII, número 001, El Colegio de México, Distrito Federal, México;* **Entre Elefantina y Jerusalén, Antes y después del milagro bíblico, Antes del milagro griego, Locum refrigerii**, *în volumul* **Mircea Eliade, Simbolo de la cultura universal. In memoriam. En conmemoración del centenario de su natalicio (1907/1986)** *– ediţie îngrijită de Cătălina Elena Dobre, Rafael Garcia Pavón, Mexic, 2008; Mircea Eliade,* **La Columna Infinita**, *trad. del rumano de Mihaela Mihailescu y José Antonio Hernández García, obra Mircea Eliade, Simbolo de la cultura universal. In memoriam. En conmemoración del centenario de su natalicio (1907/1986) – Cătălina Elena Dobre, Rafael Garcia Pavón, Mexic, 2008.*

Opera lui Mircea Eliade continuă să provoace transpunerea sa în diverse limbaje ale artei: dramatic, cinematografic, radio, plastic etc. Opera autorului universal Mircea Eliade este tradusă, pusă în scenă, ecranizată. Avem deja cîteva repere în această direcţie: filmul **La nuit bengali** *(1986) – ecranizarea romanului* **Maitreyi**, *pe care Nicolas Klotz o realizează după traducerea lui Alain Guillermou (1950, Editura Gallimard), în două versiuni: telefilm în trei părţi, difuzat de programul ARTE, pe 13, 20 şi 27 mai 1995, care-i are în distribuţie pe actorii Hugh Grant şi Suprya Pathak, şi o variantă pentru marile ecrane –* **The Bengal Night**; *avem apoi opera muzicală a lui Luis de Pablo –* **La señorita Cristina**, *în trei acte şi zece scene, a cărei premieră a avut loc la 10 februarie 2001, pe scena Teatrului Real din Madrid; filmul lui Francis Ford Coppola –* **Youth Without Youth**, *2007, după nuvela* **Tinereţe fără de tinereţe**; **Apocalipsa după Eliade**, *spectacol multimedia, regia semnată de Cezarina Udrescu, după o idee de Sorin Alexandrescu inspirată din volumele* **Jurnalul portughez** de Mircea Eliade şi ***Mircea Eliade, dinspre Portugalia*** *de Sorin Alexandrescu, prezentat în Piaţa Revoluţiei din Bucureşti, pe 15 septembrie, în cadrul Zilelor Radio România – sau expoziţia* **Diario Mircea Eliade–ensayo** *a pictorului român Romeo Niram, organizată de Institutul Cultural Român în 2007, la Madrid.*

Domnule Hernández, ce părere aveţi despre aceste transpuneri artistice ale operei lui Mircea Eliade?

Fără îndoială, Mircea Eliade este unul dintre cei mai importanţi gînditori ai secolului al XX-lea. Şi, împreună cu Ernst Jünger şi Carl Gustav Jung, a fondat un nou mod de a privi realitatea dincolo de viziunile materialiste şi de punctele de vedere ale ştiinţei pozitive. Imaginaţia şi sacrul devin, cu el, cele mai semnificative *rădăcini* ale acţiunii umane.

Cum vă definiţi în calitate de traducător al lui Mircea Eliade?

Mi se pare că există o mare diferenţă între diversele sale stiluri literare. Cîteva dintre romanele sale au fost scrise departe de România şi putem remarca variaţia sintaxei. Aceste romane reprezintă o adevărată provocare pentru traducător. Ca eseist şi ca istoric al religiilor, este superb: este clar, direct, profund şi elegant. Memoriile şi scrierile sale autobiografice sînt, prin calitatea sa morală, prin profunzime şi prin intensitate, piese incomparabile în secolul al XX-lea. Şi, la final, în cîteva dintre operele sale teatrale, găsesc un echilibru perfect între tensiunea dramatică, mister şi împăcare.

Cum s-a produs întîlnirea cu opera lui Mircea Eliade?

În perioada liceului, l-am avut ca profesor pe renumitul Francisco Castañeda Iturbide, care mi-a recomandat să citesc *Mitul eternei reîntoarceri* şi *Nopţi la Serampore*. Castañeda era un tînăr scriitor, eseist şi poet şi, de asemenea, un savant care a acordat un sens special metafizicii şi vieţii spirituale.

Putem vorbi de un José Antonio Hernández García, îndrăgostit de opera lui Mircea Eliade, cum vorbim de un Joaquin Garrigós captivat ireversibil de opera aceluiaşi?

Adevărul, care se găseşte ascuns în lume, ca şi simbolurile sale, la fel ca în ritualurile şi poveştirile mitologice, reprezintă cheia operei eliadiene. În această situaţie, putem înţelege adevărul, frumuseţea şi sacrul prin hermeneutica istoriei religiilor pe care Eliade a dezvoltat-o în cărţile sale. De fapt, m-am îndrăgostit de opera sa deoarece gîndirea lui Eliade este plină de vitalitate, de inteligenţă şi de iubire, încercînd să ne explice rolul nostru în univers şi pentru a scăpa astfel din haosul şi angoasa noastră existenţială.

Cum de aţi ales piesele sale de teatru, pentru a le traduce şi nu, de exemplu, romanele?

Joaquín Garrigós a tradus aproape întreaga operă narativă şi o parte semnificativă a memorialisticii. A trebuit, deci, să văd care dintre cărţile sale nu au fost traduse. Am publicat o bibliografie comentată a cărţilor în spaniolă, pe care ai semnalat-o. Am tradus, de asemenea, în spaniolă, cîteva dintre eseurile lui Eliade inedite, pe care le-ai menţionat...

De ce aţi ales piesa *Coloana nesfîrşită* pentru a o traduce şi, mai ales, cum v-aţi decis să pregătiţi varianta ei radio?

După lectura textelor sale dramatice, cred că aceasta este piesa cea mai bună. Am hotărît să pregătesc versiunea radio pentru că era cea mai uşoară şi fiindcă dialogurile sînt suficient de bogate şi de profunde.

Credeţi că traducerea operei lui Eliade în diversele limbi ale lumii este un avantaj pentru autor şi, mai ales, pentru opera însăşi?

Cred că va rămîne mereu o referinţă esenţială pentru a analiza limbajul simbolic şi gîndirea religioasă. Ideea sacrului va fi mereu în conştiinţa omului, în ciuda faptului că umanitatea nu mai crede în Dumnezeu. Moartea este raţiunea credinţei noastre. Dacă este o finalitate a existenţei noastre sau nu este niciuna, asta nu ne împiedică să credem că există o zonă în conştiinţa noastră care ne îndeamnă să ne urmăm existenţa, să continuăm să trăim. În cazul *Coloanei nesfîrşite*, asistăm la o revelaţie a artei ca dătătoare de sens lumii.

***La nuit bengali* v-a plăcut? Filmul lui Nicolas Klotz...**

Este un film din 1988. Îmi amintesc afişul şi imagini din film. Personajul lui Eliade, interpretat de Hugh Grant, a fost o mare dezamăgire. Putem încerca să imităm cîteva expresii, dar inteligenţa şi strălucirea sînt destul de greu de improvizat...

***Youth Without Youth*, filmul lui Coppola, l-aţi văzut? Ce credeţi despre el?**

Prefer textul lui Eliade. A fost întotdeauna dificil de transpus literatura în film. Limbajul cinematografic ar avea nevoie de mai puţine elemente pentru a face o descriere, dar, în acest caz, consider că Francis Ford Coppola a folosit prea multe elemente vizuale şi s-a pierdut esenţa naraţiunii, transmutarea temporală.

Care sînt textele lui Eliade pe care aţi dori să le transpuneţi în limbaj radio sau cinematografic?

Mai puţin *Nopţi la Serampore, 31 decembrie* şi *Ghicitor în pietre.*

Care sînt calităţile operei lui Eliade ce ne permit să-i dăm alte veşminte, alte sonorităţi lingvistice, alte partituri de interpretare?

Mai întîi, universalitatea sa. În ciuda faptului că şi-a propus să scrie fără a se folosi de concepţiile sale simbolice, ele sînt mereu prezente. Şi, apoi, caracterul fantastic şi imaginativ al naraţiunilor sale. Să nu uităm că are şi texte *realiste – Maitreyi, Huliganii* – în care găsim şi imagini foarte simbolice.

Ce ne puteţi spune despre raportul dvs. cu literatura lui Eliade? Este temporar sau de lungă durată, ca în cazul lui Joaquín Garrigós, ale cărui proiecte de traducere a textelor scriitorului sînt foarte ample, însemnînd ani mulţi de muncă asiduă?

Conduc acum teze ale studenţilor de la Filozofie, Istorie şi Teologie, Teatru şi Literatură care sînt legate de gîndirea lui Eliade. Aş dori să traduc integrala operei dramatice.

Dar despre experienţa mexicană a lui Eliade?

Eliade a venit prima oară în Mexic în 1965 şi, cincisprezece ani după, a doua oară. A susţinut conferinţe la Colegio de México, invitat de Graciela de la Lama, şi apoi a ajutat la realizarea programului de studii doctorale din cadrul Centrului de Studii Asiatice şi ale Africii de Nord. Din ceea ce am citit în memoriile sale, cred că voia să aibă mai mult timp pentru a se ocupa şi a studia culturile mesoamericane.

Ce rol a jucat printre intelectualii din Mexic?

Vreau să-ţi povestesc o anecdotă foarte interesantă. Cînd Joaquín Garrigós a venit în Mexic, am căutat persoane interesate de cultura română, în general, şi de Eliade, în special. Savantul Francisco Castañeda Iturbide (care a fondat Centrul de Studii Religioase ale Orientului sub inspiraţia lui Eliade), poetul Hugo Gutiérez Vega, scriitorul Álvaro Mutis, scriitorul şi jurnalistul Sergio González Rodríguez, cantautorul Óscar Chávez, jurnalistul José Gordon, foarte frumoasa scriitoare şi traducătoare Guadalupe Alonso, activistul politic Marcelino Perelló, scriitorul Paco Prieto, scriitorul şi specialistul în vampirologie Bernardo Ruiz, ambasadorul, profesorul şi cercetătorul temelor privind India, Graciela de la Lama, şi mulţi alţii, toţi mi-au spus că primul contact cu spaţiul cultural românesc a fost influenţat de Eliade. Dar m-am întrebat întotdeauna de ce Octavio Paz n-a publicat niciodată un articol sau un eseu în revistele sale *Plural* şi *Vuelta*. Poate din teamă sau gelozie pentru originalitatea sa.

Despre teatrul lui Mircea Eliade: Eliade a scris puţine texte dramatice, dar problematica spectacolului, a artei teatrale, raportul stabilit între actor şi personajul căruia-i dă viaţă, funcţia spectacolului, rolul său în societatea contemporană reprezintă temele fundamentale ale textelor sale literare. Unde plasaţi textele dramatice ale lui Eliade, în ansamblul operei?

Găsim multe din ideile acestuia în reflecţiile din jurnale, memorii şi mai ales în romanul *Nouăsprezece trandafiri*. Euharistia este şi o reprezentaţie sacră. Cred că a considerat teatrul ca un vehicul al catharsisului şi al transfigurării colective, ca şi grecii, sau ca o modalitate de a dobîndi o nouă viziune despre realitatea noastră.

Cunoaşteţi filmul lui Paul Barbăneagră – *Mircea Eliade et la redécouverte du sacré*, coproducţie FR3-Cluny Télé Films, din 1985? În acest film descoperim, într-o altă formulare – prin limbajul documentarului filmic –, concepţia antropologică a lui Eliade. Ideea centrală a filmului se axează pe legătura omului contemporan cu timpul primordial. Amnezia omului modern şi a societăţii contemporane poate fi anulată prin rit – văzut ca spectacol, poezie, act cultural, muzică, act ritualic-religios; putem provoca, prin rit, anamneza şi, astfel, putem restabili legătura cu timpul mitic şi recupera coerenţa şi armonia pierdute „prin Cădere şi prin pedeapsa originară". Din acest punct de vedere, ce credeţi despre texte precum *În curte la Dionis, La ţigănci, Pe strada Mântuleasa, Nouăsprezece trandafiri*?

Filmul lui Barbăneagră este excelent. Şi cred că problema centrală a operei lui Eliade este problema timpului şi a eternităţii în care se ascunde esenţa sacrului. Graţie recreaţiei mitice ne putem instala în timpul originar, primordial. Adică: mitul este o minciună care ne spune adevărul. Am scris că Eliade era un „taxidermist al sufletelor" în literatură, pentru că îi plăcea să se oprească şi să reţină sau să facă să avanseze timpul interior al personajelorr sale sau al situaţiilor narative. Ca şi Proust sau Joyce, Eliade a vrut să ne arate, şi în *Noaptea de Sânziene*, că timpul conştiinţei noastre, timpul istoric şi timpul morţii se leagă în planul timpului sacru.

Putem vorbi, astăzi, despre un rol demiurgic, terapeutic al spectacolului teatral?

Cred că da. În Mexic (şi cred că şi în alte ţări), s-a folosit jocul ca tehnică de catharsis şi de sublimare. Cred că spectacolele grandioase (un meci de fotbal sau un concert rock) au aceeaşi funcţie ca şi teatrul grec. Richard Wagner a gîndit şi el teatrul ca artă totală. Eliade ne-a spus că sentimentul religios se poate schimba, dar va rămîne întotdeauna o zonă inconştientă pentru sacru.

Artele vizuale şi spectacolul de teatru sunt ceremonii secularizate?

Fără îndoială că da. Dar sînt momente în care putem accede la o dimensiune extraordinară, în afara rutinei cotidiene.

Dincolo de studiul religiilor comparate, care este raportul între artă, conştiinţă şi frumuseţe, în contextul contemporaneităţii, al unei societăţi în derivă, care pare să-şi fi pierdut reperele?

Sînt timpurile mizeriei, ar spune Heidegger, cînd zeii ne-au abandonat. Fiecare generaţie trebuie să-şi redescopere reperele, paradigmele frumuseţii. Am scris o povestire în care am spus că Terra îşi va modifica înclinarea de 23.5° a axei sale cînd inima omului se va schimba şi ea, şi asta va fi posibil cînd acesta va recupera sensul pierdut al propriei sale sacralităţi.

Care este rolul operei dramatice a lui Eliade în viaţa dvs.?

Nu numai al operei dramatice. Am găsit în toate cărţile lui Eliade o modalitate de a privi lumea.

Care sînt proiectele dvs. de perspectivă, privind opera lui Mircea Eliade?

După cum am spus, aş vrea să traduc integrala operei dramatice şi să încerc să pun în scenă piesele sale sau, mai bine, să le transpun în varianta radio.

Cum l-aţi vedea pe Eliade în ipostaza de regizor al propriilor texte?

Ah, cred că ar fi fericit. Pentru că, jucînd cu propriile texte, ar fi modul prin care şi-ar oficia propriile idei. Ar fi marele preot al propriei viziuni despre lume.

Interviu realizat de **Cristina SCARLAT**

■

Se respinge de Radu Jörgensen

Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Cartea Românească

De ce sîntem astăzi primiţi, găzduiţi, menţionaţi, apreciaţi şi (răs)plătiţi sau, după caz, desconsideraţi, persiflaţi, insultaţi şi alungaţi aşa cum sîntem, prin Europa?

Cine ne-au fost (primii) ambasadori?! *În nici un caz cei trimişi de Cotroceni şi de unul sau altul din guvernele României din primii ani de libertate, adevărat? Ci, mai ales, cei din* **valul întîi al emigraţiei româneşti din 1990-'92**, *fie ei ingineri, tîmplari, informaticieni, chelneri, fotoreporteri, hoţi, marinari sau scriitori. Acest grup pitoresc, aceşti aventurieri-ambasadori coborîţi toţi, aproape dintr-odată, pe peroanele unor gări (vest)europene. În cazul eroilor mei, gări (şi porturi) scandinave. Cartea mea conţine, în trei părţi şi un epilog, acest* **Descălecat**. *Conţine povestea intimă a conflictului trăit, a şocului psihologic avut de ei la ruperea de ţară, de familia şi de prietenii lor şi încercarea uneori disperată de a se adapta la aerul bine ozonat al* **Suediei de la sfîrşitul secolului al XX-lea**, *dar şi la vicleniile unui alt fel de birocraţie.*

La fel de bine, cartea conţine şi fuga spre **refugiul conservatorismului** *– dictat de bunul-simţ al unui* **intelectual est-european** *mai întîi amuzat şi apoi îngrozit de* **naivităţile neoliberale** *care bîntuie (prin)* **lumea suedeză** *pe care s-a hotărît s-o cucerească.*

... E 1990. Vara. Tînărul plecat din Gara de Nord, purtat de trei trenuri şi două feriboturi, ajunge în numai 24 de ore la Södertälje. Intelectual care trecuse de atîtea ori pe la Dostoievski, Márquez şi O'Neill, ca şi pe la Fellini, Bergman şi Buñuel, tipul ăsta nu trecuse niciodată de Episcopia Bihorului. Şi acum, brusc, se vede coborînd într-o gară al cărei nume se scrie, domnule, şi cu ö, şi cu ä! Cam aşa stau lucrurile. Aici începe ***aventura****!*

Radu JÖRGENSEN

Motelul e alb, aşezat pe două niveluri şi trei laturi.

Nu l-am descris niciodată pînă acum.

Din sala de mese se vede Marea Baltică. Şi insula.

Se văd ele şi din trei camere de pe palierul de la unu. Atît, trei camere. Una e camera-de-cafea-şi-şedinţe a personalului. Alta, o cameră în care stau răsturnate într-o rînă patru paturi, douăzeci de găleţi de plastic şi 166 suluri de hîrtie igienică. Cea de-a treia habar n-am ce conţine. Şi nici pe cine. Căci niciodată n-am văzut pe nimeni intrînd acolo. Din celelalte camere vederea e mai puţin spectaculoasă, dar dacă nu se văd, valurile se aud măcar.

În colţul de unde pleacă cele două străzi în pantă, cele care formează un V deschis spre mare, în chiar acel colţ a avut camera rusul. Acum stă în ea un sud-american. Care seara, între apusul soarelui şi răsăritul lunii, cîntă la saxofon. Cu căştile pe urechi, îşi pune o casetă cu Charlie Parker şi suflă în saxofonul de argint, pe zi ce trece mai melodios. El stă pe scaun şi din stradă, din gerul de afară, nu i se văd prin deschizătura ferestrei decît gîtul subţire şi capul roşcovan. Barbă smoc. Pe pervaz, în jumătatea deschisă a geamului, stă uneori o negresă mică şi cărnoasă care nu face nici un secret din faptul că se culcă cînd cu sud-americanul, cînd cu mulatrul cu nasul lat şi cu şase cercei în lobul urechii drepte. Cel care într-o seară a tras cuţitul la un suedez, în discoteca de peste drum, şi de atunci merge în fiecare luni şi joi la poliţia din Östragården şi răspunde la apel. Semnează ceva pe o hîrtie. Apoi vine înapoi înjurînd. Mai întotdeauna cu o sticlă de vin negru în buzunarul gecii sale în şase culori.

Radu Jörgensen
Se respinge
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Negresa stă pe pervaz şi îi face sud-americanului ţigări. I le răsuceşte în foiţe subţiri. Auzisem cîndva că bunicii mei se folosiseră demult, în timpul războaielor, de o asemenea tehnică, dar iată, aici pare încă la modă. Negresa face deci ţigări şi le aşază pe pervaz una lîngă alta, în şir.

Uneori, cei ce într-o sală de club de peste drum au întîlniri de lucru, doamne în taioare şi domni la costum, blonzi, coboară prin restaurant – după ce şi-au făcut plinul cu cafele şi pîine uscată unsă cu margarină, plus raci şi bere nici-tare-nici-slabă – şi după o scurtă plimbare pe dig, aşa, de ger îmbujoraţi, stau în colţul străzii să îl audă pe chilianul-bolivian-columbian-mexican vibrîndu-şi saxul. Stau ca prostiţi. Uneori aplaudă copilăreşte. Deşi el, avînd căştile pe urechi, prea puţin are de auzit din aplauzele lor. Cuţitarul stă în capătul aceleiaşi aripi şi de la el de la etaj, strigînd cînd şi cînd la negresă, îi face propuneri. Şi mici, nevinovate, neruşinate totuşi gesturi face. Cînd, întărîtat de ceea ce aude în căşti, saxofonistul inteţeşte tempo-ul, clădirea micului motel începe să danseze, lăsîndu-se pe o aripă; apoi pe cealaltă. Păstrînd ritmul.

Deasupra saxofonistului, cu o cameră mai spre dreapta, aş putea să stau eu. Care aş citi Steinbeck. Şi aş rîde în hohote. Cînd aş afla de acolo că societatea ideală ar fi chiar comunismul, cel de care locatarii de pe această latură a motelului au fugit. Cînd aş afla cum se respectă unii pe alţii şi se apără unii pe alţii muncitorii-fermierii-foştii puşcăriaşi, mă rog migratorii-spre-Vest uniţi în cuget şi simţiri într-un campus al guvernului american, cum se păstrează liniştea la un bal de duminică cu echipe de voluntari, măi tovarăşi, şi cum comitetul de femei e intransigent, şi chiar cum cu uimire se uită copiii est-şi-midwest americani în ochiul W.C.-ului de porţelan alb, vest-american – de unde, să nu-ţi vină să crezi, se elimină fecalele prin tragere de lanţ – rămînînd înmărmuriţi. Steinbeck. Halal!

Saxofonul amuţeşte. Aş fi lăsat astfel să ascult hochei la micul tranzistor înfipt în tăblia patului împreună cu un electric-deşteptător care n-are întîrziere mai mare de 23 de minute la 24 de ore. Pe probatelea! Şi care sună exact, dar exact cînd pofteşte, închis, deschis, potrivit, nepotrivit. Ăsta e şi farmecul lui, ceilalţi mă întreabă ca proştii cum de nu cer la recepţie să mi-l repare. Să-i stric, adică, farmecul. Marţea cîntă saxofonistul şi în hol. Şi toţi ne strîngem şi ne spunem poveşti. În cea mai defectuoasă engleză din lume, ce bine comunicăm toţi unii cu alţii! Un rus de doi metri, care tace şi tace şi e încruntat şase zile şi 22 de ore pe săptămînă, se descreţeşte atunci şi-i cere saxofonistului să-i improvizeze un cazacioc. Şi sare cu picioarele lui imense, căzînd mereu şi ridicîndu-se, aplaudat de ceilalţi. Trei negri mici, fraţi pesemne, se aliniază întotdeauna lîngă el şi încearcă să-l imite. Şi el nu le înţelege miştoul. El îi învaţă, şi-i şcoleşte, şi pînă la urmă ei chiar se prind. La timpul ştirilor, ne repezim toţi în faţa televizoarelor şi ne rugăm pentru rudele celor patru irakieni, care sînt foarte bombardate acum. Şi ne încruntăm cînd vedem reportajele preluate de la CNN cu piloţi americani blonzi şi arşi de soare şi zvelţi, cum coboară ei din bombardiere pe portavioane, în ocean, după raid şi îşi fac semnul victoriei. Îi batem pe irakieni pe umăr şi îi încurajăm, trebuie să se înţeleagă pînă la urmă acolo, nu mai ţine mult războiul, aici toţi sîntem unul pentru celălalt şi toţi pentru unul sau cum naiba se spune. Ne aducem cafeaua unul altuia şi ne servim cu ea în pauza de ora 20, cei mari renunţă la desert, la fructe sau la cei trei biscuiţi în favoarea celor mici, ne facem astfel mici cadouri. O egipteancă ne arată cele trei feţe de masă tradiţionale lucrate de ea. Face asta în fiecare joi seara. Şi noi toţi o încurajăm. Lumina! Să se mai aprindă o lampă ca să putem vedea mai bine modelul, văzut, de altfel, şi săptămîna trecută. Deşi, aprinzînd, stricăm ceva din atmosfera pe care saxofonistul a creat-o în jurul său...

Nu-i pitoresc?

Nu-i idilic?!

Doamnelor şi domnilor, ascultaţi bine aici: în motelul în care stau eu nu cîntă nici un saxofonist!!!

Nu mai credeţi în minciuni!!!

Nici o negresă nu se culcă cu el!!!

Nici cu vreun cuţitar! Care cuţitar nici nu există!

Şi nici potenţa însăşi nu ne dă afară din casă. Toţi sîntem sleiţi. Pofticioşi şi sleiţi. Iar în cafea ni se pune bromură. Nu se fac şezători şi nici ştirile la TV nu se urmăresc împreună. Nimeni nu-i bate pe umăr pe irakieni. În afara iranienilor. Ceea ce pentru toţi ceilalţi, veniţi din alte colţuri ale lumii, pare îngrozitor. După opt ani de măcelărire reciprocă, ce îi apropie pe ei acum? Nici un creştin nu se preface că ar înţelege şi accepta Coranul în motelul ăsta. Nici un musulman nu-şi abţine rîsul cînd vede cum, în plin concert la Barcelona, Madonna noastră cea de toate zilele îşi trece printre picioarele ei scheletice falsa sutană a unui fals preot care dansează cu ea acolo, pe scenă. Ei rîd în hohote. Iar europenii abia îşi stăpînesc zîmbetele victorioase cînd textul TV anunţă că toate bombardierele americane s-au întors la bază nevătămate şi că raidul a fost distrugător. Nimeni nu împarte cu nimeni banana de ora opt, OK? Mai toţi iau cîte două-trei, minţind: eu iau pentru ăla şi ăla şi ăla. Care la rîndul lor iau şi ei în aceeaşi clipă din altă ladă. Suedezul dolofan de la bucătărie nici nu-i bagă în seamă, numele lor nu-i spun lui nimic. Iar ultimii ajunşi? Lor le arată dragul de dolofan lăzile goale şi rîde. V-au furat ai voştri! Nici un rus nu dansează cazacioc şi nici un negru mic nu încearcă să-l imite. El, rusul, trece doar ca un taifun prin holul mare şi se împiedică în sulurile de hîrtie împrăştiate acolo de presupuşii săi parteneri la dans. Nici o uşă nu se închide normal în acest motel. Căci o ură îi face pe oameni, cît a mai rămas om din noi, să distrugă chiar şi arcurile care amortizează închiderea acelor uşi şi să le facă să se izbească. Nici un spectator nu apare în colţul hotelului-motel să privească şi să asculte jazz în plin ger. Nici o bătrînă din casa de vizavi nu ridică transperantele pentru a-i zîmbi saxofonistului şi a privi răsăritul lunii. Căci nici o lună nu răsare. Un nor de gheaţă deasupra motelului, domnilor.

Atît! Şi, fireşte, Steinbeck. Vreţi solidaritate? Puneţi mîna pe Steinbeck!

Un localnic, un singur localnic gras, burduhănos, cu pantaloni mărimea 66 şi o geacă slinoasă de sub care-i ies în dezordine două bluze şi două cămăşi, cu faţa spartă în mai multe locuri de la tot atîtea căzături din beţie, pe asfalt sau pe gheaţă, ei bine, acesta e singurul nostru musafir. El intră pe geam în camera lui Costică ţiganul. La mine n-are cum intra, căci stau la al doilea nivel. La saxofonist nu poate intra, pentru că el nu există. Aici nu se brodează, doamnelor şi domnilor, aici se trăieşte! Ficţiunea e ficţiune, dar musteşte a realitate...

Deşi aici nici măcar nu se trăieşte. Nu, nici măcar! Aici se aşteaptă! De cuţitarul mai devreme descris n-are de ce să-i fie frică burtosului alcoolic, căci acolo unde în scenariu ar fi să stea cuţitarul, al n-lea geam la parter, e cîmp viran. Motelul e mult mai scurt. De negresa cea mică nici atît n-are de ce să se ferească grasul ce pute a rachiu, căci fosta ei ocupaţie de bază e ceva ce aici, în acest, domnilor, atît de nepitoresc campus pitoresc, nu se mai practică demult. Aici operaţia de castrare a reuşit. Aici e linişte şi umbră galbenă. Fiindcă nimeni n-a agăţat nici o cîrpă roşie sau albastră de becul din hol, pentru atmosferă; şezători nu există. Totul e galben. Oameni de ceară care aşteaptă. Viaţa lor şi-o aşteaptă; să reînceapă.

Radu JÖRGENSEN (Radu Georgescu) s-a născut la 12 septembrie 1962, la Iaşi. Este absolvent al Colegiului Naţional „Mihai Viteazul" din Bucureşti şi al Facultăţilor de Inginerie Geologică şi Geofizică la Universitatea din Bucureşti, de Ziaristică la Universitatea din Göteborg şi de Pedagogie Generală şi Matematică la Universitatea din Växjö. În perioada 1990-2003, a trăit în Suedia, iar din august 2003, în Statele Unite ale Americii. În 2004, a obţinut titlul de Master of Science în Matematică la Universitatea din Birmingham, Alabama, SUA. A debutat ca romancier cu volumul *Clovnul din lemn de gutui*, Editura Nemira, 1998, în urma cîştigării Premiului Nemira.

A publicat în revista *22*, în săptămînalele *Expres, Phoenix, Tinerama* şi *Observator cultural*, ca şi în cotidienele suedeze *Göteborgs Posten, IDag, VLT, Sala Allehanda* şi *Metro*. Din 2007 pînă în 2009, Radu Jörgensen a susţinut rubrica permanentă „America fără prejudecăţi" în *Observator cultural*, unde continuă să publice şi astăzi.

Nici un saxofon, nici măcar vreun clarinet nu cîntă la noi la motel, noi n-am strîns bani ca să cumpărăm medicamente pentru fetiţa rusoaicei, căreia medicul i-a spus că pînă la stabilirea în ţara asta nu-i poate da decît calmante, restul să şi le procure dacă are cum, singură, deşi fără medicaţie fetiţa mai are de trăit doar o jumătate de an. Ei bine, oamenii nu se iubesc pe aici mai mult ca prin alte părţi. Oamenii care suferă nu devin întotdeauna mai buni, înţelegeţi? Sîntem, fireşte, aproape unii de alţii. Fizic.

Lîngă gras, împodobit acum cu hîrtie igienică precum un om invizibil, stă rusoaica cea mică cu fetiţa cea bolnavă, care îşi ţine capul pe o parte şi căreia îi curge salivă din gură. Iar la numai un pas în spatele ei stă kurdul care a reclamat-o la conducerea campusului că se plimbă prea des cu autobuzul sub pretext că fetiţa e bolnavă. Că şi el ar avea rude în Uppsala şi lui nici măcar un bilet nu i s-a dat. Şi fiindcă eu povestesc asta acum, se vede clar ce secret a păstrat conducerea acelui campus din toată povestea. Căci dacă secretul ar fi păstrat, oamenii n-ar fi învrăjbiţi unul împotriva celuilalt, iar la vremea soldei, aceea ce ni se dă o dată la două săptămîni, rusoaica n-ar lua cele trei sute de coroane şi nu i le-ar arunca ăluia drept în faţă. Să-şi ia bilete de Uppsala cu ele! Vrea să-l scuipe şi, dacă Emille n-ar trage-o de acolo, ar bate-o ăla.

Toţi stau acum în jurul celui care continuă, pe podea, să se zbată în lanţurile de hîrtie ale lui Leo. Eu şi Lena pe trepte, ceilalţi în faţa uşii, pe culoar. Iar burduhănosul între noi, repetînd vorba aia cu *fitta* pe care Lena mi-o traduce oripilată.

Cei trei negri mici se uită la el rozîndu-şi degetele, strîns lipiţi de perete. Apoi unul zice „telefon", şi cineva se duce probabil la telefon şi formează 90.000. Aşez volumul de Steinbeck pe scări şi mă ridic în picioare, un prim pas, adică, spre o acţiune concretă, dar n-am totuşi putere să mă apropii şi să văd ce face ăla, dincolo de uşa de sticlă, cu adevărat. De respirat, respiră, iar eu nu sînt deloc un erou. Deşi nici un antierou nu-mi permit să fiu.

Mă aşez la loc şi îmi iau doar capul în mîini.

Iar Lena începe să rîdă. De Leo, de Dan care, abia venit de la duş, suduie de zor. De tipul din Bangladesh care, cu un covoraş în mînă, se pregătea să coboare spre locul de rugăciune, undeva în clubul de tenis, acolo unde se roagă de cînd mesei de tenis i s-a rupt un picior şi clubul e pustiu. De ei toţi rîde Lena.

Sau de mine. ■

CEZAR PETRESCU
Fram
URSUL POLAR
EDITURA TINERETULUI

Undă verde pentru Fram, în Israel

Riri Sylvia MANOR

Între august 2006 şi august 2008, subsemnata şi Ella Blass am tradus în ebraică *Fram, ursul polar* de Cezar Petrescu; cartea a fost acceptată de una dintre cele mai importante edituri israeliene, dar a fost îngropată trei ani în România, pe coridoarele îngheţate ale lui Copyro, societate particulară de acordare a drepturilor de autor, condusă de directoarea Nicoleta Cofcinski. Tratativele pentru dreptul de autor al lui Cezar Petrescu s-au purtat între lunile septembrie 2009 – iulie 2010. La mijlocul anului 2010, Avram Kantor, editorul israelian, a ridicat mîinile (s-a predat) şi a ajuns la concluzia că nu poate face faţă cerinţelor absurde şi nemaiîntîlnite pretinse de Copyro (a renunţat mai ales din cauză că i se dădea copyright pentru un singur an). Am publicat un articol despre acest subiect în *Observator cultural* şi, imediat, am primit o propunere stupefiantă din partea doamnei Cofcinski: să îmi plătească traducerea – o făcusem benevol – şi să tipărească 1.000 de exemplare din *Fram, ursul polar* în ebraică, în România!!! Adică fără redactare şi corectură şi fără o intrare demnă de Cezar Petrescu şi de literatura română în Israel. Am scris despre acest fenomen Copyro încă două articole.

Îngrijorată că au trecut mai bine de doi ani de la terminarea traducerii – totuşi, am dedicat doi ani din viaţă acestui proiect – şi că nepoatele mele devin prea vîrstnice pentru carte, am început să mă interesez cum stau lucrurile cu această instituţie Copyro şi cu monarhia absolută de acolo. Am aflat, de pildă, dintr-un articol din *Observator cultural*, semnat de doamna Iulia Popovici, cum a fost înfiinţată această societate. Am aflat că acel comitet care trebuia să o controleze pe doamna Cofcinski primeşte leafă de la Copyro. Am aflat că puterea Copyro izvorăşte din voturile acordate, la şedinţa anuală, de către scriitori, dar cîţi scriitori ştiu şi sînt prezenţi la această şedinţă anuală? Şi, mai ales, am aflat că foarte mulţi editori se vaită că sînt chinuiţi de doamna Cofcinski pînă la sînge, că nu de puţine ori se renunţă la răspîndirea culturii române în străinătate din cauza condiţiilor inacceptabile, privitoare la dreptul de autor, pentru editurile străine, că un dicţionar al scriitorilor francezi, editat de un grup de profesori din România, la care s-a muncit ani de zile, nu poate fi publicat şi stă paralizat ca manuscris, din cauza pretenţiilor de „drept de traducător", evocate în mod exagerat de doamna Cofcinski.

Pe parcursul luptei mele pentru ca dragul de Fram să înceapă, în sfîrşit, o carieră internaţională, am făcut apel şi la Ministerul Culturii şi am continuat să mă întîlnesc cu oameni extrem de importanţi în peisajul intelectual român. Toţi se plîngeau de comportamentul doamnei Cofcinski, dar toţi păreau induşi în eroare şi paralizaţi de aceeaşi lozincă, probabil lansată de însăşi Copyro: „Copyro e o instituţie particulară şi nu se poate face nimic, nu se poate interveni".

Totuşi, logica mea îmi şoptea că nu trebuie să abandonez: era şi păcat pentru dragul de Fram. M-am interesat atunci cine sînt acei avocaţi specializaţi în „dreptul de autor în România" şi mi-a fost recomandată o avocată tînără, pe cît de frumoasă, pe atît de talentată. În mod normal, nu aş fi avut ocazia să o cunosc.

Din acest punct începe o istorie de necrezut, cu implicaţii în viaţa personală a avocatei. Dar să nu anticipez. Am aflat multe despre legile din România de la acea avocată şi despre schimbarea importantă, produsă la ORDA (Oficiul Român al Drepturilor de Autor, care are dreptul să controleze – financiar şi administrativ – ce se întîmplă la Copyro şi la alte societăţi de gestiune colectivă a drepturilor de autor), în momentul în care a venit la conducere domnul Robert Bucur. L-am cunoscut, am fost profund impresionată de personalitatea sa şi am reînceput să sper că Fram va ieşi la lumină. Revenind în România în august 2011, avocata cea tînără şi frumoasă m-a informat că, în urma controlului efectuat la Copyro (pentru anul 2009) şi a neregulilor găsite, doamna Cofcinski a fost înlăturată din funcţie şi s-a început reorganizarea pe baze noi a societăţii Copyro.

Însă, vorbind cu noua mea prietenă, mi-am dat seama că e abătută. Şi ce va urma să aflaţi e, într-adevăr, de necrezut. „Ce s-a întîmplat?" o întreb eu, neghicind cauza indispunerii. „Sînt gravidă în luna a cincea, dar azi mi s-a spus la control ultrasonografic că fetiţa nu are esofag!" Aceasta e o anomalie îngrozitoare, mi-am zis. „Mi s-a spus să fac întrerupere de sarcină, ceea ce nu e o procedură simplă, la o vîrstă atît de avansată a sarcinii. Sînt foarte tristă." Imediat mi-am adus aminte că, în domeniul medical de care mă ocup – neuro-oftalmologia –, interpretarea ultrasonografiei este de primă importanţă şi poate schimba, de la un capăt la altul, o diagnoză. Nu este o imagine statică. Totul depinde de dexteritatea manipulării direcţiei undelor şi de interpretare.

„Ascultă", i-am spus, „nu faci nimic, nu renunţi la sarcină. În Israel sînt aparate foarte perfecţionate şi specialişti pregătiţi în Statele Unite, la cele mai bune universităţi. Telefonez şi mă interesez cine e cel mai bun în *ultrasounds*, în acest domeniu." Zis şi făcut. Aflu că e un profesor pe care îl cunosc, soţia sa a lucrat cîndva la acelaşi spital cu mine. Era vineri seara. Vorbesc cu soţia. Îmi spune: „Soţul meu e în Africa de Sud, se reîntoarce luni, stă în Israel şi vede paciente numai luni şi marţi, iar miercuri pleacă la un congres la Chicago şi revine după o săptămînă".

Îi explic despre ce e vorba şi îi spun că fiecare zi e importantă în cazul în care va trebui întreruptă sarcina. Soţia medicului îmi răspunde: „Dar are toate orele ocupate, în aceste două zile. Bine, îi telefonez în Africa să îl rog să o consulte". Îmi telefonează înapoi şi mă anunţă că i-a aranjat consultaţiile marţi, la ora 12, la clinica sa din Tel Aviv.

O sun din nou pe avocată. Îi sugerez un hotel pe malul mării şi un şofer foarte cumsecade, Nissim, care mă ia întotdeauna de la aeroport. Găseşte bilet numai luni seara. Face o rezervare la hotel. Ajunge în Israel marţi, la ora 1 dimineaţa. O aşteaptă Nissim, cu o pancartă cu numele ei. Ajunge la ora 2 noaptea la hotel. A doua zi dimineaţă, Nissim vine să o ia de la hotel, la ora 11; l-am rugat să stea cu ea la clinică pînă termină analiza, să nu fie singură în faţa unor veşti foarte triste. Lucrurile s-au desfăşurat – am aflat prin telefon – după program. Analiza a durat o oră. Fetiţei i s-au făcut o mulţime de poze, înmînate mamei sale, la sfîrşitul întrevederii. E o frumuseţe. Are esofag. Va fi mai înaltă decît mama sa – i se spune –, căci are femurul foarte lung! Poate va fi balerină (zic eu)! Şi cel mai important: va apărea în această lume şi poate o va schimba, aducîndu-i amprenta sa.

Iată! – dacă nu ar fi existat Fram, pe care îl îndrăgesc de la nouă ani, dacă nu aş fi avut bătăile de cap cu Nicoleta Cofcinski şi Copyro, dacă nu aş fi cunoscut-o pe avocata cea talentată, specializată în drepturi de autor, şi dacă nu aş fi revenit în România, tocmai în august, atunci… Nici nu vreau să mă gîndesc ce s-ar fi putut întîmpla.

Să revenim la mama fetiţei pe care am lăsat-o fericită în cabinetul specialistului. Am vorbit cu Nissim să îi arate anumite puncte de interes turistic în Tel Aviv şi apoi s-a întîlnit, la o cafenea, pe malul Mediteranei, cu Ella Blass – prietena cu care am tradus *Fram, ursul polar* în ebraică.

La ora 20, Ella a dus-o la aeroport şi avocata a plecat din Israel în aceeaşi zi în care a intrat, marţi, dar la ora 22. Miercuri, am luat prînzul împreună în Bucureşti şi am văzut pozele fetiţei.

■■■ Happy-end

După lupte seculare, care au durat doi ani, noua directoare de la Copyro, doamna Rodica Guiu, a semnat contractul cu editura israeliană, pe data de 19 septembrie 2011. În acest mod, Fram, care părea îngheţat definitiv la Copyro, va vorbi în limba *Bibliei* şi va cuceri inima copiilor israelieni…

Dar eu am cam rămas pe gînduri. Ce legături pot exista între evenimente, oameni, soartă? Nu că aş fi religioasă. Şi totuşi, există ceva. Undeva. Cumva. Poate. „Pînă cînd nu acceptăm că viaţa însăşi îşi are temeiul în mister – n-am învăţat nimic", scria Henry Miller. Să le dorim viitorilor nou-născuţi – Fram, în Israel, şi fetiţa, în România – o lume mai bună, pe cele două continente, o lume cu mai puţine personaje negative. *La morale de cette histoire*: dacă se întîmplă, pe ici, pe colo, să avem energia să reacţionăm, atunci să o facem. „Nu se poate face nimic" nu e o filozofie a vieţii. Văicărelile rămîn platonice. Nu nasc copii. Şi nici cărţi.

■

Johnny Răducanu, la debut

Dragoş VAIDA

Am văzut şi trăit debutul lui Johnny Răducanu în Bucureşti, cam prin anii '50. Mergeam cu soţia la barul Melody, de sub Cinematograful Patria. Mergeam pe acolo, la concurenţă cu Mon Jardin, încercînd poate să mă conving de o „nesustenabilă" libertate, ca să vorbim cum trebuie astăzi.

Acolo apăruse formaţia de muzică condusă de Alexandru Imre, bună, şi în ea, puţin mai mult decît un băieţaş, un ţigănuş (DEX-ul nou nu a apărut încă) exoftalmic, cu ochii extrem de vii, mărgele imense pe obraz, Johnny. Era „la costum", în moda frumoasă post-Malagamba de atunci, pantaloni „cu vedere la gleznă", hăinuţa strîmtă de „bodaproste", cu revere mici, cu mîneci scurte, culoare şerbet de nu mai ştiu ce, dar bun (şerbet nu mai avem astăzi, „c'aşa-i în tenis", vorba lui Tomiţă).

Cînta cu foc, din toată inima, la un contrabas „sensibil" mai mare decît el, pe care-l rotea aprig, fără frică, rostogolindu-şi ochii, trăindu-şi muzica, în chipul cel mai sincer.

Johnny nu a fost niciodată un muzician improvizat. Pe numele său real Răducan Creţu, el provenea dintr-o familie de romi cu tradiţii muzicale autentice. Cam atunci cînd îl ascultam era – ca şi noi – student la Conservatorul din Bucureşti, clasa contrabas, între 1953 şi 1956.

Acum, vreau să înţelegeţi ce era, atunci, această muzică pentru noi. Jazzul era muzica cvasiinterzisă, tolerată în unele împrejurări. Ne duceam să-l ascultăm pe Johnny sau pe Marius Popp în toate subsolurile, pe cel din urmă la spectacolul de sfîrşit de facultate la Arhitectură (1958), cînd ieşea pe scenă însufleţită şi ţopăind Tanţi, nu tocmai silfidă. Scena era o amărîtă duşumea, luminată de proiectoare – sufletele noastre tinere.

A fost o revoluţie cînd Liviu Ciulei a introdus pe scenă un automobil, cu o orchestră de jazz, în *Opera de trei parale*, cu Margareta Pîslaru, Clody Bertola şi Toma Caragiu. Spectacolul se termina într-o lumină difuză – ce-o fi asta nu sînt sigur că ştiu, aşa se spune –, Clody urca pe o scară diagonală pe fundalul scenei, fuma şi fumul se ridica fascinant, fum alb, da, într-un fel aveam un papă, pe Ciulei.

Johnny cînta cu suflet, tot aşa după cum astăzi bate mingea Marele Bănel, unul dintre cei mai serioşi jucători de football pe care îi avem, i-am avut, pentru că îl dădurăm şi pe ăsta.

Johnny a fost membru de onoare al Academiei „Louis Armstrong" din New Orleans (vezi *Hotnews*, 19 septembrie). Vasile Damian, fiul Martei Nicolescu şi al profesorului arh. Ascanio Damian, nepotul profesorului nostru de analiză Miron Nicolescu, i-a luat un interviu lui Andrei Pleşu, care a cîntat cu Johnny, la Tescani, vechi melodii româneşti (vezi site-ul RFI). Dintr-un articol am mai aflat că Johnny Răducanu a spus că soţia a divorţat de el pentru că n-a vrut să se transforme într-o secretară sau într-o femeie de serviciu… Geta nu pare să fi înţeles imensa părere de rău a acelui om care, ca şi mulţi alţii, avea nevoie exact de acest sacrificiu, odată cu sacrificiul de sine.

Este de ţinut minte titlul cărţii lui Johnny Răducanu, *Singurătatea, meseria mea* (2002). Ciudată apropiere: artistul îngînînd în surdină muzica sa şi profesorul de matematică, autor al unor cărţi din care tinerii învaţă, în cele mai răspîndite locuri din lume, academicianul Solomon Marcus, care îşi alege ca temă a discursului de recepţie la Academie – *Singurătatea matematicianului*. Este ceva care ar trebui explicat într-o zi.

Spunea Johnny că atunci cînd va simţi că va veni ceasul va trage o ladă de whisky lîngă el şi… o să rîdeţi, aceasta ladă de whisky, dorinţa puternică de a fi înmormîntat la Cernica, lîngă soţie, ca şi înţelepciunea de a spune că i-au dispărut prietenii care să-l viziteze, rămînînd doar cu oameni răi şi lichele, mă fac să cred că a murit cum trebuie, adică înţelegînd rosturile acestei vieţi, care nu este decît foarte rar un mare business, fiind, de cele mai multe ori, un chilipir.

JOHNNY RADUCANU
JAZZ IN TARA MEA
JAZZ IN MY COUNTRY
JAZZ

Din apropiere de noi, de la Biserica Sf. Silvestru, l-au luat pe Johnny, l-au dus. S-au dus cu ceea ce limba exprimă foarte bine, cu *rămăşiţele pămînteşti*, cu resturile sacrificiului neştiut de nimeni, din care a rezultat muzica.

Iartă-ne, Johnny, că la noi sufletu-i cît se lua pe vremuri mezelu', la pachet!

Dragoş VAIDA este matematician, profesor (pensionat) la Facultatea de Matematică şi Informatică a Universităţii din Bucureşti, laureat al Premiului Academiei Române „Gr. C. Moisil"

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti
Miriam W. It's All Greek To Me de Savyon Liebrecht
Traducere de Ada-Maria Ichim
Regia: Radu Afrim
Scenografia: Iuliana Vilsan
Cu: Florentina Năstase, Oxana Moravec, Clara Flores, Ada Simionică, Andi Vasluianu, Ioan Coman, George Angelescu
Vineri, 30 septembrie, ora 18.30

■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Tectonica sentimentelor de Eric-Emmanuel Schmitt
Traducere de Alice Georgescu
Regia: Nicolae Scarlat
Scenografia: Ştefania Cenean
Cu: Ilinca Goia, Liviu Lucaci, Tamara Creţulescu, Carmen Ionescu, Valentina Zaharia
Sîmbătă, 1 octombrie, ora 19.00 (Sala Atelier)

■■■ Teatrul de Comedie Bucureşti
Casa Zoikăi de Mihail Bulgakov
Traducere de Maria Dinescu
Regia, adaptarea şi versiunea scenică: Alexandru Tocilescu
Decor: Vanda Maria Sturdza
Costume: Anca Pâslaru
Muzica: Gabriel Basarabescu
Coregrafia: Păstorel Ionescu
Cu: Virginia Mirea, George Mihăiţă, Gelu Niţu, Mihaela Teleoacă, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Emilia Popescu, Dragoş Huluba, Aurelian Bărbieru, Andreea Samson, Maria Nikiforovna, Simona Stoicescu, Teodora Stanciu, Mihaela Măcelaru, Candid Stoica, Marius Drogeanu, Eugen Racoţi, Petre Dinuliu, George Grigore, Roxana Ciuhulescu, Andreea Dardaiac, Raluca Răcean, Cristina Ion, Adina Hotinceanu, Crina Zvobodă, Cătălin Popa, Mihai Savu, Alexandra Georgescu
Duminică, 2 octombrie, ora 18.00 (Sala Mare)

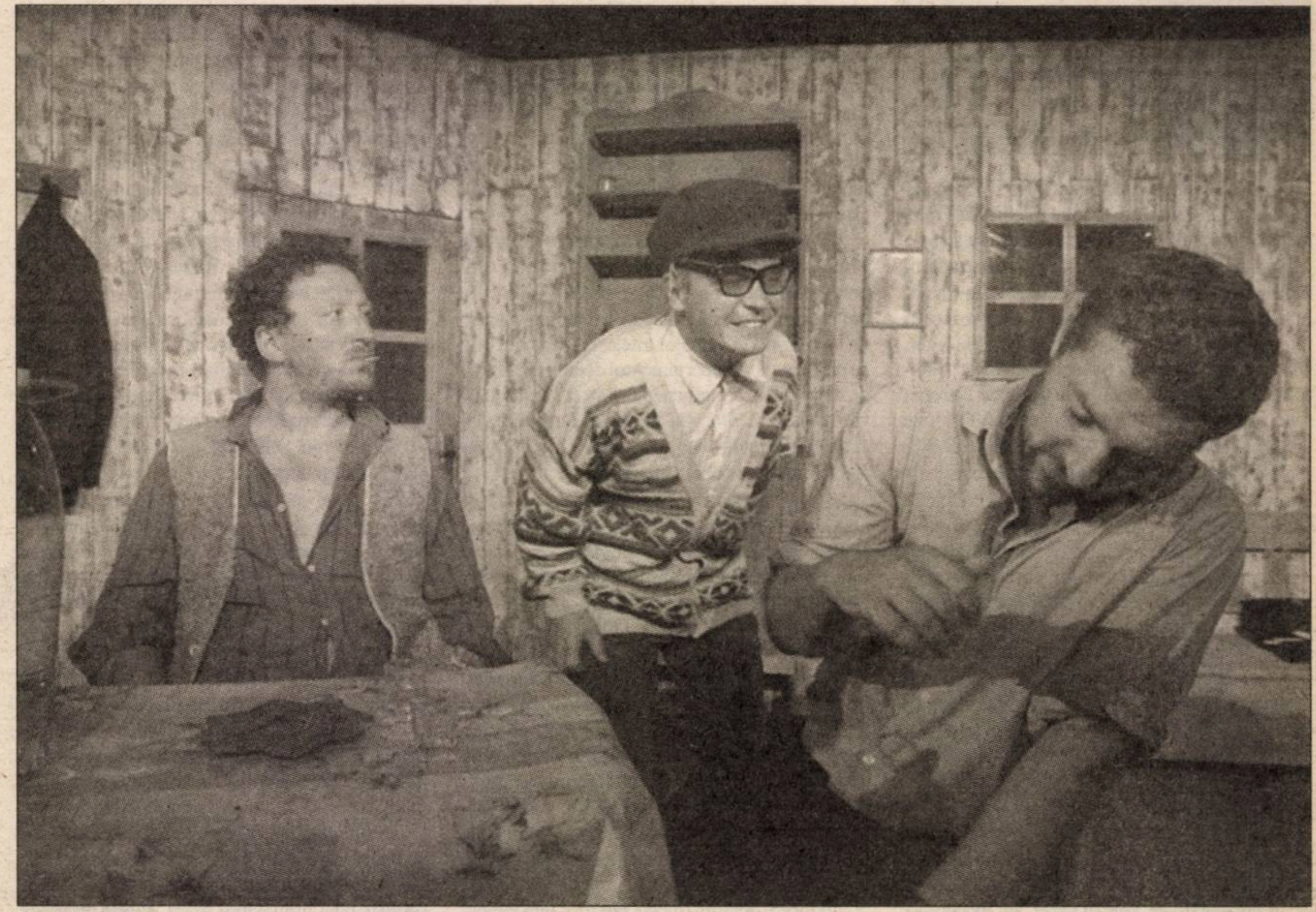
■■■ Teatrul Bulandra, Bucureşti
Ivanov de A.P. Cehov
Traducere de Dana Dima
Adaptare scenică de Andrei Şerban
Regia: Andrei Şerban
Decor: Octavian Neculai
Costume: Carmencita Brojboiu
Cu: Vlad Ivanov, Mirela Oprişor, Victor Rebengiuc, Cornel Scripcaru, Manuela Ciucur, Ioana Anton, Alexandru Pavel, Ana Ioana Macaria, Maria Obretin, Radu Amzulescu, Marius Manole, Dana Dogaru, Marius Chivu, Mihai Bisericanu, Dan Clucinski, Vasile Toma, Alin State, Alin State, Alexandra Fasolă, Andreea Bolovan, Ana Turos, Gabriel Sandu, Anca Ioana Iliese, Adriana Bordeanu, Ioan Cortea, Iulia Samson, Irina Drăgănescu
Duminică, 2 octombrie, luni, 3 octombrie, ora 18.30 (Sala „Toma Caragiu")

■■■ Teatrul Naţional „Marin Sorescu", Craiova
Caligula de Albert Camus
Traducere de Alice Georgescu
Regia: László Bocsárdi
Decor: József Bartha
Costume: Judit Dobre-Kothay
Light-design: Tamás Bányai
Cu: Sorin Leoveanu, Ilie Gheorghe, Valentin Mihali, Gabriela Baciu, Vlad Popescu, Valer Dellakeza, Adrian Andone, Ion Colan, Angel Rababoc, Nicolae Poghirc, Eugen Titu, Cătălin Băicuş, Iulia Lazăr, Claudia Nisipaşu, Tudorel Petrescu, Ştefan Mirea, Mircea Tudosă, Ion Butnaru
Marţi, 4 octombrie, ora 18.30

TEATRU

Începe stagiunea!

Iulia POPOVICI



Flori de mină de Csaba Szekely, Studio Yorick, Târgu Mureş

Pe 30 septembrie, tocmai se va fi terminat primul festival de teatru al stagiunii 2011-2012, cel de teatru scurt, de la Oradea, iar sezonul festivalier continuă la Gheorgheni, la Brăila (cu un director nou la Teatrul „Maria Filotti", subiect de scandal la început), la Alba Iulia, la Odorheiu Secuiesc, culminînd cu Festivalul Naţional de Teatru de la Bucureşti, la început de noiembrie.

În foarte multe cazuri, schimbările în conducerea instituţiilor de spectacole generează organizarea sau regîndirea unor evenimente teatrale ample. De pildă, la Teatrul Naţional din Cluj, acum cu un nou director (Mihai Măniuţiu), are loc, între 7 şi 9 octombrie, prima ediţie a *Întîlnirilor Internaţionale de la Cluj*, dedicate lui Gellu Naum, trei spectacole după texte ale sale fiind montate cu această ocazie: *Zenobia*, scenariul şi regia Mona Marian, *Florenţa sînt eu* de Gellu Naum şi Jules Perahim, regia Alexandru Dabija, şi *Insula*, spectacol-concert de Ada Milea (care colaborase cu Alexandru Bălănescu pentru o altă versiune a concertului teatral naumian).

În domeniul festivalurilor organizate de structuri independente, între 1 şi 16 octombrie, are loc la Bucureşti ediţia a VI-a a eXplore dance festival, care găzduieşte, anul acesta, şi workshopul pentru tineri critici de dans, *Critical Endeavor*, şi competiţia pentru Premiul pentru Tineri Coregrafi Europeni. E o ediţie de festival foarte bogată, cu spectacole ale unor nume cunoscute şi apreciate, ca Nicole Beutler, Sanja Mitrovic, Boris Charmatz, Meg Stuart şi Philipp Gehmacher, Eszter Salamon. În concursul destinat tinerilor coregrafi sînt şi creaţii ale unor artişti români, Valentina de Piante, Eduard Gabia şi Maria Baroncea (în aceeaşi formulă, Gabia, Baroncea şi Dragana Bulut au cîştigat *Jardin d'Europe Prix* anul trecut, la Istanbul). O mare parte dintre reprezentaţii se vor desfăşura la Muzeul Naţional de Artă Contemporană (MNAC), de vreme ce, cu Teatrul Naţional în reconstrucţie, Centrul Naţional al Dansului Bucureşti a rămas, cu aer definitiv mai mult decît temporar, fără sediu, dacă nu luăm în considerare birourile de la Centrul Naţional al Cinematografiei şi sălile de repetiţie de la Sala Palatului, unde se intră doar pe bază de buletin.

La mijloc de noiembrie, la Cluj, în cadrul unei noi ediţii a Festivalului Temps d'Image, e programată o primă platformă de spectacole independente de teatru şi dans, printre care *Flori de mină* de Csaba Szekely, de la Studio Yorick din Tîrgu Mureş, *Divas*, producţie GroundFloor Cluj, *Capete înfierbîntate*, în regia lui David Schwartz, şi un nou spectacol al Gianinei Cărbunariu, *x centimetri din y kilometri*, pornind de la o documentare în arhivele CNSAS.

Tot în sectorul nefinanţat de stat, în ciuda înmulţirii spaţiilor de bar şi club dornice să găzduiască spectacole de teatru, stand-up comedy sau altceva, pare că întreaga producţie privată şi independentă s-a mutat la Café-Teatru Godot, unde se joacă acum inclusiv montări găzduite pînă de curînd în locuri cu tradiţie ca Teatrul LUNI de la Green Hours. Programarea este eclectică, dar potenţialul – remarcabil, chiar dacă tendinţa de monopol nu e un semn bun pentru evoluţia scenei alternative.

Începutul de stagiune e însă legat cu precădere de cel mai alert ritm al premierelor din întreaga perioadă de activitate a teatrelor de stat (comparabil doar cu... finalul de an). La Odeonul bucureştean, Alexandru Mâzgăreanu are primele reprezentaţii cu *Pentru că pot* de Arthur Kopit (prezent în România cu această ocazie), în aceeaşi regie urmînd să fie prezentat pentru presă şi *Purificare* de Petr Zelenka, la Teatrul Naţional din Bucureşti. La Odeon, o altă premieră anunţată e *Cînd Isadora dansa* de Martin Sherman, regia Răzvan Mazilu, povestea Isadorei Duncan fiind o pasiune mai veche a dansatorului.

Tot în Capitală, la Teatrul Metropolis, este intens anunţată (dar încă neprogramată) o montare, semnată Victor Ioan Frunză, a dipticului lui Tony Kushner, *Îngeri în America* (în ciuda legendei recente, o parte – prima – a piesei a mai fost pusă în scenă, cu peste un deceniu în urmă, de către Theodor Cristian Popescu, la Nottara).

La Bulandra sînt în repetiţii *Meşteşugul vieţii?* de Hanoch Levin, în regia lui Felix Alexa, şi *Top Girls* de Caryl Churchill, regia Alexandru Berceanu (acest din urmă spectacol e în repetiţii de mai multă vreme).

Pe 15 octombrie e programată prima premieră a stagiunii la Teatrul German de Stat din Timişoara (TGST) (unde Radu-Alexandru Nica tocmai a devenit director-adjunct artistic), *Urîtul* de Marius von Mayenburg, prima colaborare cu TGST a regizorului Theodor Cristian Popescu şi a scenografei Velica Panduru. La Naţionalul din Târgu Mureş, şi el cu o nouă conducere, repertoriul rămîne cel moştenit, inclusiv premierele fiind antamate în timpul anterioarelor mandate interimare (urmează o premieră cu *O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu* de Denis Dinulescu, în regia lui Ştefan Iordănescu, cel care a mai pus-o o dată în scenă, la Arad).

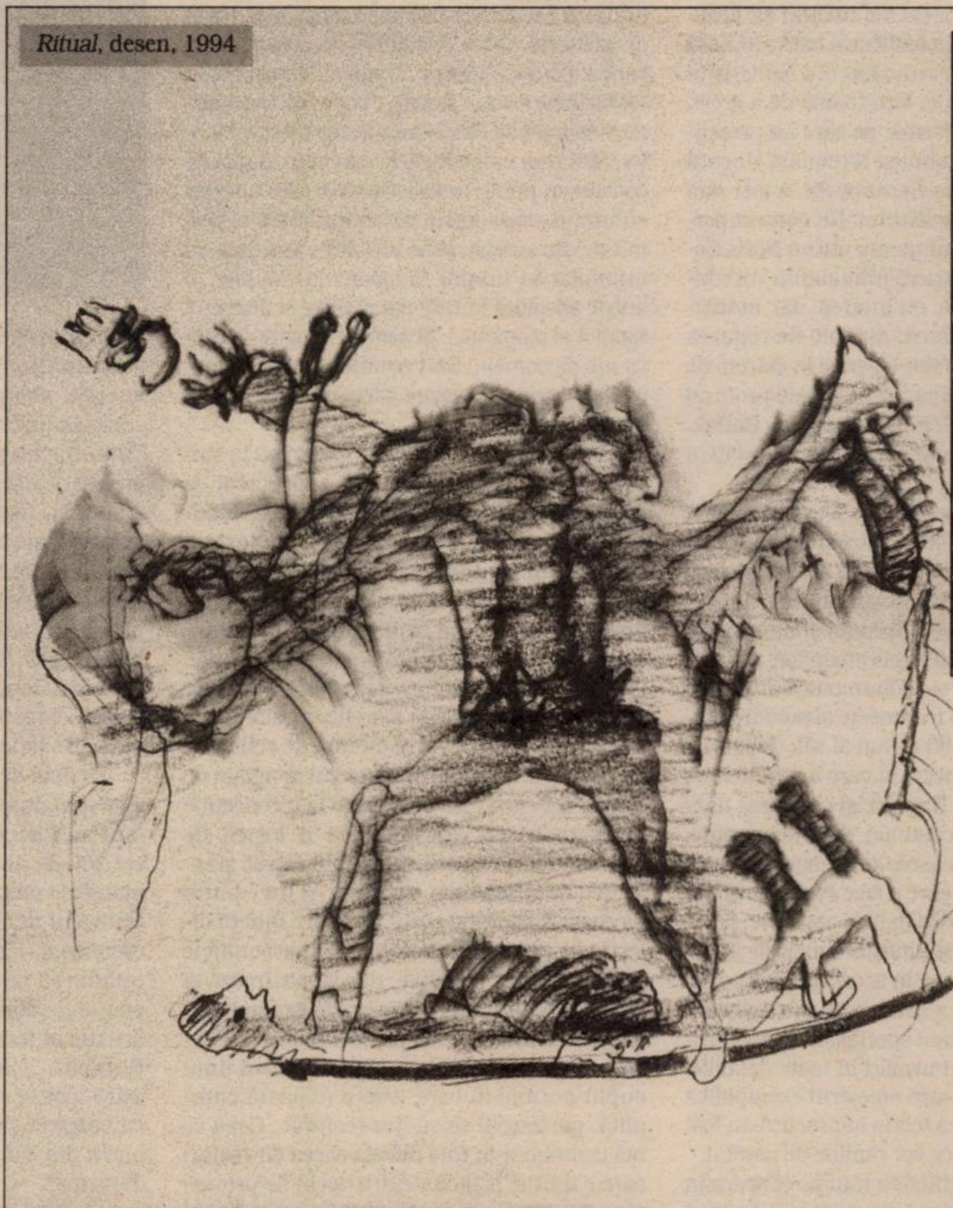
Odată cu Festivalul de Teatru Scurt, teatrul dramatic din Oradea (ale cărei secţii, română şi maghiară, s-au despărţit anul acesta), pentru a deveni părţi ale unor teatre dramatice şi de animaţie în respectivele limbi) se mută înapoi în clădirea sa istorică. La fel, la Piatra Neamţ se anunţă un apropiat final pentru lucrări de consolidare a imobilului teatrului. Să sperăm că recuperarea scenelor va fi de bun augur pentru o stagiune despre care ni se spune, din nou, că e una de criză – cel puţin financiară.

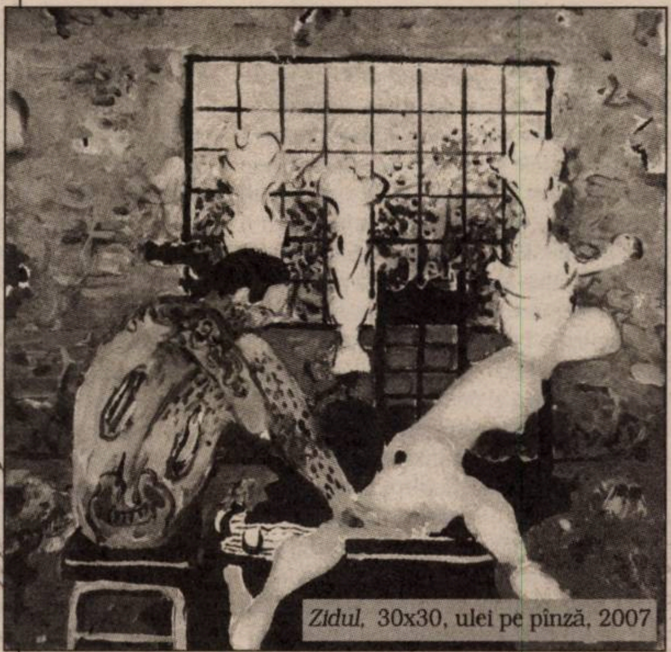
■

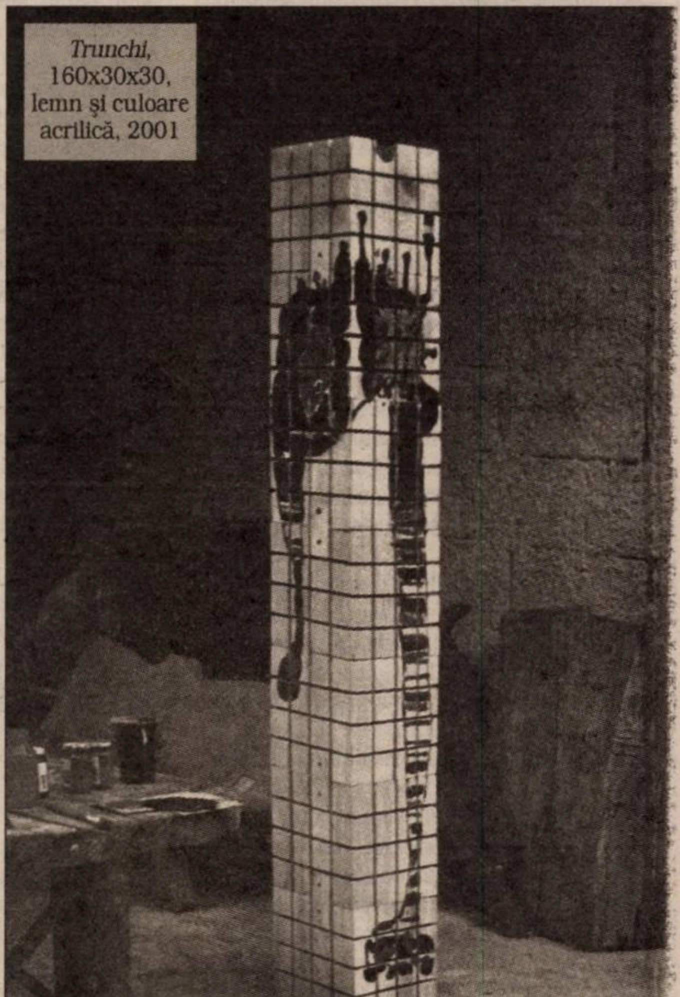
ARTE VIZUALE

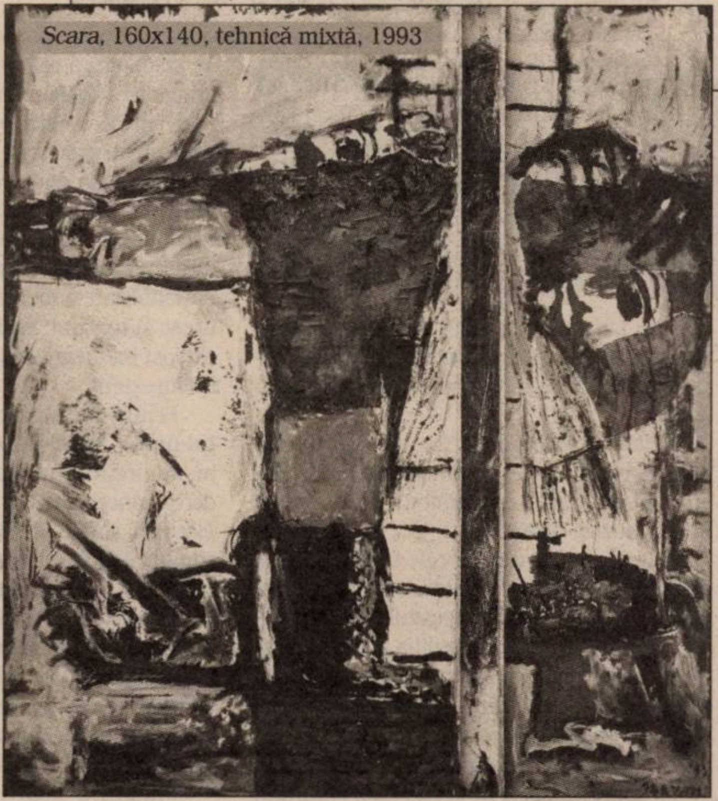
Teodor Moraru – artă şi adevăr

Mihai PLĂMĂDEALĂ


Ritual, desen, 1994


Zidul, 30x30, ulei pe pînză, 2007


Trunchi, 160x30x30, lemn şi culoare acrilică, 2001


Scara, 160x140, tehnică mixtă, 1993

În urmă cu cîteva zile, a trecut la cele veşnice pictorul Teodor Moraru, unul dintre artiştii români a căror viaţă s-a suprapus pînă la identificare cu activitatea (profesională) de credinţă. Plecarea sa, tristă şi neaşteptată, reprezintă însă doar un reper biografic. Opera pe care ne-a dăruit-o, harul pus în semnul grafic şi spiritul său pătrunzător sînt şi vor rămîne alături de noi.

Pentru a parafraza un citat din cartea lui Ernesto Sábato, *Abaddon Exterminatorul*, îndrăgit de maestru şi ales drept motto al albumului editat în 2010 de Institutul Cultural Român, în afară de talent, Teodor Moraru a avut curajul de a spune adevărul său, tenacitatea de a-şi continua munca, a contrariat printr-o combinaţie de modestie în faţa giganţilor şi de aroganţă în faţa imbecililor, a simţit nevoia de a rămîne singur spre a respinge ispita.

A întreprins primele încercări în planul picturii la vîrsta de 24 de ani, în 1962, în perioada în care urma cursurile Şcolii Tehnice de Arhitectură, Construcţii şi Organizare „STACO". Acesta este momentul de graţie în care Teodor Moraru a abandonat posibilul traseu tehnic, după Şcoala Profesională de Energie Electrică, Şcoala Tehnică de Construcţii Maşini şi Tractoare din Braşov şi o activitate de cîţiva ani de tehnician la Biroul Tehnic al Asociaţiei Crescătorilor de Albine. În 1965, odată cu intrarea la Institutul Pedagogic din cadrul Facultăţii de Arte Plastice, începe adevărata călătorie artistică, pusă deopotrivă în slujba adevărului şi a artei. Expoziţiile naţionale şi internaţionale, premiile, nominalizările sau activitatea pedagogică întreprinsă pe parcursul unei jumătăţi de veac, pot avea doar un rol orientativ, complementar unei opere care trăieşte prin ea însăşi.

Şansa de a fi student la Arte, apoi artist „cu drepturi depline" la vîrsta maturităţii (la 30-35 de ani) în plină perioadă de dezgheţ politic comunist – 1965-1970 –, se constituie în factor identitar pentru Teodor Moraru. În 1968, an în care Valerie Solanas deschidea focul (de armă) asupra lui Andy Warhol şi Mario Amaya la New York, Teodor Moraru activa deja în gruparea de la Poiana Mărului, alături de Horia Bernea, cu care fusese coleg încă din clasele V-VIII. Contextul spiritual al Poienei transcende nu doar decadenţa artistică la modă în acea vreme de dincolo de Cortina de Fier, ci şi mimetismul adoptat uneori la noi, în opoziţie sinceră cu arta oficială. Teodor Moraru a dorit să rămînă şi a rămas în afara sistemelor şi a clasificărilor. În locul recunoaşterii, a preferat întotdeauna verticalitatea şi autenticitatea. Într-o discuţie pe care am purtat-o în decembrie 2010, îmi spunea că nu îl interesează cei care nu sînt interesaţi de arta sa...

O primă lectură a operei lui Teodor Moraru poate contraria. Figurativul şi abstractul coexistă şi se potenţează reciproc, într-un sistem logic, nu de puţine ori aflat sub zodia raţionalului dus pînă la explicit. Mai mult chiar, ocolind cu minuţiozitate metamorfozele formelor, elemente neoexpresioniste sînt investite cu atribute suprarealiste. Valoarea simbolică este exaltată, dar orice urmă de hieratism este eludată în discurs. Tradiţia şi modernitatea, transpuse în semnul grafic, pot coexista nu doar paşnic, ci chiar logic în lucrările sale. Tensiunile apar pe un cu totul alt palier al analizei. Este vorba despre o pictură care invită la activitate intelectuală.

S-a discutat despre dimensiunea ontică a picturii lui Teodor Moraru, despre evanescenţă şi himere, idei pe care, dincolo de utilizarea unor cuvinte-cheie drept titluri, semnatarul acestor rînduri le consideră doar pretexte pentru împărtăşirea prin linie şi culoare a unei experienţe interioare mult mai puternice decît orice naraţiune posibilă.

Ritualul, Trunchiul, Zidul, Pătratul, Scările, Drumul sînt familii de teme în care artistul şi-a reinventat de fiecare dată discursul, păstrînd în acelaşi timp corpusul de semne, valori şi relaţii pe care le-a acumulat pe întreg parcursul activităţii sale. În pictură şi în viaţă, Teodor Moraru a fost paradigmatic; a căutat să reducă totul la esenţă, a încercat să transgreseze limitele interpretării printr-un gest raţional exemplar. În această idee, diferitele perioade de creaţie sînt mai degrabă ipostaze decît perioade de tranziţie de la un stadiu de înţelegere a lumii la un altul.

Plecarea sa dintre noi echivalează astfel cu un alt ritual, ultimul săvîrşit într-o activitate artistică de cinci decenii, în care tot ce a realizat a fost sincer şi adevărat.

■

FESTIVALUL ENESCU

Jurnal de festival

Cristina SÂRBU

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

Cea de a XX-a ediţie a Festivalului Internaţional „George Enescu" s-a încheiat. Nu mă sfiesc să o numesc o ediţie de colecţie. Argumente sînt multe şi evidente. Personal, mă voi referi acum şi aici doar la momentele care m-au impresionat profund şi din care am învăţat lucruri esenţiale. Le reamintesc însă cititorilor mei că nu am fost prezentă la toate concertele şi că, de această dată, am selecţionat atent şi am ales după principiul mai puţin este, de fapt, mai mult. A fost o opţiune personală şi, desigur, subiectivă. De la Murray Perahia am primit lecţia pianistului artist care îşi pune personalitatea, simţirea şi ştiinţa pentru a face din muzica lui Mozart o *prima donna* strălucitoare şi opulentă, conştientă de forţa şi de valoarea ei unice. De la Daniel Barenboim am primit un Mozart în care pianul este integrat ansamblului, coborît – sau ridicat – la nivelul fiecărui instrumentist solist virtuoz într-o ţesătură filigranată ce poartă emblema „toţi pentru unul şi unul pentru toţi". Ambele variante poartă pecetea interpretului de geniu. De la Tom Koopman am învăţat că un *Recviem* de acelaşi divin Wolfgang Amadeus Mozart poate primi sonorităţi camerale discrete, fără a pierde nimic din expresivitate şi simbol, şi că 50 de interpreţi, împărţiţi în mod egal între orchestră şi cor, pot impresiona la fel de mult şi poate chiar mai mult decît o orchestră imensă ca număr, completată cu un cor pe măsură. Şi că un *Recviem* cîntat „alb" – dar cîte nuanţe poate avea acest alb! – poate fi o slujbă a morţilor aşa cum o Missă a încoronării cîntată „alb" poate avea strălucirea festivă a evenimentului. Alb însemnînd în acest caz intensitate sonoră medie, fără zvîcniri demonstrative de durere sau extaz, bun-simţ, tristeţe discretă faţă de un „a fost" şi bucuria la fel de discretă, dar nu mai puţin reală a unui „este", linii melodice vocale fără de fisură, artişti instrumentişti şi corişti cu statut de solist, arcuri muzicale gîndite şi construite de dirijor respectînd întru totul soliditatea simplă, dar viguroasă ce asigură eternitatea, căutată şi obţinută de compozitor.

De la Zoltán Kocsis am învăţat să apreciez forţa unui şef de orchestră care a trăit la cote maxime şi recunoaşterea solistului concertist. Pot spune, fără teamă de a greşi, că acel *Concert* de Bartók, pe care l-a prezentat alături de Filarmonica Naţională Ungară şi de pianistul Boris Berezowski, a fost mai mult al lui decît al solistului. Nu contest performanţele tehnice uluitoare ale lui Boris Berezowski, a cărui carieră fulminantă voi continua să o urmăresc cu interes, dar îndrăznesc să emit opinia că, dincolo de redarea exactă a tuturor notelor înscrise în extrem de dificila partitură, pînă la sîmburele profund care se numeşte MUZICA, în cazul lui Bartók, Boris Berezowski mai are de parcurs cîţiva paşi esenţiali.

La doi poli diametrali opuşi ca formulă de exprimare, situez două dintre momentele de vîrf ale festivalului – conferinţa despre muzica de pian a lui Beethoven susţinută de pianistul şi teoreticianul Alfred Brendel şi apariţia în forţă, în plină lumină a reflectoarelor, a dirijorului Zubin Mehta şi a Filarmonicii din Israel într-un Mahler de o frumuseţe absolută (Simfonia a V-a). La cei 80 de ani ai săi, după ce a părăsit viaţa de concert în care a strălucit ca nimeni altul, Alfred Brendel îşi păstrează tinereţea sufletească şi continuă, dacă nu să cînte, cel puţin să gîndească şi să scrie despre muzică. Iar felul în care o face evidenţiază detalii, propune noi modalităţi de abordare, practic, o nouă citire a partiturilor muzicale în general, şi beethoveniene în acest caz particular. Conferinţa pe care a ţinut-o nu era dedicată melomanilor, ci numai specialiştilor. Mărturisesc, nu l-am putut urmări în toate detaliile. Dar momentele în care maestrul exemplifica la pian şi cînd punea teoria în practică au fost momente de graţie ce vor rămîne de neuitat.

Aşa cum de neuitat va rămîne şi seara în care, după o minunat interpretată partitură enesciană – abordată cu respectul şi responsabilitatea proprii doar adevăraţilor artişti –, şi după un *Concert* de Brahms excepţional, redat de pianistul Yefim Bronfman – handicap major pentru pianista Hélène Grimaud, care a cîntat tot Brahms a doua seară! –, Zubin Mehta a oferit versiunea sa *Simfoniei a V-a* de Gustav Mahler. Sînt rare momentele în care, într-o sală de concert cu public amestecat şi în care tusea şi strănutul, ca şi dresul vocii murdăresc nepermis de des audiţia, să se instaleze, aşa cum s-a întîmplat în timpul *Simfoniei* lui Mahler, o linişte absolută în care parcă piere şi discretul zgomot al respiraţiei. Şi asta într-o sală de cîteva mii de oameni. Sînt recunoaşterea şi omagiul major ce se cuvin cu adevărat doar marilor artişti.

Din păcate, nu am putut participa la singurul – oare de ce singurul? – spectacol cu *Oedipe* pe scena de la Opera Naţională Bucureşti. Nu am vrut totuşi ca, dintr-un text cu pretenţii de sinteză, să lipsească acest subiect şi am rugat-o pe muzicologul Elena Zottoviceanu să îmi transmită cîteva dintre opiniile ei de specialist în creaţia enesciană:

„Orice nouă montare a lui *Oedipe* nu este numai un moment care marchează istoria primei noastre scene, ci şi o temă de reflecţie. După atîtea variante, spectacolul imaginat de Anda Tăbăcaru.este o revenire la o concepţie clasic-modernă, condusă cu o logică de bun-simţ, în care personajele individuale şi colective se mişcă bine, expresiv (şi nu e puţin lucru să manevrezi corul, care are funcţii diferite în raport cu momentul); personajele principale sînt credibile, dar îşi păstrează şi aura legendară (mă gîndesc, de exemplu, la ideea de a muta prima parte a scenei anchetei lui *Oedipe* în intimitate, ca în cazul unui cuplu normal în care, sub o năpastă cumplită, partenerii se susţin reciproc. Ceea ce mă nedumereşte este fîlfîiala aceea de voaluri care e inutilă şi face «teatru vechi de provincie». Muzical, este o reuşită, în primul rînd prin autoritatea vocală şi dramatică pe care a dobîndit-o Ştefan Ignat în acest rol: vocea neagră, somptuoasă, întinsă este perfect adecvată partiturii. De asemenea, Ecaterina Ţuţu este un sfinx impresionant, deşi eu am preferat varianta ei de acum doi ani (scenică şi vocală). Toate rolurile au fost realizate foarte îngrijit şi orchestra a dat, sub bagheta lui Tiberiu Soare, un examen foarte greu, din care a ieşit cît se poate de bine (cam static începutul, dar...). Despre cor, ce se poate spune decît că este, ca şi în *Lohengrin*, miezul incandescent al acestui spectacol. Frumoasă, bogată în sensuri, scenografia semnată de Viorica Petrovici".

La final de festival, privim înapoi, dar privim şi înainte. Anul 2013 va fi şi un important an Richard Wagner, căci vor fi onoraţi cei 200 de ani ce s-au scurs de la naşterea marelui compozitor german. Cu siguranţă, festivalul ne va oferi surprize legate de acest eveniment. Pînă la informaţiile concrete însă, trebuie să ne mulţumim cu cele cîteva date oferite de domnul Ioan Holender, directorul artistic al festivalului Internaţional „George Enescu": „Cît priveşte viitoarea ediţie din 2013, pot să vă anunţ de pe acum că va avea ca oaspete şi celebra Orchestră Concergebouw din Amsterdam, cu dirijorul Mariss Jansons".

■

Festivalul Enescu – ultimele acorduri

Johanna FRANZ

Un concert inedit, cel puţin pentru preferinţele mele, din aceste ultime zile de festin muzical, a fost cel al prestigioasei orchestre britanice Saint Martin in The Fields care, la a doua sa apariţie în acest festival, fără Murray Perahia *en vedette*, a prezentat sub bagheta unui uluitor dirijor, Jaime Martin, un program foarte special. Tulburătorul *Verklärte Nacht* (*Noapte transfigurată*) *op. 4* de Arnold Schönberg, *Concertul pentru două piane şi orchestră de coarde* de Dinu Lipatti – rar abordat, din păcate, şi puţin frecventat –, la care s-a adăugat o minunată *Serenadă pentru orchestră de coarde în Mi Major op. 23* de Antonin Dvorak. Totul a fost la superlativ. Orchestra a făcut corp comun cu dirijorul, iar soliştii, doi minunaţi pianişti – Luiza Borac şi Viniciu Moroianu – s-au întrecut pe sine. Un concert special pentru cei care (chiar) au venit să asculte muzică şi să se lase vrăjiţi de armoniile ei. *Serenada* lui Dvorak şi două bisuri cu valsuri de Johann Strauss au mărit gradul de efuziune al unui public entuziamat, care nu se mai îndura s-o ia la fugă spre Sala Palatului, ca să-l prindă şi pe Zubin Mehta, cu *Simfonia a V-a* de Mahler. Cum am întîrziat şi eu, trebuie să-i mulţumim, alături de alţi întîrziaţi la cursa de cros, domnului Adrian Iorgulescu, pentru intervenţia salutară a domniei sale. Am reuşit să ne strecurăm în ultimul moment ca să ascultăm marea orchestră simfonică din Israel.

De altfel, aceste curse pentru melomani între Ateneu şi Sala Palatului, filmate cum se cuvine, ar fi la fel de spectaculoase şi amuzante precum cele de la Pamplona, unde tauri şi spectatori fug de mama focului ca să prindă un dram de amuzament. Dacă nu cumva de eternitate. Nu mă pot să nu-mi exprim admiraţia pentru concertul orchestrei Kremarata Baltica, unde solist virtuoz şi dirijor discret a fost marele violonist Gidon Kremer, un vechi prieten şi oaspete al României.

Ce mare diferenţă între virtuozitatea spectaculoasă – uneori de-a dreptul găunoasă, dincolo de ropotele de aplauze cu care a fost onorat, a lui Vadim Repin (în concertul de Ceaikovski şi în bisul ultrastrălucitor cu variaţiunile pe tema *Carnaval la Veneţia*, care fac întotdeauna deliciul publicului) – şi expresivitatea reţinută şi celestă prin care Gidon Kremer l-a onorat pe iconoclastul Glenn Gould, prin intermediul muzicii lui Bach. Un aranjament orchestral pe teme bachiene, *The Art of Instrumentation – J.S. Bach Project*, interpretat măiastru de muzicienii lui Gidon Kremer, a premers minunatul *Octuor în Do Major op. 7* al lui George Enescu.

Da, cum era şi firesc, muzica lui Enescu a fost onorată în grad înalt la acest festival. La fiecare nouă versiune ascultată din muzica lui Enescu, putem spune că avem parte de muzică aleasă. Enescu merită tot acest efort organizatoric, răsplătit de muzica oferită de oaspeţii festivalului.

Octuorul a rămas la loc de cinste şi în această ediţie, în cadrul căreia, pe lîngă Enescu, am ascultat cîteva simfonii de Mahler şi multă muzică rusească.

Aşa au trecut repede cele trei săptămîni de festival. În sunetele fastuos-elegante – ce trimiteau la un infinit accesibil – ale *Bolero*-ului de Ravel s-a încheiat ediţia a XX-a a Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu". Concertul de închidere a fost onorat în doi timpi de către Orchestre National de France, sub bagheta dirijorului Daniel Gatti.

În prima apariţie pe scena Sălii Palatului – generoasa gazdă a multor formaţii şi solişti de talie mondială – a muzicienilor francezi, programul a cuprins *Simfonia a IX-a în Re Major* de Gustav Mahler. Scrisă în 1909, *Simfonia a IX-a* de Mahler este ultima lucrare terminată de marele creator. Piesă de ample dimensiuni şi variate sonorităţi, lucrare cu inflexiuni dramatice şi pasaje lirice dintre cele mai subtile, simfonia pune în valoare o viziune polifonică a compozitorului, într-o sinteză originală. Regăsim teme folclorice, dar şi spiritul eroic beethovenian; demonicul se conjugă cu grotescul, alcătuind ideea poetică a operei. Una dintre cele mai complexe simfonii din istoria muzicii a fost prezentată exemplar de muzicienii francezi sub bagheta dirijorului italian Daniel Gatti. Trăim o internaţionalizare a muzicii, care exprimă, cumva firesc şi natural, esenţa lumii în care trăim. Au fost momente de graţie pentru melomanii bucureşteni.

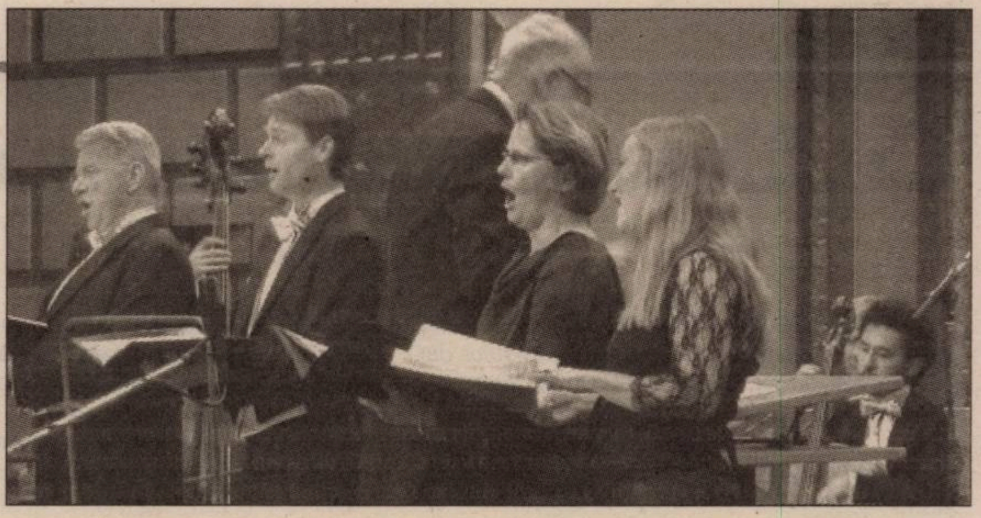
Pentru ultima zi a festivalului, la concertul final, Daniel Gatti şi muzicienii francezi ne-au pregătit un program variat. În deschiderea concertului am audiat poemul simfonic *Ucenicul vrăjitor* de Paul Dukas – piesă mult cîntată şi mult îndrăgită de melomanii de pretutindeni. A urmat apoi *Simfonia concertantă pentru violonel şi orchestră în Si Minor op. 8* de George Enescu, avînd-o ca solistă pe violoncelista sud-coreeană Han-Na Chang. Tehnică exmplară, frazare elegantă, sunet curat, nu ştiu ce a lipsit, cînd, aparent, totul a fost perfect. Sau poate tocmai de aceea.

Finalul a aparţinut, cumva meritat – ştiind bine aprecierea deosebită a lui Enescu faţă de muzica franceză –, lui Debussy şi Ravel. Inflexiunile spaniole în ritm de castaniete din *Iberia* lui Debussy au răsunat nostalgic şi evocator, alăturîndu-se faimosului *Bolero*, cu obsedanta lui temă repetată.

Frumos final de festival, bazat pe o idee generoasă, a celui care a alcătuit programul final.

Bucureştiul merită două mise

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS



După o lună de hegemonie a muzicii clasice, Festivalul „George Enescu“ s-a încheiat duminică, 25 septembrie. O lege nescrisă a jurnalismului cultural face ca evenimentele ce deschid un festival să primească adesea mai multă atenţie decît cele care îl închid: *est natura hominum novitatis avida*. Dar ultimele zile de festival îmi dau toate motivele să nu trec prea repede la momentul concluziilor grăbite şi al sugestiilor de ansamblu. Şi aceasta în primul rînd datorită unui magistral itinerariu în muzica primului clasicism vienez (22-24 septembrie), alături de două dintre cele mai importante orchestre europene cu instrumente istorice: Amsterdam Baroque Orchestra, respectiv Orchestra of the Age of Enlightenment. Fiecare au fost însoţite de propriul cor, iar la pupitrul dirijorului s-au succedat Ton Koopman, Trevor Pinnock şi Adam Fischer. Aşa cum ne-am obişnuit cititorii în perioade de belşug, această cronică va avea două episoade: Mozart, în lectura lui Koopman săptămîna aceasta, oratoriile *Creaţiunea* şi *Anotimpurile* de Haydn, în numărul viitor.

Ton Koopman ne-a rezervat un program construit în jurul celor mai contrastante două mise din creaţia lui Mozart: pe de o parte, sumbrul *Recviem* (KV 626, în versiunea tradiţională Mozart-Süssmayr), cu toată mitologia lugubră care-l înconjoară, iar de cealaltă parte, luminoasa şi jubilanta *Misă a Încoronării* (*Kronungsmesse*, KV 317). Între aceşti doi poli a fost intercalat motetul *Ave Verum Corpus* (KV 618). Recunosc că am aşteptat cu un amestec de entuziasm şi îngrijorare acest concert, din motive care merită, cred, detaliate.

Entuziasmul e uşor de explicat: cu excepţia *Creaţiunii* lui Haydn, prezentate în cadrul ediţiei din 2009 a Festivalului Enescu de Marc Minkowski şi *Les Musiciens du Louvre*, era pentru prima dată cînd Bucureştiul avea ocazia de a asculta o orchestră istorică abordînd repertoriul clasic, iar experimentele începute la finele anilor '70 şi ajunse practică curentă azi dovedesc pertinenţa, dacă nu şi necesitatea unui astfel de demers istoric. Pe de altă parte, *Recviemul* lui Mozart s-a dovedit a fi o piatră de încercare pentru muzicienii care abordează clasicismul venind dinspre baroc, cu toate rigorile interpretării documentate istoric. Chiar la nivelul înregistrărilor, unii maeştri consacraţi au trecut cu brio examenul – ascultaţi de pildă înregistrările lui Gardiner sau Herreweghe –, în vreme ce alţii par să-i fi ratat în chip cu totul inexplicabil esenţa, cum e cazul lui Jordi Savall. Or, acest examen are două paliere. În primul rînd, instrumentele de epocă realizează o textură orchestrală sensibil diferită de cea a orchestrei simfonice standard, care dau infinit mai multă culoare şi tandreţe acestei muzici, dar şi o serie de dificultăţi interpretative străine dirijorului de formaţie tradiţională. Probabil cea mai evidentă diferenţă constă în preeminenţa auditivă a suflătorilor în raport cu o orchestră de coarde mult mai moale – ceea ce modifică decisiv plastica unei partituri mozartiene, de pildă. Iar din acest punct de vedere, un concert live este infinit mai revelator decît o înregistrare. În al doilea rînd, abordarea clasicismului prin prisma experienţei barocului a determinat o regîndire de ansamblu a stilisticii interpretative, de la tempo şi frazare pînă la problema ornamentaţiei şi retorica muzicală. Aici mai cu seamă stă cheia succesului sau eşecului unui astfel de demers, fiindcă proiectarea fără discernămînt a unor barochisme asupra muzicii clasice este la fel de neavenită ca şi romantizarea ei forţată.

Configuraţia Orchestrei Baroce din Amsterdam a reeditat efectivele unei orchestre de la finele secolului al XVIII-lea (coardele în formaţie 4-4-2-2-1), urmînd totodată cu fidelitate indicaţiile partiturii lui Mozart (două fagoturi, două trompete naturale, două cornuri basset, trei tromboane), la opusul lecturilor romantizante care au dominat primele trei sferturi ale secolului al XX-lea. Acordajul orchestrei a respectat diapazonul de 430 Hz, răspîndit în perioada clasicismului. Rezultatul auditiv a fost dominat, aşa cum am prevăzut, de timbrul colorat al suflătorilor în dauna sunetului mult mai moale al coardelor. Conducerea lui Koopman m-a surprins prin modul în care a pendulat de-a lungul *Recviemului* între o lectură totalizatoare, care respira structurile melodice de ansamblu, şi pasajele minuţios frazate în stil baroc, iar soliştii s-au dovedit în mod special deschişi la această faţetă interpretativă. De pildă, m-aş fi aşteptat ca Koopman să accentueze, ca mulţi alţii, contrastul dintre vocile feminine şi tutti din *Confutatis*, dar aici, ca şi în prima parte a *Offertoriului* (Domine Jesu), generozitatea melodiei mozartiene a primat. Fineţea gradaţiilor şi fraza retorică venite pe filieră barocă au fost în schimb vizibile, cu maximum de efect, în *Rex tremendae* şi *Lacrimosa*. Nu cred că s-ar putea vorbi de ezitări în viziunea interpretativă a lui Koopman, ci mai curînd de o tensiune internă care a adus la suprafaţă un Recviem colorat, contrastant, mai degrabă tulburător decît înălţător – şi în nici un caz linear. Ceea ce reflectă în mod fericit, într-un final, geneza zbuciumată şi inegală a ultimei compoziţii a lui Mozart. După paranteza senină a motetului *Ave Verum Corpus*, programul a revenit în graniţele stilului exuberant atît de propriu lui Koopman, cu *Misa Încoronării*. Pulsînd între festivism şi tandreţe (căci nu se poate vorbi de umbre în această misă, nici măcar în *Crucifixus*), dirijorul olandez ne-a oferit o interpretare cu adevărat memorabilă, care nu numai că a respirat din toţi porii limbajul seninătăţii clasice, dar a rezonat şi cu lunga tradiţie a miselor festive austriece, de la Biber pînă la Haydn.

Soliştii vocali aleşi de Koopman vin cu toţii din zona repertoriului sacru baroc, iar acest lucru s-a văzut atît în claritatea vocilor, cît şi în dramatismul sobru al interpretărilor. Soprana Dorothée Mields şi basul Klaus Mertens, amîndoi veterani ai cantatelor lui Bach, i-au avut drept parteneri pe tenorul Tilman Lichdi, o voce deschisă atît spre *opera seria*, cît şi spre belcantoul începutului de secol XIX, şi pe altista Bogna Bartosz. Pe aceasta din urmă mi-aş fi dorit-o mai nuanţată în pasajele sale solistice, mai ales după ornamentaţiile precise pînă la filologic ale Dorothéei Mields. Dar cvartetul format de aceste patru voci au servit cum nu se poate mai bine ambele mise, spre cinstea lui Ton Koopman. În sfirşit, obiectul singurelor mele rezerve într-aşa o interpretare somptuoasă – Corul Baroc din Amsterdam. M-a surprins lipsa de coeziune a unui ansamblu de aşa mărime, în comparaţie cu excelenţa orchestrei şi a soliştilor. L-am surprins dezorganizat în pasajele fugate („Kyrie“ şi „Lux Aeterna“ din *Recviem*), iar intrările în forţă ale suflătorilor îl făceau pe alocuri neinteligibil. Această impresie, încă nelămurită joi seara, mi-a fost confirmată de prestaţia din ziua următoare a Choir of the Enlightenment în *Creaţiunea* lui Haydn.

Deşi nu s-a bucurat de publicitatea pe care o merita, acesta a fost cu adevărat un concert *mare*: în premisele sale estetice, în interpretare şi, nu în ultimul rînd, în semnificaţiile sale pentru peisajul muzical românesc. Iar eu cred, vorba unui rege, că Bucureştiul merită o misă. Poate chiar mai multe.

■

MARI MUZICIENI AI LUMII PROTESTEAZĂ FAŢĂ DE ACUSTICA SĂLII PALATULUI

Scrisoare deschisă adresată autorităţilor române

Bucureşti, 22 septembrie, 2011

Celor interesaţi,

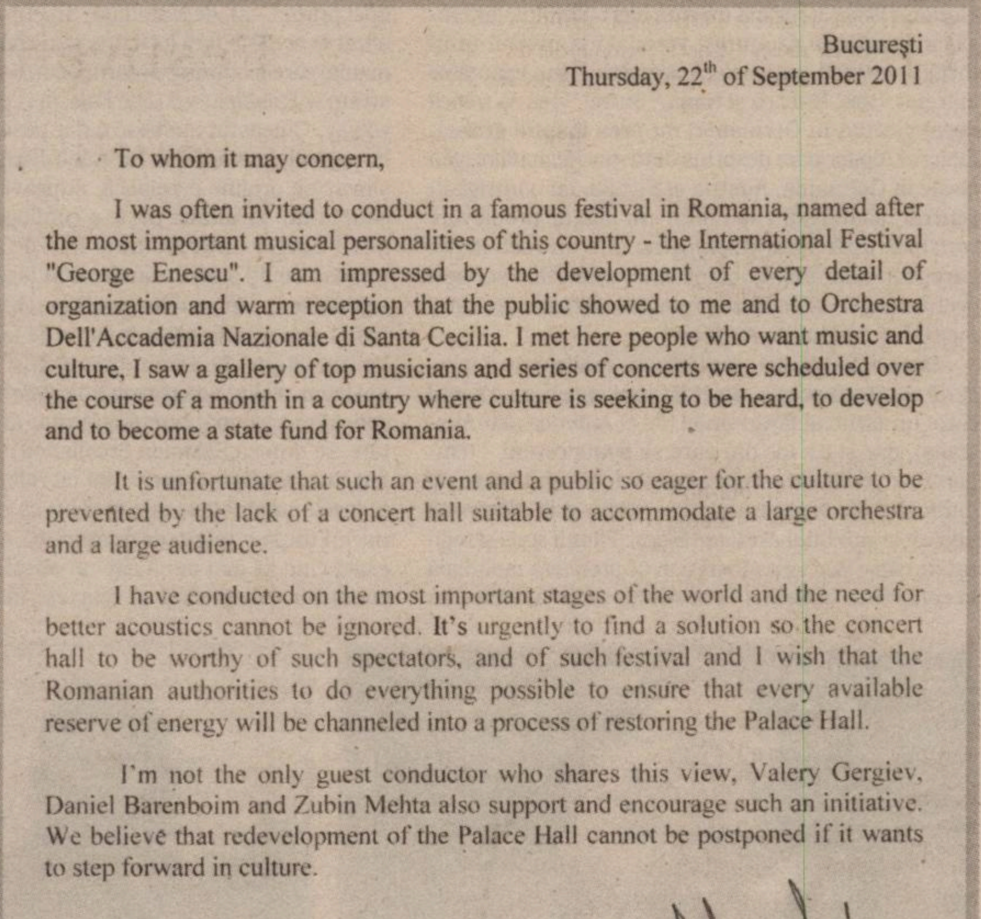
Adeseori am fost invitat să dirijez în cadrul unui festival faimos din România, numit după cea mai importantă personalitate muzicală a acestei ţări, Festivalul „George Enescu“. Sînt impresionat de modul în care fiecare detaliu al organizării a fost pus la punct şi de căldura cu care publicul ne-a primit pe mine şi Orchestra Dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Am întîlnit aici oameni care vor muzică şi cultură, am văzut o pleiadă de muzicieni de top şi, timp de o lună, serii de concerte au fost programate, într-o ţară în care cultura se zbate să devină vizibilă, să crească şi să ajungă un capital de stat pentru România.

E păcat ca un astfel de eveniment şi un public atît de avid de cultură să fie sabotate de lipsa unei săli de concerte capabile să primească o orchestră de mari dimensiuni şi un public numeros.

Am dirijat pe cele mai importante scene ale lumii, nevoia de o acustică mai bună nu poate fi ignorată. Găsirea unei soluţii pentru ca sala de concerte să fie demnă de un astfel de public şi de un astfel de festival este o urgenţă şi mi-aş dori ca autorităţile române să facă tot ce se poate pentru a garanta că şi cea mai mică rezervă de energie va fi direcţionată către lucrările de refacere a Sălii Palatului.

Nu sînt singurul dirijor invitat care are această părere, Valery Gergiev, Daniel Barenboim şi Zubin Mehta sprijină şi încurajează, la rîndul lor, o astfel de iniţiativă. Credem că refacerea Sălii Palatului nu mai poate fi amînată, dacă se doreşte un pas înainte în cultură.

Antonio PAPPANO



Bucureşti
Thursday, 22th of September 2011

To whom it may concern,

I was often invited to conduct in a famous festival in Romania, named after the most important musical personalities of this country - the International Festival "George Enescu". I am impressed by the development of every detail of organization and warm reception that the public showed to me and to Orchestra Dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. I met here people who want music and culture, I saw a gallery of top musicians and series of concerts were scheduled over the course of a month in a country where culture is seeking to be heard, to develop and to become a state fund for Romania.

It is unfortunate that such an event and a public so eager for the culture to be prevented by the lack of a concert hall suitable to accommodate a large orchestra and a large audience.

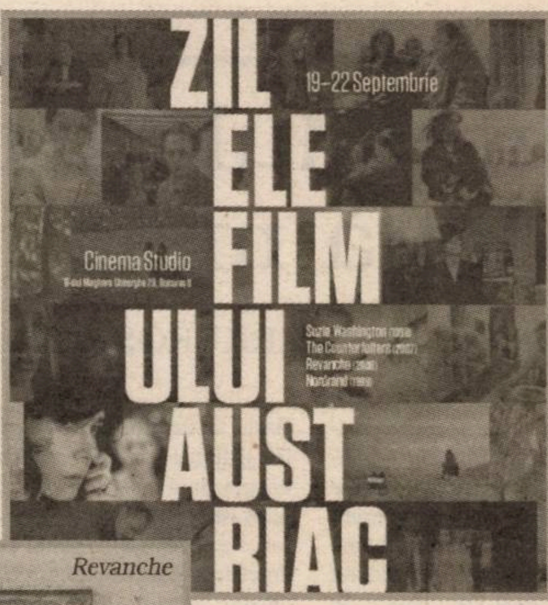
I have conducted on the most important stages of the world and the need for better acoustics cannot be ignored. It's urgently to find a solution so the concert hall to be worthy of such spectators, and of such festival and I wish that the Romanian authorities to do everything possible to ensure that every available reserve of energy will be channeled into a process of restoring the Palace Hall.

I'm not the only guest conductor who shares this view, Valery Gergiev, Daniel Barenboim and Zubin Mehta also support and encourage such an initiative. We believe that redevelopment of the Palace Hall cannot be postponed if it wants to step forward in culture.

Antonio Pappano

Ce filme iubesc austriecii

Mihai FULGER



În perioada 19-22 septembrie, Forumul Cultural Austriac, în parteneriat cu Uniunea Cineaştilor din România, a organizat, la Cinema Studio din Bucureşti, Zilele Filmului Austriac.

Patru producţii cinematografice de ficţiune din ultimii 15 ani, remarcabile nu doar prin calităţile lor artistice (care le-au asigurat recenzii favorabile şi distincţii importante), ci şi prin marele lor succes la public (atît austriac, cît şi internaţional), au fost alese pentru a sugera evoluţia recentă a unei cinematografii naţionale puţin cunoscute la noi. Trei dintre ele sînt filme despre problemele Austriei contemporane, iar altul prezintă o poveste din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, dar avînd la bază un caz real. Aşadar, toate cele patru producţii au legături strînse cu realitatea. În plus, toate filmele au subiecte interculturale (drept dovadă, germana este doar una dintre limbile folosite), iar majoritatea personajelor principale tind către altceva şi altundeva, din năzuinţa lor născîndu-se drama.

■■■ Austria, staţie de tranzit

Florian Flicker, regizor austriac de teatru şi film, şi-a lansat în 1998 lungmetrajul *Suzie Washington*, care i-a adus popularitatea. Protagonista filmului este Nana Iaschwili (interpretată de cunoscuta actriţă Birgit Doll), profesoară de franceză şi rusă. Ea reuşeşte să fugă de războiul civil dintr-o nenumită fostă republică sovietică (posibil Georgia), dar e reţinută din drumul ei către America mult visată, pe aeroportul din Viena, deoarece are o viză falsă. „Ţara mea se sinucide“, încearcă această „refugiată economic“ să înduioşeze personalul austriac, însă legea-i lege: Nana este obligată să rămînă două zile în zona de tranzit a aeroportului, pînă la următorul zbor către patria de care ea vrea să scape (aici, regizorul-scenarist anticipează *Terminalul* lui Steven Spielberg). Atunci cînd atenţia poliţiştilor este distrasă de un incident armat implicînd un alt imigrant clandestin, Nana izbuteşte să evadeze din aeroport. Încep astfel peripeţiile ei prin Austria, cele mai interesante secvenţe fiind cele în care camera împrumută unghiul subiectiv al protagonistei care descoperă siderată „luxul“ occidental. Florian Flicker imprimă un ritm alert filmului, fără însă ca tensiunea să ajungă vreodată la nivelul unui thriller veritabil, mai ales că „negativul“ (un spărgător înarmat, care, la fel ca şi Nana/„Suzie“, vrea să treacă ilegal graniţa în Germania) nu prea inspiră groază. Decorul Alpilor pare desprins dintr-un *Heimatfilm* (gen clasic în Germania, Austria şi Elveţia, cu o intrigă în general „păşunistă“) sau dintr-un film de promovare turistică, însă *Suzie Washington* este un *road movie* european onorabil, în ciuda unor superflue scrisori (lecturate din *off* de către protagonistă) adresate unui misterios „unchi din America“.

Despre imigranţi, pentru care Austria nu reprezintă decît un popas, dorit cît mai scurt, pe traseul către un tărîm al făgăduinţei (fie el America sau Australia), dar şi un loc din care se poate reveni – temporar sau definitiv – în ţara natală (cum sînt cei sosiţi din fostul bloc comunist), este vorba şi în *Nordrand* (întîlnit şi sub titlul *Northern Skies*). Filmul scris şi regizat de către Barbara Albert a avut premiera mondială în competiţia oficială a Festivalului de la Veneţia. Din programul evenimentului bucureştean, *Nordrand* este filmul cel mai apropiat de ţara noastră, deoarece Tudor Chirilă are aici primul său rol important de cinema, pe ecran apar imagini din România (fie de arhivă, fie filmate cu ocazia producţiei), iar soundtrack-ul, foarte eterogen, include mai multe cîntece şi trupe româneşti. Acţiunea este plasată în 1995 (anul Acordului de la Dayton, care a pus oficial capăt Războiului din Bosnia), într-un cartier sărac din nordul Vienei, iar personaje principale sînt două tinere, foste colege de şcoală (vocile de copii şi flashbackul muzical din debut dau cheia filmului). Jasmin (interpretată de o altă apreciată actriţă austriacă, Nina Proll, premiată la Veneţia pentru acest rol) provine dintr-o numeroasă familie disfuncţională (cu tendinţe incestuoase) şi este recunoscută în vecinătate pentru comportamentul ei libertin. Extrem de cumpătată în comparaţie cu Jasmin, Tamara (Edita Malovcic) visează să-şi revadă fratele şi părinţii, captivi într-un cartier sîrbesc din Sarajevo. Barbara Albert intersectează inteligent – chiar dacă nu lipsesc stridenţele melodramatice – poveştile celor două femei şi a bărbaţilor care se perindă prin viaţa lor (dintre aceştia, ies în evidenţă un sîrb, un bosniac şi un român). Pe scurt, un *Babel* vienez.

Revanche

■■■ Oscarul austriac

Din programul Zilelor Filmului Austriac nu putea lipsi primul – şi, deocamdată, unicul – lungmetraj realizat în această ţară (ce-i drept, în coproducţie cu Germania) care a obţinut Oscarul pentru cel mai bun film străin – *Falsificatorii* (*Die Fälscher*) de Stefan Ruzowitzky. Cineastul austriac a dat peste o mină de aur în paginile memoriilor lui Adolf Burger (un tipograf slovac de origine evreiască, supravieţuitor al Holocaustului). În ultima parte a conflagraţiei mondiale, Adolf Burger (interpretat în film de actorul german August Diehl) a fost transferat în lagărul de la Sachsenhausen, pentru a lua parte la „Operaţiunea Bernhard“, cea mai amplă campanie de falsificare a banilor din istorie. Pe ecran, protagonist este însă rusul Salomon „Sally“ Sorowitsch (Karl Markovics, excelent), considerat cel mai bun falsificator al epocii (în realitate, se numea Salomon Smolianoff). Chiar dacă Stefan Ruzowitzky s-a consultat cu Adolf Burger în toate fazele producţiei, este evident că el şi-a scris scenariul după o reţetă dramaturgică brevetată, ştiind exact cînd să mai pună cîte un obstacol în calea personajelor sale şi cînd să relaxeze încordarea, astfel încît să le ofere spectatorilor un divertisment captivant, abordînd şi teme majore, precum lupta pentru salvarea vieţii şi a conştiinţei. Trebuie remarcate imaginea lui Benedict Neuenfels (mai ales în secvenţele în care mişcările camerei reflectă trăirile protagonistului) şi sound design-ul lui Rainer Heesch (de pildă, în momentele de derută ale lui „Sally“, altminteri foarte pragmatic). Nu ştiu dacă Stefan Ruzowitzky a ţintit sau nu Oscarul, însă faptul că falsificarea dolarului e etichetată drept „capodopera“ protagonistului poate da de gîndit...

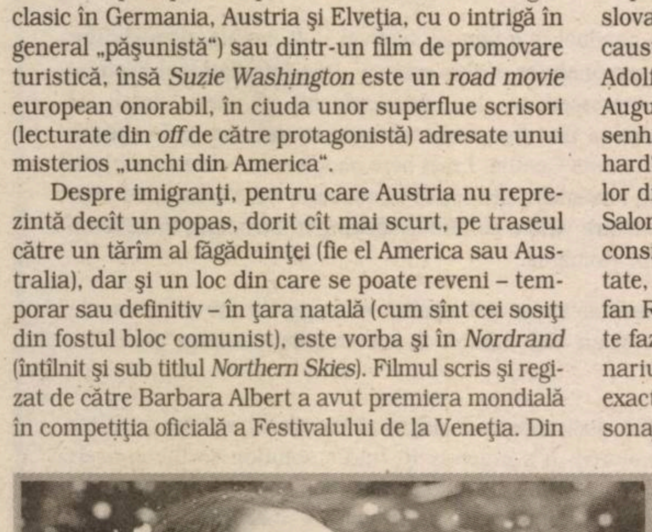
■■■ O capodoperă postmodernă

Favoritul meu din cadrul Zilelor Filmului Austriac a fost *Revanche* al lui Götz Spielmann, unul dintre cele mai bune filme europene ale anului 2008, nominalizat şi el la Oscar. *Revanche* se deschide cu povestea de dragoste interzisă dintre Alex (Johannes Krisch, atît de convingător încît rolul pare să fi fost scris special pentru el), un fost condamnat, devenit gorila unui patron de bordel, şi ucraineana Tamara (Irina Potapenko), una dintre locatarele stabilimentului cu pricina. Atunci cînd cei doi iubiţi fug împreună şi decid să spargă sediul provincial al unei bănci pentru a-şi asigura viitorul, naraţiunea pare a se îndrepta către o tramă amintind de *Bonnie şi Clyde* sau *Născuţi asasini*. Numai că regizorul-scenarist ne pregăteşte o mare surpriză: poliţistul depresiv Robert (Andreas Lust) îi surprinde, în timp ce fug de la locul hold-up-ului, şi o ucide accidental pe Tamara. Devastat, Alex se stabileşte în casa bunicului său, în apropiere de vila celui pe care vrea să se răzbune. Acum, Götz Spielmann introduce un alt personaj cu o evoluţie surprinzătoare, mai ales în relaţie cu Alex: Susanne (Ursula Strauss), soţia lui Robert. Confruntările dintre cele trei personaje reuşesc să menţină ridicată tensiunea pînă la ultimul cadru.

Revanche mi se pare o versiune europeană, postmodernă, a clasicului *film noir* american, în care se regăsesc teme şi motive recurente ale genului, precum adulterul şi crima, răzbunarea şi iertarea. Autorul construieşte personaje complexe (pe care putem în egală măsură să le acuzăm şi să le scuzăm, cărora putem să le intentăm procese de intenţie şi să le descoperim resorturi nebănuite), interpretate de actori perfect aleşi. Un film profund, emoţionat şi stimulant, *Revanche* beneficiază de imaginea superbă a lui Martin Gschlacht (camera fixă se distanţează uneori, cu pudoare, de suferinţa personajelor, iar fiecare cadru este conceput cu grijă, pentru a potenţa conflictele lor) şi de sunetul, generator de atmosferă, al lui Heinz Ebner. Şi, desigur, de regia sigură a lui Götz Spielmann, un cineast cu un viitor frumos în elita filmului european.

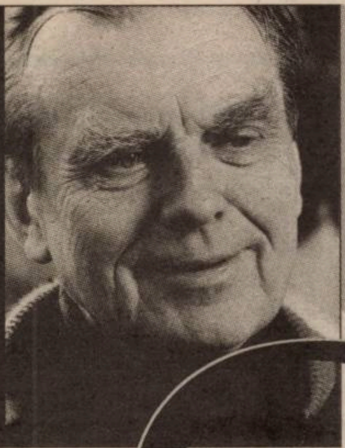
Organizatorii Zilelor Filmelor Austriac şi-au atins cu brio obiectivele asumate – „prezentarea cinematografiei austriece unui public mai larg“ şi „aducerea unei mici contribuţii la savurarea filmelor valoroase din punct de vedere cinematografic“, aşa că pu-blicului cinefil bucureştean nu-i rămîne decît să aştepte cu nerăbdare viitoarele ediţii ale acestui eveniment.

■


Nordrand

Suzie Washington

SUPLIMENT



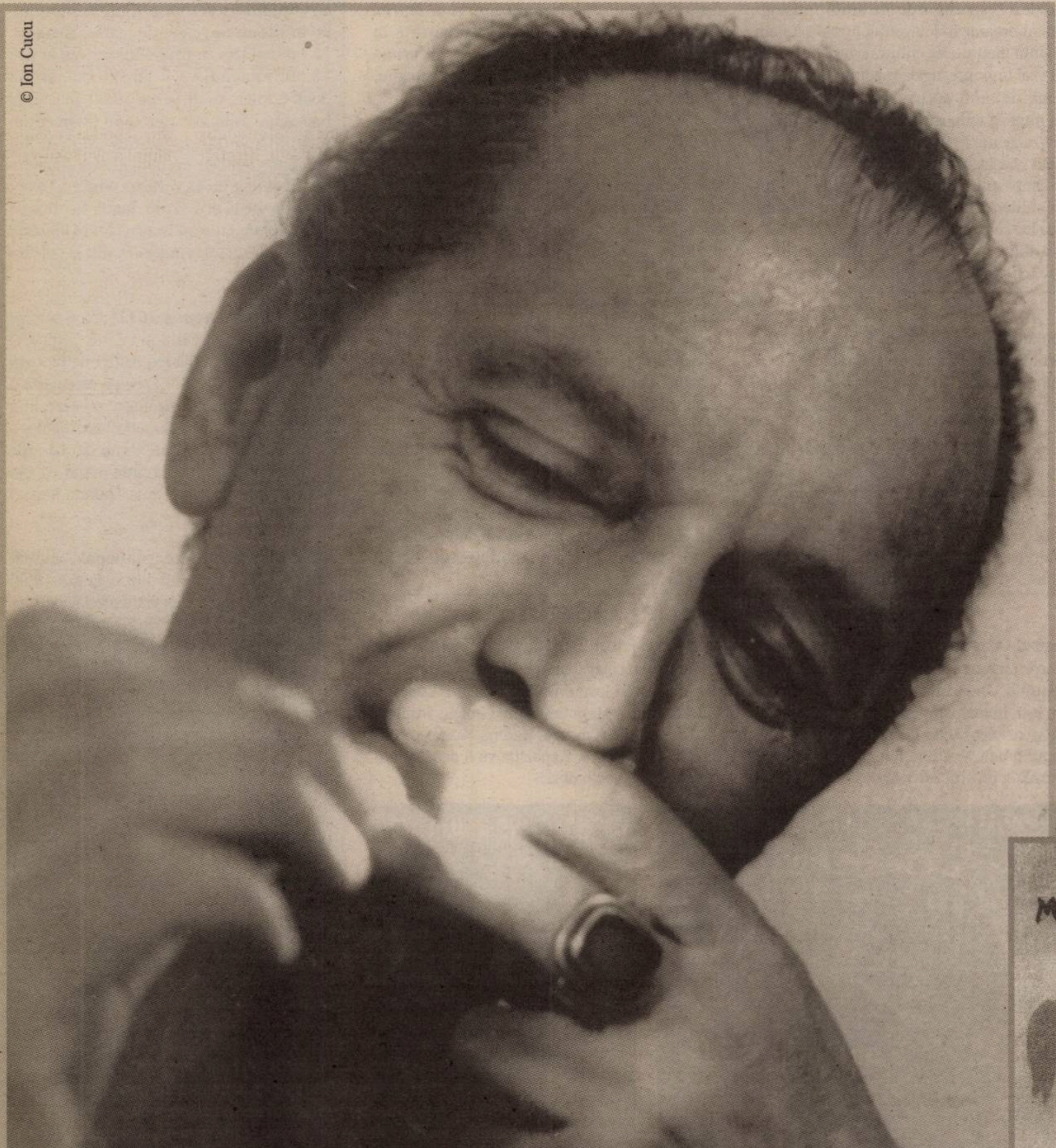
Centenar
CZESLAW MILOSZ
(1911-2004)

INSTITUTUL
POLONEZ
BUCUREŞTI

OBSERVATOR CULTURAL

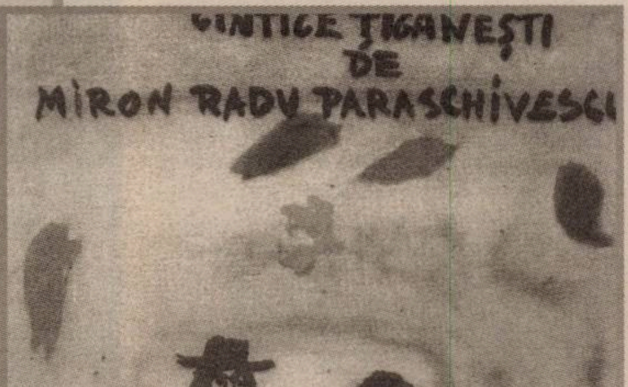
www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 337 (595) 6-12 octombrie 2011 ● 40 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală



© Ion Cucu

M.R.P. din faţă şi din profil


CINTICE ŢIGANEŞTI
DE
MIRON RADU PARASCHIVESCU

A FOST

■■■ ***Mănuşi roşii* la Madrid.** Pe 28 septembrie, la Institutul Goethe din Madrid, a avut loc proiecţia, în premieră în Spania, a filmului *Mănuşi roşii*, film regizat de Radu Gabrea, cu un scenariu după romanul cu acelaşi nume de Eginald Schlattner. Evenimentul şi s-a desfăşurat în cadrul manifestărilor dedicate prezenţei României ca ţară invitată de onoare a Tîrgului de Carte Liber, Madrid 2011.

■■■ **Cinemateca română la Londra.** Pe 29 septembrie s-a redeschis la Londra seria de toamnă a programului „Cinemateca", prin proiecţia filmului de debut al regizorului Lucian Pintilie, *Duminică la ora 6* (1965). Programul, organizat de ICR Londra în parteneriat cu Centrul Naţional al Cinematografiei din Bucureşti, va proiecta filme pînă în luna decembrie. „Cinemateca" va mai prezenta următoarele producţii: *Boogie* (Radu Muntean, 2008), *Concurs* (Dan Piţa, 1982) şi *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* (Cătălin Mitulescu, 2006).

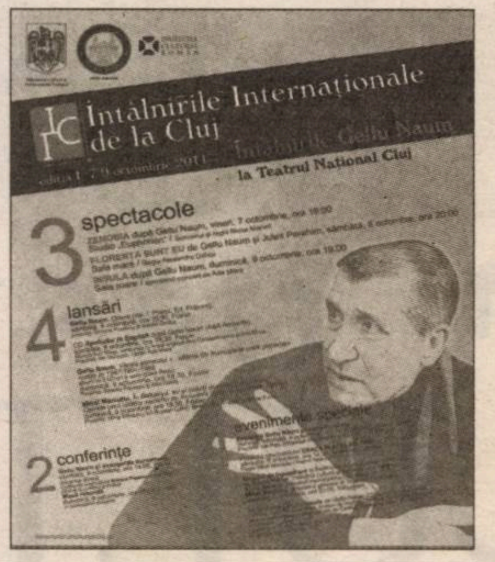
■■■ ***Dacă nu am cu cine vorbi acum.*** Editura suedeză Tranan a publicat recent antologia *Dacă nu am cu cine vorbi acum* (*Om jag inte får tala med någon nu*). Lansată la Tîrgul de Carte de la Göteborg şi prezentată pe 30 septembrie şi 1 octombrie la Festivalul Internaţional de Poezie de la Uppsala, prin intermediul poetelor Gabi Eftimie şi Domnica Drumea, antologia cuprinde traduceri în suedeză din versurile a 27 de poeţi români contemporani. Rita Chirian, Denisa Comănescu, Daniela Crăsnaru şi Adela Greceanu vor vorbi despre carte şi despre lirica românească în cadrul unui program care va avea loc pe 25 octombrie la sediul ICR Stockholm. Evenimentul va cuprinde şi lecturi în suedeză, în interpretarea a două actriţe din trupa Teatrului Dramatic Regal din Stockholm, Stina Ekblad şi Basia Frydman.

■■■ **Cosmin Manolescu la Seul.** În perioada 3-7 octombrie, coregraful Cosmin Manolescu, directorul Fundaţiei „Gabriela Tudor", participă la cea de-a 14-a ediţie a Seoul International Dance Festival 2011, organizat de Comitetul Internaţional al Dansului – CID UNESCO din Coreea de Sud. Festivalul este unul dintre cele mai importante evenimente de profil din Asia. Invitat al festivalului în cadrul unui program special dedicat dansului contemporan din Estul Europei, Cosmin Manolescu va prezenta spectacolul *superGabriela* şi va susţine o prezentare video despre scena de dans contemporan din România şi din ţările balcanice.

■■■ **Expoziţie Nicolae Grigorescu la Bruxelles.** Muzeul Naţional de Artă al României a inaugurat pe 4 octombrie, la Bruxelles, prima expoziţie monografică de amploare dedicată pictorului Nicolae Grigorescu. Expoziţia *L'Age de l'Impressionnisme en Roumanie. Nicolae Grigorescu (1838-1907)* prezintă, în elegantele săli ale Primăriei vechi din centrul capitalei belgiene, 72 de lucrări de pictură şi 20 de lucrări de grafică din patrimoniul MNAR şi va rămîne deschisă pînă pe 15 ianuarie 2012.

■■■ **Lansare *Motocicleta de lemn.*** Miercuri, 5 octombrie, Librăria Book Corner, în colaborare cu Editura Charmides şi revista *Tribuna*, a organizat lansarea volumului de poeme, *Motocicleta de lemn* (Editura Charmides, 2011) semnat Ştefan Manasia. Au participat: Petru Poantă, Gavril Ţărmure, Rareş Moldovan şi Ion Mureşan. În aceeaşi zi, în Cafeneaua Insomnia, Ştefan Manasia a citit fragmente din volum în cadrul clubului de lectură „Nepotu' lui Thoreau".

Întîlnirile Gellu Naum



Teatrul Naţional din Cluj organizează, în perioada 7-9 octombrie, ediţia inaugurală a Întîlnirilor Internaţionale de la Cluj. O nouă iniţiativă a Teatrului Naţional din Cluj, Întîlnirile reprezintă un festival anual care are drept scop promovarea dialogului internaţional prin teatru, diseminarea informaţiilor culturale şi realizarea de colaborări şi iniţiative culturale în spaţiul internaţional. Prima ediţie a festivalului va fi dedicată operei lui Gellu Naum (1915-2001), de aici şi denumirea ediţiei din 2011: Întîlnirile Gellu Naum. Festivalul va prezenta trei spectacole de teatru produse de Teatrul Naţional în anul 2011, bazate pe două piese şi pe un roman de Gellu Naum: *Zenobia*, în regia Monei Marian, *Florenţa sînt eu*, în regia lui Alexandru Dabija şi *Insula*, în regia Adei Milea.

Gabriela Adameşteanu şi Mircea Dinescu la Istanbul

În perioada 3-6 octombrie se desfăşoară a treia ediţie a Festivalului de literatură Tanpinar, eveniment organizat de Agenţia literară Kalem, cu sprijinul institutelor culturale străine din Istanbul şi al unor prestigioase edituri.

Tema de anul acesta a festivalului care poartă numele faimosului scriitor turc Ahmed Hamdi Tanpinar (1901-1962) este „Oraşul şi mîncarea". La festival participă 54 de scriitori din 13 ţări, împărţiţi între lecturi, dezbateri şi întîlniri cu studenţii. În fiecare seară a festivalului vor avea loc cine literare la un binecunoscut restaurant din centrul cultural al Istanbulului, Beyoglu, cu participarea tuturor autorilor prezenţi la festival. România va fi reprezentată la festival de Gabriela Adameşteanu şi de Mircea Dinescu. Cu această ocazie va fi lansată în limba turcă, la Editura Yapi ve Kredi, prima carte din seria de autor Gabriela Adameşteanu, *Dimineaţa pierdută*.

Gabriela Adameşteanu va participa la două lecturi, cu studenţii de la Isik Nisantasi şi în sala de conferinţe Cezayir. Mircea Dinescu şi va lansa volumul de poezii joi, 6 octombrie, la sediul ICR Istanbul – eveniment în colaborare cu Asociaţia Diasporei Române din Istanbul – şi va participa la întîlniri şi dezbateri cu studenţi şi scriitori.

Franz Liszt – 200

Împlinirea a 200 de ani de la naşterea compozitorului Franz Liszt este celebrată de Opera Maghiară din Cluj-Napoca printr-un festival care începe joi, 6 octombrie şi care va dura pînă în 27 octombrie. Concertele vor avea loc în mai multe săli din Cluj-Napoca: Opera Maghiară, Academia de Muzică „Gheorghe Dima", Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Biserica Reformată, Casa de Cultură a Studenţilor.

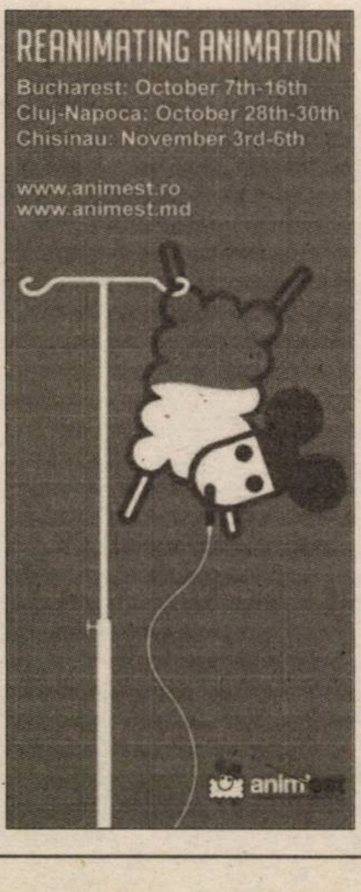
Concertul vocal-simfonic care marchează deschiderea festivalului va avea loc la Opera Maghiară şi va fi susţinut de orchestra instituţiei gazdă şi de Corul Radiodifuziunii Maghiare din Budapesta, în prima parte fiind programate coruri a cappella din repertoriul maghiar (dirijor: Csaba Somos din Budapesta), iar în partea a doua, Missa Solemnis de Liszt, lucrare în primă audiţie dirijată de Balázs Kocsár (Budapesta).

În 22 octombrie se va organiza un simpozion internaţional de muzicologie şi va avea loc dezvelirea Plăcii Memoriale de pe clădirea Redutei (azi Muzeul Etnografic), unde a concertat Liszt în anii 1846 şi 1879.

Inaugurarea Galeriei Odeon

Teatrul Odeon, în parteneriat cu *Danaartgallery.ro*, a inaugurat miercuri, 5 octombrie, la Sala Studio, Galeria de artă contemporană Odeon. Prin noul spaţiu expoziţional se doreşte încurajarea expoziţiilor de artă contemporană, cu scopul promovării tinerilor artişti. Expoziţia inaugurală cu titlul *Alter Ego* este o expoziţie de grup de fotografie şi cuprinde imagini foto, artă digitală, colaj şi instalaţie pe această temă. Expun: Eugen Iovan, Daniel Crăciun, Diaconu Valeria, Alina Manole, Raluca Polea, Daniela Zbârcea, Otilia Canavra, Nadina Pascariu, Raluca Deca Caragea. Expoziţia va fi deschisă în perioada 5-26 octombrie.

stagiunea 2011 - 2012
TNB Teatrul Naţional Bucureşti
Conferinţele
Teatrului Naţional
9 octombrie 2011
Carmen Muşat
Materia din care
viaţa e făcută.
Despre aşteptare
duminica, ora 11:00
Sala ATELIER


REANIMATING ANIMATION
Bucharest: October 7th-16th
Cluj-Napoca: October 28th-30th
Chisinau: November 3rd-6th
www.animest.ro
www.animest.md
anim'est

VA FI

■■■ ***Despletind istoria*, la Roma.** Joi, 6 octombrie, în Sala de expoziţii din Accademia di Romania din Roma, va fi inaugurată expoziţia de pictură *Srotolando la storia/ Despletind istoria* a artistei Anca Seel-Constantin. Expoziţia va fi prezentată de prof. Dario Evola, profesor de estetică şi membru în consiliul academic la Accademia di Belle Arti din Roma, şi va rămîne deschisă pînă pe 3 noiembrie.

■■■ ***Imigranţii* în turneu.** Între 6 şi 20 octombrie, Ioana Baetica Morpurgo se va afla în România pentru a-şi promova cea mai recentă carte: *Imigranţii* (Editura Polirom, 2011). Joi, 6 octombrie, ora 18.00, la Librăria Cărtureşti Verona (în ceainărie) din Bucureşti, romanul va fi prezentat de Vasile Ernu, Alexandru Matei şi Ovidiu Şimonca. Moderator: Oana Boca. Marţi, 11 octombrie, de la ora 17.30, la Librăria Avant-Garde din Iaşi, autoarea va dialoga cu Liviu Antonesei, iar actriţa Andreea Stafie va citi un fragment din carte. Miercuri, 12 octombrie, la Cluj-Napoca, de la ora 16.00, romanul va fi lansat la Librăria Book Corner, iar de la ora 18.00, în Clubul Insomnia, autoarea va citi un fragment în cadrul Clubului de lectură „Nepotu' lui Thoreau". Ambele evenimente vor fi moderate de Valentin Derevlean. Vineri, 14 octombrie, de la ora 17.00, Ioana Baetica se va întîlni cu cititorii braşoveni, la Librăria Okian, alături de Andrei Bodiu şi Adrian Lăcătuş.

■■■ ***Sarmizegetusa 2011.*** Joi, 6 octombrie, ora 18.30, Elite Art Club UNESCO anunţă deschiderea expoziţiei de pictură *Sarmizegetusa 2011*. Expoziţia este parte a proiectului „Situl Arheologic" şi reprezintă rezultatul artistic al cercetării antropologice şi vizuale, defăşurate timp de zece zile în cadrul taberei de creaţie artistică din situl arheologic de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa.

■■■ **Festivalului Internaţional Arhitext Fluenţe.** Vineri, 7 octombrie, la ora 10.00 la Barja D'arc din Timişoara are loc deschiderea oficială a Festivalului Internaţional Arhitext Fluente. Timp de trei zile vor avea loc dezbateri şi conferinţe susţinute de arhitecţi români şi străini, mese rotunde, expoziţii, precum şi cea de-a X-a Ediţie a Premiilor Arhitext design. Printre invitaţii care vor fi prezenţi se numără Pierre von Meiss, Simon Mariann, Platforma 9.81, Kai Vockler, Bogdan Ghiu, Svetlana Boym, Vlad Gaivoronschi, Arpad Zachi, Adrian Ionaşiu şi Dana Vais.

■■■ **„Săptămîna arhitecturii" la Praga.** În perioada 10-23 octombrie, ICR Praga susţine reprezentarea românească în cadrul Festivalului Internaţional de Architectură Săptămîna arhitecturii (Architecture Week), care se va desfăşura în mai multe spaţii expoziţionale din Praga. La secţiunea „Arch Cities", România va fi reprezentată de proiectele cîştigătoare ale ediţiei 2010 a Concursului naţional de arhitectură pentru spaţiul urban „Arhetipuri". Proiectul UP – Urban Pavilion –, realizat pentru Piaţa Victoriei din Bucureşti, sub coordonarea arh. dipl. Oana Alexandra Simionescu, va fi expus sub formă de machetă şi prezentare multimedia la Palatul de vară al Reginei Ana – Palatul Belvedere din arealul Castelului Praghez. În acelaşi timp, în Galeria ICR Praga vor fi expuse 38 de planşe arhitectonice prezentînd cele opt proiecte finaliste în competiţia „Arhetipuri 2010". Vernisajul expoziţiei va avea loc pe data de 11 octombrie, în prezenţa organizatorilor concursului „Arhetipuri" şi a echipei cîştigătoare.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Putin – *The Godfather* ■ 4

ACTUALITATE

Nora IUGA, Punct de vedere – Scrisoare deschisă Regelui Mihai; Evelina BIDEA, O copilărie a bunului-simţ la şcoala Micile Vedete ■ 5
Jan CORNELIUS, Patru scriitori ucişi şi o literatură salvată ■ 6
Marin MĂLAICU-HONDRARI, Poetically correct – Literodromul Babel Reloaded ■ 7

LITERATURĂ

Alina PURCARU, Scurte ficţiuni terapeutice cu Lavinia Branişte ■ 8
Daniel CRISTEA-ENACHE, Total War (II) ■ 9
Oana Cătălina NINU, Calea sîngelui ■ 10
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Genunile îngheţate ale nimicului – Scrisori către Osip Mandelştam (III) ■ 11

ISTORIE LITERARĂ

Geo ŞERBAN, Meandrele memoriei – M.R.P. – din faţă şi din profil ; O noapte fabuloasă ■ 12

STUDII CULTURALE

Bianca BURŢA-CERNAT, Forţa politică a femeilor? (I) ■ 14

FILOZOFIE

Cezar GHEORGHE, Noi „povestiri“ ale Fiinţei – Gîndirea complexităţii (I) ■ 15

ESEU

Ioana ORLEANU, Foamea de real ■ 18

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, Teatru scurt la Oradea ■ 19
Iulia POPOVICI, Teatrul Nescris din Şanţ: cel mai vechi teatru comunitar din România ■ 20
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, De la *Somnul lui Lenin* la Facebook ■ 21
Aurelia MOCANU, Pictură: punctul pe I ■ 22
MUZICĂ: Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, Final grandios cu Haydn; Johanna FRANZ, Festivalul Enescu, cu multe reuşite ■ 23

FOCUS

Mihai FULGER, Apocalipsa melanc(h)olică a lui Lars von Trier ■ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 6
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 16
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 17

SUPLIMENT

Centenar CZESLAW MILOSZ
(1911-2004)

EDITORIAL

„Amenințarea cu monarhia“

Ovidiu ŞIMONCA

Circulă în diverse medii informaţia potrivit căreia atacul preşedintelui Băsescu la adresa Regelui Mihai n-a fost o reacţie impulsivă, mînioasă şi necugetată, ci una bine pregătită şi asumată de Şeful Statului. Ar fi vorba de încercarea de a lipi de opoziţie eticheta de „monarhişti“, pentru a-i face impopulari în opinia publică (Cotroceniul ar deţine diverse sondaje care ar arăta că monarhia nu este o soluţie pentru România şi că majoritatea populaţiei s-ar opune schimbării formei de guvernămînt).

Discreditarea Regelui de către preşedintele Băsescu ar fi parte dintr-un plan: să arate cu degetul către partidele de opoziţie, care ar dori reinstaurarea monarhiei. Bucăţi din acest plan au apărut şi în *Evenimentul zilei* de luni, 3 octombrie. Astfel, potrivit ziarului menţionat, la 25 octombrie, cu ocazia discursului Regelui în Parlament, acesta ar urma să ceară revenirea la monarhie, coroborată cu atacuri la adresa preşedintelui Băsescu.

Tot ce scrie *Evenimentul zilei* are o mare hibă. Presupunînd că intervenţia Regelui ar conţine cîteva referinţe critice la adresa lui Traian Băsescu, situaţia nu se poate răsturna printr-un simplu discurs. Forma de guvernămînt nu este o chestiune care să se tranşeze printr-o alocuţiune a Regelui Mihai în Parlament. Din acest motiv, articolul din *Evenimentul zilei* pare să fie o diversiune. Una care, de fapt, încearcă să compromită evenimentul din 25 octombrie înainte ca acesta să se producă.

Situaţia credem că este mult mai simplă. Preşedintele Băsescu a fost sfătuit prost atunci cînd i s-a spus că ar dobîndi un cîştig electoral dacă îl va ataca pe Regele Mihai. Atacurile sale (reluate cu virulenţă – afirmaţia despre „bietul ex-rege“ este nedemnă nu doar de un Şef de Stat, ci şi de oricare cetăţean care are minime cunoştinţe istorice) l-au dus într-o fundătură. Intenţia sa iniţială (că va cîştiga popularitate prin atacul la Regele Mihai) s-a întors împotriva sa. Deja, există o vorbă: ceea ce e prea mult strică şi tocmai rostogolirea grobianismelor a avut efect invers faţă de cel scontat. Preşedintele Băsescu a dovedit necunoaşterea istoriei, lipsă de echilibru şi un comportament rudimentar. Dacă, în primul moment, după afirmaţiile de la sfîrşitul lunii iunie, fidelii săi au încercat să-l scuze pe preşedinte, vorbind despre necesitatea unei dezbateri istorice despre evenimentele din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial şi despre rolul Regelui Mihai în acele timpuri, repetarea şi exacerbarea afirmaţiilor au dus la instaurarea unei tăceri. Preşedintele nu mai putea fi scuzat la nesfîrşit, situaţia a degenerat şi n-a mai putut fi ascunsă printr-un simplu îndemn de întoarcere la istorie.

În aceste condiţii, s-a scos de la naftalină „ameninţarea cu monarhia“. Articolul din *Evenimentul zilei* putea apărea foarte bine în publicaţiile profeseniste din anii '90. Este acelaşi tip de discurs: monarhia vrea să intre în România pe „uşa din dos“, acum, slujindu-se şi de „pionul otrăvit“ reprezentat de Principele Radu.

Realitatea la care s-a ajuns este una strîmbă şi viciată: nu mai discutăm – cum ar fi firesc – despre rolul Regelui Mihai şi parcursul său istoric, ci reluăm obsedantele păreri despre „nocivitatea monarhiei“. Un aşa-zis plan al preşedintelui Băsescu a dat greş, preşedintele n-a acumulat puncte electorale, simpatia pentru preşedinte (cîtă mai era) s-a sfărîmat. Adepţii săi sînt stînjeniţi şi afectaţi de atacurile asupra „ex-regelui“. Dacă, la început, afirmaţiile sale intrau în tuşa groasă a grobianismului prezidenţial, deja, cu fiecare nou atac, cu fiecare nou articol, opinia publică se poate întoarce la cîteva întrebări de bun-simţ: de ce preşedintele îl atacă pe Regele Mihai? De ce cohorta de simpatizanţi tace sau, mai rău, creează diversiuni? De ce, pentru Cotroceni, Regele Mihai devine o obsesie? De ce această realitate – istorică, în primul rînd – este zgîndărită de preşedintele Băsescu şi de acoliţii săi (a nu se uita ce împotrivire a fost în PDL – cu excepţia notabilă numită Toader Paleologu –, cînd s-a pus problema adresării Regelui în Parlamentul României)? În definitiv, nu putea arăta preşedintele Băsescu mai multă bună-creştere faţă de Regele Mihai, un om cu care nu se află în concurenţă directă?

La toate aceste întrebări putem încerca un răspuns: preşedintele se simte ameninţat (o ameninţare difuză, fără legătură cu forma de guvernămînt sau cu viitoarele alegeri). Se simte ameninţat de un alt model de comportament, de o altfel de realitate, pe care n-o poate distorsiona prin mişcări subterane şi vînturare de cătuşe. Se simte ameninţat pentru că n-are controlul situaţiei, se simte ameninţat de un discurs (nedefetist, fără anunţuri privind tăieri de salarii). De fapt, preşedintele Băsescu ştie că, pentru prima oară în toată cariera sa politică, un om – întîmplător, Regele – poate să arate că România nu e *ţară pierdută, în criză*, o *ţară a nimănui*, o ţară a *bunului-plac şi a politicienilor hulpavi*. E panica celui prea îndepărtat de popor şi prea dedat la combinaţii politice. E panica celui care nu mai este apreciat şi preţuit, ci doar temut, e panica celui care a produs jalnici miniştri şi, vai!, prea mulţi intelectuali arondaţi scopurilor sale şmechereşti.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea
trimite revista.

Putin – *The Godfather*

Bedros HORASANGIAN

© reportervirtual.ro

Recentele evoluţii de pe scena politică rusească aduc mai mult a *Lacul lebedelor* decît a *Război şi pace*. Anul 2011 a fost un lung şir de bezele şi graţii în tutu-uri între cei doi protagonişti ai Marii şi Pravoslavnicei Rusii. Actualul preşedinte şi actualul prim ministru, dincolo de declaraţiile amical-competitiv ambigue, au dat de înţeles că socotelile se clarifică. Războiul majoretelor rusoaice purtat între *Armata lui Putin* şi *Armata lui Medvedev* – cu imagini suculente, altminteri – s-a încheiat fără vărsare de sînge. Au fost exhibate sute de ţîţişoare şi pulpiţe spre satisfacţia Marelui Popor Rus care s-a amuzat şi a mai tras o duşcă la măsea: „Slavă Ţie, *Oi, oi, Boje moi*, Doamne, am fost mari şi vom fi şi mai şi, *Gospode pa milu, Jizni, oceni haraşo*!". Adevărat, am zice, dacă acel *pravda* rusesc nu ne-ar aduce aminte de zile mult mai puţin săltăreţe din istoria secolului al XX-lea.

■■■ *Kakoi siurpriz!*

Ultimul act al declaraţiilor şi luărilor oficiale de poziţie a aparţinut actualului preşedinte al Federaţiei Ruse, adică lui Dmitri Medvedev, fostul consilier şi pupila actualului prim-ministru, Vladimir Putin. Medvedev – gurile rele spun că şi el are mamă armeancă, precum ministrul de Externe al Rusiei, veşnic morocănosul Serghei Lavrov, dar asta ar fi alt borş rusesc, ca să zicem aşa –, cu eleganţa care-l caracterizează, a mărturisit răspicat că nu va candida pentru un nou mandat prezidenţial, căci Vladimir Vladimirovici – *pravda*: cu vreo zece ani mai în vîrstă decît preşedintele în funcţie – are mai multă autoritate. Autoritate! Iată de ce duc lipsă multe democraţii în curs de consolidare. Ca să vezi, *kakoi siurpriz*! Aşa că deja ne putem pregăti pentru o democratică campanie de susţinere a lui Putin pentru un nou mandat prezidenţial. Coincidenţa fericitului anunţ medvedian, emisă în preajma zilei de naştere a actualului prim-ministru, face să se nască şi o altă potriveală, mult mai puţin veselă. În aceeaşi zi de sărbătoare, a lui Putin, acum cinci ani era asasinată, prin împuşcare, jurnalista Anna Politkovskaia.

Sigur că am putea, în aceste zile, să ne gîndim şi să-i urăm „La mulţi ani!" şi fostului preşedinte al Cehoslovaciei şi al Cehiei, distinsul scriitor şi admirabilul om Vaclav Havel. De ce nu am ura un călduros „La mulţi ani!" cu sănătate şi domnului Paul Goma? Care, chiar dacă ne facem că nu-l băgăm în seamă, aici, în România, şi tratăm omul şi opera cu aceeaşi condamnabilă indiferenţă, scriitorul este în viaţă şi trăieşte, cum-necum, la Paris. Departe de Basarabia lui iubită, dar aproape de limba şi literatura română pe care le slujeşte exemplar. Deci, un „La mulţi ani!" şi domniei sale.

Annei Politkovskaia, ca să revenim la Rusia lui Putin şi Medvedev, nu-i putem spune nimic. Doar cîteva gînduri de bine, ca un buchet de flori pus pe un mormînt care încă nu lasă lumea rusească în pace. Acea normalitate, mereu amintită de Vladimir Putin, acea „democraţie suverană" de care face caz fostul şi viitorul preşedinte. Nu facem nici un fel de glume, personajul e dur, rece, iar umorul sau ironia nu fac parte din arsenalul său de arme strategice. Că tot veni vorba, la anul, în 2012, ruşii şi americanii vor mai semna încă un tratat pentru neproliferarea armelor de distrugere în masă. Dar asta nu împiedică partea rusă să ajute la punerea în funcţiune a centralei atomice de la Beshawar şi a altor şase centrale/instalaţii nucleare iraniene, care dau mari bătăi de cap americanilor.

Tot ce a pus pe hîrtie jurnalista Anna Politkovskaia s-a dovedit adevărat. Nu a inventat nimic, cum mai procedează scriitorii, nu a exagerat cu nimic, cum mai fac jurnaliştii de investigaţii, nu a minţit niciodată, cum mai fac oamenii politici. O mare jurnalistă din Rusia este ucisă cu sînge rece la intrarea în blocul unde locuia. Nu din greşeala vreunui vecin ameţit de băutură, ci cu mai multe gloanţe, trase în piept şi în cap. Emoţia şi revolta provocate de asasinarea acestei femei de o mare ţinută morală au fost uriaşe. Însuşi Vladimir Putin declara, la puţin timp după asasinat, aflat în Germania în acel moment al crimei, că ucigaşii vor fi aduşi cît se poate de repede în faţa justiţiei. Au trecut 5 ani.

Cei cîţiva suspecţi au fost, rînd pe rînd, achitaţi. Acum, agenţiile de presă ruseşti au anunţat că ar mai fi un nou suspect, adus în faţa justiţiei. Avem mari rezerve că adevăraţii criminali vor fi prinşi şi judecaţi. În aceşti 5 ani de la asasinarea Annei Politkovskaia, au mai fost ucişi: cîteva duzini de jurnalişti incomozi puterii, militanţi pentru drepturile omului, avocaţi sau chiar foşti agenţi FSB, care au defectat sistemul. Cum a fost cazul lui Serghei Litvinenko, ucis la Londra, prin mijloace prea puţin ortodoxe. Nici în cazul asasinării Nataliei Estemirova, a lui Merkulov sau a Baburovei – colaboratori ai Annei Politkovskaia – nu s-au găsit suficiente elemente acuzatoare pentru a incrimina pe cineva de omor calificat. Ce mai contează cîţiva morţi, dacă e linişte, pace, voie bună în Rusia? Ce contează dacă 6 din 10 cetăţeni ruşi trăiesc sub pragul de sărăcie? Ce mai contează adevărul sau minciuna în care trăiesc milioane de oameni, dacă Rusia iar este o mare putere? Ce contează dacă Gazprom şi FSB-ul pot aduce liniştea atît de dorită de fostul locotenent-colonel din Sankt Petersburg, căruia Boris Elţin i-a încredinţat soarta Rusiei.

■■■ Curat, murdar, *Realpolitik*

Nial Ferguson – profesor la Harvard University şi un distins istoric american – publica un articol dedicat lui Putin în prestigioasa revistă *Time* (pe 26 februarie 2007). Articolul se numeşte *The Godfather* şi este o analiză extrem de corectă a Rusiei lui Putin şi a lui Putin însuşi. Două idei clare. Rusia are nevoie stringentă ca preţul petrolui să fie cît mai ridicat posibil. Toţi marii actanţi occidentali pierd, Rusia cîştigă. Şi doi, Rusia nu are nici un interes ca situaţia în Orientul Mijlociu să se stabilizeze. Ba din contră. Este citat în acest sens şi profesorul Stephen Kutkin de la Princeton. Anii din urmă au confirmat din plin articolul din *Time*. Gazprom şi conductele ce alimentează cu gaz siberian Europa şi China au un preţ prea ridicat pentru ca asasinii Annei Politkovskaia să poată fi aduşi în faţa justiţiei. Aşa cum cer vechii admiratori ai admirabilei jurnaliste sau un pumn de *intelo* – mai ales francezi – care îşi fac bine temele la *tele* în faţa unei opinii publice care ridică din umeri.

The Godfather.

Aşa era caracterizat fostul preşedinte-actualul prim ministru-viitor preşedinte, pre numele lui Vladimir Putin. Dacă al doilea război cecen – *A Dirty War*, cum l-a numit cea care a redat lumii toate grozăviile şi dedesubturile acestui război –, a adus la Kremlin un politician abil, care a valorificat preţul energiei şi al serviciilor secrete, acum, în pragul unor noi alegeri prezidenţiale, poporul rus va vota masiv – şi fără un al treilea război cecen – pentru Putin. Jocurile sînt deja făcute, problemele energetice ale lumii de as-tăzi, cele geostrategice şi lupta împotriva terorismului împing etica la marginea cinismului. Curat, murdar, *Realpolitik*. Lumea are nevoie de Rusia, Rusia are nevoie de Putin.

Socoteala e simplă. Era gata gata ca un ONG german să-i ofere un premiu lui Putin de Ziua reunificării Germaniei. Noroc cu Vaclav Havel şi cu alţi cîţiva intelectuali germani – nu prea duşi la conferinţele lui Putin de la Soci, pe ţărmul Mării Negre, de unde cerul şi stelele se văd altfel decît la Berlin –, care au protestat energic. Faptul că tot în aceste săptămîni media rusă pomeneşte despre propuneri de sanctificare a lui Putin ne lasă visători. Iată iniţiative generoase care ar putea fi extinse şi în alte părţi ale lumii. În fine. *Vsio*. Asta e tot.

Cine nu acceptă jocul e scos din joc. Anna Politkovskaia a plătit cu viaţa obstinaţia de a nu spune decît adevărul. Doar adevărul. Se dovedeşte că nu e de ajuns. ■

Radio România Muzical
Ziua Liszt - 200
proiect al Uniunii Europene de Radio
EBU-UER

Recitalul pianistei **Luiza Borac**

Sala Radio
Sâmbătă
8 octombrie, ora 19

În program:
Transcripţii după lieduri de Franz Schubert
Venezia e Napoli din ciclul „Ani de pelerinaj"
Réminiscences de Don Juan

Recitalul este transmis în direct de **Radio România Muzical**

Parteneri media:
SAPTESERI Observator Cultural Suplimentul de Cultură metropotam.ro PORT.ro AGERPRES zeppelin

CINE PROTEJEAZĂ
ZONELE ISTORICE
PROTEJATE?
CINE PROTEJEAZĂ ZONELE ISTORICE PROTEJATE?

CONSFINŢITE PRIN LEGE, IGNORATE DE AUTORITĂŢI, NECUNOSCUTE DE LOCUITORI, ZONELE ISTORICE ALE BUCUREŞTIULUI SUNT PE CALE DE DISPARIŢIE. FĂRĂ ACESTE SPAŢII ÎNCĂRCATE DE MEMORIE, BUCUREŞTIUL ÎŞI PIERDE IDENTITATEA.

8-15 octombrie 2011
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Sala Irina Nicolau, Şos. Kiseleff nr. 3

Vernisaj: sâmbătă 8 octombrie, ora 16:00
Expoziţie organizată de:
pro.do.mo.

PUNCT DE VEDERE

Scrisoare deschisă Regelui Mihai

Nora IUGA

Sire,

Poate că dacă nu-i vedeam faţa schimonosită de ură, gestul mîrlănesc al mîinii care arăta cu degetul şi ochii asimetrici de om „însemnat", dacă nu-i auzeam hohotul de rîs batjocoritor, semănînd cu gîlgîitul spurcat al apelor reziduale curgînd dintr-o ţeavă de canalizare, nu m-aş fi trezit brusc în dormitorul de pe Dinicu Golescu, de lîngă gară, unde-şi păstra cu sfinţenie mama-mare teancurile de ziare cu fotografiile familiei regale. Regina Maria cu principesele Elisabeta, Marioara şi Ileana, Micuţul Mircea cu boneţică, din care n-a mai rămas decît un bric sau „omul care rîde" i-o fi făcut şi lui de petrecanie odată cu flota română. Văd acolo sus, în colţul din dreapta, pe pagina a doua a ziarului *Universul*, poza Regelui Ferdinand cu profilul lui vulturesc de pe Arcul de triumf, citesc: „prin sabia regelui Ferdinand şi gîndul reginei Maria...". În stînga e Carol al II-lea cu mantia albă, călare pe calul alb; aventurierul şi protegiuitorul artiştilor care îşi iubea mai mult „libertatea" personală decît tronul şi blînda Elena, sortită unei suferinţe mute, mama Voastră, cu nelipsitele ei perle prelungindu-i-se pe gîtul subţire ca nişte lacrimi... Şi, lîngă ea, Patriarhul Miron Cristea şi poza cu Majestatea Voastră în uniformă de cercetaş din ziarul *Curentul*, aceea pe care o mărise tata-mare şi mi-o dăruise cînd am împlinit 8 ani; mi-am agăţat-o pe perete lîngă pat. V-am văzut şi în realitate, aţi asistat odată la „ridicarea pavilionului" în curtea şcolii „Regina Maria" din Giuleşti, cînd eu cîntam „solo" ultima strofă a imnului *Trei culori* : „Iar cînd fraţilor m-oi duce/ de la voi..." parcă era o premoniţie. Ţin minte ca acum, mergeam cu mama-mare la parăzile de la 10 Mai. De fiecare dată mi-era frică să nu mă strivească mulţimea de oameni. Regina Maria şi Principesele erau în trăsuri, Carol al II-lea călare, şi voi, Majestate, într-o maşină decapotabilă. Am şi acum în urechi acel URA! Care dura ore în şir, de parcă însuşi aerul ovaţiona. Şi a venit acel 8 noiembrie, onomastica Majestăţii Voastre. Cu trei zile înainte Vă trimisesem, în numele clasei a VII-a B de la Iulia Haşdeu, o telegramă de felicitare: „Sire, tineretul e cu Voi!". Aveam 16 ani şi ştiam, totdeauna am ştiut dinainte ca lucrurile să se întîmple. A doua zi, în faţa şcolii, la intrarea principală, stătea Andrei, un elev slab şi palid dintr-a VIII-a, de la Mihai Viteazul. Împărţea nişte foi rupte dintr-un caiet de dictando, pe care scria: „Mîine, 8 Noiembrie, veniţi în Piaţa Palatului la demonstraţia pentru rege!". A doua zi dimineaţa toate ieşirile din şcoală au fost încuiate încă de la prima oră. La subsol, unde se aflau veceurile, ferestrele erau foarte sus şi aveau gratii de fier. Ne-am urcat una pe umerii celeilalte ca să ajungem la nivelul geamurilor şi, „scobitori" cum eram, ne-am strecurat printre zăbrele şi-am luat-o la fugă spre Palat. Acolo tocmai îşi făceau intrarea două coloane cu tineri, ce păreau a nu se mai termina, cu pancarde, pe una scria: „Studenţii regelui", pe cealaltă: „Băieţii lui Maniu". Am simţit pentru prima oară că nu mai eram doar un trup, eram mii de trupuri, prinse în bătăile unei singure inimi. Nu ştiu de ce Vă scriu toate astea, acum, după 65 de ani, Sire, cînd ştiu că rîndurile mele nu vor ajunge niciodată în mîinile Voastre, dar cînd l-am auzit pe omul „însemnat", cioclul partidelor istorice, numindu-Vă „Slugă la ruşi" şi „Trădător de ţară", pe Voi, cel mai tînăr şi cel mai frumos dintre regi – silit să abdice şi să-şi părăsească ţara pentru a opri execuţia a o mie de tineri anticomunişti –, pe Voi, care aţi pus capăt războiului cu două luni mai devreme, am înţeles că întotdeauna o scrisoare îşi găseşte un destinatar. Şi deodată s-a pornit răpăitul mitralierelor de pe clădirea Ministerului de Interne, devenit mai tîrziu Comitetul Central, şi zeci de adolescenţi au căzut într-o baltă de sînge, numai fiindcă Vă iubeau. Sus, pe acoperiş, Steagul regal nu mai flutura. Fugeam spre casă ca un mic animal turbat de frică şi de mînie, strîngînd la piept un poster, aruncat din avion, cu poza Majestăţii Voastre, emis de ziarul *Ardealul*. După două zile, la şcoală a sosit o telegramă pentru clasa a VII-a B, pe numele meu: „Majestatea Sa, Regele României, Mihai I, Vă mulţumeşte pentru urările..." Semnat: Mareşalul Curţii Regale Negel. A doua zi am fost chemată la cancelarie. Profesorii erau la ore, eram singură cu directoarea şcolii, Olga Rhea Sylvia Popovici; m-a mîngîiat pe păr şi mi-a spus, cu o voce pe care n-o avea de obicei, să nu-mi mai dau pe faţă sentimentele, că am intrat într-un timp rău, în care sîntem pîndiţi şi vînaţi. Peste o lună a părăsit şcoala şi n-am aflat nici pînă azi, de ce n-a mai pomenit nimeni de ea. După 45 de ani abia V-am putut distinge în întunericul acelei maşini, îmbrăcată toată în flori, care înainta lent prin Piaţa Palatului. Am şi acum în urechi strigătul continuu „Regele Mihai!". Eraţi din nou în România, în calitate de oaspete, de turist, de fiu rătăcitor? Printre oamenii de toate vîrstele, cu steaguri şi pancarde, era unu' cu o prăjină de care atîrnau zeci de pantofi desperecheaţi. Au mai trecut 20 de ani. Voi, Majestate, locuiţi aici, în Bucureşti, în acelaşi oraş cu mine, respiraţi acelaşi aer poluat cu mine, într-o discreţie mai presus de orice coroană. Nu-mi iese din minte băieţaşul blond care nu se mai dezlipea de Majestatea Voastră. Vedeam în el copilul care aţi fost, parcă priveam lăstarul unui mesteacăn. De ce Vă urăşte omul „însemnat" atît de mult, Majestate?

Cît aş vrea să mai pot spune: „Sire, tineretul e cu Voi!".

■

O copilărie a bunului-simţ la şcoala Micile Vedete

Evelina BIDEA

Şcoala Micile Vedete este prima şcoală de film şi televiziune dedicată exclusiv copiilor cu vîrste cuprinse între 5 şi 11 ani. Deşi scopul acesteia este de a-i ajuta pe copii să crească într-un mod armonios şi să îşi dezvolte abilităţile de leadership, stimulîndu-le creativitatea şi încurajînd dezvoltarea capacităţii de exprimare, şcoala reuşeşte să atingă şi alte obiective la fel de importante.

Unul dintre ele este acela al implicării în viaţa socială, pe care şcoala Micile Vedete a urmărit să-l atingă prin intermediul filmelor de scurtmetraj care au fost vizionate, în premieră, de peste 500 de persoane joi, 29 septembrie 2011, la cinematograful Movieplex din cadrul Plaza România. Este vorba despre trei filme de scurtmetraj realizate de absolvenţii şcolii Micile Vedete în cursul acestei veri: *Micile Vedete ecologiste*, *Micile Vedete la ţară* şi *Micile Vedete au talent*. Actorii care au participat la filmări sînt copii cu vîrste între 5 şi 11 ani, îndrumaţi de profesorii diferitelor cursuri. Scopul filmelor acestora a fost de a atrage atenţia asupra unor probleme sociale serioase, cum ar fi poluarea sau discriminarea. Extrem de interesant este faptul că aceste filme, realizate de copii pentru copii, urmează să fie prezentate nu numai în cadrul unor festivaluri internaţionale de film pentru copii, ci şi în faţa altor pitici de vîrste asemănătoare, în cadrul Caravanei Micile Vedete, care va ajunge la 10 şcoli bucureştene extrem de bune, urmînd a fi proiectate în faţa a peste 3.000 de copii. Prin aceasta se doreşte ca elevii şcolilor respective să devină conştienţi de importanţa implicării în viaţa socială şi a responsabilităţii civice.

Micile Vedete ecologiste este un film de scurtmetraj în care copiii, nemulţumiţi de starea pădurilor, îşi propun să adune gunoaiele, iar profesorii, pentru a-i stimula, plănuiesc organizarea unei competiţii. Deşi ambele echipe se descurcă de minune, una dintre ele se confruntă cu probleme de disciplină: cîţiva dintre membrii echipei sînt neatenţi şi se pierd în pădure. Evident, finalul îi readuce pe cei mici împreună, însă doar după ce au învăţat de ce este important să respecţi un plan şi anumite indicaţii, să apreciezi munca în echipă şi să nu sacrifici grupul de dragul unui cîştig posibil.

Şi filmul *Micile Vedete la ţară* are o temă educativă, căci urmăreşte să le atragă atenţia micuţilor asupra problemelor discriminării. Grupurile de copii trec prin tot soiul de experienţe neplăcute cauzate de respingerea celorlalţi din pricina stilului de viaţă diferit. Însă, după ce fac tot felul de boacăne şi sînt pedepsiţi de adulţi, cei mici se împacă, iar la final, cînd fiecare revine la stilul de viaţă cotidian, realizează că, de fapt, viaţa dusă de ceilalţi nu este, în definitiv, deloc rea, ci doar diferită.

Micile Vedete au talent este un film care celebrează pasiunea micuţilor şi dorinţa lor de a se implica şi în proiecte atipice, de a înţelege mai mult şi de a se strădui pentru orice rezultat. Este vorba despre un scurtmetraj dedicat celor care aleg traseul dificil al reuşitei prin forţele proprii, prin muncă şi prin sacrificii.

Toate cele trei scurtmetraje prezentate în premieră de şcoala Micile Vedete sînt, după cum se poate vedea, filme educative. Acestea respectă toate convenţiile de gen, inovaţia fiind aceea că se adresează unor probleme ale societăţii contemporane. Prin intermediul filmelor pe care le-a realizat în decursul unui an şi jumătate de activitate, printre care se numără şi scurtmetrajul *Micile Vedete la şcoală*, care a fost selectat la Festivalul de Film de la Cannes, secţiunea „Short Film Corner", şcoala Micile Vedete îşi propune să revitalizeze filmul românesc pentru copii, domeniu total neglijat de lumea artistică postdecembristă.

Un detaliu foarte important este acela că şcoala Micile Vedete nu numai că le inculcă celor mici valori morale, dar urmăreşte să le şi recompenseze talentul prin premiere care îi ajută pe copii să înţeleagă şi să facă faţă emoţiilor, pregătindu-i astfel pentru evoluţia ulterioară. Recompensarea elevilor ar fi fost însă mult mai dificilă fără sprijinul unor parteneri precum Primăria Sectorului 1 – Centrul Cultural Metropolitan, unde se desfăşoară cursurile de actorie –, cinematograful Movieplex şi Plaza România, care găzduiesc galele de premiere, dar şi fără produsele oferite cadou de ceilalţi parteneri.

Mulţumiţi de rezultatele copiilor, dar şi impresionaţi de numărul covîrşitor de spectatori, printre care s-au numărat atît persoane publice, cît şi vedete, membrii şcolii Micile Vedete s-au întors la cursuri înarmaţi cu şi mai multă pasiune şi bucurie, are scopul de a-i învăţa pe cei mici tot ce trebuie să ştie pentru a duce la bun sfîrşit cel mai nou proiect al şcolii, acela de a realiza un lungmetraj ale cărui personaje principale să fie micuţele vedete.

Patru scriitori ucişi şi o literatură salvată

Jan CORNELIUS

Într-un palazzo din Veneţia s-au întîmplat în secolul al XIX-lea lucruri deosebit de stranii. Au fost ucişi acolo, în decurs de mai mulţi ani, rînd pe rînd, patru scriitori italieni,în condiţii deosebit de misterioase. Crimele nu au fost elucidate nici pînă astăzi. Cine oare au fost făptaşii şi care-au fost motivele care i-au mînat?

Mai mult în glumă, dar şi puţintel în serios, propun o variantă explicativă: făptaşii au fost traducătorii acestor scriitori în alte limbi. Ipoteza mea nu este chiar atît de năstruşnică şi neîntemeiată, dacă stăm să ne gîndim la un lucru: să traduci o operă literară în altă limbă nu e numai o mare plăcere, ci uneori şi un cumplit chin. Sintagme, expresii neaoşe tipice doar unei limbi, conotaţii pe care le pricepi doar dacă trăieşti în ţara respectivă îi fac traducătorului zile fripte şi-l aduc din cînd în cînd la disperare. Aşa că nu-i de mirare dacă simte uneori dorinţa irezistibilă de a se da cu capul de pereţi sau, cînd traduce o carte mai sucită, de a se arunca pe fereastră. Bineînţeles, nu de la parter, ci de la un etaj cît mai inalt cu putinţă.

Dar cei mai mulţi oameni, trebuie să o recunoaştem, cam ţin la viaţa lor, aşa că unii traducători cochetează din cînd în cînd cu gîndul de a-l ucide mai bine pe autorul operei care-l tortureză, pentru a-l impiedica pe acesta să mai producă pe viitor un astfel de roman, poem sau povestire.

■■■ Discuţii aprins-italieneşti sau cumpătat-germanice

Lăsînd gluma, în parte serioasă de-o parte, hai să trecem la realitatea de azi. La Palazzo Correr-Contarini, adică la sediul Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, unde gazdă fără cusur este Monica Joiţa, ne-am întîlnit la invitaţia Centrului Naţional al Cărţii, între 19 şi 23 septembrie, pentru un workshop de traduceri literare numit *Literodromul Babel Reloaded*, trei scriitori români, Mircea Cărtărescu, Marin Mălaicu-Hondrari şi Ioana Nicolaie, plus 22 de traducători ai literaturii române în diferite limbi străine. Printre ei, nume bine cunoscute pe plan internaţional, precum Gerhardt Csejka şi Georg Aescht (Germania), Maria Luisa Lombardo, Ileana Maria Pop şi Mauro Barindi (Italia), Laure Hinckel (Franţa), Joanna Kornas (Polonia), Jan Willem Bos (Olanda), Steinar Lone (Norvegia), Lora Nenkovska (Bulgaria), pentru a-i enumera numai pe cîţiva.

A fost prezent şi ilustrul profesor universitar dr. Bruno Mazzoni, decan al Facultăţii de Litere şi Limbi Străine din Pisa, care are excelente merite în promovarea literaturii române în Italia, formînd o întreagă pleiadă de traducători şi traducînd el însuşi.

Traducătorii s-au împărţit în trei grupe, fiecare dintre ele lucrînd cu unul dintre autorii prezenţi. Că tălmăcirea pune uneori grave probleme ne-a demonstrat-o deja cu brio Coana Chiriţa traducînd „de florile cucului“ cu „pour les fleurs de coucou“. Mda, nu e floare la ureche să traduci adecvat într-o altă limbă. Fiecare idiom îşi are metehnele şi frumuseţile sale, iar limba română e plină de seva imaginii savuros concrete. Numai în română are gura un cer, pieptul, o furcă, piciorul, un fluier şi degetul, un buric, cum au constatat de comun acord traducătorii. Dar ce se pierde la tălmăcire într-un loc, poate fi recuperat într-altul, şi asta au demonstrat-o discuţiile aprins-italieneşti sau cumpătat-germanice. Desigur, limba de comunicare a fost româna. Am rămas siderat să-i aud pe participanţii de pretutindeni turuind într-o română neaoşă, cu un uşor accent străin.

Workshop spontan cu Marin Mălaicu-Hondrari, Laure Hinkel (Franţa), Lora Nenkovska (Bulgaria) Joanna Kornas-Warwas (Polonia) şi Jan Cornelius (Germania)

■■■ Traducătorii – agenţi literari şi mesageri culturali

Dar apropo de buricul degetului, pentru a rămîne la metafora anatomică şi a da în treacăt o mînă de exemple concrete în acest sens: ce se fac traducătorii cînd Ioana Nicolaie scrie la modul surprinzător despre „cerul din burtă“? Sau cînd Marin Mălaicu-Hondrari se plînge că-l doare *căpicul*? Cuvîntul e sublim, dar dacă-l cauţi în dicţionar, vorba lui nenea Iancu, lipseşte cu desăvîrşire, stimabile! Păi, atunci ce să găseşti în norvegiană sau în bulgară pentru asta? Şi ce ne facem cu bombardamentele metaforice *à la longue* ale sadicului Cărtărescu, care uneori îşi aduce traducătorii la disperare?

În pofida acestor dificultăţi, am o veste finală bună: menţionez uşurat că la sfîrşitul workshopului, spre deosebire de cazurile de crimă menţionate la început, cei trei scriitori prezenţi au scăpat cu viaţă şi au putut pleca vii şi nevătămaţi. Mircea Cărtărescu şi Ioana Nicolaie, la Bucureşti, Marin Mălaicu-Hondrari, la Bistriţa-Năsăud. Ba chiar mai mult, la fel ca toţi ceilalţi scriitori români, ei vor profita de această întîlnire, căci nimic nu este mai folositor pentru răspîndirea limbii române în străinătate decît un astfel de workshop.

Trăgînd linie: ideea de a lega în reţea traducătorii din limba română şi a-i invita şi pe cei trei scriitori s-a dovedit excelentă. Contactul personal nu poate fi înlocuit nici de zece e-mailuri pe zi, nici de telefon, Facebook sau de comunicarea audio-vizuală prin Skype. Un lucru nu trebuie uitat: aceşti traducători nu sînt nici pe departe doar traducători, ei funcţionează şi ca agenţi literari, şi ca mesageri culturali, făcînd contactele de rigoare cu editurile străine, bătîndu-se pentru publicarea şi promovarea cărţii.

■■■ Literatura română, tot mai prezentă în străinătate

Un fapt e absolut sigur: Florin Bican şi Centrul Naţional al Cărţii reprezentat de Dana Bleoca au avut anul trecut o idee pe cinste cînd au iniţiat acest tip de întîlniri. Ideea trebuie neapărat dusă mai departe, ea deja şi-a arătat şi îşi va arăta o droaie de roade *à la longue*, sînt absolut sigur. Cine profită de asta? În primul rînd literatura română, tot mai prezentă în străinătate. Despre hoţii de buzunare, proxeneţii, cerşetorii obraznici şi agasanţi veniţi din România se vorbeşte pînă la saturaţie în mediile europene, de-ţi vine uneori să-ţi iei cîmpii şi să te ascunzi jenat. Cu atît mai mult răsuflu uşurat cînd, în Germania fiind şi aruncîndu-mi ochii în vitrina unei librării, văd o carte de calitate venită din România. Cultura e una dintre puţinele arme secrete pe care le avem la îndemînă, pentru a ne spăla imaginea în ochii celorlalţi.

Jan CORNELIUS *este scriitor german, publicist şi traducător din literatura română şi franceză în germană. Născut la Resiţa, trăieşte din 1977 la Düsseldorf. A tradus, printre altele,* ***Sînt o babă comunistă*** *şi* ***Cum să uiţi o femeie*** *de Dan Lungu, precum şi piese de teatru de Matei Vişniec.*

■

BIFURCAŢII

Anabasis

Liviu ORNEA

„Avec le fil des jours pour
unique voyage"
(Jacques Brel, *Le plat pays*)

Întocmai cum spui, prietene. Pentru cel plecat într-o lungă călătorie, timpul curge mai repede, se umple mai degrabă şi el, călătorul, treptat, nu mai simte nevoia să comunice cu cei lăsaţi acasă, de care se simte pe zi ce trece mai desprins. Legăturile nu se rup brusc, dar se tot slăbesc pînă ce, într-o zi, se desfac de tot. Vine momentul în care foştii prieteni înţeleg că „nu mai au ce-şi spune“. Aşa şi trebuie să fie. De mirare ar fi să fie altminteri, pentru că interesele şi preocupările nu se mai întîlnesc, cel plecat se opreşte în alte porturi, noutăţile îi copleşesc mintea şi sufletul, astfel că, în loc de comunicare adevărată, tot ce mai poate el trimite sînt relatări, dări de seamă, descrieri ale locurilor văzute, ale întîmplărilor trăite, tot mai îndepărtate şi, poate, de neînţeles. Acasă i se pare a fi fost tare demult, iar întoarcerea, atunci cînd mai e luată în calcul, pare atît de nesigură...

Se întîmplă ceva asemănător paradoxului gemenilor, faimosul experiment mental pentru teoria relativităţii. Cel care călătoreşte nu se mişcă mai repede, dar trăieşte mai intens şi rămîne tînăr. Asta cu condiţia să nu se oprească. Adică să nu prindă rădăcini niciunde, să-şi organizeze călătoria ca pe un fel de exil permanent, asemenea lui Avraam. Aşezarea, instalarea temeinică într-un spaţiu distrug vraja şi reinstaurează ordinea firească.

Noi adevărate călătorii nu mai ştim să facem. Aşa că am inventat turismul şi am schimbat cunoaşterea în colecţie, am împietrit emoţia în fotografie. Colecţionăm ţări, oraşe, muzee, imagini, zgomote, mirosuri, gusturi şi, cu puţin noroc, oameni. Vrem să descoperim ceva nou, spunem. Dar ce sens are colecţia despre care ştii că nu poate fi atotcuprinzătoare? Nici măcar înşiruirile lui Saint John Perse nu cuprind totul. Nu cumva o asemenea colecţie e doar o reproducere a unor experienţe fundamentale pe care, oricum, le-am avut deja? De ce nu e mulţumit Don Juan? De ce nu-l satisface multiplicarea nesfîrşită a experienţei erotice, de unde insaţiabila sa pasiune achizitivă? Ce diferenţă e între a colecţiona femei (iubiri?) şi locuri? Reduse la esenţă – dar putem s-o facem? –, nu sînt toate iubirile la fel? Înfăţişări diferite, forme, vorbe, gesturi, parfumuri noi, prospeţime reală sau ba – dar, în străfunduri, nu e aceeaşi pierdere de sine, aceeaşi durere, acelaşi extaz? „Singurul număr real e unu“, spune, curajos, Nabokov, „restul sînt doar repetiţii“. Iar de la o vîrstă încolo, cînd pare că s-au adunat deja destule, fiecare nouă experienţă aduce, de fapt, atît de puţin neştiut. E nevoie de multă autoconvingere, de ficţiuni croite măiastru de un spirit plin de imaginaţie, de haine livreşti ca să ne oferim, măcar o clipă, iluzia noutăţii.

De multe ori, călătorim nu pentru a cunoaşte, ci pentru a recunoaşte. Ne place să revenim în locuri ştiute, e atît de reconfortant să regăseşti lucrurile aşa cum le-ai lăsat. E, şi asta, doar o amăgire, ştii bine, pentru că nu retrăim niciodată o senzaţie trecută. Ne amintim, dar e un proces comandat de noi minţii noastre, e artificial. Extazul, ca şi durerea, nu se pot reproduce, sînt irepetabile. Iar de la Proust citire ştim că nici nu e nevoie să ieşim din casă pentru a retrăi un moment trecut, pentru a-i simţi aroma şi pentru a-i asculta muzica, e suficient să nimerim madlena potrivită. O cameră de bloc ajunge bine pentru un exil, iar noul doar imaginaţia-l creează deplin, nu-i aşa? Dar noi, prietene, pornim, iar şi iar, la drum.

Poetically correct – Literodromul Babel Reloaded

Marin MăLAICU-HONDRARI

I'VE
NOTHING
O SAY.
I'M
A POET.

Mircea Cărtărescu, traducătorul calabrez Danilo de Salazar şi Marin Mălaicu-Hondrari

Sînt cazat la Hotel Al Gobbo, camera zece, etajul doi. Stau pe pervaz, încă nu îndrăznesc să cobor în stradă. Văd o mare parte din Paţa San Geremia, Biserica San Geremia şi Platul Labio, dar încă nu ştiu ce văd. Deocamdată încerc să respir liniştit, să mă bucur de faptul că am ajuns cu bine la Veneţia şi că m-am închis în camera de hotel. În piaţă, chiar prin faţa hotelului, se scurge şirul neîntrerupt de turişti: limbi străine, rase, religii, vîrste. Rîsete, chemări. Şuvoi de chipuri. Cu toţii par a şti încotro se îndreaptă. E duminică, încă nu am nimic de făcut. Aş bea o cafea, dar nu îndrăznesc să cobor la recepţie ori la o terasă. Numai în piaţă, de la fereastră, văd trei terase. Închid obloanele verzi, se face aproape întuneric, mă lungesc în pat. Sînt la Veneţia, îmi spun, sînt la Veneţia, şi vorbele acestea încep să contureze camera, pînă cînd adorm.

Mă trezeşte telefonul, e Florin Bican, vocea lui blîndă, egală îmi face bine. Ne plimbăm, se înserează, casc ochii, încerc să mă obişnuiesc cu apa verzuie a canalelor, poduri poduri poduri. Senzaţia inconfortabilă că nu m-aş descurca singur, că m-aş rătăci. Mă uit la obloane, la acoperişuri, apoi mai departe la cer. Vînzători ambulanţi, unii mai agresivi, alţii deja obosiţi. Nu mă interesează mărfurile lor. Acum mă interesează să merg, să ating pereţii şi zidurile, pilonii podurilor, să mă uit la ambarcaţiuni, să observ oamenii aşezaţi pe terase, de-a lungul canalelor. Citesc, mai degrabă din reflex decît din curiozitate ori din interes, plăcuţele indicatoare: Fondamenta Venier, Campiello dell'Anconnetta. Apoi ajungem în Campo Santa Fosca, o mică piaţă, cu statuia lui Paolo Sarpi în centru. Florin îmi arată clădirea care găzduieşte sediul ICR Veneţia. Palatul Correr. Îmi ridic privirea, văd trei drapele cuminţi fluturînd agale: al Italiei, al României şi al Uniunii Europene. Nu sînt sigur că aş reuşi să refac drumul singur de la Institut la hotelul unde sînt cazat. Deocamdată am impresia că nu-mi pot lua nici un fel de repere. Poate că sînt dominat de frumuseţea locului în care mă aflu, fascinat de canale, de şuvoiul neîntrerupt al turiştilor, ori poate că pur şi simplu oboseala e de vină. Prezenţa lui Florin Bican mă linişteşte, mă îndeamnă să casc gura pe mai departe. În zece minute aud nenumărate limbi străine. Îmi amintesc de Thomas Bernhard, cel care obişnuia să trăiască mai multe luni pe an în locuri unde nu ştia limba, asta îl ajuta enorm la scris, zicea el. Nu că aş fi ajuns la Veneţia cu gîndul de a scrie. Nici vorbă. Nu m-am dus niciodată undeva cu acest gînd. Dacă s-a întîmplat bine, dacă nu, tot bine. Aici voi scrie cel mult cîteva ilustrate pentru prieteni.

S-a înnoptat, ne cumpărăm una-alta de-ale gurii, apoi ne întîlnim cu unul dintre traducători, Gabriele di Palma. E unul dintre tinerii traducători care au trecut pe la atelierele lui Florin Bican de la Mogoşoaia. Îl aşteptăm cîteva minute într-un patio. Pînă să revină, desfac o cutie de măsline. Stăm aşezaţi pe o bancă, înconjuraţi de ghivece cu flori, şi mîncăm măsline. Nu-mi dau seama cum de poate fi atîta linişte în acel patio. Apoi Gabriele revine, terminăm cutia de măsline şi după cîţiva paşi, ori cel puţin asta a fost impresia mea, ne trezim iar în mijlocul unei agitaţii incredibile. Ne întîlnim şi cu Danilo de Salazar, un alt tînăr traducător italian. Mergem toţi patru şi ne aşezăm pe jos, la marginea unui canal. Mă uit la ambarcaţiuni, ascult clipocitul leneş al apei. Mă întorc la hotel. Verific programul, văd că a doua zi dimineaţa se va face prezentarea celor trei scriitori invitaţi şi fiecare dintre ei îşi va prezenta perspectiva proprie asupra traducerii. Sînt convins că Ioana Nicolaie şi Mircea Cărtărescu se vor descurca de minune, dar mă întreb ce voi putea să spun eu despre traduceri, ce aştept eu de la traducători. De multe ori nu ştiu ce aştept de la mine ca scriitor, sau ştiu, dar am impresia că nu mă ajută la nimic. Aşa că, vorba englezului: văd cum trec puntea cînd ajung pe ea. Încep să disting un sunet pe care aveam să-l tot aud: cel scos de valizele cu roţi trase pe caldarîm. Dacă nu eşti suficient de bogat să-ţi permiţi un taxi acvatic, atunci nu ai de ales: trebuie să-ţi cari valiza pe străduţe, să urci şi să cobori poduri cu ea. Ceea ce am făcut şi eu. Să mergi la Veneţia cu o valiză fără rotile e curată nebunie. Mai bine faci ca mine: fără valiză. Înainte să adorm recitesc cîteva pagini din Julio Cortázar – *62. Modelo para armar*.

■■■ „Ce mi-a făcut Mircea Cărtărescu. Iar!"

După acea primă noapte, amintirile mi se încîlcesc, nu mai ştiu cu exactitate cînd s-au petrecut lucrurile. Îmi amintesc doar faptele, unele cu o precizie înspăimîntătoare. Îmi amintesc de holul de la etaj din sediul ICR, foarte animat, în fiecare dimineaţă. Grija personalului (de la doamna director Joiţa, pînă la Alexandru Damian, cel care trebuia să se ocupe şi de pavilionul României la Bienala de Artă de la Veneţia) faţă de toţi cei prezenţi. Acolo ne întîlneam cu toţii, dimineaţă de dimineaţă, scriitori şi traducători, beam cafea sau ceai împreună, apoi treceam la treabă. Conferinţa lui Jan Willen Bos, traducătorul din română în olandeză, intitulată „Ce mi-a făcut Mircea Cărtărescu. Iar!". În timpul conferinţei, cel mai detaşat se arată traducătorul norvegian Steinar Lone: îi dă mîna, tocmai a încheiat traducerea la *Orbitor, Aripa Dreaptă*. Conferinţa are succes, îşi dovedeşte utilitatea intr-atît încît, în una din zilele următoare, traducătoarea franceză Laure Hinckel ne va citi şi ea despre dificultăţile întîmpinate la traducerea din Mircea Cărtărescu.

Primul meu aţelier cu traducătorii. Mă aflu la aceeaşi masă de lucru cu Gerhardt Csejka, Bruno Mazzoni, Jan Willen Bos, Steinar Lone, Mauro Barindi (cel cu care am discutat despre romanul Adelei Greceanu, *Mireasa cu şosete roşii*), Alessandro Zuliani, Sigrid Nanut şi Clara Mitola. Aleg să povestim mai mult decît să discutăm direct pe text. Cu toţii vorbesc româneşte impecabil, ba mai mult, ştiu foarte multă literatură română, de la clasici la contemporani. Pînă la urmă revenim la text şi traducătorii încearcă să găsească un corespondent potrivit pentru cuvîntul *căpic*, care apare în romanul *Apropierea*. Le precizez ce înseamnă *căpic* pentru mine, dar mai mult nu pot face.

La al doilea atelier, miercuri, lucrez cu tinerii traducători italieni – Gabriele di Palma, Raluca Toma, Ileana Maria Pop, Maria Luisa Lombardo, Aronne Mapelli şi Jan Cornelius. Aleg să lucrăm pe un singur poem, un poem scurt. La final reiese, aşa cum mă aşteptam, că din poemul meu au ieşit atîtea poeme cîţi traducători. Sînt mulţumit de cum a decurs atelierul. Se dovedeşte iar că poezia e aproape intraductibilă şi că un singur vers prost tradus îţi poate dinamita întregul poem. Cred că în acea zi, discutînd despre experimentul cu poemul, Danilo de Salazar, cel nebun după poezia română, a zis că noi, poeţii, mai mult decît ei, traducătorii, trebuie să fim tot timpul *poetically correct*.

Al treilea atelier am hotărît să-l facem într-un spaţiu neconvenţional, aşa că Laure Hinckel, Lara Nenkovska, Joanna Kornas, Jan Cornelius, Florin Bican şi eu ne-am dus pe o terasă, la marginea unui canal, şi i-am rugat să traducă acelaşi poem scurt, fiecare în limba lui. A fost o după-amiază minunată, am ascultat poemul meu citit în franceză (Laure), în bulgară (Lara), în poloneză (Joanna), în germană (Jan) şi în engleză (Florin). M-am bucurat cînd, la sfîrşitul atelierului, Laure Hinckel mi-a zis că ea nu traduce poezie, dar că poemul meu a făcut-o să-şi dorească să traducă.

■■■ M-am simţit foarte bine în postura de scriitor român

Regret că nu am putut lucra cu alţi cîţiva traducători italieni: Angela Dalla Costa, Adele Tarditi, Clara Mitola, Serafina Pastore sau cu Georg Aescht (dar cu el voi mai avea ocazia să lucrez).

Nu-mi ies din minte peregrinările nocturne în compania tinerilor traducători italieni, zona Santa Margherita la miezul nopţii, plină de tineri, Piaţa San Marco văzută la trei noaptea, poveştile cu Florin, apariţiile nepămîntene ale lui Sigrid Nanut (Sigrid că da!), rîsul lui Gabriele, pipa lui Georg Aescht, antologia douămiismului recent apărută la Editura Compania, trecînd din mînă în mînă, apoi un trandafir pentru Miranda, cea care s-a transformat în Marinda, pentru a se dovedi apoi că de fapt era Matilde. Un tricou pe care mi l-au cumpărat tot tinerii traducători italieni, pe el scrie *I've nothing to say. I'm a poet*, un tricou, făcut de puşcăriaşele din Veneţia. Zilele cu Ioana, Mircea şi Gabriel, mai ales călătoria la Murano, Burano şi Torcello, însoţiţi de Bruno Mazzoni şi Jan Cornelius (privirea lui Mircea în apă pe cînd reveneam la Veneţia şi soarele incendiase marea!).

Nu vreau să închei înainte de a pomeni interesul uriaş al tuturor traducătorilor nu numai pentru literatura, ci şi pentru cultura română, în general, ceea ce a făcut să mă simt foarte bine în postura mea de scriitor român.

Pot spune cu mîna pe inimă că am fost *poetically correct*.

■

Primele e-BOOK-uri
POLIROM!
şi CARTEA ROMÂNEASCĂ
• peste 100 de titluri disponibile
• peste 200 de cărţi în format digital aflate în pregătire, pînă la finalul anului
www.polirom.ro
Proiect realizat în colaborare cu elefant.ro

Scurte ficţiuni terapeutice cu Lavinia Branişte

Alina PURCARU

„Aveam de tradus articolul ăsta, mă presa timpul, nu mă puteam decide între «costume de cowboy de Haloween pentru cîini» şi «costume de cowboy pentru cîini de Haloween»". Cu astfel de formule de început, poeta Lavinia Branişte, acum la prima ei carte de proză, îi propune cititorului un plonjon direct în microficţiunile pe care le-a adunat în volumul *Cinci minute pe zi*. Fiecare dintre cele 26 de proze grupate aici se foloseşte de vocea unitară a unui personaj feminin. Această voce – ba autoironică, ba alintată, ba înnebunitor de comică, ba vulnerabilă şi confesivă – se distinge de multe altele care spun tot poveşti la persoana întîi prin două lucruri rare: îi place să se ia peste picior (şi o face cu o naturaleţe care frizează masochismul!) şi are un simţ al umorului cu care ar putea să facă terapie!

■■■ Umor fără contraindicaţii

Cine sînt personajele Laviniei Branişte? Mama care lucrează în Spania, bunica – o vajnică bucătăreasă care şi-a pus în cap să îngraşe tot neamul –, o mătuşă băgăcioasă, vecine de pe stradă, din Brăila, oameni din cartier, profesori, colegi, şefi, doamne. În *Cinci minute pe zi*, se face proză din materialul brut oferit de cele mai plate situaţii: o conferinţă cu belgieni, de exemplu, mersul la sală, tăiatul unui vişin sau interviul pentru job; se scoate ficţiune din întîmplări cu muncitorii care în două săptămîni n-au reuşit decît să monteze o uşă, şi aia invers decît trebuia, din calvarul dietelor, povestit cu un haz dement, sau din nenumărate episoade cu risc dramatic ridicat, răsturnate, consolator, în comic intempestiv! (Un exemplu: în mijlocul unei confidenţe serioase, despre probleme de cuplu, amicul care ascultă şi dă sfaturi, cocoţat pe marginea unui pat supraetajat, îşi lasă papucii să cadă cu un plescăit.) Tablourile Laviniei Branişte sînt mici, – schiţe cu aerul tonic al imediatului –, dar trimit, ca nişte vizete ingenios decupate, către o lume bogată şi forfotitoare, una în care sordidul cotidian, ghinionul şi hazardul păcătos sînt tratate cu tifla şi cu chicoteli înfundate. Tristeţile sînt luate la mişto, clişeele sînt material reciclabil cu atîtea de oferit, dramele personale, oricînd tratabile cu umor.

În aceste microficţiuni de-a rîsu' plînsu', un spectacol rar îl fac dialogurile, care trădează printr-un efect de tip *no comment*, urechea performantă a unei prozatoare cu intoleranţă la note false. Aici se vorbeşte ca în înregistrările brute, făcute pe teren, cu reportofonul, şi chiar topica e rotunjită după modulaţiile unor voci vii, de pe stradă, din viaţa reală şi nu din fila de roman. E în aceste proze un simţ al limbii cu care nu te întîlneşti prea des, un tip de oralitate credibilă, căreia spaţiile mici îi furnizează o acustică foarte bună. Sînt şi cîteva proze mai scurte de o pagină, cu un alt statut şi altă încărcătură: sînt laconice, mai puţin ironice, mai concentrate, ambigue, ermetice chiar, cu un „ce" de poem care o rupe cu băşcălia (*Bila neagră, Casa noastră de pe colină, Masa era prea mică*). Majoritatea însă gravitează în zona anecdoticului de zi cu zi, sînt imunizate cu umor şi tratate după o bună intuiţie a timpilor de lectură. Neprevăzutul e prins şi el în schemă, echivocul la fel, iar remizele oferă nu de puţine ori soluţii nu doar ingenioase, ci mult mai credibile pentru multe situaţii.

LAVINIA BRANIŞTE
CINCI MIN UTE PE ZI

Lavinia BRANIŞTE

Cinci minute pe zi
Editura Casa de Pariuri Literare,
Bucureşti, 2011, 164 p.

■■■ Iubiri de buzunar, întîmplări de-a rîsu' plînsu'

Între fel de fel de situaţii pestriţe, şi cea a îndrăgostirilor şi a dezamăgirilor din dragoste dă pagini de proză care se cer citite cu voce tare, pentru încărcătura de umor pe care pot s-o elibereze, chiar cînd situaţia e mai degrabă tristă. *Iarnă* este una dintre ele: o poveste cu un iubit, care pînă la urmă vine în vizită, în casa vagon, unde tati abia aşteaptă să-l cunoască. Tristeţea şi presentimentul unui inevitabil eşec, combinate cu o candoare solară, cu doza constantă deja de comic astringent, dar şi cu nişte fragile senzaţii pe care doar fluturii din stomac le pot provoca, se combină firesc, în incongruenţa lor aparentă. Din aceeaşi serie, dar completată cu nişte tonuri o idee mai întunecate, e o altă proză, *Impostorul*. Aici se reia un episod amoros consumat pe fugă, cu un tip alergic la orice fel de implicare. Întîlnirea cu el e precedată de o alta, care o pune în rama potrivită: una cu un individ în salopetă care pretindea că repară ceva în bloc, dar care părea suficient de suspect pentru a fi dat, cu teamă şi fiori, pe uşă afară. După ce reuşeşte să-l scoată din casă, fata trage aer în piept şi cedează nervos: „am închis uşa cu toate cheile şi m-am scurs lipită de ea şi am început să plîng. Cînd a simţit curentul la spate şi gresia rece i s-a lipit de fund, femeia puternică s-a ridicat, s-a dus la baie, a tras juma' de metru de hîrtie igienică şi şi-a suflat nasul în oglindă. Cum aţi defini o femeie puternică, o femeie stabilă emoţional, o femeie care stă singură". Autoironia şi blînda acceptare a unei stări de refuz dulce-amărui e înlocuită aici de o atituduine mai tăioasă, mai bătăioasă, chiar dacă, după ieşirea din scenă a „impostorului", ea, „femeia puternică" se repede la o tabletă de ciocolată (cu 75%!), care să compenseze toate neîmplinirile amorului pe spongi. Ce-i drept, de data asta o face cu un sentiment de vină diminuat: sexul arde totuşi nişte calorii!

Tot la categoria poveşti de dragoste, *Step* acumulează nişte observaţii care ar pune pe picioare, prin potenţialul ilariant, orice îndrăgostit în crize. Iată un crîmpei dintr-un scenariu clasic, în care el nu sună şi în care se arată că neliniştile pragmatice, mai ales cînd sînt îndurate de un îndrăgostit cu boala cititului, au şi ele rolul lor în schema suferinţei: „Iubitul nu mai răspundea la telefon de opt zile. Şi doar nu fusese nici o discuţie, nici un semn, nici o aluzie. În prima zi l-am sunat de patru ori, a doua zi de două ori, a treia zi tot de două ori plus sms, a patra zi l-am lăsat, a cincea zi mail: eşti bine, zi măcar că eşti bine. Preţ de cîteva secunde mi-am imaginat cum aş umbla prin spitale întrebînd în stînga şi-n dreapta, după aia am plîns şi m-am gîndit cum să fac să-mi recuperez cărţile de la el". Cîteva rînduri mai încolo, acelaşi iubit e prezentat din perspectiva unei discuţii mamă-fiică. Observaţia e delicioasă: „mami, nu pentru că n-are bani n-ar trebui să ne placă de el, ci pentru că e leneş". Leneş, harnic, cum o fi, tot la el îi e gîndul, chiar cînd asistă la susţinerea doctoratului unui prieten. La final, cu mintea la ale ei, se scuză că nu poate rămîne la trataţie: „Tu, nu stau la pişcoturi, mă duc să mă despart". Iar ca totul să fie ca la carte, fără riscul cedărilor la familiarităţi şi amintiri comune, decid întîlnirea finală pe teren sobru şi neutru: la cantină! E o proză spumoasă, în care răsturnarea lucrurilor se confundă cu reluarea stării de fapt, diferenţa fiind că ultima nu mai e problematizată. Pînă la următorul sms!

■■■ Un tractor, un aro, un vultur pleşuv: colaje din neprevăzut

Tot de un haz molipsitor e şi proza *Săvîrşin* (scrisă, cel mai probabil, în tabăra de creaţie organizată acolo de ceva vreme). Observaţiile sînt directe şi percutante. Paula, colega de cameră, care nu era la prima întrunire a taberei, o pune rapid în temă cu mersul lucrurilor: „mi-a zis lîngă cine să nu mă aşez, că pipăie". Între fel de fel de tatonări cotidiene, la un moment dat ajung să-l cunoască şi pe primar, care, deşi pasager în mersul povestirii, intră într-un colaj buf, greu de ignorat: „Cu o seară în urmă ne invitase la cabana lui, la mămăligă şi tocană la ceaun, am stat în curte la o masă care era acoperită cu un cearşaf electoral de data trecută, el la cravată, întinzînd mîna să dea noroc cu alegătorul, şi peste burta lui sloganul". Tot de prezenţa şi de bunăvoinţa primarului se leagă un alt episod, tot comic – cum altfel ?! –, în care protagonista, dornică s-o impresioneze pe veterana Paula, cere să conducă şi ea un pic tractorul din curtea primăriei, că învăţase la cursul de „hortico" manevrele de bază. După o tură demonstrativă, reuşeşte s-o ia la propriu pe arătură, pierde complet direcţia şi dărîmă o poartă de pe terenul de fotbal. Din hăurile umilinţei şi cu motorul oprit la coliziunea cu o vacă elveţiană, eroina-tractoristă reuşeşete un trist autoportret, un fel de baladă a tuturor penibililor de la Bridget Jones încoace, care şterge orice ar fi putut părea exagerat în toată schema: „M-am prăbuşit în iarbă. Nelu butona telefonul. În buzunar mi se topeau cuburile de unt de la micul dejun".

Una dintre cele mai reuşite proze, cea pe care aş alege-o fără pic de ezitare pentru o antologie a cremei prozei româneşti de azi, este *Zoo*, scurta poveste a transportării către „unitatea" care dă titlul povestirii a unui vultur pleşuv, bătrîn de şase ani. E o poveste desprinsă din acel gen de sensibilitate, nefalsificabilă, care se citeşte în prozele lui Raymond Carver. Aici, în cîteva pagini, urmărim cum o fată conduce un Aro vechi, în camioneta căruia un vultur pleşuv, „slab şi trist, privea pierdut cămpurile cu grîu verde". „Îmi plac vulturii pleşuvi, îşi aleg perechea pe viaţă", o auzim pe şoferiţă. Şi apoi n-o mai auzim, pentru că îşi vede de alte lucruri după ce livrează pasărea la destinaţie, într-o grădină zoologică în care totul e pustiu şi rugină.

Astfel de situaţii stranii, gustul ei pentru un umor deviat din clişeu, uşurinţa povestirii şi flerul prin care transformă toate aceste lucruri într-un material artistic capabil să facă priză la sensibilităţi foarte diferite sînt date rare şi preţioase. Din ele, Lavinia Branişte a lucrat o carte de debut pe cît de mică, pe atît de puternic impregnată de un stil deja închegat, unul care trădează o prozatoare „naturală". Totul e să nu se oprească, să-şi ducă mai departe lucrul la construcţie şi să exploateze cît se poate o manevră narativă din care poate, deja, să-şi facă semnătură de autor: rupeile neaşteptate de ritm şi finalurile suspendate. *Cinci minute pe zi* este una dintre cele mai proaspete, mai tonice şi mai curajoase volume de debut în proză pe care le-am citit, şi nu doar anul ăsta.

■

LA MULŢI ANI, VÁCLAV HAVEL!

VĚZNICE č.1-PRAHA
1979 647

5 octombrie / Bucureşti / mai multe detalii pe www.czech-it.ro
Serie de evenimente dedicate celebrării zilei de naştere a fostului preşedinte al Cehoslovaciei şi al Republicii Cehe, Václav Havel.
prezentare / lansare de carte / filme / expoziţie
* intrarea este liberă la toate evenimentele
organizatori: CENTRUL CEH ČESKÉ CENTRUM
parteneri: Staropramen
parteneri media: Observator Cultural, RI, 24-FUN, Catavencii, cinemagia, Modernism, alternativ, Port.ro

Total War (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

marta
PETREU
Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului

Marta PETREU

Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului -
Editura Polirom, Seria de autor „Marta Petreu", Iaşi, 2011, 328 p.

Ingenioasă e, în *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, autodistribuirea unei Voci auctoriale în cîteva roluri: jucat fiecare, cu intensitate, pînă la capătul dramei. Un rol este cel al personajului, Tabita, fata cea mică a acestei familii sfişiate dinlăuntru. Un altul este pur narativ. Un ochi atent la toate detaliile scormoneşte istoria familiei, o recompune din secvenţe, o montează pe vectorul conflictual al războiului total. În sfîrşit, al treilea rol jucat de vocea auctorială îi revine ei înseşi. Dacă naratorul adaugă informaţie peste cea trăită, la prima mînă, de personaj, autorul suplimentează partitura naratorului prin note proprii, accente polemice, elemente fără legătură cu litera romanului, dar, cumva, desprinse din atmosfera sa.

■■■ Încrucişări interesante de registre şi tonuri

Personaj distinct, narator creditabil şi autor „total": rolurile diferite nu presupun, aici, o identitate slabă şi fluctuantă. Dimpotrivă, fiecare ipostază este întărită, din interior, cu o forţă neobişnuită a propriului adevăr, imprimat în reacţii şi acţiuni, în afirmaţii şi mai ales în negaţii. Însă de fiecare dată cînd personajul Tabita îşi epuizează posibilităţile de acţiune, naratorul îi preia cauza şi o impune într-un alt registru; iar atunci cînd şi contribuţia narativă e saturată, autorul intervine şi o susţine, oferindu-i o altă perspectivă. Romanul este aşadar de un realism mai puţin obiectiv decît au lăsat să se înţeleagă unele cronici, care au echivalat fără rest peisajul dezolant al familiei cu cel mohorît al Cîmpiei Transilvaniei; şi care, la contactul cu regionalismele din mai multe pagini, au subliniat atmosfera ardelenească a cărţii. Eu văd un realism fantasmatic în acest *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, un roman în care stratul de specificitate transilvană e făcut subţire şi cvasididactic, din cîteva linii şi cu exact atîtea mostre regionale de cîte era nevoie pentru fixarea unui cadru. Semnificativ, cînd Tabita va merge la şcoală, va deprinde o limbă complet diferită de cea vorbită acasă, în primii ani. Dar naratorul utilizează limba dintîi ori de cîte ori are intenţia să marcheze diferenţa şi să se scufunde într-o atmosferă mai tulbure, ceţoasă, aproape magică. Debitul de regionalisme reglat cu multă subtilitate de Marta Petreu nu decupează realismul din „realitate", ci îl desprinde şi îl înceţoşează, amestecîndu-l cu stratul şi mai gros de superstiţii, mistere, credinţe.

Cînd Tabita va purta propriul ei război de convingere cu Tatăl iehovist, disputa lor va fi una între religios fanatic-apocaliptic şi ştiinţific ateist-pionieresc; dar va fi şi o dispută de limbaje. Cel patern este impregnat de atmosfera Apocalipsei, anunţată cu o exactitate ce dă fiori, precum adevărurile de ordin ştiinţific. În schimb, cel al fiicei inteligente şi ambiţioase pune cunoştinţele dobîndite la şcoală în pledoarii destul de exaltate. Asistăm prin urmare la încrucişări extrem de interesante de registre şi tonuri. Tatăl e un iehovist sută la sută, cu mîini de aur meşterind orice. Fata lui cea mică e o ateistă patetică. Iehoviştii care vorbesc la înmormîntarea tatălui ţin nişte discursuri de activişti tipici (chiar dacă în sferă religioasă). Iar Tabita, la moartea lui Ticu, după ce asistă voluntar la autopsie, cade – mai bine zis: se înalţă – într-un plan de reprezentare mistică. Fragmentul următor e unul dintre cele mai puternice ale romanului: „La sfîrşit, cînd au terminat de prelevat ţesuturi din toate organele, mi-au dat oala mare în care era sîngele Tatălui meu. Să-l arunc. Iar eu, cu oala vişinie de tablă emailată în braţe, le-am dat, ca un ţăran ce eram, domnilor autopsieri şomoiogul de bani şi i-am petrecut spre poarta mică, urmînd deodată cu ei şi bietul trup hăcuit al Tatălui meu înapoi, în casă. Iar după ce Tata a fost pus înapoi în sicriu şi maşina de la Medicină Legală a părăsit uliţa, eu am luat o sapă din şopru şi, cu oala roşie plină de sîngele negru, m-am dus în grădină şi am săpat, în mijlocul lanului de cucuruz copt, gîndindu-mă că azi-mîine trebuie cules cucuruzul şi desfăcat, o groapă cît am putut eu de-adîncă. Am îngropat acolo, adînc, oala cu sîngele Tatălui meu. În fiecare toamnă şi primăvară am întrebat-o pe Mica dacă n-a ieşit, după arat, vreo oală la suprafaţă. După vreo zece-doisprezece ani, Tinu mi-a spus, dezaprobator, că Mica şi Ticu n-au ştiut avea grijă de pămînt, uite, cînd s-a arat adînc cu tractorul, a găsit şi oale stricate. – Cîte? l-am întrebat iute. – Una, mi-a răspuns. – Era Graalul, i-am spus" (pp. 213-214).

Ieşind puţin din efectul izbitor al acestei scene extraordinare, să observăm că ea... nu este o scenă de roman realist, rulată de un narator impersonal, cu personaje văzute şi auzite *live*. Marta Petreu îşi realizează „scena" pe verticală, în cadre temporale diferite şi în straturi de semnificaţie adăugată. Tabita vrea să fie de faţă la întregul proces al autopsiei, asistînd la oroarea măcelăririi tatălui său, fără să ştie exact de ce. La final, sapă o groapă în grădină şi îngroapă acolo, cît mai adînc, oala cu sîngele lui Ticu. Nici acum, în acest stadiu, semnificaţia gestului său nu este completă. E mai mult ceva făcut din instinct, ca în poezia Ilenei Mălăncioiu cu pasărea tăiată zvîcnind în mîinile care nu tremură ale fetei miloase de ţăran. Abia ulterior scena va culmina, prin adăugarea componentei cristice intuite, dar neprecizate în secvenţele iniţiale.

■■■ Pe alocuri, note polemice dizgraţioase

Originalitatea romanului e dată nu numai de personaje şi de războiul lor total, ci şi de colaborarea în trepte între personaj, narator şi autor, trei instanţe împărţind şi modulînd aceeaşi voce şi aceeaşi persoană întîi. Desigur, există şi riscuri, pe lîngă beneficii, în tripla focalizare. Celelalte personaje, observate cu ochii Tabitei şi prin filtrul naratorului feminin, nu au întotdeauna suficientă autonomie şi libertate în mişcările interioare. Tabita nu are acces la elementul lor lăuntric; iar naratorul îl captează, pe acesta, în funcţie de axa de *total war* pe care e dezvoltat epic romanul. Autorul preferă, imaginării ficţionale, rememorarea şi reprezentarea la o altă scară. Ceea ce vorbeşte, de pildă, tatăl în adunările lui de iehovişti, acolo unde merge neînsoţit de nimeni din familie, rămîne necunoscut cititorului. La fel, întîmplările trăite de mamă în afara cadrului de expunere accesibil fetei mai mici. Marta Petreu încearcă, la începutul cărţii, un episod al tinereţii ei fericite; dar romanul, în aceste puncte voite mai realiste, e mult mai puţin convingător.

Un al doilea dezavantaj al tripartiţiei (non)ficţionale constă în pigmentarea discursului romanesc. Pe alocuri, Marta Petreu uită că scrie un roman al Mamei şi al Tatălui împăcaţi numai prin suferinţă şi prin moarte; şi introduce accente nepotrivite, stridente în contextul epic. Experienţa de o intensitate insuportabilă a dramei, a tragediei familiale e pătată astfel de note polemice, dizgraţioase, dintr-un prezent al autoarei „exterior" romanului: „Eram faţă în faţă, ne uitam unul în ochii celuilalt şi ne luptam pentru şi împotriva lui Iehova. Noi am avut un cod de onoare rigid cum au duelgiii, acceptat tacit de-amîndoi, faţă de care luptele mele de astăzi îmi apar ca nişte înfruntări de troglodiţi, de populaţii postistorice, iar adversarii, nişte coropişniţe de gunoi, inevitabil cam murdărele" (p. 166); „Ce înseamnă, pe lîngă războiul cu Ticu, cînd noi doi am fost cele două armate de pe Cîmpia Armaghedonului, suliţele aruncate astăzi, lateral, de unul sau altul? Să fim serioşi!" (p. 167).

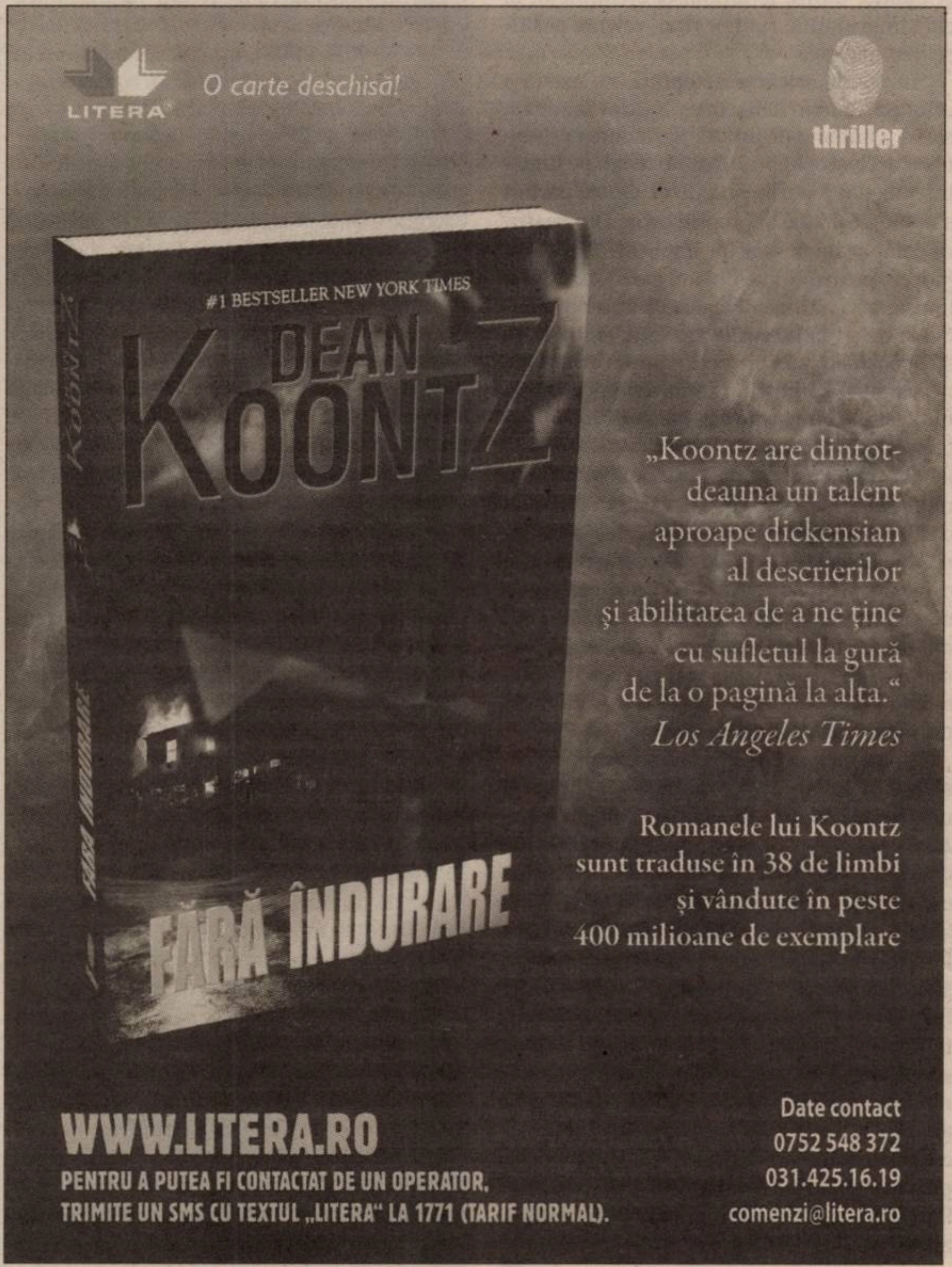
Este un roman
al războiului total,
dar şi al suferinţei
inexprimabile trăite
de cei care îl poartă.
Acest *inexprimabil* va
trebui exprimat.
Un război cu
suferinţă şi un
război cu suferinţa:
nuanţa se schimbă.

Din fericire, asemenea fragmente sînt relativ rare în discursul auctorial, care îşi reia şi îşi păstrează funcţia esenţială. Aceea de a completa şi de a fundamenta experienţa celor apropiaţi; de a-i da, literar, dimensiunea lipsă în viaţa de zi cu zi. Punctul forte al romanului scris în trei cerneluri stă în desfolierea şi procesarea acestei suferinţe aflate în trecut la cîţiva paşi şi reînvestită, în prezentul scriiturii, cu toate atributele şi notele sale. Este un roman al războiului total, dar şi al suferinţei inexprimabile trăite de cei care îl poartă. Acest *inexprimabil* va trebui exprimat. Un război cu suferinţă şi un război cu suferinţa: nuanţa se schimbă.

Marta Petreu va recupera şi va amprenta ficţional conflictul părinţilor, transformîndu-l, dintr-un diferend biografic, într-unul romanesc. Dar, în tot spectacolul crud al rupturii (foarte bine realizat literar), mai importantă mi se pare miza pusă pe drama vieţii lor de „cuplu". Or, adîncirea unei drame este, în general, mult mai dificilă decît schiţarea ei. Sondare şi înregistrare; dezgropare şi reconstituire; arheologie şi arhivare; absorbţie a biograficului şi investire simbolică a secvenţelor lui; focalizare multiplă prin personaj, narator şi autor, într-o experienţă autoficţională întreită; „dexteritate" compoziţională şi adîncire treptată a componentei conflictuale, pînă la rădăcina de suferinţă comună...

Mai neted spus, Marta Petreu a dat cu *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* unul dintre cele mai originale şi mai pregnante romane româneşti din ultimii ani.

■



LITERA
O carte deschisă!

„Koontz are dintotdeauna un talent aproape dickensian al descrierilor şi abilitatea de a ne ţine cu sufletul la gură de la o pagină la alta."
Los Angeles Times

Romanele lui Koontz sunt traduse în 38 de limbi şi vândute în peste 400 milioane de exemplare

WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR, TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL).

Date contact
0752 548 372
031.425.16.19
comenzi@litera.ro

Calea sîngelui

Oana Cătălina NINU

Ar putea părea greu de crezut că *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* este primul roman al Martei Petreu. Dacă însă ne amintim de eseistica autoarei şi de verva cu care sînt „narate“ şi stilizate traiectoriile ideologice ale lui Nae Ionescu sau ale lui Emil Cioran, sau dacă ne raportăm la imaginarul „apocaliptic“ din volumele de poezie, tot ne este dificil să ne facem o idee despre cum ar putea arăta un asemenea roman. De ce? Pentru că *Armaghedonul* Martei Petreu întrece orice aşteptări şi se transformă, cu sau fără intenţie, într-un „armaghedon“ al romanului realist (şi rural).

Confesiune, realism şi simbolic – iată trei elemente care ar putea sintetiza esenţa cutremurătoarei proze a Martei Petreu.

Pe scurt, romanul se deschide şi se închide circular cu înmormîntarea mamei (zisă şi Mica), o fiinţă mai mult temută decît iubită de cei trei copii (Ana, Tinu şi Tabita), căsătorită oarecum fără voia ei cu Augustin Vălean (tatăl, zis şi Ticu). În interiorul acestei povestiri-cadru a ritualului înmormîntării sînt evocate, într-o succesiune care urmează mai degrabă cronologia afectivă a memoriei decît pe cea obiectivă a ordinii desfăşurării evenimentelor, toate istoriile semnificative ale familiei Vălean, pe parcursul a patru generaţii. Iar prin istorii semnificative înţeleg evenimentele majore ale existenţei umane, cele care definesc, în mentalitatea tradiţională, marile praguri: naşterea, căsătoria şi moartea. Chiar dacă de o cu totul altă factură imaginativă, nu pot să nu îmi amintesc, evocînd această circularitate a morţii care încadrează (ca într-un chenar negru) toate celelalte micro-istorii de familie, de romanul Rodicăi Palade, *Iarna, vietăţile* (Cartea Românească, Bucureşti, 1987). Acolo, naraţiunea se deschide şi se închide cu aceeaşi buclă a scenei în care groparii unui cimitir sapă o groapă, iar moartea lui Sandu este evenimentul care declanşează rememorarea unei „vieţi de familie“ de către surorile Paula şi Berenice, pe fundalul pregătirii riturilor de înmormîntare.

Dacă moartea impune, de la bun început, regulile „jocului“, atunci logica narativă nu poate avansa decît prin acumularea, pînă la saturaţie, a morţilor familiei: „Şi atunci am ştiut. Atunci, abia atunci, m-am întrebat pentru prima oară ce e cu-atîta sînge într-o singură familie. [...] Căci prea mureau toţi cu sînge. [...] Pentru că prea curgea sîngele nostru în afară şi înăuntru ca apa pe Someş, într-un rîu negru şi blestemat“ (pp. 268-269). Moartea şi, mai ales, moartea într-o baltă de sînge este liantul puternic şi nevăzut care strînge laolaltă destinele membrilor acestei familii. Dacă înmormîntarea mamei este declicul care provoacă întreaga naraţiune a Tabitei, în ordinea cronologică a istoriei, aceeaşi povestire reprezintă punctul terminus al morţilor în sînge. De fapt, evenimentul declanşator la nivelul istoriei, aşadar evenimentul care determină „blestemul“ sîngelui, este moartea aproape nefirească a tatălui, cu o rangă de fier înfiptă, accidental (în timpul unei banale căzături), în „mijlocul inimii“.

Confesiune, realism şi simbolic – iată trei elemente care ar putea sintetiza esenţa cutremurătoarei proze a Martei Petreu. E de ajuns să citeşti fragmentul în care naratoarea asistă, ca într-o transă, în curtea ţărănească a familiei Vălenilor, la autopsia trupului tatălui ei, pentru a-ţi face o idee despre cît de departe se poate merge. Nu voi da citate în acest sens. Voi sublinia doar că vasul (oala emailată) în care este adunat şi scurs sîngele tatălui este asimilat potirului de aur, Graalul, iar grădina în care vasul va fi ulterior îngropat devine un spaţiu simbolic, cu puteri anamnetice dar şi (re)generative pentru membrii familiei blestemate.

Un alt simbol recurent, prezent, de altfel, şi în titlul romanului, este Armaghedonul. Cîmpia Armaghedonului are ca referent o cîmpie concretă – Cîmpia Transilvaniei, unde „cerul alb ca lama unei securi ascuţite cu tocila se rotunjea mult şi sec deasupra pămîntului tăcut şi uscat“ (p. 247) – dar, în acelaşi timp, poate fi metafora „cîmpiei“ domestice în care se poartă, zi de zi, bătălia dintre forţele „binelui“ şi ale „răului“, „Armaghedonul“ nesfîrşit dintre Ticu şi Mica, dintre tată şi mamă, dintre iehovism şi creştinism, şi care împrumută, rînd pe rînd, valenţe pozitive sau negative.

În pofida oricăror aşteptări, nu există o „morală“ a feluritelor interacţiuni familiale sau a „cîmpului de luptă“. Naratoarea priveşte cu acelaşi ochi pe jumătate lucid, pe jumătate alienat jocurile de putere dintre părinţi sau dintre mamă şi proprii copii. Din postura complicată de martor implicat, Tabita nu judecă, pentru că mediul din care s-a rupt i-a imprimat o anume detaşare, o anume capacitate de a lua lucrurile aşa cum sînt, crude şi necosmetizate. În acest punct intervine necesitatea scriiturii, exorcizarea prin scris. Confesiunea pe hîrtie este singura modalitate prin care persoanele reale devin „personaje“, iar tragismul realităţii se transformă, mai mult sau mai puţin, în „literatură“: „– Scriu o carte despre noi. Despre Ticu, despre dumneata, despre noi.// M-a crezut fără alte explicaţii şi mi-a promis: – La primăvară, cînd s-a face vremea bună, o să îţi povestesc eu tăt, tăt, tăt. [...] Cred că o încînta ideea că va fi personaj. Sub melin n-am mai apucat să stăm amîndouă, stau numai eu, singură, cînd mă duc acasă şi salut scaunul ei gol“ (p. 316).

Roman cu şi despre căile sîngelui, confesiune tragic asumată a destinului nebulos al unei familii, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* nu este doar un alt roman pseudorealist despre existenţa tulbure în lumea rurală. Nu este nici un alt roman al destrămării unei familii sau al iluziei realităţii consumate pînă la ultimele consecinţe. Poetic şi simbolic (în sfera „sfîrşitului“, a „ultimului“, a „definitivului“) fără ca, prin aceste trăsături, să fie alterat firul narativ, romanul Martei Petreu surprinde şi entuziasmează. Un roman care, nu doar prin problematica adînc existenţială abordată, dar şi prin scriitura absolut impecabilă, prin vocabularul regional bine dozat, prin unitatea sintactică şi stilistică, confirmă faptul că, printre atîţia prozatori optzecişti, avem şi o adevărată prozatoare. ■

AVALON

Antisemitismul universitar

Ovidiu PECICAN

În activitatea istoricului Lucian Nastasă, editarea de documente arhivistice ocupă un loc însemnat. Format la şcoala pozitivismului istoriografic ieşeană a lui Ştefan S. Gorovei şi în lumina profesiunii de credinţă a lui Al. Zub – cu care a împărtăşit, destulă vreme, aplecarea pentru studierea istoriei intelectuale şi aplecarea pentru secolul al XIX-lea şi al XX-lea în istoriografie –, autorul a dezvoltat, de la o vreme, un interes stăruitor pentru implicaţiile biografiei elitelor în ascensiunea şi afirmarea lor social-cărturărească, dar şi o curiozitate pentru zonele tabuizate intens ale cercetării trecutului.

Printre acestea, la loc de cinste se numără istoria grupurilor etnic-minoritare din România, problematică indispensabilă unei mai nuanţate cunoaşteri a trecutului românesc, unei reconstituiri a mozaicului cultural din Europa central-sud-estică şi a modului în care raportarea la diversitate s-a făcut în cadrele statale proprii în secolul al XX-lea. Cîteva dintre volumele scoase la lumină prin scrutarea fondurilor arhivistice – singur sau cu alţi colegi precum Varga Andrea, Andreea Andreescu ori Victor Karady – sînt *Ţiganii din România. Mărturii documentare* (1919-1944), 2001; *Maghiarii din România. Mărturii documentare (1945-1955)*, 2002; *Maghiarii din România. Mărturii documentare (1956-1968)*, 2003; *Evreii din România. Mărturii documentare (1945-1965)*, 2003; *Armenii din nord-vestul Transilvaniei în anii instaurării comunismului (1945-1953). Mărturii documentare*, 2008. Practic, beneficiind de suportul logistic al unor instituţii ale societăţii civile (Centrul de Resurse pentru Diversitate Etno-Culturală) şi al unor programe de cercetare asumate instituţional, Lucian Nastasă, împreună cu un cerc restrîns de cercetători şi prieteni, a introdus în circuitul ştiinţific actual mii de pagini de documente anterior necunoscute, care modifică apăsat perspectiva tradiţională asupra mediilor şi epocilor aduse la lumină.

În descifrarea resorturilor care îl mînă în această direcţie pe autor trebuie incluse atît preferinţele liber mărturisite – pe site-ul instituţiei unde lucrează – pentru cîmpuri de interferenţă precum sociologia culturii şi educaţiei şi diversitatea etnoculturală, cît şi (pentru a rămîne în interiorul paradigmei pe care chiar el o cultivă) argumente de natură biografică. Decisiv rămîne însă instinctul istoricului căutător de nou, dornic, mereu, de o mai adecvată cunoaştere decît înainte, ca şi o bucurie de a construi noi baze documentare demersurilor interpretative ale viitorului.

Dintr-un alt unghi de vedere însă rămîne cert că Lucian Nastasă a decis să aparţină nu unei istoriografii oficiale sau oficializate, ci, mereu, unui discurs alternativ, care nu şi-a epuizat nici pe departe capacitatea subversivă şi deconstructivă. El dă o lovitură esenţialismelor, naţionalismului şi centralismului politic şi de viziune, privind stăruitor către marginalitatea etno-confesională, privilegiind pluralitatea în detrimentul monolitismului, oferind argumente unei abordări civice a naţiunii, şi nu uneia herderiene. Tema recurentă, dincolo de ceea ce se vede, este, iar şi iar, raportul tensionat şi accidentat dintre stat şi cetăţean, dintre birocraţia ierarhiei oficiale şi indivizi ori comunităţi laterale în raport cu cea socotită deplin reprezentativă (pe care, generic, am putea-o desemna ca fiind cea reprezentată de bărbatul român, ortodox, matur, situat în poziţie dominantă). Încet-încet, de la un volum la altul, se precizează tot mai mult o critică implicită a modului în care statalitatea românească şi-a conceput raportarea la corpul cetăţenesc, cu un accent pe marile crize ale acestei relaţionări (Holocaust, discriminare, intruziune în viaţa comunităţilor şi în cea a organizării societăţii civile şi a instituţiilor specifice acestora).

În loc să protejeze şi să asigure, în spirit democratic şi modern, afirmarea liberă şi cît mai deplină a creativităţii acestor componente etnice minoritare la definirea în termeni noi şi la conturarea unor noi epoci de prosperitate şi de creativitate românească, statul nostru a preferat un spirit părtinitor, îngust naţionalist şi confesionalizant, animat de un spirit revanşard în raport cu trecutul, injust chiar şi în epocile mai relaxate.

Cel mai recent apărut volum de documente editat de Lucian Nastasă este *Antisemitismul universitar în România (1919 - 1939). Mărturii documentare* (Cluj-Napoca, Ed. Institutului pentru Studierea Problemelor Minorităţilor Naţionale & Ed. Kriterion, 2011, 651 p.) unde, printr-un vast şi documentat studiu introductiv (86 p.), ca şi prin cele 369 de documente referitoare la epoca interbelică, se urmăreşte impactul real al antisemitismului în mişcarea universitară şi în societatea românească a timpului. Marea surpriză este, de astă dată, nu caracterul ostil minorităţilor manifestat de organismele Statului (cel puţin în primul deceniu interbelic), cît, chiar dimpotrivă, strădania autorităţilor de a face faţă unui val de antisemitism animat de o parte a tineretului ultranaţionalist român, frustrat şi nerăbdător ca, în noua Românie a anilor '20, să înlăture poziţia sa subalternă în sistem, cît mai iute şi cît mai total. La fel, şi administraţia universitară reacţionează, cel puţin pentru o vreme, în spirit democrat, solicitînd, cînd este cazul, sprijinul poliţiei pentru a-i proteja pe studenţii evrei supuşi presiunilor şi bătăilor, acţiunilor de intimidare şi ostilităţii grupurilor de activişti-studenţi români de extremă dreaptă.

Selecţia de documente este, de altfel, nepărtinitoare, surprinzîndu-se şi răspunsurile similare ale studenţilor evrei plecaţi din România la studii în Franţa, unde, uneori, au socotit potrivit să răspundă cu aceeaşi monedă.

Se deschid astfel noi posibilităţi de a înţelege resorturile şi de a data etapele manifestării unui antisemitism de expresie universitară, al cărui motor au fost studenţii, şi nu profesorii, într-o primă instanţă, şi care a crescut treptat pînă la formarea unor mişcări politice tot mai puternice şi tot mai radicale, consonante cu dinamica similară din Vestul şi Centrul Europei.

Practic, aducînd sub ochii cititorilor documentele publicate acum, Lucian Nastasă contribuie substanţial la realizarea unei arheologii a dezastrului extremist interbelic, oferind noi unelte istoriografiei preocupate de tema dată.

Genunile îngheţate ale nimicului

Scrisori către Osip Mandelştam (III)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Draga mea Nadia, sper ca rîndurile mele să vă găsească bine, pe dumneata şi pe Anna Andreevna, iar pe Osip Emilievici, pur şi simplu acasă, plictisindu-se... M-au îndurerat cuvintele tale, am văzut cu ochii inimii cizmele „umaniştilor" călcînd peste manuscrisele şi lucruşoarele voastre, l-am văzut pe Osip Emilievici mîncînd acel ultim ou fiert înainte de a dispărea în beciuri, şi pe umanistul amator aşteptînd toată noaptea sosirea profesioniştilor. Într-adevăr, previziunile optimiste ale lui Gumiliev par a se îndepărta din ce în ce de realitate: „Osip, tu vei muri în pat". Îndrăznesc însă a-mi păstra optimismul, eu, cel ce trăieşte într-o epocă în care moartea în pat e oarecum mai des întîlnită decît cea în beciurile diverşilor „Vasia"... Aşa că-i trimit lui Osea aceste rînduri, cu speranţa că-l vor găsi deja acasă...

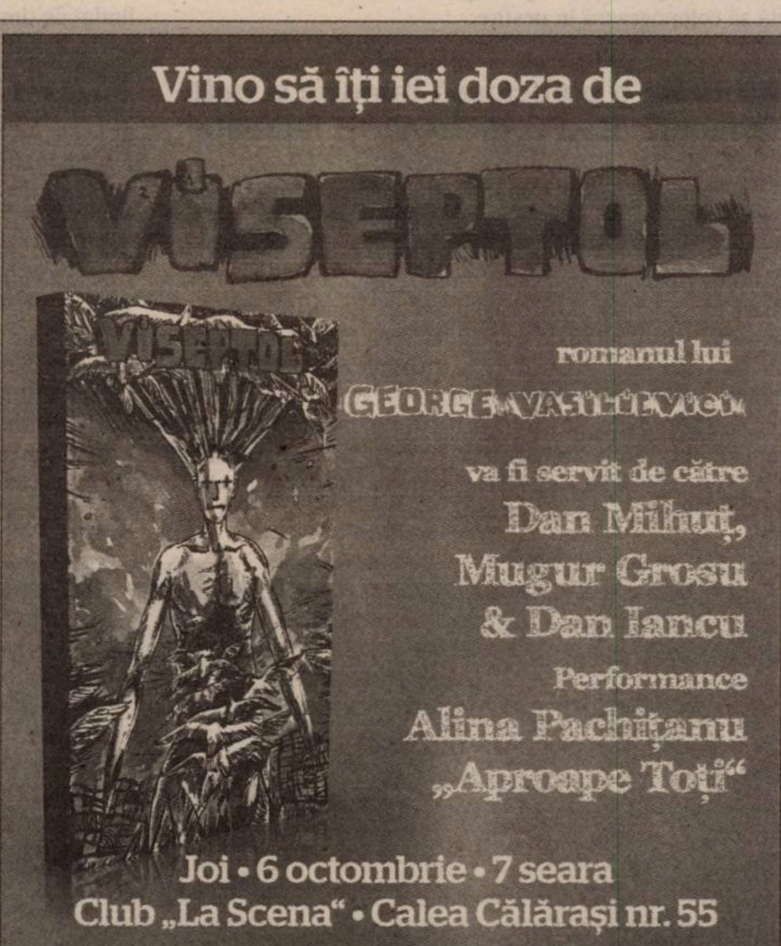
Citeam, în seara trecută, cartea despre îmbătrînire a austriacului supravieţuitor, cînd în mintea mea s-au alcătuit cîteva conexiuni aparent surprinzătoare. Aş vrea să le vorbim împreună, aşa cum o facem în fiecare noapte de vară indiană. „Eternitatea arată ca Marea Nordului în zilele fără adiere, dar ceţoase, atunci cînd marea şi cerul înnegurat se contopesc fără să formeze linia orizontului. Ceea ce raportez la o eternitate lipsită de semne, cenuşie ca marea, raportez la un nimic, iar ce se raportează la nimic e nimicit în cursul acestui act al nonraportării." Ei bine, ştiind tu, Osea, meteahna mea de a rămîne fixat asupra unei imagini, aproape ignorînd ideea, m-am trezit instantaneu în tărîmul unui poem de-al scumpei noastre Anna Andreevna. Iar prin acel poem pe care tu, dragul meu, nu-l vei citi vreodată, am coborît în propria groapă de fundaţie, în acea groapă jungiană unde palpită Mîncătorul de oameni. Imaginea unei Mări a Nordului a fost întotdeauna imaginea arhetipală a Iadului pentru umilul tău servitor: cenuşiul înnegurat al apei fără de fund, împestriţat de „stîrlici" din gheaţă, apoi, şi mai adînc, cimitirul marin, locul unde plutesc cadavrele îngheţate ale tuturor ce-au fost, sînt şi vor fi. Şi mai adînc, Întunericul îngheţat, poarta spre tărîmul unui Hades acvatic, locul judecăţii. Iar aceasta nu e decît varianta optimistă a coşmarului, pentru că o judecată ia locul nimicului din textul lui Améry. Şi iată că închid bucla şi ajung, totuşi, la idee... Într-adevăr, coşmarul absolut este acela al plutirii în semiobscuritate, în primul strat de sub gheaţă, iar ceea ce adaugă un pumn de sare pe rană ar fi stropul de conştiinţă, doar atît cît acea imponderabilitate eternă, înfrigurată, într-un limb acvatic, să fie mai înfricoşătoare. Dar, să revenim la poemul Annei Andreevna: „Pe lac a-ncremenit o lună vastă/ Ca o fereastră care s-a deschis/ În casa unor oameni ce, din vis,/ Treziţi au fost de-o aprigă năpastă.// Nevasta a fugit cu vreun drăguţ,/ Bărbatul mort a fost adus acasă./ Sau s-a-necat fetiţa lor frumoasă/ Şi i-au găsit sandaua lîngă puţ...// De pe pămînt se vede prost. Dar noi,/ Simţind necazu-am amuţit îndată,/ Un vînt fierbinte a-nceput să bată/ Şi bufniţe ţipară din zăvoi." Nu e unul dintre acele poeme ale premoniţiei descifrate, nu e o interpretare servită de preot, după ce am înmînat monedele: aici, Anna Andreevna este chiar Pythia, poemul ei e bolboroseala sfîntă, iar capacităţile mantice ale poetei sînt chiar mai puternice acum decît în poemele „desfăşurate". Poemul nu e nici testament, nici acuzaţie, ci o privire aruncată prin ochiul selenar în acelaşi Iad subacvatic care-mi bîntuie somnul. Şi, iată, fără să încerc a te peria, dragul meu Osea, ajung la cuvintele tale despre Dante: „Aş vrea să vă atrag atenţia aici asupra uneia dintre particularităţile excepţionale ale psihicului dantesc – spaima lui de răspunsuri directe, explicabilă, poate, prin situaţia politică a veacului celui mai confuz, mai periculos şi mai piraterese". Spaima de răspunsul direct e palpabilă în fiecare vers de-al tău sau de-al Annei Andreevna. Cît despre secolul dantesc, greşeşti cumplit: secolul tău este cel mai confuz, mai periculos şi mai piraterese... Versurile splendide ale Ahmatovei mi-au amintit pasajul Westminster Abbey, din *Memoriile* lui Chateaubriand. Sînt convins că le ai în minte. Încuiat între zidurile edificiului, Chateaubriand se culcă pe faldurile de piatră ale unui linţoliu, în aşteptarea dimineţii. Iar prima lumină, atît de dorită, „izvora oare din cei doi fii ai lui Eduard al VI-lea ucişi de unchiul lor? Dumnezeu nu mi-a trimis tristele şi fermecătoarele lor suflete, ci fantoma uşoară a unei femei, o adolescentă, ducînd o lumînare la adăpostul unei foi de hîrtie răsucită în cornet: era micuţa clopotăreasă. Am auzit zgomotul unui sărut, iar clopotul a bătut ivirea zorilor". Moartea nu dezvăluie tainele vieţii, spunea acelaşi Chateaubriand, dar iată că dragostea poate fi calea de ieşire din infern. Chiar dacă vine în persoana micuţei clopotărese aduse acolo de promisiunea unui sărut... Atît moartea, cît şi dragostea sînt pîndite de demonii ridicolului. Dacă aş vrea să fiu malevolent apropo de infernurile părinţilor teologi, ambivalenţa aceasta ridicol/măreţie este echivalentă prezenţei simultane a viermilor şi a flăcărilor în Iad... Cît despre explicaţiile lui Grigore de Nyssa, ţi le amintesc aici tocmai pentru că ştiu că-ţi voi aduce un zîmbet pe buze: este evident, scrie Grigore de Nyssa, că focul Iadului are proprietăţi în întregime diferite de cele ale focului de pe pămînt, dat fiind că primul nu se stinge niciodată. La fel, spune el vorbind despre viermii Iadului, şi aceştia, fiind veşnici, vor avea proprietăţi ce-i deosebesc de platelminţii comuni... Osea, de ce iadul nostru nu este unul al pîrjolului, al pustiului unde un vînt fierbinte răscoleşte cenuşa, unde tălpile sînt arse de flăcările eterne? De unde spaima noastră faţă de hăul acvatic? Dar, dacă mă gîndesc la cartea splendidă a lui Rohde, *Psyche*, mă uimeşte asemănarea dintre acea plutire abisală, lipsită de sclipirea conştiinţei, de orice urmă de activitate, şi plutirea umbrelor din Hadesul homeric. Şi, dacă mă gîndesc mai bine, Iadul grecilor antici este cel care conţine elemente acvatice. Iată că eu am lansat întrebarea şi că vin singur cu o pistă de cercetare... Pe data viitoare. ■

© Mihai IG Crişan

Spre sfîrşitul anului 2009, romanul era gata şi a început să circule prin lumea literară. George l-a trimis la cîteva edituri, dar nu a primit răspuns, lucru care l-a descumpănit şi l-a făcut să creadă că *Viseptolul* va avea aceeaşi soartă ca şi romanul de debut, *YoYo*, primit cu circumspecţie de mai toţi editorii. Oscilînd între diferite posibilităţi de publicare, chiar dorind la un moment dat să facă el o editură, George îşi pierduse entuziasmul, dar n-a încetat niciodată să creadă în soarta unei cărţi, a Cărţii. Dan MIHUŢ

Scriitorii scriu, i-am spus noi lui Mircea Ţuglea, hlizindu-ne, cînd ne reproşase că scriem prea mult. Era acum un deceniu, abia bifaserăm cîte-un debut. Am mai făcut-o de cîteva ori de atunci. Cum adică prea mult? De fapt, rîdeam de noi înşine, dar nu i-am spus. Fumătorii fumează, cafegiii se cafelesc. Tabieturi. Literatura nu e încă aici. Abia unde-s cititorii începe. Dar ca să ajungi acolo, ai nevoie de agenţii de turism: edituri. Abia cînd ele îţi spun „e prea mult", îţi îngheaţă rîsul. De fapt, George nici măcar nu scria: arunca în cititori cu monede, convins că fiecare e o fîntînă miraculoasă, care împlineşte dorinţe. Mugur GROSU

Cea mai aşteptată carte a aşa-zisei generaţii 2000, refuzată de edituri care aveau să coboare din ce în ce mai jos ştacheta, lăsată să circule la liber pe net şi rămasă ca o fantomă şi o promisiune neonorată a atîtor prieteni grăbiţi, *Viseptolul* intră de joi în scenă, în La Scena, locul în care George Vasilievici şi-a lansat, tot într-o joi, în 2005, volumul *Cerneală*. Fragmente din romanul *Viseptol* au fost publicate în *Tiuk!*, în rubrica omonimă lunară din revista *Tomis*, în *Noua literatură*, pe blogul personal (*www.vasilievici.blogspot.com*) şi, după moartea autorului (10 aprilie 2010), în diferite publicaţii, pe site-uri cu specific literar şi a cunoscut o ediţie în 13 exemplare la o editură fictivă, Editura TA, scoasă chiar de către autor. În septembrie 2011, mesajul postat pe blogul personal *Roman tînăr, caut editură* s-a transformat, postum, ce-i drept, în *Editură tînără, găsit roman.* (un cristian)



MEANDRELE MEMORIEI

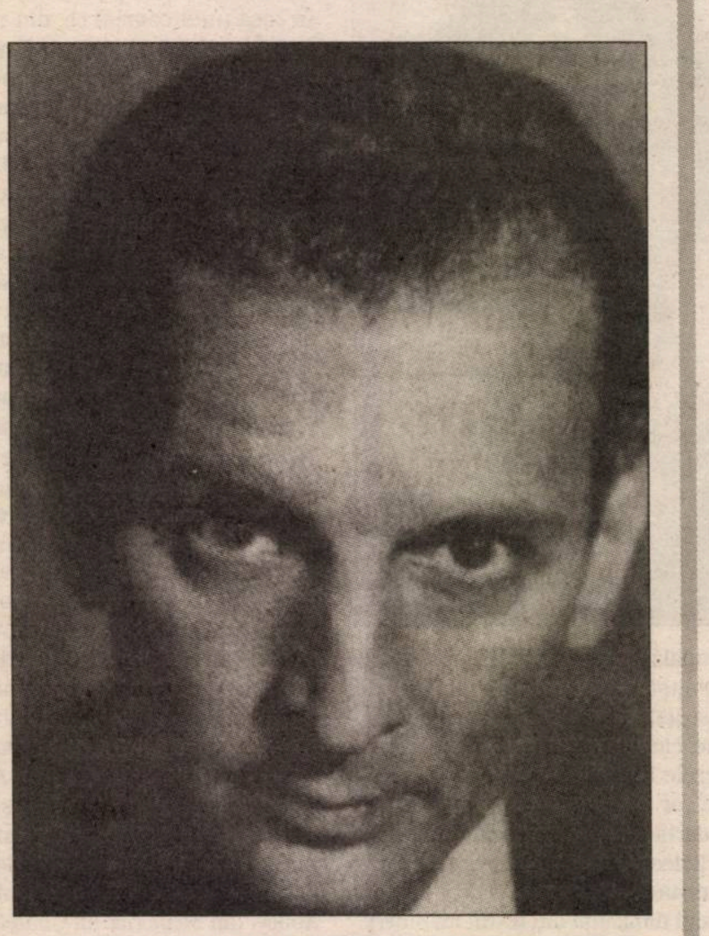
M.R.P. – din faţă şi din profil

Geo ŞERBAN

Mic de stat ca Beniuc („il piccolo presidente“) nu era, dar nici n-ar fi avut de ce să se creadă cine ştie ce făptură vînjoasă. Statura măruntă îi da lui Miron Radu Paraschivescu pînă tîrziu un aer adolescentin – accentuat şi de pălăriuţa cu boruri pleoştite, purtată „haios“ pe-o parte –, încît trecerea anilor părea fără efect sensibil asupra înfăţişării sale, conformă firii dispuse la spontane jovialităţi. Sau, poate, mă iluzionam, influenţat de perpetuarea unor impresii din vremea cînd luasem act prima dată de persoana lui şi cînd eu însumi mă găseam abia în pragul terminării liceului. Au fost, atunci, două-trei veri succesive secetoase, mai toată Moldova era lovită nemilos. Bieţii moldoveni umblau disperaţi după o baniţă cu gîu sau un mertic de porumb. I-am văzut ciorchini pe acoperişurile garniturilor de tren, înarmaţi cu desagi, doar-doar vor găsi ceva de dus la familie, îndărăt. Despre victimele pîrjolului apăreau relatări în *România liberă*, un serial de reportaje din zonele năpăstuite sub semnătura trimisului special al cotidianului, Miron Radu Paraschivescu. Mărturiile de la faţa locului impresionau prin asprime, ocolind orice înflorituri stilistice. N-aveau cum să nu rămînă grefate în memorie. Mai ales că îmi va fi dat să-l cunosc pe autor neaşteptat de repede. Întîi, în după-amiezi cînd redacţia săptămînalului *Revista literară* îşi deschidea uşile pentru întîlniri publice amicale. Apoi, în ambianţa relaxată de la casa de odihnă organizată, la începutul anilor '50, în conacul de altădată al descendenţilor familiei Bălcescu, anume donat obştei scriitoriceşti. S-a întîmplat, într-un rînd, să fie veniţi în vacanţă, concomitent, foşti exponenţi ai avangardei: Saşa Pană cu Constantin Nisipeanu şi Miron Radu Paraschivescu. Cel din urmă luase în primire turnul ca de culă oltenească al casei, unde-şi instala atelierul de traducător, harnic în orele dimineţii. După amiaza, încingea nesfîrşite partide de table cu Nicuţă Tănase, pe cînd în curte desfăşuram pasionate tururi de ping-pong cu Tomozei sau îl asistam pe Dimos Rendis la înălţarea zmeelor confecţionate de grec după tradiţii din locurile sale natale. Eugen Barbu ne mai provoca, din cînd în cînd, la cîte o „miuţă“, după ce promitea că se va feri de astă dată să cotonogească în neştire.

■■■ Etala o pofticioasă bucurie a vieţii, domolită discret de tresăriri fataliste

I se spunea, pe scurt, M.R.P. Se asociase grupării avangardiste, cum povestea Saşa Pană în memoriile sale, balansînd între ispita culorilor şi a versului liber. Semna poezii în revista de răzmeriţe moderniste *unu*, paralel cu prezenţe pe simeze ale galeriilor de aceeaşi orientare nonconformistă. A rămas convins pînă tîrziu că prin sfidarea rutinei tradiţionaliste îşi păstrează sufletul tînăr, implicit capacitatea de a înţelege şi promova spiritul inovator în creaţia artistică. De aceea atrăgea în jurul său cete de tineri, aspiranţi plini de promisiuni la gloria literară, dar şi veseli veleitari, cîrcotaşi dacă venea vorba de autentificarea, prin cultură şi trudă, a rîvnitelor înzestrări cu talent.



Cînd l-am cunoscut, beneficia de notorietatea *Cînticelor ţigăneşti*, volum de poezii de un efect special datorită amestecului de pitoresc suburban, balcanic şi senzualism la limita rafinamentului parşiv. Pe urmele lui Garcia Lorca, etala o pofticioasă bucurie a vieţii, domolită discret de imprevizibile tresăriri fataliste. Îi plăcea conclavul animat, de aceea a colindat de timpuriu redacţiile gazetelor, unde foiau potenţialii parteneri de discuţii. N-am prea auzit să fi frecventat cafeneaua, de unde se poate trage concluzia că nu iubea pălăvrăgeala gratuită şi nici practica timpului pierdut în dispute sterile. Se ştia, în schimb, la ce masă redacţională putea fi găsit, totdeauna dispus să dea consultaţii, să pună diagnostice avizate pe manuscrisele altora. La faimosul cotidian *Timpul*, din vremea războiului, unde era coleg de redacţie cu Gheorghe Dinu, cu G. Ivaşcu şi cu George Macovescu, îşi făcuse un sediu personal de ajutorare cu sfaturi a debutanţilor. Se ocupa de pagina ziarului rezervată actualităţilor culturale, loc unde a primit botezul literar Marin Preda. Mai circulau acolo, sub aripa ocrotitoare a M.R.P.-ului, junii de la efemera publicaţie poetică *Albatros*, mobilizaţi de Geo Dumitrescu. Avea fler domnul Paraschivescu şi convingea în campaniile lui de încurajare a începătorilor, întrucît nu se crampona în dădăceli sîcîitoare. Mi-a fost suficient să-l văd în exerciţiul funcţiunilor de îndrumător la cenaclul *Revistei literare* din 1947, ca să înţeleg succesul înregistrat ulterior la Cluj, unde a pus pe picioare *Almanahul literar*, menit să pregătească terenul pentru viitoarea reputată revistă *Steaua*. Din paginile *Almanahului*, aşa cum l-a dirijat, cu osîrdie, autorul *Cîntecelor ţigăneşti*, avea să iasă pleiada poeţilor A.E. Baconski (Tolea, pentru amici), Aurel Rău, Gurghianu, flancaţi curînd de Victor Felea. Culegea şi forma prozeliţi, tocmai fiindcă îi trata pe toţi cei ce deveneau colaboratorii săi de la egal la egal, cu un molipsitor duh al emulaţiei. El, cel venit de la Vălenii de sub munte, parcă ţinea să demonstreze că omul sfinţeşte locul şi contrazicea constant prejudecata superiorităţii Capitalei asupra provinciei. Între timp contractase

Un neisprăvit

de Miron Radu Paraschivescu

Ei nu, n-am terminat!
Mai am de vorbit acestei naţii:
Mă adun acum în mine ca o armată cînd se regrupează
Înainte de marele atac.

Mai am să-i învăţ pe oamenii mei
Lupta pentru libertate.

Vă sînt incomod, o ştiu,
Fiindcă şi eu în viaţă le-am ales numai pe cele incomode,
Dar pe Maiakovski
(pe care de-atîtea ori l-am premers fără s-o ştiu),
N-am să-l urmez niciodată.

Puteţi crăpa de ciudă: rămîn mereu incomod!
Miron Radu Paraschivescu nu se va sinucide.
Am de lăsat neamului meu legi severe, mai aspre decît
ale lui Moise,

Am un fiu de lăsat, ca Abraham,
Un fiu pe care lumea să-l arate cu degetul
Ca pe un fiu de împărat
Sau de scelerat
Spunînd: „Ăsta e băiatul lui Miron Radu Paraschivescu!“

Ei, nu, n-am terminat de vorbit neamului meu.
Şi dacă n-aş fi muritor
Ştiu bine că n-aş termina niciodată, neisprăvit cum sînt,
Aşa cum pămîntul niciodată nu-şi termină apa
Decît ca să iasă într-alt loc mai limpede şi mai gîlgîitoare.

Nu, n-am sfîrşit încă,
Sînt mereu nesfîrşit, ca şi soarele, odată cu el,
Mereu schimbător şi mereu la fel,
Aci întunecat, aci strălucitor,
Dar mereu prezent, nelipsit
Nici noaptea chiar

Cînd îmi trimit peste cer
Lumina, ca printr-o lună, prin fiece poem-mesager.

Poem din ciclul *Declaraţie patetică*

O noapte fabuloasă

A fost noaptea bibliotecilor. Desfăşurată în premieră, la Bucureşti, duminica trecută, îndată după lăsarea întunericului. Spre ora 21, parcul din incinta Academiei foia de lume, ca pe marile bulevarde. Tineri şi vîrstnici (unii cu nepoţi de mînă) se grăbeau să urce treptele ce conduc spre cataloage şi sălile de lectură sau să mai prindă un loc pe scaun în spaţiul amenajat pentru concerte *à belles étoiles*. Aleile străjuite de bătrînii castani aflaţi în bătaia reflectoarelor, arteziana din mijlocul curţii şi ea luminată feeric, masivele vestigii arheologice expuse în văzul tuturor, toate împrumutaseră o pecete sărbătorească.

Programul pregătit parcă la întrecere prin antrenarea tuturor compartimentelor BAR includea, previzibil, dificultăţi de alegere pentru vizitatori. Cine a rămas în curte să asculte excelenta corală de muzică bizantină s-a ales cu regretul de a fi scăpat colocviul despre avangarda literară animat de eminenţi cercetători. Cine a adăstat în faţa zecilor de miniaturi Theodor Aman etalate în rotonda de expoziţii s-a privat de bucuria scurtei, dar consistentei demonstraţii de măiestrie interpretativă din partea unui tînăr duo de chitară clasică. Publicul era solicitat să arunce priviri spre tezaurele tiparului de altădată şi, concomitent, să ia act de fascinantele perspective electronice ale cărţii. Nu puţine au fost emoţiile trecerii ghidate prin sala unde se păstrează donaţia bibliofilă făcută de familia cărturarului Virgil Cândea. Dacă e vorba de personalităţi care s-au identificat cu viaţa bibliotecii, aproape spontan îşi face loc o sugestie: în vecinătate, la manuscrise, ar fi fost minunat să se iniţieze evocarea osîrdiei depuse pînă la epuizare de Perpessicius pentru a restitui scrisul eminescian în totalitatea lui încă neepuizată. Şi o întrebare finală: la standurile cu vînzare de carte instalate în curte, cum de n-au venit scriitori spre a se convinge că volumele lor, înregistrate în patrimoniul bibliotecii, mai au asigurat un public fidel?

Bătuse de miezul nopţii cînd, în drum spre casă, realizam că încă se forma coadă de aşteptare de către cei dornici măcar să străbată coridoarele istoricei Biblioteci Centrale Universitare, unde s-au format exponenţi străluciţi din generaţia lui Mircea Eliade şi Mihail Sebastian. Ajung cei cîţiva paşi în amfiteatrul restaurat pentru a reverbera, în imaginaţie, ecouri ale faimoaselor simpozioane animate de spiritele febrile ce se confruntau în cadrul grupării Criterion.

Chiar din start, învingîndu-şi inhibiţiile şi ezitările inerente începutului, noaptea bibliotecilor anunţă o concurenţă redutabilă, de aici înainte, pentru noaptea muzeelor. (***Geo ŞERBAN***)

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

INSTITUTUL
POLONEZ
BUCUREŞTI

Centenar CZESLAW MILOSZ (1911-2004)

Un moralist în vremuri tulburi

Constantin GEAMBAŞU

Tulburat de farmecul lumii, înzestrat cu darul admiraţiei, dar în acelaşi timp sensibil la dramatismul existenţei, la feluritele inconvenienţe ce se aştern în calea omului, Czeslaw Milosz a străbătut un lung şi interesant itinerar poetic, concretizat în numeroase cicluri care, convenţional, se pot împărţi în trei perioade: polonă, franceză şi americană (în funcţie de locul unde au apărut), toate fiind pătrunse de căutarea perpetuă a identităţii artistice şi culturale.

În versurile sale, Milosz reflectează asupra destinului individului, asupra existenţei şi a istoriei, a propriei creaţii. În spirit clasic, el tinde, prin intermediul poeziei, spre valori morale fundamentale, spre o lume raţională şi dreaptă, de aici credinţa lui puternică în sensul etic al poeziei, în forţa ei constructivă şi reconfortantă. Milosz este moralist, dar poezia sa nu se transformă în didacticism poetic, ci abundă în reflecţii şi idei filozofice. Adesea putem desluşi revolta poetului, ironia şi persiflarea, precum şi confruntarea dramatică dintre mitologia romantică şi avangarda urbană, dintre istoria apăsătoare şi tendinţa de eliberare de sub povara acesteia, între solitudine şi solidaritate umană.

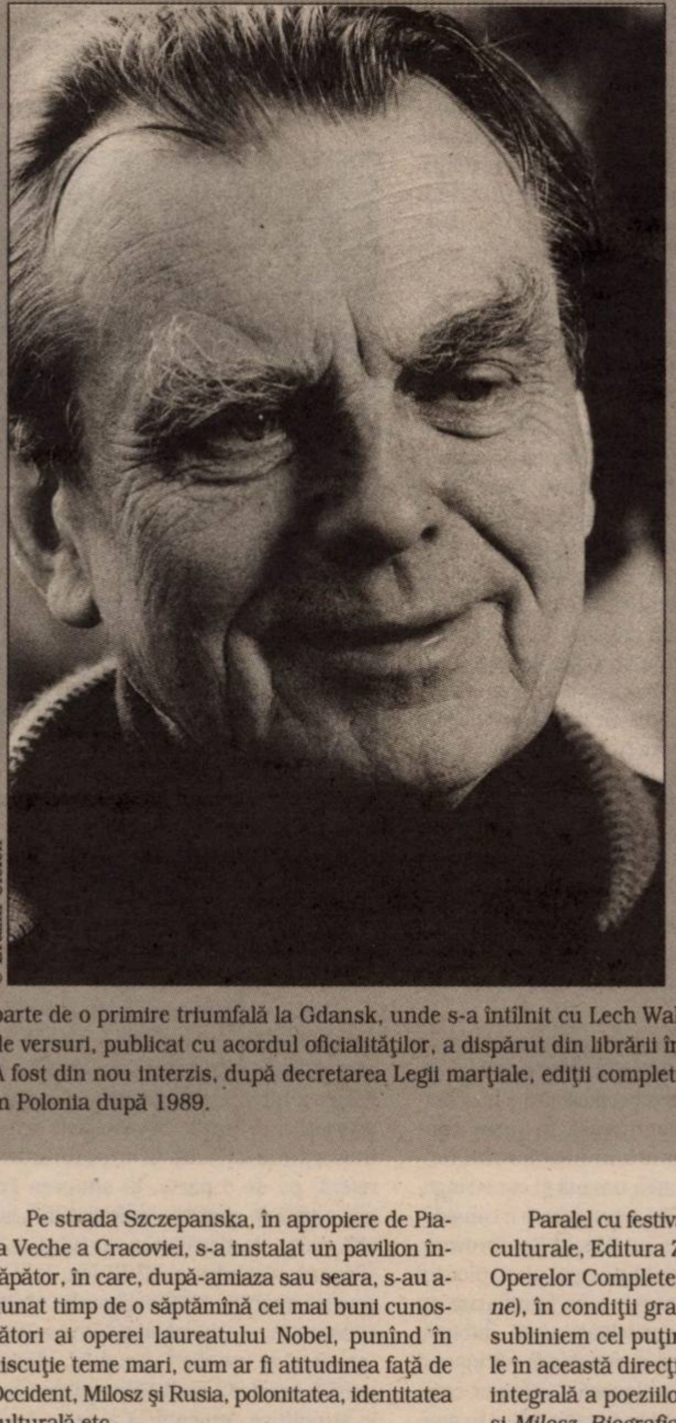
Poet longeviv, a traversat aproape întreg secolul al XX-lea, fiind profund marcat de tragedia războiului şi a sistemului totalitar, care şi-au lăsat amprenta asupra destinului artistic. Începînd cu orientarea catastrofistă (ciclurile *Trei ierni, Salvarea),* continuînd cu mitul arcadic al poemelor naive (*Lumea*) şi apoi cu reflecţiile istoriozofice (în ciclurile din perioada franceză: *Lumina zilei,* 1953, *Tratatul poetic*, 1957) şi încheind cu noile forme poetice din perioada americană, încărcate de elemente metafizice şi morale (sub influenţa, printre altele, a traducerii unor poeţi americani şi a textelor biblice), opera poetică a lui Milosz se constituie într-un univers mirific, de-a dreptul impresionant ca volum, bogăţie şi diversitate (vezi, printre altele, ciclurile *Regele Popiel*, 1962, *Gucio cel fermecat*, 1965, *Oraşul fără nume*, 1969, *Unde răsare şi apune soarele*, 1974, *Acest ceva*, 2000, *Orfeu şi Euridice*, 2002, *Celălalt spaţiu*, 2003*)*.

Paralel cu poezia, Milosz a cultivat sistematic eseul, publicînd peste 20 de volume, în care se conturează efortul impresionant de a formula răspunsuri la întrebări tulburătoare în legătură cu rosturile creaţiei şi ale existenţei în vremuri incerte sau tragice.

Deşi a trăit vreme îndelungată în Franţa şi în Statele Unite, s-a considerat întotdeauna un european răsăritean tipic, preocupat permanent de codurile şi interferenţele culturale, de influenţa culturii, a civilizaţiei şi a religiei asupra modelării condiţiei omului contemporan.

■■■ Anul Milosz în Polonia şi în România

Anul 2011 a fost declarat Anul Milosz de către Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional din Polonia, concretizîndu-se în organizarea unui număr impresionant de manifestări dedicate poetului. La Cracovia, între 9 şi 15 mai, a avut loc Festivalul Milosz, considerat cel mai important eveniment al anului, în cadrul căruia s-au organizat expoziţii de carte, mese rotunde, dezbateri, sesiuni ştiinţifice, colocvii. În Aula Universităţii Jagiellone s-a desfăşurat sesiunea ştiinţifică internaţională (9-13 mai), organizată de Facultatea de Litere, unde au ţinut comunicări numeroşi specialişti din ţară şi străinătate. În paralel cu sesiunea, gazdele au iniţiat un atelier de traduceri, la care au participat 20 de traducători din întreaga lume, Ei au analizat, printre altele, dificultăţile pe care le ridică poezia miloszіană şi au schimbat idei cu privire la teoria şi practica traducerii şi a receptării literare.



© Erazm Ciolek

Czeslaw MILOSZ – poet, eseist şi romancier polonez de renume mondial (născut la 30 iunie 1911, în Lituania; decedat în 2004)). Laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1980. În motivaţia juriului care i-a acordat Premiul Nobel se aminteşte: „a ilustrat, cu o perfectă clarviziune, condiţia precară a omului într-o lume dominată de conflicte profunde".
La 40 de ani, ajuns pe lista neagră a regimului comunist din Polonia, a cerut azil politic la Paris. Ulterior s-a stabilit în Statele Unite, fiind invitat să ocupe un post de profesor de slavistică la University of California (Berkeley).
A publicat, în 1953, prima carte în exil, *Gîndirea captivă*, în care denunţa regimul comunist. Poeziile sale au circulat în samizdat în Polonia comunistă. În 1981, după 30 de ani de exil, s-a întors în Polonia: a avut parte de o primire triumfală la Gdansk, unde s-a întîlnit cu Lech Walesa, iar primul său volum de versuri, publicat cu acordul oficialităţilor, a dispărut din librării în cîteva zile.
A fost din nou interzis, după decretarea Legii marţiale, ediţii complete din opera sa apărînd în Polonia după 1989.

Pe strada Szczepanska, în apropiere de Piaţa Veche a Cracoviei, s-a instalat un pavilion încăpător, în care, după-amiaza sau seara, s-au adunat timp de o săptămînă cei mai buni cunoscători ai operei laureatului Nobel, punînd în discuţie teme mari, cum ar fi atitudinea faţă de Occident, Milosz şi Rusia, polonitatea, identitatea culturală etc.

Festivităţile consacrate poetului vor continua pînă la sfîrşitul anului în Polonia, precum şi în peste 20 de ţări de pe diferite continente (seri literare, colocvii, sesiuni, ateliere de traduceri, seminarii, concursuri, expoziţii de carte, filme, concerte, toate sub semnul Milosz, antrenînd efortul traducătorilor, editorilor, librarilor, pictorilor, designerilor, compozitorilor). Versurile lui Milosz au răsunat în biserici, teatre, universităţi, reunind poeţi şi scriitori, traducători şi critici literari, studenţi şi profesori penru care opera lui Czeslaw Milosz reprezintă un important punct de referinţă, un adevărat continent, cu o multitudine de direcţii pe care autorul ni le dezvăluie ca unul dintre cei mai competenţi ghizi.

Paralel cu festivalul şi cu celelalte manifestări culturale, Editura Znak a continuat publicarea Operelor Complete ale lui Milosz (*Dziela zebrane*), în condiţii grafice excepţionale. Merită să subliniem cel puţin două evenimente editoriale în această direcţie: *Wiersze wszystkie* (ediţia integrală a poeziilor), 1.405 pagini, format A3, şi *Milosz. Biografia* de Andrzej Franaszek, 960 de pagini. Fondul pe care Polonia, în urma preluării preşedinţiei Uniunii Europene l-a alocat sărbătoririi centenarului Milosz în întreaga lume depăşeşte suma de 7 milioane de euro.

Anul Milosz reprezintă în acelaşi timp o lecţie de cultură, care ne învaţă respectul cuvenit marilor spirite ale umanităţii.

Colocviul *Czeslaw Milosz la Bucureşti*, organizat de Asociaţia Slaviştilor din Romînia, împreună cu Departamentul de filologie slavă al Universităţii din Bucureşti, Institutul Cărţii din Cracovia şi Institutul Polonez din Bucureşti, se înscrie pe aceeaşi linie a omagierii unuia dintre cei mai de seamă cărturari ai secolului al XX-lea. ■

Acest Supliment prezintă o parte din intervenţiile ce vor fi prezentate la Colocviul Internaţional „Czeslaw Milosz" – 7-8 octombrie 2011, Universitatea din Bucureşti. Suplimentul oferă, din multiple perspective, o incursiune în opera scriitorului şi a eseistului polonez, de la a cărui naştere se împlinesc 100 de ani. Autorii articolelor incluse în acest Supliment sînt universitari de prestigiu din Polonia, Spania şi România (Aleksander Fiut, Mieczyslaw Dabrowski, Lukasz Tischner, Guillem Calaforra, Florin Mitea, Antoaneta Olteanu, Constantin Geambaşu).

Czeslaw Milosz, filozof al istoriei

Florin MITREA

Dintre scriitorii reprezentativi pentru critica poloneză a comunismului, Czeslaw Milosz dezvoltă o reflecţie filozofică întemeiată, aproape în întregime (fie că mijloacele de exprimare sînt cele poetice, ale criticii literare sau ale eseului), pe o perspectivă metafizică asupra lumii.

■■■ Conştiinţa istorică, o povară salvatoare

Gîndirea politică a lui Milosz se distinge printr-o consistenţă deosebită, datorată, pe de o parte, cunoaşterii nemijlocite a dramatismului secolului al XX-lea, iar pe de alta, unei ample perspective asupra culturii. Născut la 30 iunie 1911, într-o localitate lituaniană, Czeslaw Milosz şi-a format personalitatea creatoare în deceniile deosebit de fertile, din punctul de vedere al efervescenţei vieţii intelectuale, dintre cele două războaie mondiale. Acesta este motivul pentru care tînărul poet, lansat în paginile revistei *Zagary*, imprimă creaţiei sale timpurii o parte dintre caracteristicile definitorii ale sensibilităţii interbelice. Dintre aceste trăsături se remarcă, în special, o filozofie a Istoriei dominată de un apăsător sentiment al repetării catastrofelor, al apocalipsei inevitabile a civilizaţiei, la care se adaugă tema crizei valorilor culturale şi a lipsei de durabilitate a surselor bucuriei[1].

De altfel, raportul tensionat dintre persoana umană şi Istorie reprezintă un laitmotiv al întregii opere miloszIene. Rezultat al experienţelor sale existenţiale, viziunea lui Milosz despre Istorie este marcată de ideea suferinţei. În primii ani de creaţie, suferinţa produsă de brutalitatea Istoriei este privită mai degrabă cu teamă şi revoltă (provocate mai ales de neputinţa de a găsi un sens curgerii istorice[2]). Mai tîrziu, în plină maturitate artistică, Milosz tinde să valorizeze pozitiv suferinţa, văzînd în ea o achiziţie valoroasă a popoarelor din Răsăritul Europei, care au cunoscut experienţa totalitară. În acest sens, pentru Milosz, suferinţa reprezintă o sursă de înţelepciune ce ar trebui să se convertească într-un „antidot“ capabil să „imunizeze“ popoarele ieşite de sub jugul comunist, în faţa noilor forme de agresiune reprezentate de presiunea consumismului provenită din Occident[3].

Între aceste două borne (*absurditatea Istoriei* şi *experienţa istorică văzută ca izvor de înţelepciune*), perspectiva filozofică a lui Czeslaw Milosz se structurează în jurul conştientizării dureroase a dramatismului tensiunii dintre libertatea umană şi constrîngerile temporalităţii. De aceea, poate fi considerată justă afirmaţia lui Witold Gombrowicz, potrivit căreia scopul principal al cărţilor lui Czeslaw Milosz „este de a ne familiariza cu istoria“[4]. Această sensibilitate acută, dublată, însă, de o puternică şi constantă afirmare a credinţei în forţa luminoasă a valorilor creştine, se regăseşte atît în poeziile, cît şi în analizele istorice şi politice întreprinse de autorul polonez. De altfel, temeiul pe care se structurează filozofia miloszIană a istoriei rezidă în solida educaţie catolică pe care poetul a primit-o în copilărie şi pe care a cultivat-o constant de-a lungul întregii sale vieţi. Prin urmare, gîndirea politică a lui Milosz poate fi cel mai sintetic descrisă ca reprezentînd expresia unei necontenite analizări a sensului şi a manifestărilor Istoriei, din perspectiva unei profunde sensibilităţi religioase. De aceea, „cuvîntul *secol*, de obicei însoţit de articol hotărît sau de pronume posesiv, la persoana întîi singular, se repetă şi are ecouri în toate scrierile sale“[5]. Astfel, întemeierea metafizică a perspectivei asupra Istoriei constituie structura de rezistenţă a criticii pe care Czeslaw Milosz o formulează la adresa totalitarismului, în general, şi a celui comunist, în special. De fapt, la Czeslaw Milosz, critica ideologiei marxiste este echivalentă cu o critică sistematică a Istoriei, identificate ca principal resort al răului politic. Ceea ce gînditorul polonez evidenţiază ca malignitate a timpului său nu este, bineînţeles, Istoria ca disciplină ştiinţifică sau ca simbol al legăturii cu trecutul, ci ca „fiinţă“ care, în secolul al XX-lea, „a luat locul divinităţii“[6]. Aşadar, este vorba despre o argumentare de tip teologico-politic, întrucît face referire la uzurparea locului lui Dumnezeu, în plan social şi în minţile oamenilor, pe care conceptul marxist de Istorie, ca forţă impersonală şi infailibilă, a încercat să o opereze. În consecinţă, demersul reflexiv miloszian se organizează în jurul dihotomiilor Bine *versus* rău, Adevăr *versus* minciună. În jurul acestui conflict axiologic, ipostaziat într-o „îndelungă bătălie cu neadevărul multiform“[7], se structurează gîndirea politică a scriitorului polonez, care îşi mobilizează întregul arsenal intuitiv şi argumentativ în slujba unui demers demistificator. Este vorba, în primul rînd, despre dezvăluirea minciunii care stă la baza „Noii Credinţe“ reprezentate de ideologia comunistă.

PROCESUL COMUNISMULUI
CZESŁAW MIŁOSZ
GÎNDIREA CAPTIVĂ
ESEU
DESPRE LOGOCRAŢIILE POPULARE

Un alt registru tematic în care se desfăşoară filozofia miloszIană a istoriei este reprezentat de analizarea fenomenului de modelare a identităţii religioase şi naţionale a polonezilor în funcţie de contextele derulate pe traiectorie diacronică. În acest sens, Milosz se referă, pe de o parte, la situarea Poloniei într-o zonă de „periferie confesională“[8], iar pe de altă parte, la decăderea statului polon, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, fapt care a generat apariţia „naţionalismului rănit“ şi, în consecinţă, a echivalenţei între noţiunile de „polonez“ şi „catolic“[9]. De altfel, ideea determinării istorice a realităţilor religioase, sociale şi politice, precum şi a celor personale reprezintă o constantă a gîndirii miloszIene. De aceea, reflecţia asupra identităţii (prezentă ca un laitmotiv pe parcursul întregii opere a scriitorului polonez) se configurează şi se dezvoltă în jurul *memoriei*, căreia i se atribuie atît rolul de a da conţinut ontologic individului şi de a-l transforma în persoană, cît şi funcţia de catalizator al legăturilor dintre membrii unei colectivităţi. Pentru autorul *Gîndirii captive*, memoria istorică devine locul de întîlnire între generaţii şi matricea indestructibilă a patriei, mai cu seamă atunci cînd reperele teritoriale ale acesteia sînt puse în discuţie de tăvălugul Istoriei. Prin urmare, legătura cu strămoşii devine nu numai o sursă de nostalgie şi, eventual, de inspiraţie, ci o condiţie indispensabilă pentru vitalitatea unei comunităţi şi a membrilor ei. De aceea, „nimeni nu trăieşte singur: stă de vorbă cu cei ce-au pierit, viaţa lor se întrupează în el, care păşeşte pe treptele rămase şi le vizitează, pătrunzînd pe urmele lor în ungherele casei istoriei. Din speranţele şi înfrîngerile lor, din urmele lăsate de aceştia, de n-ar fi decît o singură literă săpată în piatră, se naşte liniştea şi reţinerea în a rosti o sentinţă cu privire la tine însuţi. O mare fericire le e hărăzită celor în stare să le afle. Niciodată şi nicăieri nu se simt lipsiţi de adăpost, sprijiniţi de amintirea tuturor celor năzuind, ca şi ei, spre un ţel inaccesibil“[10].

Mai mult decît atît, în condiţiile instaurării unui regim politic totalitar, *conştiinţa istorică* dobîndeşte o importanţă şi mai mare, întrucît devine un bastion al realităţii. Astfel, în contextul unui sistem de prigoană construit pe o ideologie utopică, racordarea la istorie capătă sensul unei ancorări fundamentale în realitate. De aceea, arată Milosz, în comunism şi în orice alt sistem nivelator şi utopic, „cetăţeanul model ar fi trebuit să apară de nicăieri, să nu aibă nici tradiţie şi nici memorie“[11]. Doar un cetăţean dezrădăcinat, rupt de legătura cu strămoşii săi, poate fi transformat, aşa cum explică Hannah Arendt, în „cetăţeanul model al unui stat totalitar“, reeducat pavlovian şi redus la ipostaza de „boccea de reacţii care poate fi oricînd lichidată şi înlocuită cu altă boccea de reacţii comportîndu-se în acelaşi fel“[12].

Amnezia socială ca boală a regimurilor totalitare nu este, însă, sugerează scriitorul polonez, doar rezultatul acţiunii puterii politice asupra corpului social, ci şi abdicarea, mai mult sau mai puţin conştientă, a cetăţenilor de la normele verticalităţii morale. Întrucît, aşa cum arată şi Raymond Aron, pîrghiile de instaurare şi de menţinere a totalitarismului comunist au fost *teroarea poliţienească* şi *teroarea ideologică*, la care se adăugau „o politizare, o transfigurare ideologică a tuturor greşelilor posibile ale indivizilor“[13], singura posibilitate eficientă de rezistenţă a persoanei umane nu se putea întemeia decît pe situarea pe verticala înrădăcinării în istorie şi a credinţei. De aceea, Milosz consideră necesar să precizeze că, „dacă amintesc de strămoşii mei, o fac pentru că ei reprezintă pentru mine o forţă“[14]. Astfel, tot ceea ce ne leagă de trecut se transformă într-o „ancoră a cărei parîmă se duce la fund şi ne ţine aproape de şansa salvării“[15].

Înţelegerea recursului la memorie în momente de prigoană, de tensiune existenţială, ca mod de întemeiere în adevăr a acţiunii şi a comportamentului, este dezvoltată, într-un sens asemănător celui prezent la Czeslaw Milosz, şi de Adam Michnik în pledoaria sa împotriva compromisurilor cu regimul comunist. Pentru autorul *Scrisorilor din închisoare*, premisa pentru asumarea unei atitudini de rezistenţă antitotalitară este reprezentată de conştientizarea faptului că „istoria naţiunii tale îţi e fixată în memorie“[16]. Astfel, păstrarea legăturii cu trecutul istoric funcţionează ca un catalizator al identităţii naţionale. Aceasta, la rîndul ei, reprezintă un principiu opus conţinutului ideologic al totalitarismului comunist, întrucît, aşa cum afirma tranşant şi Aleksandr Soljeniţîn, „esenţa comunismului reprezintă negaţia violentă a oricărei idei naţionale (aşa cum s-a verificat acest lucru pe solul nostru), pentru că nu poţi să fii şi comunist, şi rus, şi comunist, şi francez – trebuie să alegi“[17]. Prin urmare, confruntarea cu regimul de prigoană nu mai apare ca o realitate izolată, copleşitoare şi fără ieşire, ci poate fi înţeleasă din perspectiva continuităţii istorice. În acest fel, prezentul dramatic poate fi judecat prin apelul la modele de atitudine din istoria ţării. În cazul istoriei poloneze, reflexul comportamental deprins în timp este acela de raportare la un regim de prigoană politică în termenii confruntării dintre *onoare* şi *dezonoare*. Prin urmare, ştiind că, pentru înaintaşi, „o declaraţie de loialitate semnată în închisoare a fost întotdeauna o dezonoare, iar credinţa în tine şi în tradiţia naţională, o virtute“[18], acţiunea în prezent nu poate fi decît una aflată în acord cu zestrea axiologică transmisă prin istorie.

■■■ Critica istoricismului

Sublinierea importanţei esenţiale a *conştiinţei istorice* reprezintă o dimensiune caracteristică criticii filozofice a totalitarismului, în general. Un exemplu relevant în acest sens este modelul interpretativ formulat de Alain Besançon, potrivit căruia fenomenul totalitar nu poate fi înţeles în profunzime decît printr-o comparaţie cu fenomenul gnostic. În acest sens, filozoful francez identifică *suprainterpretarea istoriei*[19] drept unul dintre elementele comune gnozei şi totalitarismului. Este vorba despre o dublă golire de sens a istoriei. Prima dintre ele reprezintă o consecinţă a caracterului parazitar pe care gnoza îl are în raport cu creştinismul, întrucît ea tinde să înlocuiască credinţa în Revelaţie cu o „credinţă în sine însăşi, substituire semiconştientă a unui dat revelat cu propria sa înţelegere“[20]. Construind o filozofie a istoriei de pe poziţii subiective, gnoza se situează pe o poziţie relativistă care contrazice *sensul obiectiv al istoriei* aşa cum decurge el din Adevărul revelat. În al doilea rînd, „gnosticii respingeau istoria concretă în favoarea unui plan mai adînc al istoriei, care, în fapt, o volatiliza“[21]. Raportarea gnostică la istorie este, de fapt, o urmare a lecturii simbolizante pe care gnosticii o aplicau asupra *Sfintei Scripturi*, astfel încît textul *manifest* suferea o estompare în faţa textului *latent* (simbolic). În acelaşi fel, *istoria reală* era desfiinţată de grila gnostică printr-o *suprainterpretare alegorică*[22].

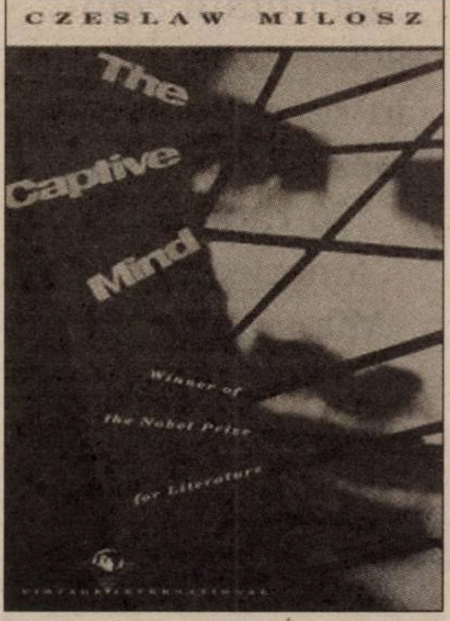
Impactul pe care gnosticismul îl poate avea asupra modelării unei perspective bolnave asupra istoriei este relevat şi de Milosz în analiza pe care o face educaţiei catolice pe care a experimentat-o în şcoală. Referindu-se la manualul de istoria Bisericii pe care l-a avut ca elev, gînditorul polonez subliniază că, pe de o parte, s-a ales de pe urma studierii lui cu o imagine de ansamblu asupra *europenităţii*, iar pe de altă parte, s-a simţit atras mai degrabă de multitudinea de erezii, în special de gnostici, care erau prezentaţi în plan secundar. În ceea ce priveşte familiarizarea cu istoria continentului prin prisma istoriei bisericeşti, putem vedea un germene fertil, ce se va dezvolta şi cristaliza mai tîrziu, al perspectivei privind conştientizarea fundamentelor creştine ale culturii europene. Mai mult decît atît, Milosz mărturiseşte că inclusiv grila interpretativă pe care o va utiliza pentru analizarea secolului al XX-lea, prin accentul pus pe „imaginaţia religioasă“ a epocii, „provine din studierea dogmaticii şi istoriei Bisericii Catolice în şcoală“[23]. Totodată, Milosz se referă la această componentă a formării sale şcolare ca la un element identitar fundamental atît pentru propria sa personalitate şi operă, cît şi, la nivel generic, pentru un anumit tip de intelectual. În acest sens, scriitorul polonez afirmă tranşant că, „încă din timpul educaţiei mele în Polonia, am fost pătruns, din fericire şi din păcate, de sensul istoriei, tipic multor intelectuali europeni“[24].

Aprofundarea filozofiei gnostice, în schimb, a avut asupra tînărului studios efectul unei bulversări majore în ceea ce priveşte receptarea şi înţelegerea naturii umane, a lumii şi a catolicismului. Rezultatul a fost că, pentru mult timp, mintea i-a fost modelată şi orientată pe un *weltanschauung* de structură dualistă[25]. Poate că şi această experienţă (pe care o considerăm traumatizantă la nivelul gîndirii) va constitui mai tîrziu, pentru Milosz, o sursă a capacităţii sale empatetice faţă de tipul intelectualului sfîşiat, dominat de tensiunea ireductibilă dintre două principii contrare şi predispus, din această cauză, tentaţiei totalitare. Ţinînd cont de faptul că unul dintre elementele specifice intelectualilor răsăriteni este întemeierea grilelor interpretative şi a perspectivelor teoretice pe propria experienţă existenţială, putem afirma, cu îndreptăţire, că la baza criticii comunismului întreprinse de Milosz se află cunoaşterea, din interior, a modului în care filozofia gnostică şi ideologia marxist-leninistă pot destructura unitatea gîndirii unui intelectual. Relevantă în acest sens este evidenţierea relaţiei de cauzalitate dintre paradigma gnostică şi cea totalitară de gîndire. Elementul comun pentru cele două paradigme înrudite este *considerarea cunoaşterii ca sursă a puterii.* Astfel, o ipostază reprezentativă a fenomenului gnostic a fost ilustrată de *gnoza intelectuală* sau, aşa cum o denumeşte Voegelin, *gnoza speculativă* care se întemeiază pe penetrarea prin speculaţie a misterului creaţiei şi al existenţei (ilustrative în acest sens fiind, în special, filozofiile lui Hegel şi Schelling)[26]. De aceea, scientismul s-a afirmat, în secolul al XIX-lea, ca o formă de speculaţie gnostică dusă la apogeu de curentul pozitivist (expresie a *orgoliului imanentist al ştiinţei*), care îşi propunea nici mai mult, nici mai puţin decît să înlocuiască era lui Hristos cu era lui Comte[27]. La concluzii asemănătoare ajunge şi Milosz prin evidenţierea relaţiei de cauzalitate dintre „aroganţa intelectuală"[28] şi germenele de malignitate prezent atît în gîndirea de tip gnostic, cît şi în cea de tip totalitar. Ceea ce este specific respectivei aroganţe intelectuale, arată scriitorul polonez, este un anumit *sentiment al superiorităţii,* al dominării celorlalţi prin speculaţia pură, ca urmare a identificării dimensiunii cunoaşterii, a imaginaţiei cu *puterea însăşi.* Este vorba, de fapt, „de a-i împinge pe unii în rîndul obiectelor şi de a te considera pe tine drept subiect"[29]. Ceea ce se întîmpla în mintea sa de adolescent în urma contaminării de erezia gnostică, arată Milosz, era o ilustrare *avant la lettre* şi la nivel individual a perspectivei ideologice prin care marxism-leninismul avea să justifice politica forţei prin recursul la argumente precum „ura faţă de burghezie" sau teoria „proceselor istorice". Mai mult decît atît, Milosz conchide că familiarizarea timpurie cu speculaţia de tip gnostic avea să se dovedească determinantă pentru căderea de mai tîrziu, pentru o vreme, în capcana fascinaţiei faţă de ideologia revoluţionară. Cauza acestei greşeli nu este alta decît înrădăcinarea dispreţului faţă de oameni ca urmare a izolării solipsistice în sfera raţionalităţii dezîntrupate[30].

Arătînd legătura dintre gnosticism (ca patologie a gîndirii) şi ideologia totalitară, Milosz evidenţiază dimensiunea nihilistă a celor două fenomene. În mod asemănător, dar cu mijloacele istoricului, Ioan Petru Culianu se referea la sursele gnostice ale nihilismului modern (în ipostazele sale *metafizice* şi *antimetafizice*)[31]. Milosz demonstrează că metoda dialectică de interpretare a istoriei, utilizată de ideologia marxist-leninistă se bazează pe o golire de sens a istoriei, foarte asemănătoare celei operate de gnosticism. Prin urmare, pretenţia filozofiei materialist-dialectice (definite drept „logică a contradicţiilor") cum că transpune în limbajul ideilor contradicţiile care sînt cuprinse în fenomene este lipsită de temei întrucît, arată gînditorul polonez, dialecticienii marxist-leninişti atribuie fenomenelor observate contradicţii care aparţin conceptelor Metodei[32]. În consecinţă, „întreaga analiză a istoriei desfăşurată potrivit Metodei" operează cu trucuri, „adică mai întîi introduc conceptele şi ulterior iau contradicţiile lor drept contradicţii ale materialului observat"[33], ceea ce înseamnă că edificiul totalitar este clădit, de fapt, pe o impostură epistemologică.

În acest context, este relevant de remarcat că, încă o dată, analiza miloszianá concordă cu concluziile unor modele explicative clasice din teoria politică. Un exemplu în acest sens este perspectiva lui Raymond Aron, care identifică drept element definitoriu pentru ideologia totalitară refuzul de recunoaştere a „istoricităţii oricărei politici" şi instituirea clivajului dintre politică şi istorie, dintre teorie şi practică[34]. De aceea, într-o polemică celebră cu Sartre, Aron şi-a afirmat tranşant fidelitatea faţă de o gîndire „care nu a separat niciodată comprehensiunea şi acţiunea, filozofia şi politica", atrăgînd atenţia asupra faptului că, în realitate, construcţia teoretică nu poate fi separată de intenţiile politice[35].

Aşadar, atît la Czeslaw Milosz, cît şi la Raymond Aron, avem de-a face cu o critică sistematică, dar formulată cu mijloace diferite, a perspectivei totalitare asupra istoriei.



Cele două ingrediente ale filozofiei totalitare a istoriei, semnalate deopotrivă de Milosz şi de Aron, sînt *eludarea istoricităţii politicii* şi *aroganţa intelectuală.* În ceea ce-l priveşte pe scriitorul polonez, demersul critic pe care acesta îl dezvoltă indică şi un antidot împotriva efectelor ideologiei istoriciste a marxism-leninismului. Astfel, Milosz susţine că numai familiarizarea cu *adevărata istorie* poate crea, mai ales într-o minte aflată în formare, reperele necesare unei înţelegeri sănătoase a realităţii. O modalitate eficientă de a dobîndi aceste deprinderi sînt lecturile biblice. În acest sens, Milosz se referă la *Vechiul Testament* ca la o sursă inestimabilă de formare a conştiinţei istorice. Pe lîngă respectul faţă de taină („care impune să trecem sub tăcere numele suprem"), din această lectură se poate deprinde şi înţelegerea faptului că „iudaismul, spre deosebire de rivalii săi din antichitate cu viziunea lor ciclică asupra lumii, concepea Creaţia în mişcare, ca un dialog, ca o apariţie a unor întrebări mereu modificate şi a unor răspunsuri mereu modificate şi că această însuşire a moştenit-o creştinismul"[36].

Pe lîngă studiul scripturistic şi al istoriei Bisericii, Milosz evidenţiază şi *experienţa* ca element esenţial pentru formarea unei conştiinţe istorice. Este vorba despre acea *experienţă directă* pe care „o descoperim fără voia şi chiar împotriva voinţei noastre, fără a porni de la cărţi", dar care dă cărţilor o interpretare nouă. În acest context, Milosz conferă conceptului de *istoricitate* o semnificaţie largă, care se poate referi fie la elementele specifice ale unui detaliu de arhitectură, ale unui peisaj sau ale unui colţ de natură, fie la „senzaţia directă a presiunii Istoriei sub forma unui foc căzînd din cer, a invaziilor armatelor străine, a oraşelor distruse etc.". Gînditorul polonez leagă conştiinţa istorică, în mod predilect, de prezenţa tragicului, a suferinţei individuale şi colective. De aceea, „numai conştiinţa pericolelor care ameninţă ceea ce iubim ne permite să pătrundem dimensiunea timpurilor şi să simţim în fiecare lucru pe care îl contemplăm şi îl atingem prezenţa generaţiilor trecute"[37]. Prin dezvoltarea acestei perspective, putem spune despre Czeslaw Milosz că se încadrează în seria marilor gînditori (precum Miguel de Unamuno, Max Scheler sau Leon Şestov) care au susţinut şi argumentat ideea că „însuşi felul de a fi al realităţii istorice evocă sensul tragic al vieţii umane"[38]. Mai mult decît atît, în contextul unei analize dedicate raportului dintre tema Apocalipsei şi contemporaneitate, scriitorul polonez arată că acest „prezent plin de contradicţii" se caracterizează, în mod esenţial, printr-un „refuz al experienţei istorice", cauzat de incapacitatea omului modern de a suporta povara confruntării cu ipostazele în care „pulsiunile demoniace" ale umanităţii s-au manifestat de-a lungul timpului[39]. De aceea, scriitorul polonez consideră *istoria, tragicul* şi *religia* drept noţiuni interdependente care nu pot fi înţelese în profunzimea lor decît situate şi analizate în această relaţie.

Pentru Milosz, istoria adevărată este cea care decurge din Adevărul revelat, şi nu cea contrafăcută şi reconstruită de mintea umană prin intermediul ideologiilor. Totodată, contactul cu această istorie hrăneşte mintea într-un mod care o face capabilă să înţeleagă resorturile adînci ce pun în mişcare fenomenele politice şi relaţia dintre individ şi comunitate. În acest punct, Czeslaw Milosz se întîlneşte cu teoria lui R.G. Collingwood asupra cunoaşterii istorice. Aspectul comun al celor doi gînditori rezidă în faptul că şi unul, şi celălalt înţeleg istoria într-un mod dialogic şi procesual. Dacă, pentru Milosz, citirea *Sfîntei Scripturi* înseamnă contactul cu o istorie vie, ca reflectare a dialogului dintre om şi Dumnezeu, care iese din cadrele rigide şi deterministe ale *uroboros*-ului antic (şarpele care îşi înghite coada, ca simbol al ciclicităţii timpului), în cazul lui Collingwood, dubla sa specializare (de filozof şi de arheolog), precum şi lecturile teologice l-au condus spre *teoria întrebărilor şi a răspunsurilor* ca metodă de cunoaştere participativă a trecutului[40]. Miza acestei perspective de filozofie a istoriei este, în cele din urmă, aceea de a opta fie pentru reprezentarea unei *istorii vii* (izvorîte din Adevărul revelat şi alcătuite din relaţii dinamice în care fiecare element sau individ îşi poate aduce contribuţia), fie pentru reprezentarea unei *istorii moarte* (derivate din ideologie şi centrate pe rigiditatea deterministă în care numai legile evoluţiei contează). În acest sens, Milosz avertizează că numai o conştiinţă sănătoasă a istoriei (care include, ca elemente esenţiale, respectul pentru taină şi conştientizarea faptului că istoria, cu toate ipostazele sale evenimenţiale, instituţionale şi social-politice, este rezultatul dialogului dintre Adevărul transcendent şi libertatea omului) poate constitui un vaccin eficient „împotriva tendinţei avide de a avea certitudinea că lucrurile umane devin, şi nu doar există".

---

1. Cf. Stan Velea, *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2001, p. 394.

2. *Idem.*

3. „Trebuie să te trezeşti dimineaţa devreme", dialog Adam Michnik – Czeslaw Milosz, în volumul *Restauraţia de catifea*, traducere de Daciana Branea, Dana Chetrinescu, Cristina Chevereşan, Dana Crăciun, Ioana Copil-Popovici, Editura Polirom, Iaşi, 2001, p. 154.

4. Witold Gombrowicz, *Jurnal*, selecţie, traducere şi note de Olga Zaicik, Editura Univers, Bucureşti, 1998, p. 131.

5. Seamus Heaney, „Czeslaw Milosz, 1911-2004", în revista *Lettre Internationale*, nr. 53, ediţia română, primăvara 2005, p. 74.

6. Czeslaw Milosz, *Gîndirea captivă. Eseu despre logocraţiile populare*, traducere din polonă de Constantin Geambaşu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 42.

7. Seamus Heaney, *op. cit.*, p. 74.

8. Cf. Czeslaw Milosz, *Europa natală*, traducere, prefaţă şi note de Constantin Geambaşu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, p. 87.

9. *Idem.*

10. Czeslaw Milosz, *Valea Issei*, traducere şi note de Olga Zaicik şi Stan Velea, Editura Univers, Bucureşti, 2000, p. 10.

11. Czeslaw Milosz, *Europa natală, ed. cit.*, p. 28.

12. Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, traducere de Ion Dur şi Mircea Ivănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, pp. 590-591.

13. Raymond Aron, *Democraţie şi totalitarism*, traducere de Simona Ceauşu, Editura All, Bucureşti, p. 213.

14. Czeslaw Milosz, *Europa natală, ed. cit.*, p. 29.

15. *Idem.*

16. Adam Michnik, *Scrisori din închisoare şi alte eseuri*, traducere de Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş, Editura Polirom, Iaşi, 1997, p. 18.

17. Aleksandr Soljeniţîn, *Viţelul şi stejarul. Însemnări din viaţa literară*, vol. I, traducere din rusă de Maria şi Ion Nastasia, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002, p. 303.

18. Adam Michnik, *Scrisori din închisoare şi alte eseuri, ed. cit.*, p. 18.

19. Cf. Alain Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului*, traducere de Lucreţia Văcar, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 20.

20. *Ibidem*, p.15.

21. *Idem.*

22. *Idem.*

23: Czeslaw Milosz, traducere din limba polonă de Christophe Jezewski şi Dominique Autrand, Presses Universitaires de France, *Témoignage de la poésie*, puf Ecriture,Paris, 1987, pp. 13-14.

24. Czeslaw Milosz, *Histoire de la littérature polonaise*, traducere din limba engleză de Andre Kozimor, Fayard, Paris, 1986, p. 11. Dacă raportăm afirmaţia privind cazul „multor intelectuali europeni" care se caracterizează prin sensibilitatea faţă de *sensul istoriei* la contextul operei milosziene, înţelegem faptul că autorul polonez îi are în vedere, în special, pe scriitorii din Europa Centrală şi de Est.

25. Cf. Czeslaw Milosz, *Europa natală, ed. cit.*, pp. 83-84.

26. Eric Voegelin, *La nouvelle science du politique. Une introduction*, traducere, prefaţă şi note de Sylvie Courtine-Denamy, Seuil, Paris, 2000, p. 181.

27. *Ibidem*, p. 185.

28. Cf. Czeslaw Milosz, *Europa natală, ed. cit.*, p. 87.

29. *Ibidem*, p. 86.

30. *Idem.*

31. Cf. Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern*, traducere din limba engleză de Corina Popescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1998, p. 356.

32. Cf. Czeslaw Milosz, *Gîndirea captivă. Eseu despre logocraţiile populare, ed. cit.*, p. 60.

33. *Ibidem*, pp. 60-61.

34. Cf. Raymond Aron, *Introducere în filozofia istoriei*, traducere de Horia Gănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, pp. 392-393.

35. Raymond Aron, *Istoria şi dialectica violenţei*, traducere, studiu introductiv şi note bibliografice de Cristian Preda, Editura Babel, Bucureşti, 1995, pp. 32-33.

36. Czeslaw Milosz, *Europa natală, ed. cit.*, pp. 88-89.

37. Czeslaw Milosz, *Témoignage de la poésie, ed. cit.*, pp. 12-13.

38. O prezentare sintetică a celor mai reprezentative teorii privind prezenţa tragicului în istorie se găseşte la Mircea Florian, *Introducere în filosofia istoriei*, Editura Garamond, Bucureşti, 1997, p. 83.

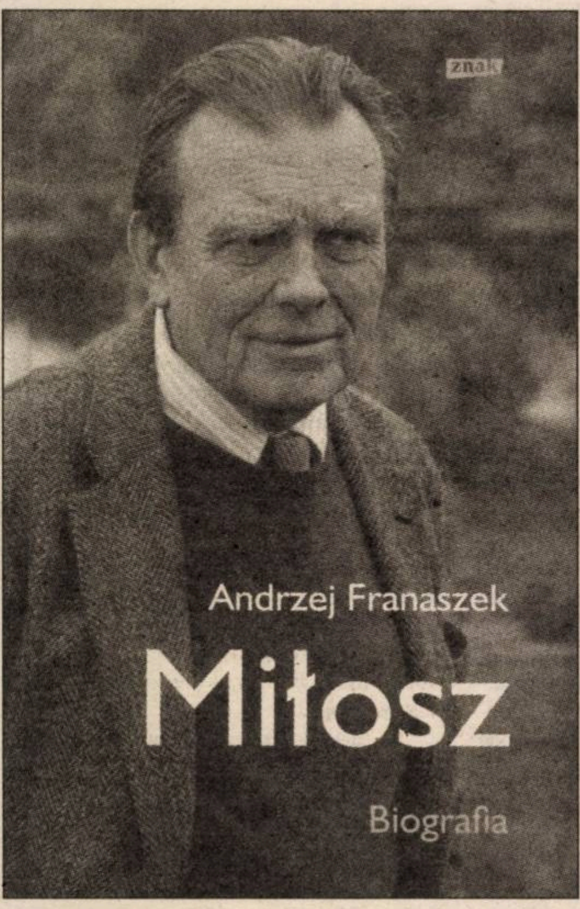
39. Cf. Czeslaw Milosz, *L'Empereur de la terre*, traducere din limba engleză şi din polonă de Laurence Dyevre, Fayard, Paris, 1987, p. 49.

40. R.G. Collingwood, *O autobiografie filosofică*, studiu introductiv de Stephen Toulmin, traducere din limba engleză de Florin Lobonţ şi Claudiu Mesaroş, Editura Trei, Bucureşti, 1998, p. 84.

■

Exilul, înrădăcinarea şi identitatea nepierdută: Milosz şi ceilalţi

Guillem CALAFORRA



Orice cititor al *Cărţii neliniştirii* a lui Fernando Pessoa cunoaşte următoarea afirmaţie, una dintre cele mai cunoscute ale acestui autor: „Nu am sentimente politice şi nici sociale, totuşi simt un patriotism specific. Patria mea este limba portugheză. Nu aş fi preocupat dacă Portugalia ar fi atacată sau ocupată, numai să fiu lăsat în pace"[1].

■■■ Patria şi limba

Pessoa scrie: „Patria mea este limba portugheză". Uimitor este faptul că şi astăzi, mulţi oameni citează această propoziţie cu convingerea că ea are un sens geo-lingvistic, adică „patria mea este acolo unde oamenii vorbesc portugheza". Or, nu este vorba aici despre nici un teritoriu istoric, ci de faptul *de a locui* în limba însăşi. Limba maternă este, la Pessoa, acelaşi lucru ca la Heidegger, *das Haus des Seins*[2], adică este „casă fiinţei". Pentru poet, limbajul său propriu nu este, pur şi simplu, un instrument care serveşte comunicării între oameni, ci esenţa identităţii sale ca om.

În prefaţa la *Gîndirea captivă*, Czeslaw Milosz scrie: „[...] să ne imaginăm un savant care îşi are laboratorul într-un oraş din Europa de Est şi care ţine la acest laborator. Oare i-ar fi uşor să renunţe la el şi nu ar accepta mai degrabă să plătească un preţ piperat numai să nu piardă ceea ce în viaţa lui are o mare importanţă? Acest laborator a fost pentru mine limba mea maternă. Ca poet doar în ţara mea, am avut publicul meu şi doar acolo am putut publica operele mele"[3].

Încă înainte de exil, Milosz considera limba polonă lumea de care nu se poate desprinde. Spre deosebire de Pessoa, el nu este nicidecum indiferent faţă de evenimentele istorice, faţă de suferinţele locuitorilor Lituaniei şi ai Poloniei, dar limba are, la el, aceeaşi semnificaţie, aproape metafizică, ca pentru geniul de la Lisabona. În *Europa natală* afirmă că, laolaltă cu ceilalţi studenţi din Vilnius, „aveam o patrie comună: limba polonă"[4]. Fireşte, trebuie să reamintim aici celebra poezie *Graiul meu credincios*, din volumul *Oraşul fără nume* (1969): „Tu ai fost patria mea, fiindcă mi-a lipsit alta"[5]. Şi aşa va fi tot restul vieţii, ceea ce aflăm, de exemplu, din *Abecedarul*: „Limba este mama mea, literal şi metaforic. Şi desigur casa mea cu care călătoresc prin lume"[6].

Dar se pare că nu poţi „locui în limbă" mereu în felul acesta. În provocatoarea carte *Extraterritorial*, George Steiner propune reflecţii sugestive despre felul în care, în literatura contemporană, s-a schimbat atitudinea scriitorului faţă de limba naţională (Steiner subliniază, de exemplu, că, în cazul unor cărţi ale lui Beckett, nu întotdeauna se poate defini în ce limbă a apărut versiunea iniţială)[7]. Steiner însuşi, în autobiografia sa, *Errata: An Examined Life*[8], îşi recunoaşte multilingvismul – nu în cadrul unui cosmopolitism estetic, ci fiindcă părinţii săi, evrei din Viena, l-au învăţat acasă să vorbească trei limbi (engleza, germana şi franceza). Înrădăcinarea în limbă poate fi, în anumite condiţii, atît de slăbită – mai ales la oamenii care vorbesc două limbi încă din copilărie –, încît amintirile predomină asupra limbii în privinţa identităţii omului. Acest fenomen are loc la scriitorul palestinian Edward W. Said, creştin arab, născut la Ierusalim. El a locuit mai mulţi ani în Egipt, mai tîrziu a devenit critic literar şi, la fel ca Milosz, s-a stabilit în Statele Unite. Am putea folosi *Reflections on Exile* al lui Said pentru a înţelege relaţiile lui Milosz cu emigraţia poloneză postbelică, dar această temă trece dincolo de sfera textului de faţă[9]. În orice caz, în situaţia lui Said, amintirile şi faptul că autorul nu s-a simţit nicăieri „la locul său" – aşa cum exprimă în titlul memoriilor sale (*Out of Place: A Memoire*) – nasc mai multe asocieri decît araba şi engleza. Said scrie că, în oraşul tinereţii sale, Cairo, se simţea „ca un american care nu era nici american, nici arab, ca un anglofon şi cititor de cărţi în limba engleză, luptînd cu englezii [...]"[10]. Această afirmaţie reaminteşte, la rîndul său, de memorabila frază a lui Gustav Mahler: „Sînt de trei ori lipsit de patrie: ceh în Austria, austriac printre germani şi evreu în întreaga lume. Pretutindeni, un intrus niciodată văzut cu plăcere"[11].

■■■ Propriul trecut, identitate şi înrădăcinare

Pînă la sfîrşitul vieţii, Milosz a rămas fidel limbii polone. Dar, odată cu trecerea timpului, problema identităţii a devenit la el din ce în ce mai complicată, într-un anumit sens oarecum asemănătoare *lipsei de cămin* a lui Said, deşi întotdeauna văzută de departe. Milosz s-a mutat în Statele Unite în anul 1960 şi, din acest moment, amintirile legate de anii petrecuţi în Lituania au început să fie şi mai importante. Este adevărat, trecutul l-a însoţit pe Milosz toată viaţa: cărţile importante, consacrate perioadei lituaniene, au apărut în anii '50 (*Valea Issei, Europa natală*), iar în unele poeme din tinereţe, autorul vorbeşte despre patria lituaniană[12], dar, ca urmare a singurătăţii primilor ani petrecuţi în emigraţie în California, poetul descoperă în ce grad identitatea constă în amintiri şi în nararea propriului trecut. Începînd cu poezia *Niciodată departe de tine, oraş* (1963), Szetejnie, Vilnius, Niewiaza devin o obsesie tot mai evidentă în creaţia sa. Milosz subliniază pregnant acest lucru în *Abecedar*: „Cu cît am fost purtat mai departe în spaţiu, cu atît mai mult căutam legăturile cu mine însumi, cel din Szetejnie şi Vilnius. Aşa se explică ataşamentul meu faţă de limba polonă"[13]. Apare astfel problema identităţii complexe: ca lituanian, în raport cu polonezii, ca polonez, în raport cu americanii, ca Milosz independent, în raport cu diaspora poloneză şi cu Occidentul. Milosz recurge deseori la Simone Weil pentru conceptul de înrădăcinare, citindu-i operele şi traducîndu-le în polonă încă din anii '50[14], doarece şi limba polonă, şi experienţa din perioada petrecută în paradisul copilăriei îi oferă o identitate concretă, mai puternică decît sentimentul alterităţii ca emigrant.

> Apare problema identităţii complexe: ca lituanian, în raport cu polonezii, ca polonez, în raport cu americanii, ca Milosz independent, în raport cu diaspora poloneză şi cu Occidentul.

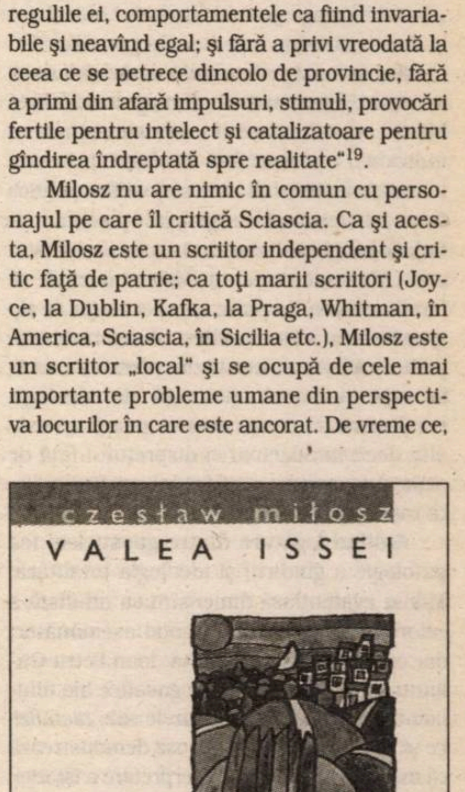
În *Căutarea patriei*, el scrie: „[...] de mulţi ani locuiesc în America, unde, în pofida mediului, preocupările mele sînt întreţinute de memorie. [...] Casa mea este şi la Vilnius [...] Şi, în mod cert, casa mea adevărată este Vilnius din perioada poeziei romantice [...]"[15]. Nu este vorba aici despre memorie în general, ci despre amintirile legate de mica patrie geografică, de ţinutul Kowno, Vilnius, Lituania Centrală. În diferite eseuri, Milosz recurge la conceptul „patriilor mici", împrumutat de la Stanislaw Vincenz. În volumul *Începînd de la străzile mele*, citim: „Vincenz ştie că oamenii tînjesc astăzi după patrie şi în locul ei li se atribuie doar state. Patria este limitată, concrescută în trecut, întotdeauna mai mică, încălzind inima, aproape precum propriul trup. Statul este mecanic. Patria sînt Ţara Galilor, Bretania, Provence, Catalonia, Ţara Bascilor, Transilvania, Ţinutul huţulilor. În Elveţia, unde se duce adeseori, ţară alcătuită din patrii-cantoane, Vincenz a organizat, nu de mult, un mic «congres al patriilor» în ghilimele, adică un schimb de observaţii între oamenii care doresc să nu uite de unde au plecat, ce culori şi forme le-au marcat copilăria"[16].

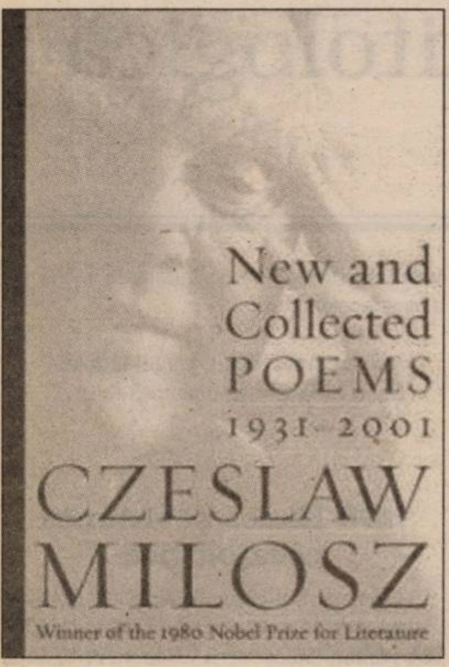
În America i se intensifică sentimentul patriei mici, dar fără nici un fel de improvizare. Chiar se poate spune că, în anii '50, Vincenz doar a formulat ceva care exista la Milosz încă din anii adolescenţei, şi anume aversiunea lui faţă de fanatismul naţionalist al Democraţiei Naţionale[17], faţă de şovinism şi faţă de stat. Poetul exprimă această atitudine în mai multe rînduri în cărţile sale. În lumea noastră, unde antagonismele statale şi formele mascate ale şovinismului sînt atît de puternice, implicarea lui Milosz în acest „mic patriotism" poate fi interpretată ca trăsătură suplimentară a identităţii sale neconvenţionale, complexe.

■■■ Năravurile cosmopolitului, timiditatea provincialului

Aşadar, se înţelege de ce Milosz se consideră adeseori un „provincial". Deşi a tradus texte din mai multe limbi în polonă, deşi a locuit în Franţa şi în America, îi lipseşte cosmopolitismul pe care îl regăsim la Steiner. „Multe oraşe, multe ţări, dar nimic din năravurile cosmopolitului, dimpotrivă, timiditatea provincialului", scrie el în *Abecedarul*[18]. Însă ce fel de provincial? Marele scriitor sicilian Leonardo Sciascia spune, într-unul dintre eseurile sale din ultima perioadă: „[...] provincialismul nu înseamnă că locuieşti în provincie şi că devine temă literară, că trăieşti ca acolo, că îl cunoşti şi îl înfăţişezi în literatură: provincialismul constă în a ţine la provincie, a considera cu satisfacţie formele de viaţă, regulile ei, comportamentele ca fiind invariabile şi neavînd egal; şi fără a privi vreodată la ceea ce se petrece dincolo de provincie, fără a primi din afară impulsuri, stimuli, provocări fertile pentru intelect şi catalizatoare pentru gîndirea îndreptată spre realitate"[19].

Milosz nu are nimic în comun cu personajul pe care îl critică Sciascia. Ca şi acesta, Milosz este un scriitor independent şi critic faţă de patrie; ca toţi marii scriitori (Joyce, la Dublin, Kafka, la Praga, Whitman, în America, Sciascia, în Sicilia etc.), Milosz este un scriitor „local" şi se ocupă de cele mai importante probleme umane din perspectiva locurilor în care este ancorat. De vreme ce,





în esenţă, nu acceptă scara de valori care atribuie un loc secundar scriitorilor descendenţi din ţările aşa-zis „periferice", expresia „provincie" capătă, la Milosz, neîndoielnic, un sens ironic.

Dar nu numai. El scrie despre provincialismul oraşului Vilnius: „Mă apăsa foarte mult şi tînjeam după pornirea în lume. Astfel că nu trebuie să creez un mit despre oraşul iubit şi pierdut, dacă nu prea mai puteam să rezist acolo"[20]. Dar în *Anul vînătorului*, autorul călătoreşte cu gîndurile spre „paradisul pierdut, Szetejnie"[21]. Acest lucru îi poate stîrni cititorului suspiciunea cu privire la existenţa anumitor contradicţii. S-ar mai putea cita alte cîteva exemple asemănătoare. Despre oraşul pe care niciodată nu l-a putut părăsi, poetul scrie: „Vilnius nu a fost nicidecum oraşul meu, eu vin din ţinutul Kiejdany[22]. Transplantarea la Vilnius era de acum emigraţie"[23]. În *Anul vînătorului*, scrie despre sine că este „încăpăţînat, suspicios, zgîrcit, prudent, ca un adevărat lituanian", iar membrii echipei lituaniene de teatru sînt „mereu oamenii noştri, care vorbesc fie polona, precum părinţii lor, fie lituaniana"[24], în schimb, doi ani mai tîrziu, adaugă într-un interviu: „Eu am spus, în mai multe rînduri: ce fel de lituanian sînt eu dacă scriu în polonă?"[25].

Aceste contradicţii miloszienе sînt doar aparente. Fie că apare sub numele de Lituania, Vilnius sau Szetejnie, ţinutul copilăriei despre care scrie atît de des nu mai este un ţinut real, ci o lume care există doar în memorie. Au fost vremuri cînd Vilnius şi Lituania lui Milosz au existat: vremurile pe care le-a petrecut acolo. În operele scrise în timpul emigraţiei (franceze, americane sau chiar varşoviene), Vilnius capătă trăsături de amintiri stilizate, pur ideale, Lituania fiind o ţară inexistentă, iar micile sate descrise în *Valea Issei* devenind, între timp, colhozuri sau orăşele sovietice. La scurt timp înainte de prima vizită după mulţi ani la Vilnius, în anul 1992, Milosz nota: „Am scris: «Niciodată nu am putut să mă despart de tine, oraş», ceea ce este adevărat. La fel de adevărat este faptul că niciodată nu mă voi mai întoarce la Vilnius. La Vilnius de altădată. Nu intri de două ori în acelaşi rîu. Întoarcerea este imposibilă. Nu am nici un fel de iluzii că voi sosi în alt oraş"[26].

Cunoscuta frază heraclitiană atestă conştiinţa istorică deplină a lui Milosz. Dar trebuie să recunoaştem că poetul care „vreme îndelungată, s-a gîndit fără plăcere la posibilitatea de a locui în Europa"[27] a suferit ispita nostalgiei şi a dorit să-şi petreacă ultimii ani de viaţă la Cracovia.

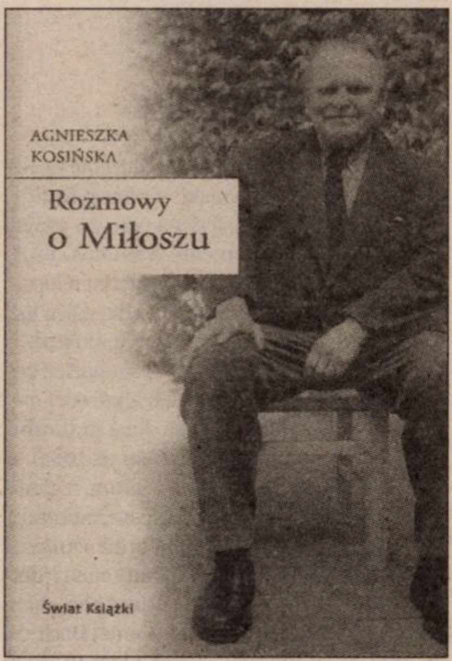
■■■ Nostalgia emigrantului

Tocmai nostalgia este o temă importantă, atunci cînd vine vorba despre identitatea complexă a exilatului. În filmul lui Angelopoulos, *Privirea lui Odiseu*, auzim: „La început, Dumnezeu a creat călătoria, apoi îndoiala, iar la sfîrşit, nostalgia". În creaţia lui Milosz, sînt multe elemente de acest fel, dar nostalgia constituie o chestiune discutabilă. La un moment dat, cititorii au început să-şi dea seama că Milosz pomeneşte obsesiv de Vilnius din perioada tinereţii sale şi au atribuit acest lucru dorului după „paradisul pierdut"[28]. Autorul nu a sesizat niciodată vreo umbră de nostalgie de acest tip: „[...] nu este vorba aici de sentimentalismul emigrantului, deoarece nu aş fi dorit să merg acolo. Acţionează aici, desigur, căutarea unei realităţi purificate de trecerea timpului, ca la Proust, dar există şi o altă explicaţie. La Vilnius am trăit vîrsta adolescenţei, cînd mă gîndeam că viaţa se va desfăşura oarecum firesc şi abia mai tîrziu totul a început să ia o altă întorsătură, astfel încît Vilnius a rămas pentru mine un punct de referinţă ca posibilitate a normalităţii"[29].

Poate că nu este vorba despre sentimentalism, dar, în mod cert, despre ceva extrem de important pentru autor. În timpul lecturii textelor lui Oskar Milosz şi Simone Wiel, Milosz şi-a dat seama că înrădăcinarea este o realitate fizică, ce nu doreşte să fie hrănită doar cu *gînduri*, ci şi cu *simţuri*. Nostalgia poate fi comparată cu filigranul pe hîrtie: ne arată ceea ce este foarte important pentru noi, dar se ascunde dincolo de cotidian. Sutele de pagini în care Milosz pomeneşte de locuri şi oameni nu sînt o acumulare obişnuită de anecdote, ci o frescă a vremurilor de altădată, realizată cu imensă sensibilitate şi reţinută pasiune. Fireşte, cititorul va înţelege că Milosz nu este un conservator care ar dori să se întoarcă în trecut, dar simte că toate reflecţiile obsesive ale scriitorului cu privire la trecutul său lituanian sînt marcate de dorul rezervat doar celor mai importante lucruri. Nostalgia cuprinsă în această realitate proustiană, văzută cu ochii emigrantului, la fel ca şi în filmul lui Angelopoulos, este una dintre componentele identităţii exilatului.

> Sutele de pagini în care Milosz pomeneşte de locuri şi oameni nu sînt o acumulare obişnuită de anecdote, ci o frescă a vremurilor de altădată, realizată cu imensă sensibilitate şi reţinută pasiune.

În documentarul *Cel de-al treisprezecelea înhumat*, aflăm cu brutalitate în ce constau complicaţiile discutate aici. Vedem o femeie în vîrstă de la Cracovia, care se exprimă astfel împotriva înhumării lui Milosz în Cripta celor Emeriţi de la Biserica Skalka: „Am considerat că trebuie să protestăm, că nu se poate admite ca... yyy..., e drept laureat Nobel... el ar fi putut fi mare erou naţional pentru Lit... în Lituania, pentru lituanieni, dar nu pentru Polonia, pentru că asta este un adevărat horror...". Pentru majoritatea cetăţenilor statelor naţionale, înclinaţi tot mai mult să confunde cetăţenia cu naţionalitatea, adepţii patriilor mici sînt un fenomen la fel de anormal ca şi cosmopoliţii, ca lituanienii care se consideră polonezi, ca oamenii care au atitudine critică faţă de popor sau de Biserică. Identitatea pentru ei poate fi doar simplă: poţi fi spaniol, polonez (adică neapărat bun catolic), român etc. Cei care se află dincolo de această schemă sînt „horror". Să reamintim aici reacţiile negative ale Poloniei şi ale Occidentului la *Gîndirea captivă*: în esenţă este acelaşi fenomen ca enunţul acelei doamne de la Cracovia – teama în faţa complicaţiilor.



În timpul lecturii textelor anumitor autori, vedem clar că omul poate trăi în exil, de asemenea într-un exil interior ca refugiat din societatea propriei ţări, dar fără nici o schimbare a înrădăcinării sale. Cosmopolitismul sută la sută este o iluzie, o himeră. Chiar şi un asemenea personaj, precum George Steiner, care are la dispoziţie trei limbi materne şi a locuit cel puţin în patru ţări, are patria sa în cărţi, în marea literatură. Aşa trebuie să înţelegem zelul lui în apărarea clasicilor canonului literar împotriva ispitei postmoderne a nihilismului. Steiner nu tînjeşte după Israel, doar în literatură se simte acasă şi, parţial, în amintirile sale. În schimb, Edward Said, teoretician ca şi Steiner, îşi îmbină profesia cu implicarea în lupta pentru drepturile poporului palestinian (să ţinem cont că cea mai cunoscută carte a lui Said, *Orientalism*, demască discursul imperialist occidental faţă de culturile din Orientul Apropiat)[30]. Nostalgia şi dorul după ţara natală joacă aici un rol foarte important, deşi Said a preferat să rămînă la New York, fără a se simţi acolo la locul său. Altfel decît Steiner şi Said, Milosz „a locuit" întotdeauna în limba polonă, şi în emigraţie a descoperit cel de-al doilea element principal al identităţii sale: amintirile din copilărie şi din tinereţea petrecută în Lituania. Scriind extrem de des despre acest lucru, nu a dorit doar să revină în trecut, ci, în primul rînd, a arătat că, la el, patria a constat în limbă şi memorie şi datorită acestui lucru a reuşit să nu-şi piardă ţara natală, cînd întoarcerea nu mai era imposibilă. În cadrul teoriei narative a identităţii, orice autobiografie este, într-un fel, o regăsire a continuităţii unui anumit „eu" în toate schimbările heraclitiene produse în timp. Această trăsătură este comună lui Milosz, Said şi Steiner. Dar, în primul rînd, îi uneşte faptul că, într-un anumit sens, ei nu s-au simţit nicăieri „la locul lor". Aceasta este soarta identităţii complexe.

---

1. Fernando Pessoa, *Ksiega niepokoju napisana przez Bernarda Soaresa*, Czytelnik, Varşovia, 1995, p. 12.

2. Martin Heidegger, *Budowac, mieszkac, myslec. Eseje wybrane*, Czytelnik, Varşovia, 1977, p. 76.

3. Czeslaw Milosz, *Zniewolony umysl*, Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 2000, p. 21.

4. Czeslaw Milosz, *Rodzinna Europa*, Czytelnik, Varşovia, 1998, p. 127.

5. Czeslaw Milosz, *Wiersze wszystkie*, Znak, Cracovia, 2011, p. 594.

6. Czeslaw Milosz, *Abecadlo*, Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 2001, p. 245.

7. George Steiner, *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution*, Faber and Faber, Londra, 1972, pp. 3-11 şi *passim*.

8. „Lifelong, I have tried to act as a double or triple agent, seeking to suggest to one great language and literature the necessary presence of the other. The craft of the comparatist, of the translator is one of honest treason, a persistent infidelity to any other tradition, culture or community of recognition. I have moved between tongues and contrasting ideas of style, between literatures and educational systems. [...] This plurality of convictions across frontiers, this alleged absence from my writings of the somnambular innocence and authority of the native, monoglot spirit — the Cambridge shibboleth is *inwardness*, the German, *Blut und Boden*, the French *la terre et les morts* — has provoked distaste, professional suspicion and marginalisation. A grateful wanderer, I have sought to press on my students and readers (the rewards were the greatest in polyglot Geneva) that which is «other», which puts in doubt the primacy of household gods"; George Steiner, *Errata: An Examined Life*, Weidenfeld and Nicholson, Londra, 1997, pp. 36-37.

9. Edward W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 2001, pp. 173-186.

10. Edward W. Said, *Out of Place: A Memoir*, Knopf, New York, 1999, p. 236: „I had always felt there as the non-Arab, the non-American American, the English-speaking and -reading warrior against the English, or the buffeted and cosseted son"; vezi şi p. 295.

11. „Ich bin dreimal heimatlos: als Bohme unter den Österreichen, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt. Überall ein Eindringling, nirgends willkommen"; Henry-Louis de la Grange, *Gustav Mahler: A New Life Cut Short (1907-1911)*, Oxford University Press, Oxford, 2008, p. 478.

12. Este suficient să amintim, de exemplu, poezia *Patria* (din volumul *Poemat o czasie zastygłym*, 1933).

13. Milosz, *Abecadlo, ed. cit.*, p. 10.

14. Simone Weil, *Zakorzenienie i inne fragmenty. Wybor pism*, Znak, Cracovia, 1961.

15. Czeslaw Milosz, *Szukanie ojczyzny*, Znak, Cracovia, 2001, p. 10.

16. Czeslaw Milosz, *Zaczynajac od moich ulic*, Znak, Cracovia, 2006, pp. 314-315.

17. Endecja, abreviere de la Narodowa Demokracja (Democraţia Naţională), mişcare politic-ideologică naţionalistă, înfiinţată spre sfîrşitul secolului al XIX-lea (*n.t.*).

18. Milosz, *Abecadlo, ed. cit.*, p. 10.

19. „[...] provincialismo non è il vivere in provincia e il fare della provincia oggetto di rappresentazione, il vivere quella vita, il conoscerla e il rappresentarla: provincialismo e il serrarsi nella provincia con appagamento, con soddisfazione, considerandone inamovibili ed impareggiabili i modi di essere, le regole, i comportamenti; e senza mai guardare a quel che fuori della provincia accade senza riceverne avvertimenti, stimoli, provocazioni al pensare feconde, alla visione della realtà fermentanti"; Leonardo Sciascia, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, în *Opere 1989-1989*, Classici Bompiani, Milano, 2002, p. 627.

20. Milosz, *Zaczynajac od moich ulic, ed. cit.*, p. 43.

21. Czeslaw Milosz, *Rok mysliwego*, Instytut Literacki, Paris, 1990, p. 89.

22. Kiejdany, oraş în Lituania Centrală, pe malurile rîului Niewiaza (*n.t.*).

23. Czeslaw Milosz, *Rozmowy polskie 1979-1988*, Znak, Cracovia, 2006, p. 631.

24. Milosz, *Rok mysliwego, ed. cit.*, p. 89 şi 112.

25. Milosz, *Rozmowy polskie 1979-1998*, p. 391.

26. Milosz, *Rozmowy polskie*, p. 268.

27. Milosz, *Rok mysliwego, ed. cit.*, p. 263.

28. *Ibidem*, p. 89.

29. Milosz, *Zaczynajac od moich ulic, ed. cit.*, p. 37.

30. Edward W. Said, *Orientalizm* ■

Milosz şi Magris – paralelă mitologică

Mieczyslaw DABROWSKI

Obiectul textului de faţă este analiza comparată a două opere legate de mitul lui Orfeu şi Euridice: poemul lui Czeslaw Milosz, intitulat *Orfeu şi Euridice*, din anul 2002[1], şi monologul lui Claudio Magris, *Acum poate înţelegeţi*, scris în anul 2006, ca una dintre aşa-numitele voci. *Tertium comparationis* devine aici relaţia faţă de versiunea clasică a mitului, faţă de situaţiile, conţinutul şi sensul circumscrise acestuia. Există aşa-numita comparatistică a mitului[2] şi merită să indicăm un semnal mai apropiat şi mai personal: în prefaţa la ediţia poloneză a *Vocilor* lui Claudio Magris – referindu-se la propriul text –, acesta pomeneşte de poemul lui Milosz[3]. Aşadar, există aici o raportare conştientizată şi evidentă a unui text la celălalt. Ambele ne trimit la comunitatea culturală din care ele descind, şi anume comunitatea tradiţiei greco-romane şi iudeo-creştine, amîndouă fiind prezente în text într-un sens sau altul. Magris a folosit aici un procedeu special, constînd în tematizare, mai exact, în punerea la îndoială a mitului despre Orfeu şi Euridice, deoarece naratoarea povestirii se consideră prima în istorie care, după ce obţine permisiunea specială, îşi urmează soţul iubit spre ieşirea din ţinutul umbrelor, amintind cu acest prilej de mitul-sursă, petrecut cu „mult timp în urmă, dar aceasta este una dintre povestioarele care se spun copiilor ca să fie cuminţi" (p. 108). Analiza ar putea lua în considerare şi *Sonetele lui Orfeu* de Rilke (publicate în anul 1922)[4], dar nu ne vom opri asupra lor, deşi prezenţa lor contextuală este importantă: permite constatarea a încă unei trăsături comune a operelor analizate, şi anume situarea lor biografică. Textul lui Milosz a apărut ca urmare nemijlocită a morţii celei de a doua soţii, Carol (vezi dedicaţia „In memoriam Carol"), iar textul lui Magris poate fi circumscris unei experienţe similare, deşi scriitorul pomeneşte doar delicat despre acest lucru[5]. Ciclurile de poezii cu Orfeu ale lui Rilke au apărut ca un fel de lamentaţii după moartea copilului unei prietene („concepute ca epitaf pentru Vera Ouckam Knopp", decedată în anul 1939); chiar dacă această relaţie a fost cordială, nu a fost totuşi atît de apropiată şi de importantă ca în celelalte două cazuri. Fragmentele din Rilke apar ca atare mai curînd cu funcţie alegativă.

Sînt două opere legate de mitul lui Orfeu şi Euridice: poemul lui Czeslaw Milosz, intitulat *Orfeu şi Euridice*, din anul 2002, şi monologul lui Claudio Magris, *Acum poate înţelegeţi*, scris în anul 2006.

■■■ Mitul

Redau contextul mitului recurgînd la cuvintele lui Cezary Rowinski: „Orfeu şi Euridice constituiau cea mai fericită pereche conjugală. Într-o zi, un oarecare Aristaios, întîlnind-o pe Euridice într-un loc pustiu, a încercat să o violeze. Euridice, fugind din calea lui, a călcat un şarpe otrăvitor, care a muşcat-o. Muşcătura a fost mortală. După moartea soţiei iubite, disperarea lui Orfeu a întrecut orice graniţă. El a hotărît să se ducă în ţinutul morţilor. Prin muzica lui extrem de tristă, a emoţionat inima luntraşului Charon, a cîinelui Cerber şi a judecătorilor care exercitau puterea asupra celor morţi. Porţile Tartarului s-au deschis în calea lui. După ce s-a aflat în faţa lui Hades – stăpînul ţinutului celor morţi –, chiar şi pe acesta l-a emoţionat cu cîntecul său. Cumplitul Hades a fost de acord să facă o excepţie şi să i-o redea pe Euridice, dar a pus o condiţie: scoţînd-o pe Euridice, Orfeu nu avea voie să se uite în urma sa şi să-şi privească soţia pînă nu va ieşi pe pămînt. După ce a ieşit la suprafaţă, Orfeu s-a uitat în urma sa, dar Euridice încă mai era în ţinutul Tartar. Aşadar, Orfeu nu şi-a ţinut promisiunea făcută lui Hades şi Euridice a trebuit să se întoarcă pentru totdeauna în ţara morţilor".

Mai departe: „În structura mitului prezentat aici se cristalizează trei motive principale, legate indestructibil de numele lui Orfeu, care vor căpăta un caracter aproape simbolic. Cele trei motive, din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi, vor fi prezente în poezia, literatura şi arta culturii occidentale. Primul este motivul poeziei, al muzicii care are putere asupra fiinţei, asupra întregii naturi[6]. Al doilea, motivul iubirii care «durează pînă dincolo de mormînt», al unei iubiri care trece peste toate obstacolele, fiind gata să coboare chiar şi în iad pentru a recăpăta fiinţa iubită[7]. Şi, în sfîrşit, al treilea motiv, «călătoria în iad»[8], al cărei scop este cunoaşterea tainelor din lumea celor dispăruţi; călătorie pe care o face posibilă poezia atotputernică. Cele trei motive în numeroase variante se vor derula în toată istoria poeziei, artei şi muzicii europene. [...]

■■■ Transformări

Istoria lui Orfeu după pierderea definitivă a Euridicei este neclară, în schimb dispunem de cîteva versiuni ale morţii sale. Una dintre ele spune că Orfeu, fiind preot al lui Dionisos, şi-a trădat zeul în favoarea lui Apollo. Din răzbunare, Dionisos le-a îndemnat pe menade să-l sfîşiie pe cîntăreţ. O altă variantă susţine că Orfeu s-a împotrivit în Tracia orgiilor şi ofrandelor sîngeroase aduse lui Dionisos şi, pentru a se răzbuna, zeul înfuriat le-a cerut menadelor să-l facă fărîme. O altă versiune arată că el a fost ucis de femeile trace din răzbunare, deoarece frumosul Orfeu, cufundat în durere după dispariţia lui Euridice, nu le-a acordat atenţie. Unele izvoare indică faptul că femeile trace ar fi fost geloase, fiindcă Orfeu s-ar fi dedat exclusiv iubirii homosexuale[9]. În sfîrşit, există o versiune care susţine că Zeus l-a ucis pe Orfeu cu o lovitură de fulger pentru că a dezvăluit tainele din lumea morţilor, aşadar taine care aparţineau doar zeilor"[10].

Cu toate că ambele texte se raportează, în esenţă, la mitul clasic, totuşi ele îl modifică în mod fundamental. În primul rînd, îl modernizează: pentru Milosz, poarta spre Hades este probabil spitalul, în faţa căruia se opreşte pentru a intra la Euridice a sa, care a decedat acolo:

> Stînd pe plăcile de trotuar la intrarea în Hades
> Orfeu s-a ghemuit în vîntul năprasnic,
> Ce-i smulgea pardesiul, rostogolind vălătuci de ceaţă,
> Se năpustea în frunzele arborilor. Luminile automobilelor
> Cu fiecare val de ceaţă se stingeau.
>
> S-a oprit în faţa uşii de sticlă, nesigur
> Dacă îi vor ajunge forţele în această
> ultimă încercare. (*OE*, p. 5)

Magris îşi înscrie eroii, în mai multe rînduri, în circumstanţele civilizaţiei din prezentul nostru. Dar există între ei o deosebire semnificativă, este vorba despre atitudinea faţă de versiunea tradiţională a mitului: Milosz nu părăseşte cadrul mitic, Orfeu al său vine pentru a o salva pe Euridice („[...] ai sosit pînă aici ca să o salvezi", spune Persefona, p. 9) şi el este aici subiectul acţiunii, al ideii şi cel care conferă sens. Conceptul lui Milosz este, în esenţă, patriarhal şi masculin. Claudio Magris răstoarnă situaţia: eroina este Euridice, care, din perspectiva Casei ei de Protecţie, cum o numeşte, în conversaţia cu „domnul Preşedinte", îşi povesteşte viaţa sa alături de Orfeu, poetul, scriitorul. Ea este cea care se exprimă şi stabileşte sensurile. În felul acesta s-a produs o valorizare a rolului femeii, omis în versiunile anterioare ale mitului, opera lui Magris avînd o notă categoric feministă, fiind scrisă din punctul de vedere al femeii care priveşte legătura sa cu bărbatul dintr-o perspectivă îndepărtată şi fixează accentele potrivit propriilor criterii.

Czesław
Miłosz
Wiersze
wszystkie
znak

Această schimbare are o semnificaţie capitală, deoarece generează alte tensiuni interpretative, la care ne vom referi în continuare. Dar şi Milosz introduce o anumită schimbare. În fragmentul citat, este vorba despre Persefona. În poemul lui Milosz, ea este stăpîna ţinutului subteran, nu Hades. Persefona, numită şi Cora, apare totdeauna alături de mama sa, Demeter, şi, împreună, stabilesc schimbările din natură, ritmul primăverii şi al toamnei, al naşterii şi al morţii. Studiile de mitologie susţin că, probabil, este vorba despre aceeaşi zeitate răspunzătoare de ciclicitatea vegetaţiei, care, pentru o mai bună reprezentare, s-a scindat în două figuri. Cora (la Milosz, Persefona) este simbolul morţii, al toamnei, al iernii şi al amurgului, ea vieţuieşte în „grădina sa cu peri şi meri uscaţi/ neagră de crengi goale şi noduroase", iar cultul ei „era legat de credinţa în renaşterea vieţii după moarte". Persefona „îmbină în sine viaţa şi moartea, bucuria şi resemnarea"[11].

Aceasta este semnificaţia poemului: Orfeu coboară în infern cu speranţa readucerii lui Euridice, dar – privind lucrurile mai amplu – cu speranţa în posibilitatea de a îmbina lumea celor morţi cu lumea celor vii sau cel puţin de a înţelege lumea întunericului. El capătă acordul Persefonei de a-şi scoate soţia [*sic!*] de acolo, dar, ieşind, deşi îi aude paşii în urma sa, începe să se îndoiască brusc de această posibilitate.

> Sub credinţa lui s-a înălţat îndoiala
> Şi l-a înfăşurat ca o platoşă rece.
> (*OE*, p. 10)

■■■ Hades şi viziunea escatologică

Cine este Hades în aceste texte? Păstrînd cadrul exterior al mitului care îl plasează adînc sub pămînt (Milosz scrie: „Cobora nivel după nivel, o sută, trei sute, în adînc", *OE*, p. 6; la Magris, ţinutul celor morţi se află, de asemenea, adînc sub pămînt, Euridice, urmîndu-şi soţul, avea să „urce într-un ascensor ce traversa numeroase etaje şi să se afle în faţa unei porţi păzite de cîini electronici [...]", pp. 112-113), ele deschid însă discuţia asupra caracterului acestui loc sau cel puţin asupra reprezentărilor culturii escatologice tradiţionale. Milosz vede acest lucru în primul rînd ca pe un mare „Nicăieri", „o pulbere de generaţii mistuite", unde „îl înconjoară chipuri de umbre înghesuite", dar sînt umbre fără memorie („Ei au pierdut facultatea de a memora"), fără viaţă; ceea ce îi înviorează conştiinţa în acest contact este exclusiv propria lui memorie, memoria persoanei vii, restul fiind umbre şi rodul imaginaţiei. Întîlnirea are un caracter absolut unilateral. Magris o localizează pe Euridice într-un Azil nemăsurat, unde se deplasează umbre neidentificabile ale oamenilor, lumina este atenuată („mi se pare că am ajuns pe fundul mării", constată naratoarea, p. 97), persoanele care se deplasează nu pot fi atinse, sînt alunecoase precum ceaţa, Azilul este administrat de „domnul Preşedinte", care poartă în sine însuşirile Demiurgului, dar chiar în conversaţia cu Euridice rămîne invizibil. În ambele texte observăm o vizibilă deconstrucţie (sau chiar destrucţie) a mitului „cerului", a vieţii după moarte în versiunea creştină şi, totodată, o confirmare puternică a reprezentărilor mitice despre „lumea cealaltă". Tot acest spaţiu Magris îl numeşte – prin gura lui Euridice în conversaţia cu „domnul Preşedinte" – „o afacere", pe care a pus-o la cale „aici şi acolo, afară..." (p. 101), unde are „achizitorii" săi, iar aceştia „plasează ciurucuri", fiindcă „asta este meseria lor, din ceva trebuie să-şi întreţină familia" (p. 101) etc. Milosz tratează acest loc ca pe o arheologie cumulată, în care nu este vorba despre nici o reprezentare a vieţii după moarte, ci doar despre memoria celor rămaşi care îi reînvie pe cei morţi şi conferă plecării lor un sens deosebit, născocind pentru ei forme speciale de fiinţare. În urma aceastei incursiuni...

> Neştiind să plîngă, a plîns de pierderea
> Speranţelor umane în ridicarea dintre cei morţi [...]. (*OE*, p. 10)

Ambele texte prezintă, aşadar, o escatologie mai degrabă laică decît religioasă (mai strict: catolică), desprinsă mai curînd din tradiţia greco-romană decît din cea iudeo-creştină. În cel mai bun caz, ea se exprimă în ipostaza afirmării aporetice:

> Ştia că trebuie să creadă şi nu a ştiut să creadă. (*OE*, p. 10)

Sau, la Magris, cînd, în conversaţia cu „domnul Preşedinte", Euridice vorbeşte despre „plăceri – păcate – trupuri" (p. 100).

■■■ Sensuri

Această situaţie naşte consecinţe importante în stabilirea sensurilor definitive ale ambelor texte. În final, Milosz pare a sugera concepţia duratei biologice, a vieţii pur şi simplu: eroul său nu a scos-o din Hades pe iubita sa, dar nu fiindcă nu s-ar fi uitat cînd trebuia sau ar fi vorbit, ca în mit, ci pur şi simplu pentru că Euridice nu era în urma lui, deşi multă vreme i s-a părut că îi aude dupăitul tălpilor în compania lui Hermes. Dar, pînă la urmă, în pragul lumii, a constatat că este singur (ceea ce, de altfel, presimţea). Şi atunci, deşi nefericit, se întoarce la ritmul biologic şi adoarme:

> Soare. Şi cer, şi pe el nori.
> Abia acum striga în el: Euridice!
> Cum voi trăi fără tine, cine mă va
> consola?
> Dar ierburile împrăştiau mireasmă,
> se auzea zumzet de albine.
> Şi-a adormit, cu obrazul pe pămîntul
> încins. (*OE*, p. 11)

Această scenă are dimensiune idilică, ne permite să intuim ce alegere va face Milosz. Mai ales la o comparaţie cu versurile iniţiale (vezi primul citat din acest text), care creează o imagine sumbră, apocaliptică, întunecată. Este opţiunea pentru existenţă, optimistă, deşi simplă, opţiunea pentru afirmarea vieţii indiferent de loviturile cu care ne izbeşte, expresia necesităţii înţelepte şi a seninătăţii stoice, dar şi a singurătăţii esenţiale, înţelese în sens filozofic. În general, poemul lui Milosz, în regimul unei geniale abrevieri, fixează şi confirmă o permanentă opoziţie a lui: între existenţa dură, pămînteană, percepută senzorial, şi metafizica neclară a vieţii de după moarte. Formula unei alte existenţe (a inexistenţei, a altei lumi) se leagă de întuneric, ceaţă, frig, grădina neagră, arbori uscaţi, negură (grădina Persefonei), într-un cuvînt, semnifică pustiul, pesimismul, sterilitatea şi nimicnicia. Eroul lui Milosz alege soarele, plantele, albinele şi iarba.

Claudio Magris rezolvă problema în alt fel: Euridice îşi ajunge din urmă soţul, spre ieşire, cu cele mai bune intenţii şi însufleţită la gîndul că vor relua vechea lor apropiere erotică, vizitînd locurile şi ungherele îndrăgite, că se vor bucura împreună de viaţă. Dar în faţa porţii, ea ezită: nu doreşte să-l dezamăgească, se retrage, preferă să rămînă în Azil. Să-l dezamăgească? Cu ce anume? Cu lipsa de Ştiinţă, cu imposibilitatea de a-i dezvălui Adevărul. Dorinţa şi căutarea adevărului, a tainei existenţei au fost aspiraţia permanentă a soţului-Orfeu, conţinutul cîntecelor sale, dezideratul neîmplinit, despre care credea că existenţa pe pămînt nu este în stare să-l explice şi aici, pe pămînt, se poate exprima doar lipsa lui. Dar Euridice ar trebui să-l cunoască, ar trebui să ştie cum arată răspunsul la întrebarea elementară, umanistă şi existenţială, cu privire la adevăr, căci ea a fost Acolo, de partea cealaltă. Orfeu se aşteaptă ca ea să-i împărtăşească ceea ce ştie. Dar Euridice ştie tot atît cît pe pămînt, nu mai mult, viaţa printre umbre şi în prezenţa „domnului Preşedinte al Fundaţiei" nu este nimic altceva – în sensul cunoaşterii – decît viaţa dintîi. Ce-i drept, ea poartă cu sine mai multă linişte şi tăcere, dar, dincolo de asta, existenţa de cealaltă parte este receptarea aceleiaşi oglinzi.

Postulatul adevărului rămîne nesatisfăcut, cea mai importantă întrebare cu privire la existenţă rămîne deschisă. „Să-i spun că eu nici aici nu ştiu mai multe decît el?" (p. 118) – nu, Euridice nu doreşte să-şi dezamăgească soţul/iubitul-poet, preferă să se împlinească mitul, aşadar, în pragul luminii pămîntene, îi strigă numele, Orfeu se întoarce, mitul se înfăptuieşte, soţul-poet revine pe pămîntul problemelor şi al tînguirilor sale. Euridice, în versiunea lui Magris, îi salvează viaţa lui Orfeu, deoarece ştie că, dacă el s-ar fi întors cu ea, dar fără ştiinţa Adevărului Ultim, ar fi fost sfîşiat de adoratoare (menadele mitice!), care aşteptau acest adevăr, mai ales Adevărul care rezultă din cunoaşterea ultimă. Magris şi în acest loc răstoarnă mitul în mod interesant: nu Orfeu o ratează pe Euridice, ci ea îl salvează pe el, permiţîndu-i să rămînă mai departe cu convenţionala mască a iubitului nefericit, ale cărui cîntece sfîşietoare vor putea fi cumpărate mai departe la orice supermarket pe discuri CD. Întoarcerea ei şi ştiinţa ar fi ucis şi cîntecul. Arta, potrivit acestei versiuni, îşi extrage justificarea şi legitimitatea din lipsă şi suferinţă, din dorinţă şi neştiinţă, nu din plenitudine. La Milosz, din afirmarea amară, dramatică, dar şi stimulativă a tot ceea ce aduce viaţa.

■■■ Orfeu/scriitorul/bărbatul

În ambele texte, dăm peste aproape aceeaşi modalitate de concepere a cîntăreţului-Orfeu, a rolului scriitorului şi, în sfîrşit, a soţului/bărbatului. La Milosz, acest lucru este exprimat în cuvinte pregnante, în enunţuri concise, la Magris, anumite momente sînt povestite detaliat, dar semnificaţia este similară la ambii. Ca bărbaţi, ambii poeţi sînt modelaţi de soţiile lor. Milosz citează opinia Euridicei: „Eşti un om bun" şi recunoaşte că a fost un om deplin, condus de emoţii fireşti numai alături de ea, atunci cînd a fost bărbatul ei, şi nu poet.

Aproape cuvinte asemănătoare foloseşte Magris – s-ar putea să fie un exemplu de joc camuflat, oarecum intertextual – cînd scrie că lîngă Euridice a lui, el era „un tip nu chiar de lepădat" (p. 93)[12]. Magris dezvoltă acest episod în pasaje lungi ale monologului Euridicei, care, potrivit propriilor cuvinte, este răspunzătoare aproape pentru tot: pentru forma finală pe care o căpătau textele lui, căci ea era primul lor lector şi redactor nemilos, pentru ce fel de bărbat şi amant era, în sfîrşit, pentru ce fel de om/cetăţean este („[...] îl pregăteam şi îl schimbam din cap pînă în picioare", p. 94; „Da, l-am învăţat de toate"; p. 98). Îşi atribuie modelarea definitivă a lui Orfeu, este, în acelaşi timp, Maria şi Magdalena, servitoare şi ţiitoare care îl încurajează pe poet/soţ în acţiunile erotice, iar în alte ore, îi scrie la maşină „mîzgălelile ilizibile" (p. 96), caută loc pentru a parca maşina, are grijă de cămăşile lui etc.

În ambele texte, totuşi, mult mai pregnant la Magris, se subliniază unitatea care se produce între dragostea de viaţă, între însăşi esenţa ei, şi Eros, fascinaţie profundă, deplină (nu doar sexualitate), care umple orice activitate de bucuria de a crea, a dura, a gusta, a convieţui. Corpul apare aici nu doar ca un receptor sensibil, senzorial, ci ca o entitate psiho-fizică, singura formă a exisenţei umane. Euridice se cufundă în amintiri profunde, referitoare la legătura lor, bazată întotdeauna pe un echilibru între desfătarea senzorială şi cea intelectuală, între gustul vieţii şi reflecţiile despre moarte („Fără el, eu nu aş fi fost nimic, la fel ca şi el fără mine [...]", p. 110). Scena erotică, ultima înainte de moartea ei rapidă, este drastică, fiind aranjată de ea în spital, cînd îi duce mîna şi îl încurajează, un fel de act de transgresiune erotică în spiritul lui Bataille, care a purtat-o în cealaltă parte, fără ca ei să-i provoace teama, iar lui, tristeţea (pp. 105-106).

La ambii scriitori este vizibilă graniţa artei dincolo de care cele două Euridice ale lor nu trec. Euridice a lui Magris poate fi un bun redactor, cu ureche sensibilă atunci cînd ascultă textele soţului poet, dar îi dă dreptate, afirmînd că, în chestiuni artistice, el era absolut cinstit şi incoruptibil, ştia cînd cîntecul său sună fals şi ştia să aprecieze meşteşugul celorlalţi. Aici era categoric, la fel în ceea ce priveşte tendinţa de a exprima în cîntecele sale adevărul.

Poemul lui Milosz, în regimul unei geniale abrevieri, fixează şi confirmă o permanentă opoziţie: între existenţa dură, pămînteană, percepută senzorial, şi metafizica neclară a vieţii de după moarte.

În acest punct, ambele texte se întîlnesc. Magris scrie: „Mă interesa în primul rînd motivul uscăciunii inimii, al narcisismului, atît de prezent la poeţi, chiar şi atunci cînd mărturisesc sincer sentimente şi pasiuni mari. Czeslaw Milosz, în ciclul consacrat poveştii dintre Orfeu şi Euridice, scrie că poeţii au inima rece"[13]. Ambii scriitori se raportează la figura lui Narcis – Euridice a lui Magris rosteşte acest nume direct, caracterizîndu-l pe scriitorul egocentric, preocupat de sine şi concentrat asupra sentimentelor sale, adică pe Orfeu. Ea bănuieşte chiar că strădaniile insistente faţă de „domnul Preşedinte" de a-i da voie să intre în Hades aveau ca scop nu doar recuperarea partenerei de viaţă, ci erau şi o încercare de a ajunge la Adevărul Ultim, „cînd cîntecul va deschide poarta necunoscută şi va descoperi taina" (p. 115), taina vieţii şi a morţii, taina fundamentalelor întrebări existenţiale.

Tocmai de acest lucru s-a temut, deoarece ştia că de această parte a oglinzii nu se află nici un remediu pentru tînjirile şi neştiinţa omului, nu există Adevărul Ultim, deoarece – aşa ca la Milosz – cei morţi nu mai au memorie, deci nu mai sînt în stare să ofere răspunsuri, iar Dumnezeu este invizibil şi tace. Ca atare, ea preferă să-şi lase soţul printre vechile iluzii. În schimb, Orfeu al lui Milosz doreşte să-şi recapete jumătatea sa pentru o viaţă fericită şi, în convorbirea cu Persefona, îşi exprimă întreg crezul poetic: laudă miracolul pămîntului, calităţile existenţei pe pămînt, culorile elementare, miresmele, gusturile şi faptele, asigurînd că:

> Şi-a aşternut slovele împotriva morţii
> Şi prin nici o rimă nu a slăvit nimicnicia.
> (OE, p. 8)

---

1. Czeslaw Milosz, *Orfeusz i Eurydyka*, Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 2002 (volumul cuprinde, de asemenea, versiunea engleză, realizată de Cz. Milosz şi Robert Hass, cea germană, de Doreen Daume, cea rusă, de Anatol Roitman, şi cea suedeză, de Anders Bodegard). După citate, urmează iniţialele *OE* şi numărul paginii.

2. Cf. *Komparatistik als Arbeit am Mythos*, hrsg. von Monika Schmitz-Emans şi Uwe Lindemann, Synchron, Wissenschaftsverlag der Autoren, Heidelberg, 2004.

3. Claudio Magris, *Glosy. Monologi*, traducere în limba polonă şi note de Joanna Ugniewska, PIW, Varşovia, 2010, pp. 87-121. Prima versiune poloneză a textului în *Dialog*, 2000, nr. 12, pp. 62-74. În text, după citate, urmează în paranteză numărul paginii.

4. Rainer Maria Rilke, *Sonety do Orfeusza pomyslane jako epitafium dla Wery Ouckama Knopp*, traducere în limba polonă de Mieczyslaw Jastrun, Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 1961.

5. „Cu siguranţă cartea îşi are rădăcinile şi în realităţile dureroase autobiografice, dar întîmplările care au avut loc cu adevărat, modificate şi schimbate, se îmbină cu altele, absolut fictive, eroina însăşi avînd trăsături împrumutate de la diferite personaje", vezi Claudio Magris, *Od Autora*, în *Glosy*, *ed. cit.*

6. Asupra acestui motiv atrage atenţia traducătorul lui Rilke, Mieczyslaw Jastrun, atunci cînd scrie în prefaţă: „Sfîşiat de menade ca om, în interpretarea lui Rilke el nu încetează a trăi ca întruchipare a poeziei supreme, al cărei privilegiu este trecerea neîncetată a graniţei dintre viaţă şi moarte, dintre ceea ce se vede şi lipsa de forme, dintre concreteţe şi idee, se conturează şi se transformă permanent, înfloreşte ca o roză, se duce şi se întoarce odată cu anotimpurile şi cînd ne dispare din priviri, tocmai atunci trece graniţa văzutului", vezi Rainer Maria Rilke, *Sonety do Orfeusza*, *ed. cit.*, p. 6.

7. Acest motiv stă la baza poeziei romantice, îndeosebi polone, deşi sensul său trebuie să fie răsturnat: mitul proslăveşte dragostea matrimonială împlinită, poezia romantică se oprea, în general, în pragul cuplului matrimonial, proslăvind iubirea mai degrabă „pură" şi nefericită, vezi antologia Martei Piwinska, *Milosc romantyczna* (*Iubirea romantică*), laolaltă cu explicaţiile din „Postfaţă" (pp. 518-654), Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 1984.

8. Acest motiv este adesea înţeles ca iniţiere interioară: despre acest lucru scrie Magdalena Siwiec în cartea *Orfeusz romantykow. Mit o Orfeuszu w tworczosci Juliusza Slowackiego i Gerarda de Nerval w kontekscie epoki*, Universitas, Cracovia, 2002; a fost valorificat şi de existenţialism, dar şi de Julia Kristeva, în lucrarea *Fremde sind wir uns selbst*.

9. Această versiune a fost valorificată de Herbert Marcuse în lucrarea *Eros i cywilizacja*, traducere în limba polonă de Hanna Jankowska şi Arnold Pawelski, Wyd. Muza S.A., Varşovia, 1998, în care îi pune în opoziţie pe Prometeu, patronul eticii protestante a muncii, al productivităţii capitaliste, al solidităţii, modestiei etc., şi pe Orfeu-Narcis, care simbolizează etica bucuriei, a dăinuirii biologice a naturii, a lui Eros, a cîntului etc.; existenţa sa înseamnă contemplare, dimensiune etică a fiinţei.

10. *Apud* Cezary Rowinski, *Orfeusz i Eurydyka*, în *Mit, czlowiek, literatura. Praca zbiorowa*, prefaţă de Stanislaw Stabryla, Wyd. Naukowe PWN, Varşovia, 1992, pp. 105-132, aici: pp. 105-106.

11. *Apud* Dorota Dutsch, *Demeter i Persefona*, în *Mit, czlowiek, literatura*, *ed. cit.*, pp. 41-78, aici: p. 41.

12. Vezi „Şi figura lui Orfeu poetul este cu siguranţă un autoportret, o încercare de a se privi critic pe sine cu ochii altuia, este vorba totuşi de o autocritică exagerată, deoarece cred că sînt un pic mai bun decît el", din textul *Od Autora*, în Claudio Magris, *Glosy*, *ed. cit.*, p. 16.

13. Vezi C. Magris, *Od Autora*, în *Glosy*, *ed. cit.*, pp. 16-17.

■

Wat şi Milosz – „exorcişti“

Aleksander FIUT

Ce a însemnat în sine fascinaţia faţă de comunism a mediilor intelectuale în anii stalinismului? Întrebarea poate că sună naiv, dar răspunsurile sînt, pînă astăzi, fie evazive sau confuze, fie mult prea puţin riguroase. Unii pomenesc despre o nebunie individuală sau colectivă, alţii scriu despre naşterea Noii Credinţe, dar sînt şi unii care afirmă de-a dreptul că în toată această chestiune, forţele necurate au avut ponderea lor. Oare în istoria secolului al XX-lea să-şi fi băgat diavolul coada? În orice caz, convingerea de acest fel era atît de generală, încît a revenit cu o încăpăţînare ce ne dă de gîndit în ceea ce priveşte atît titlurile cărţilor, cît şi enunţurile individuale. Gerard Conio observa în mod just: „Fenomenul totalitarismului nu poate fi înţeles dacă îl interpretăm exclusiv în categoriile proprii acestuia: finalitatea lui nu este de natură nici economică, nici socială, nici măcar politică. Această finalitate ţine de ordinea spirituală, metafizică, aşa cum a definit-o just Armand Robin, este vorba de «divinitatea pe dos»“[1].

Se cuvine, în acest loc, să invocăm doi martori importanţi: Aleksander Wat şi Czeslaw Milosz. Amîndoi au sesizat în comunism, în primul rînd, elementul demonic, iar mai tîrziu, s-ar putea spune, au practicat, cu privire la acest sistem, „exorcisme“ de un gen specific. Nu întîmplător, unul dintre capitolele volumului *Secolul meu* (*Moj wiek*) a fost intitulat „Demonismul şi exorcismele“ („Miesiecznik Literacki“). Wat afirmă că „omului contemporan îi vine foarte greu să creadă în Dumnezeu, dar este extrem de greu să nu crezi în diavol, poate mult mai greu [...]. Şi, de fapt, comunismul mi s-a înfăţişat în ipostază diabolică“, adăugînd: „Momentul diabolic este baza înţelegerii de către mine a comunismului, să spunem a totalitarismului, căci, în definitiv, hitlerismul este una dintre ipostazele sale, o anumită reacţie la comunism“ (*Secolul meu*, p. 59)[2]. În schimb, Czeslaw Milosz şi-a intitulat sugestiv intervenţia la Congresul Culturii din anul 1951, consacrată influenţei comunismului asupra intelectualilor din ţările blocului răsăritean şi din Occident, *Marea ispită*.

■■■ Pe ruinele marilor religii

În ce constau acele „exorcisme“ cultivate de ambii poeţi cu privire la comunism? În principal, în urmărirea şi demascarea urmelor a ceea ce, în doctrina şi practica socială a acestuia, constituie „divinul pe dos“, cu alte cuvinte, este o preluare conştientă şi, totodată, o răsturnare mincinoasă şi o deformare a tradiţiei religioase, îndeosebi a celei creştine. Încă în introducerea la *Povestiri fantastice* a lui Abram Terec (Andrzej Sieniawski), Wat menţiona o serie întreagă de legături între doctrina sovietică şi creştinism. Ea „potoleşte foamea religioasă a sufletului, nevoia de idol, de autocraţie prăintească, de universalism [...], nevoia de adoraţie, de ritual, de spovedanie, cultul sfinţilor, autoritatea persoanelor şi instituţiilor înzestrate cu charismă“ (*SKH*, p. 69).

Toată această problemă Wat o examinează cu luare-aminte în discuţiile sale cu Milosz. El demonstrează că sistemul comunist s-a ridicat pe ruinele marilor religii ca un soi de sectă, ca o variantă a „religiei deformate“ (*MW*, p. 82). Tocmai în asemenea secte – lucru observat de specialiştii în religie – se nasc destul de uşor noii zei. Wat recunoaşte deschis că un asemenea zeu a devenit pentru el, în anul 1928, Vladimir Ilici Lenin. Cultul fervent faţă de conducătorul revoluţiei a fost generat nu doar de fascinaţia faţă de persoana sa, ci şi de nevoia urgentă a unei „persoane charismatice, care să răscumpere totul“ (*MW*, p. 81), aşadar să ia asupa sa dezonoarea vinovăţiilor monstruoase, eliberîndu-i pe ceilalţi de povara morală. După cum aminteşte autorul *Secolului meu*, în sferele intelectualităţii de stînga, Revoluţia din Octombrie a stîrnit, prin victimele sale nemaiîntîlnite, în acelaşi timp „spaimă şi fascinaţie“, convingerea de „cît de curată şi mare trebuie să fie cauza pentru care se varsă atîta sînge, sînge nevinovat“ (*MW*, p. 81) – ceea ce trimitea cu gîndul la victimele din rîndul primilor creştini.

■■■ Congruenţa „umanitarismului cu atrocitatea“

Sub pana lui Wat, aceste raportări, uneori evidente, alteori mai puţin clare, revin cu încăpăţînare demnă de luat în seamă. El îşi aminteşte, de exemplu, întîlnirea cu bolşevicul Boris Vigilev, prietenul lui Lenin, comentînd-o în felul următor: „Un suflet extrem de blajin, de creştin, la fel ca şi cum ar fi spus: am văzut o femeie frumoasă, tot aşa vorbea despre faptul că a împuşcat atîţia şi atîţia marinari“. El adaugă: „Această congruenţă a umanitarismului cu atrocitatea“ constituie unul dintre „cele mai enigmatice lucruri din mentalitatea comunistă“ (*MW*, p. 130). „Un suflet extrem de blajin, de creştin!“ Exorcizarea fascinaţiei în faţa comunismului nu este, după cum se constată, uşoară şi eficientă. Diavolul, dat afară pe uşă, se întoarce pe fereastră. Chiar dacă preconizăm că în aceste dezvăluiri transpare o ironie amară, este greu să nu observăm că, la Wat, impulsul inimii este depăşit de raţiunea rece, analitică, indignarea morală cedînd locul pasiunii cognitive puternice şi, mai mult decît acuzarea criminalului, apare interesul uluitor faţă de îmbinarea dintre „umanitarism şi atrocitate“. Fără a mai ţine seama de faptul că a numi mentalitatea unui bolşevic „suflet de creştin“ sună ca o glumă sumbră!

Czeslaw Milosz şi-a intitulat intervenţia la Congresul Culturii din 1951, consacrată influenţei comunismului asupra intelectualilor din ţările blocului răsăritean şi din Occident, *Marea ispită.*

Czeslaw Milosz
To Begin Where I Am
SELECTED ESSAYS
BOGDANA CARPENTER AND MADELINE G. LEVINE

Wat nu se limitează la analogii exterioare, care apar, sub pana lui, într-un fel involuntar, aproape fără a fi controlate, dovedind cît de adînc erau interiorizate conceptele, convingerile şi reprezentările creştine sau gnostice. Dimpotrivă, el încearcă să caute geneza fascinaţiei puternice şi universale faţă de comunism în nostalgii eterne, pe care marile religii tradiţionale nu le mai pot alina, deoarece timpul lor, după părerea lui, a ajuns la capăt. Ca atare, el vorbeşte despre trei nevoi principale pe care comunismul, în versiune stalinistă, părea să le satisfacă: „foamea de catehism“ (*MW*, p. 79), dorinţa de fraternitate, în fine – dorinţa de a schimba ordinea lumii.

„Foamea de catehism“, cu alte cuvinte „nevoia de simplificări“, chinuia, după cum observă Wat, chiar şi minţile cele mai rafinate – i-au cedat chiar şi Jean Paul Sartre sau Maurice Merleau-Ponty. Ea s-a născut din multitudinea de teorii concurînd între ele, precum şi din ştiinţa contraargumentelor care pot demola orice sistem de gîndire, nutrind pretenţia de abordare integrală. Orice alegere a unei filozofii, ideologii sau concepţii despre lume trebuie să se bazeze, după părerea lui Wat, pe necinste intelectuală, deoarece trece sub tăcere tot ceea ce o împiedică şi ce îi şoptesc cunoştinţele şi intelectul. După părerea lui Wat, „astăzi poate fi onest din punct de vedere intelectual [...] doar un naiv, doar dacă dispune de capacitatea de automistificare“ (*MW*, p. 79).

■■■ „Foamea de catehism“

Tocmai această capacitate de automistificare a fost, mai ales printre intelectualii din Occident, „monstruos de mare“, de vreme ce ei au cedat cu atîta plăcere „foamei de catehism“. Pe de ală parte, fraternitatea, postulată programatic şi practicată în fiecare zi, satisfăcea dorinţa comuniştilor de comunitate caldă, de existenţă în comunitatea celor care simţeau şi gîndeau la fel. Dar ce faci cînd, în acelaşi timp, exista şi „fraternitatea împotrivă“ (*MW*, p. 128), îndreptată spre cei ce au rămas în afară, fiind trataţi fie ca actuali, fie ca potenţiali duşmani? De asemenea, exista şi o „fraternitate a refuzului“ – din anumite cauze, uneori greu de verificat, puteai fi exclus din partid, ceea ce genera „mistica suspiciunii“ (*ibidem*), precum şi teama de a nu fi din nou împins în singurătatea sîcîitoare, condamnat la alienare şi anonimat. Li s-a întîmplat acest lucru nu numai comuniştilor polonezi, ci şi tovarăşilor lor din Occident. Este de ajuns să amintim izolarea la care a fost condamnat André Gide după ce a publicat *Întoarcerea din URSS*[3]. Sau confesiunile din jurnalul lui Edgar Morin: „Eram singur, ca o fantomă, în timp ce pretutindeni în lume mărşăluiau muncitorii... am pierdut pentru totdeauna legătura, frăţia. Dat la o parte de la tot şi de la toate, departe de viaţă, de căldură, de Partid. Am început să plîng în hohote“[4]. În sfîrşit, ultima nevoie: dorinţa de a schimba ordinea lumii, născută din dezacordul faţă de nedreptatea socială, din „solidaritatea cu cei vitregiţi“, dar şi din „visul intelectualului din vremurile noastre de a participa la *vita activa*“ (*MW*, p. 157). Adică posibilitatea nu doar de a interpreta realitatea socială, ci şi de a o influenţa, de a avea o influenţă nemijlocită asupra transformării ei din partea cuiva care îşi petrece majoritatea timpului în spatele biroului. O dorinţă atît de puternică, încît a împins în ungherele conştiinţei criticismul, a atenuat scrupulele morale, generate de cunoaşterea crimelor comise în numele „viitorului luminos“. Wat recunoaşte deschis: „Închideam ochii şi îmi astupam urechile la tot ce stătea în calea credinţei“, „ştiam şi nu ştiam“, „trăiam ca un copil beat în ceaţă“ (*MW*, p. 115).

Catehismul bazat pe minciună, fraternitatea consolidată cu spaima în faţa excluderii, năzuinţa utopică de a schimba ordinea lumii, răscumpărată cu genocidul, oare toate acestea nu seamănă, într-adevăr, cu răsturnarea satanică a bazelor creştinismului? Ce anume a născut Noua Credinţă? Wat spune: nevoia grabnică de a conferi un sens existenţei, de a ieşi din „starea de disperare, de deznădejde, din sentimentul absurdităţii absolute“ (*MW*, p. 115). Acea nevoie de sens putea fi atît de puternică, încît, în cazuri extreme, mergea pînă la justificarea terorii. Aşa cum s-a întîmplat în renumita carte a lui Merleau-Ponty, *Umanism şi teroare*, în care autorul justifica procesele staliniste din anii '30, întrucît servesc cauzei progresului, fiind preţul – poate dureros, dar necesar – care trebuie plătit pentru credinţa în sensul înţelept al istoriei.

Dacă Noua Credinţă în perioada de dinaintea celui de Al Doilea Război Mondial stîrnea asocieri cu creştinismul în faza lui timpurie, expansiunea ei după înfrîngerea lui Hitler reaminteşte de faza creştinismului victorios, triumfător. Ispita diabolică nu se leagă, aşadar, de riscul de a pierde libertatea, nu cere, ca înainte de război, disponibilitatea de sacrificiu neţărmurit, curaj dîrz în apărarea propriilor convingeri, ci pare mai degrabă greu de combătut, o ispită preaputernică a conformismului. Pentru a o înlătura, Milosz a început „exorcismele“ sale cu scrierea *Marii ispite*. Publicarea *Gîndirii captive* a trecut în umbră acest eseu renumit cîndva, care a pregătit şi a prefigurat *Gîndirea captivă*, totuşi credem că el merită să fie amintit aici şi analizat mai pe larg, întrucît surprinde anumite fenomene şi procese la cald şi le defineşte poate schematic, fără nuanţe şi delimitări variate, dar mult mai clar.

■■■ Îndoctrinare cu paşi mărunţi

Statul comunist totalitar, aşa cum observă Milosz în mai multe rînduri, beneficiază, în mare măsură, în mod conştient de experienţa Bisericii, dispunînd în plus de un întreg şi amplu sistem de mijloace moderne de persuasiune şi metode socio-tehnice. Tactica folosită faţă de intelectualii care, după părerea lui Milosz, în marea lor majoritate, s-au pronunţat de partea revoluţiei este cuprinsă în cîteva demersuri uşor de definit: „Să oferi şi să nu ceri mai întîi nimic în schimb“ (*WP*, p. 15), adică să creezi condiţii materiale pentru dezvoltarea creaţiei artistice şi ştiinţifice în condiţiile sistemului de piaţă liberă irealizabile. „A creşte presiunea treptat în aşa fel încît să nu se creeze împotrivirea psihică“ (*ibidem*), adică în procesul de îndoctrinare să se folosească metoda paşilor mărunţi. „A turna vinul tînăr în vechile burdufuri“ (*WP*, p. 16), adică păstrînd aparenţele continuării formelor tradiţionale, să ne străduim să le conferim un alt sens, în concordanţă cu doctrina. „Să evităm, pe cît posibil, presiunea nemijlocită şi să ne folosim de presiunea situaţiei“ (*WP*, p. 17), adică să-i izolăm pe indivizi prin introducerea de noi divizări şi ierarhii în acord cu principiul ortodoxiei politice. Toate aceste demersuri, ispitind concomitent prin privilegii şi separîndu-l pe intelectual de restul societăţii, precum şi de propriul mediu, îl pregătesc pentru a accepta Noua Credinţă de partea căreia se pronunţă în plus victoria şi extinderea mondială a comunismului, precum şi puterea Uniunii Sovietice, percepute ca materializare a necesităţii istorice. Mai ales că intelectualii au fost puşi în faţa unei alternative, s-ar părea, imposibil de depăşit: fie comunismul, fie fascismul.

Un argument în plus în favoarea acceptării Noii Credinţe este conceperea culturii ideologizate ca formă a „noii religii laice“, care, în condiţiile consumului de masă, devine „organizarea repartizării în plan intelectual“ (*WP*, p. 23). Aşa cum scrie Milosz: „Ceea ce în societăţile creştine era Biserica laolaltă cu ceremonialul religios, accesibil fiecărui locuitor al satului, în stalinism este asigurat datorită colţului roşu, conferinţelor, cursurilor politice etc.“ (*WP*, p. 22). Tot la fel, devine generală noua liturghie, care pune accent pe practică şi nu pe cunoştinţele teoretice accesibile celor aleşi, puţini la număr. La fel ca şi Wat, Milosz observă că Noua Credinţă nu doar că îl vindecă pe intelectual de sentimentul inutilităţii sociale, dar îi redă legătura cu restul societăţii, eliberîndu-l de izolarea chinuitoare. „Odată acceptînd toate inconvenientele sistemului, scriitorul a fost eliberat din sfera solitudinii personale prin ritmul vieţii în marea colectivitate“ (*WP*, p. 25). Acest lucru nu anulează totuşi sentimentul scindării interioare.

■■■ Cum sînt atraşi intelectualii

Entuziasmul faţă de construirea unei lumi noi poate coexista cu ura nutrită faţă de Stalin sau de Uniunea Sovietică. Milosz introduce aici, pentru prima dată, conceptul de „Ketman“, împrumutat din opera lui Gobineau, atrăgînd atenţia că jocul perfid cu statul totalitar îl atrage treptat pe intelectual, care simte că acest joc îi oferă o desfătare specifică. Mai mult, „datorită jocului el începe să îndrăgească Noua Credinţă, deoarece fără ea Ketmanul nu ar fi posibil“ (*WP*, p. 27). Ce-i drept, Ketman nu duce la împotrivire nemijlocită faţă de stalinism, dar dispune de multe calităţi, greu de estimat. Ele capătă o claritate deosebită în confruntarea cu atitudinile intelectualilor din ţările occidentale. Viaţa spirituală a acestor intelectuali este, după părerea lui Milosz, „prea împrăştiată“ şi lipsită de susţinere. „Libertatea este pentru ei o povară“, nimic nu pare că îi integrează, „ceea ce simt şi gîndesc se evaporă ca nişte aburi“, îi sîcîie permanenta *malaise*. În schimb, Ketman permite ca ei să se realizeze „în pofida acestor lucruri“ (*ibidem*), să se întărească pe dinlăuntru în rezistenţa faţă de totalitarism.

Statul totalitar conceput astfel apare ca o parodie diabolică a statului confesional, un Stat Bisericesc *à rebours*. În locul credinţei febrile, în cadrul său apar conformismul demoralizator şi ipocrizia cultivată la scară de masă. În locul omului eliberat definitiv de alienare, al cetăţeanului Celui Mai Bun dintre Sisteme, se naşte *homo sovieticus*. În acest loc, Milosz indică cea mai importantă cauză a extinderii Noii Credinţe: „Cred că omul epocii noastre nu are un centru interior şi tocmai de aceea Noua Credinţă prezintă atîta farmec pentru intelectuali. Noua Credinţă, supunîndu-l pe om presiunii mediului, creează acel centru; în orice caz, creează impresia că un asemenea centru există“ (*WP*, p. 28). Acest centru era, mai demult, sufletul nemuritor, apoi conştiinţa puternică, etic consolidată, după dispariţia ei rămînînd un gol sîcîitor, care se poate umple uşor doar cu un surogat al vechii credinţe, jalnic şi distrugător ca efect.

■■■ Stalinismul – opiu, ispită, cedare

„Exorcismele“ ambilor poeţi s-au dovedit, aşadar, un instrument cognitiv practic. Ele au dezvăluit în conştiinţa intelectualilor una dintre sursele esenţiale ale marxismului, adică reminiscenţele de gnoză şi de creştinism, de care – persiflînd orice variante de fideism şi făcînd caz de cultul Raţiunii – se lepădau, folosind în acelaşi timp, în mod conştient, deprinderile formate de secole ale conştiinţei colective, bine verificate, precum şi modelele organizatorice. Într-adevăr, Marx, scriind că „religia este un opiu pentru popor“, nu a prevăzut că filozofia lui, transformată în doctrină stalinistă, avea să devină un asemenea opiu nu atît pentru popor, cît pentru elita intelectuală mondială! Dar oare acele exorcisme nu-i compromiteau totodată – cel puţin într-o anumită măsură – pe cei care se foloseau de ele? Căci ele serveau ca mod de justificare – oare poţi să nu cedezi ispitei diavolului? –, dar, în acelaşi timp, destul de paradoxal, în alt fel, le permiteau să exprime tocmai această ispită. Ele stăteau invariabil de strajă raţiunii lucide, sceptice, analitice, ale cărei simplificări le demascau atît de pregnant, dar căreia nu mai aveau cu ce anume să se împotrivească! În mod vizibil, Lucifer şi-a bătut joc de cei care au dorit să-i dezvăluie vicleşugurile. Cu alte cuvinte: acele exorcisme au scos la iveală, pe de o parte, declinul proiectului antropologic, potrivit căruia individul este sursa valorilor concepute fie religios, fie etic, esenţa umanităţii fiind redusă exclusiv la rezultatul unor interacţiuni sociale; pe de alta, au compromis serios o mare parte a elitelor intelectuale din Europa. Mai ales convingerea moştenită din perioada Iluminismului, potrivit căreia, prin ştiinţa lor, aceste elite au dreptul să-şi aroge o poziţie privilegiată în societate şi sînt destinate să conducă masele întunecate, care nu cunosc direcţia şi ţelul istoriei umane.

---

1. G. Conio, *Aleksander Wat et le diable dans l'histoire*, Editions l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, p. 42.

2. Citatele din operele lui Aleksander Wat şi Czeslaw Milosz, prezentate aici, se bazează pe următoarele lucrări: A. Wat, *Swiat na haku i pod kluczem. Eseje*, red. K. Rutkowski, London 1985 – SHK; *Moj wiek. Pamietnik mowiony, Czesc pierwsza.* Întrebările şi prefaţa aparţin lui Cz. Milosz, pregătirea textului pentru tipar: L. Ciolkoszowa, Varşovia, 1990 – MW; Cz. Milosz, *Wielkie pokuszenie. Bialy jednorozec*, Archiwum Emigracji, Torun 2002 – WP; *Rok mysliwego*, Cracovia, 2001 - RM (cifra indică pagina).

3. Cf. Herbert R. Lottman, *Lewy brzeg. Od Frontu Ludowego do zimnej wojny*, traducere în polonă de J. Giszczak, Warszawa, 1997, p. 409.

4. *Ibidem*.

■

Programul Institutului Polonez din Bucureşti

OCTOMBRIE-NOIEMBRIE-DECEMBRIE

■ Spectacolul cu piesa *O zi de vară* de Slawomir Mrozek, Teatrul Nottara, bd. Magheru nr. 20, Bucureşti

■ Expoziţia *Istoria în 192 de imagini. Afişul polonez 1917-2007*, Muzeul Naţional de Artă al României, Calea Victoriei nr. 49-53, Bucureşti

■ Expoziţia *Obiecte de orfevrărie din colecţiile Muzeului Naţional din Gdansk*, Muzeul Naţional Brukenthal, Piaţa Mare nr. 4-5, Sibiu

OCTOMBRIE

6.10., orele 17.00 şi 19.00 – Teatrul Atofri din Poznan cu spectacolul *Domnul Satie*, la Festivalul Internaţional de Teatru pentru Copii „100, 1.000, 1.000.000 de poveşti“ (ediţia a 5-a), organizat de Teatrul „Ion Creangă“, Sala Rapsodia, str. Lipscani nr. 53, Bucureşti

7.10., ora 19.00 – Aleksandra Borys cu spectacolul de dans *lost in details*, în cadrul Festivalului de Dans Contemporan eXplore, Muzeul Naţional de Artă Contemporană, str. Izvor nr. 2-4, Bucureşti

7-8.10. – Colocviul Internaţional „Czeslaw Milosz“, organizat cu prilejul aniversării centenarului naşterii poetului polonez (1911-2004), Departamentul de Filologie Rusă şi Slavă al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti, str. Pitar Moş nr. 7-13

7-16.10. – Polonia, invitată la Festivalul Internaţional de Film de Animaţie anim'est (Cinema Patria, Cinema Union, Sala ArCuB), Bucureşti

10.10., ora 18.00 – Teatrul Pinokio din Lodz cu spectacolul *Bruno Schulz. Istoria imaginaţiei păcătoase*, regia Konrad Dworakowski, la Festivalul Internaţional de Teatru pentru Copii şi Tineret din Iaşi (ediţia a 4-a), Teatrul pentru Copii şi Tineret Luceafărul, str. Grigore Ureche nr. 5

13.10., ora 20.00 – Proiecţia filmului *Beats of Freedom* la sediul Asociaţiei Make a Point, str. Morarilor nr. 1, Bucureşti

Concerte Foton Quartet

13.10., ora 20.30 – Clubul Green Hours, Calea Victoriei nr. 120, Bucureşti

15.10., ora 21.00 – Teatrul Gong, str. Alexandru Odobescu nr. 4, Sibiu (în cadrul Festivalului Jazz and More, ediţia a 7-a)

15.10., ora 24.00 – jam session, Atrium Cafe, Piaţa Mică nr. 16, Sibiu

■ Concertele organistului Gedymin Grubba

16.10., ora 12.00 – Biserica Neagră, Braşov (în cadrul Festivalului „Musica Coronensis“, ediţia a 9-a)

18.10., ora 18.00 – Sala cu Orgă, bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt nr. 81, Chişinău

■ Ziua europeană a limbilor

22.11., orele 10.30-18.00 – Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru nr. 38, Bucureşti

■ Prezentarea volumului *Dictatura lui Nicolae Ceauşescu 1965-1989. Geniul Carpaţilor* de Adam Burakowski (traducere Vasile Moga, prefaţă de Stejărel Olaru, Editura Polirom, Iaşi, 2011), cu participarea autorului:

27.10., ora 18.00 – în cadrul Conferinţei Internaţionale „Cha(lle)nging Democracy at the Beginning of the 21st Century“, Universitatea Babeş-Bolyai, str. Mihail Kogălniceanu nr. 1, Cluj-Napoca

31.10., ora 18.00 – Librăria Cartea de Nisip, str. Victor Vlad Delamarina nr. 1, Timişoara

28.10.-6.11. – Spectacolul cu piesa *Emigranţii* de Slawomir Mrozek în cadrul Festivalului Naţional de Teatru (ediţia a 21-a), Clubul La Scena, Calea Călăraşilor nr. 55, Bucureşti

NOIEMBRIE

1-6.11. – Retrospectiva filmelor poloneze pentru copii în cadrul Festivalului Internaţional de Film pentru Copii KINOdiseea (ediţia a 3-a), Bucureşti

3.11., ora 16.00 – Noi titluri din literatura polonă, lansate la Departamentul de Filologie Rusă şi Slavă al Universităţii din Bucureşti, Sala de consiliu, str. Pitar Moş nr. 7-13

■ Salonul European de Bandă Desenată, ediţia a 2-a

3-20.11. – Foto Anexa, MNAC, Calea Moşilor nr. 62-68, Bucureşti

10.11., ora 19.00 – Concertul Orchestrei Filarmonicii „Oltenia“ din Craiova, dirijor Wojciech Czepiel, Filarmonica „Oltenia“, Calea Unirii nr. 16, Craiova

■ Concerte Sarakina

10.11., ora 21.00 – Clubul Green Hours, Calea Victoriei nr. 120, Bucureşti

11.11., ora 19.00 – Centrul Cultural „Reduta“, str. Apollonia Hirscher nr. 8, Braşov

12.11., ora 18.30 – Sala Thalia, Filarmonica de Stat Sibiu, str. Cetăţii nr. 3-5 (în cadrul Sibiu World Music Days, ediţia a 3-a)

10-12.11. – Prof. dr. hab. Malgorzata Grzegorzewska (Universitatea din Varşovia), invitată la conferinţa „Literature and the Long Modernity“ – Biblioteca Centrală Universitară, str. Boteanu nr. 1, Bucureşti

16.11. – Wojtek Ziemilski cu performanceul „Naraţiunea mică“, în cadrul Festivalului Temps d'Images, Casa Tranzit, str. Henri Barbusse nr. 59-61, Cluj-Napoca

23-27.11. – Carte poloneză la Tîrgul Gaudeamus: Lech Walesa – *Autobiografie* (traducere Constantin Geambaşu, Curtea Veche Publishing, 2011), Anne Applebaum – *Gulagul. O istorie* (traducere Simona-Gabriela Vărzan şi Vlad Octavian Paicu, Editura Humanitas, 2011), Wladyslaw Reymont – *Pământul făgăduinţei* (traducere şi prefaţă de Constantin Geambaşu, Editura Lider, 2011), Pawel Huelle – *Eram singur şi fericit* (traducere Radoslawa Janowska-Lascăr şi Mihaela Cornelia Fiscutean, Editura Curtea Veche Publishing, 2011), Lidia Ostalowska – *Ţiganul tot ţigan* şi *Trei laureaţi NIKE într-o carte: Jerzy Pilch, Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk* (traducere Cristina Godun, Editura Arc, 2011).

28.11.-4.12. – Zilele filmului polonez la Bucureşti, Chişinău, Bălţi

29.11. – Conferinţa „Gulagul comunist: un tărîm necunoscut“, susţinută de Anne Applebaum, autoarea volumului *Gulagul.O istorie/ Gulag. A History* (traducere Simona-Gabriela Vărzan şi Vlad Octavian Paicu, Editura Humanitas, 2011), Bucureşti

noiembrie – Arta vizuală poloneză în Pantelimon, sediul Asociaţiei „Make a Point“, str. Morarilor nr. 1. Sector 2, Bucureşti

noiembrie – Lansarea trilogiei *Principalele curente ale marxismului* de Leszek Kolakowski (Editura Curtea Veche Publishing, 2009-2010), Bucureşti

DECEMBRIE

15.12.2011-15.01.2012 – Expoziţia „Fenomenul Solidaritatea“, Iaşi

16.12., ora 19.00 – Concertul Orchestrei Naţionale Radio, dirijor Tomasz Bugaj, solist Horia Mihail, Sala Radio, str. General Berthelot nr. 60-64, Bucureşti

■ **decembrie** – Medalion Ewa Lipska în revista *Poesis internaţional* (traducere şi prezentare de Doru Cosmin Radu)

Notă: pentru detalii privind manifestările, accesaţi site-ul *www.culturapoloneza.ro* şi pagina noastră de facebook.

Rusia subiectivă a lui Czeslaw Milosz.
Note de lectură la *Europa natală*[1]

Antoaneta OLTEANU

Imaginile sînt, în pofida unei oarecare note de obiectivitate, subiective prin însăşi natura celui care le generează, omul. Vedem ce vrem să vedem, privirea noastră trece, voit sau nu, pe lîngă locuri, oameni, detalii ş.a.m.d. mult mai importante decît cele reţinute. În aceeaşi ordine de idei, importanţa este şi ea una subiectivă – privitorul ordonează după propriile nevoi şi interese imaginile brute, pe care tot el, mai apoi, le interpretează şi le sistematizează şi la nivelul conştiinţei, al ideilor.

Orice studiu de imagologie este şi el, prin urmare, unul la fel de subiectiv, iar motivele selectării informaţiilor sau ale prezentării lor într-un fel sau altul ne pot fi cunoscute sau nu. Oricît de ştiinţifice ar fi anumite cercetări, chiar cu o puternică tentă sociologică, gradul lor de subiectivitate este extrem de mare.

■■■ Individul – obiectiv sociologic

Ceea ce face Czeslaw Milosz în eseul *Europa natală* este o asemenea incursiune subiectivă la nivelul mentalităţilor Europei cunoscute personal, mai bine sau mai puţin bine, din perspectivă literară sau religioasă, etnică sau ideologică, a vîrstelor omului sau a convingerilor/stereotipurilor acestora. Important este însă că eseistul însuşi recunoaşte această abordare subiectivă încă din primele pagini ale lucrării, aşa că nu avem de ce să-i contestăm metoda selectivă de analiză: „În loc să expunem individul în prim-plan, nimic nu ne împiedică să acordăm atenţie în planul fundalului şi să ne privim pe noi înşine ca pe un obiectiv sociologic" (p. 17). Lucru cu care sîntem, în principiu, de acord. Individul, folosindu-se de toate informaţiile de care dispune, aşa cum le-a conservat în memoria sa, relaţionează cu lumea din jur şi o categorizează. Numai că ne dăm seama că nu e vorba despre o aparenţă de obiectivitate, atîta cîtă poate avea subiectul receptor.

Frazele următoare, enunţate de Milosz în „Introducere", pot explica şi ele, într-o anumită măsură, viziunile deloc „corecte" din carte: „Trăirile interioare care s-au păstrat în memorie vor fi evaluate în acest sens prin prisma transformărilor la care a fost supus mediul. Trecerea sub tăcere a unor perioade importante pentru noi, dar care necesită o cheie prea personală va constitui o dovadă de respect pentru acele tainiţe care există în fiecare dintre noi şi care e mai bine să fie lăsate în pace. În schimb, lumea exterioară va deveni mai bogată prin evocare şi evaluare subiectivă, fiind eliminate astfel orice aparenţe de tratat arid" (p. 17).

Într-adevăr, *Europa natală* numai tratat arid nu este. Totul este narat extrem de pitoresc, cititorul fiind pus în faţa unui fel de „amintiri din copilărie şi tinereţe dinspre Asia spre Europa". Dacă eseistul ar fi ascuns în tainiţele memoriei *toate* chestiunile istorice importante, poate că nu ar fi fost nici o problemă. Astfel că abordarea pe care o întreprinde pare, uneori, contradictorie, lucru pe care o să încercăm să-l demonstrăm în cele ce urmează.

Prima obiecţie o ridică interpretarea trăirilor interioare *prin prisma transformărilor la care a fost supus mediul*. Mediul natural, geografic, mediul social, oricare ar fi el. În pofida unei cunoaşteri din interior a Rusiei, cel puţin a celei imperiale, în perioada în care teritorii ale Poloniei şi Lituaniei se aflau înglobate în Imperiul Ţarist (nu sînt deloc de ignorat aprecierile pozitive asupra muzicalităţii limbii, a literaturii ruse aşa de cunoscute şi mai ales a oamenilor de rînd pe care le prezintă eseistul), consideraţiile făcute cu referire la perioada imperială sînt marcate în mod evident de frustările şi de obiecţiile semnificative pe care le ridică Rusia bolşevică. E adevărat, aşa cum se întîmplă în practica stereotipurilor, întîmplările recente, neplăcute sînt mai puternice în mintea subiectului receptor şi ele vor marca retroactiv şi amintirile mai vechi. Dar iată cum îşi exprimă Milosz ideea aceasta: „Orice copil adăugat unei mase de mai multe milioane aparţinînd unor popoare împilate [numai sub ruşi popoarele au fost împilate, sub lituanieni, polonezi, germani nu au fost, evident! – *n.m.*] era un copil al eşecului. În spatele său se întindea un trecut de lupte sîngeroase, de insurecţii disperate, de spînzurări, deportări în Siberia, modelîndu-şi întreaga viaţă ulterioară independent de voinţa lui" (p. 26).

Privitorul ordonează după propriile nevoi şi interese imaginile brute, pe care tot el, mai apoi, le interpretează şi le sistematizează şi la nivelul conştiinţei, al ideilor.

■■■ Despre vecini şi probleme teritoriale

Dacă nu sînt contaminate de perspectiva comunistă, multe dintre „amintirile vechi" sînt „trecute sub tăcere", după cum ne anunţă scriitorul chiar de la începutul lucrării. Este menţionată frecvent ostilitatea seculară dintre ruşi şi polonezi, dar, în pofida unei obiectivităţi ce trebuie să fie prezentă în studiu, datorită respiraţiei europene, largi, pe care o doreşte, autorul impune cititorului perspectiva „poloneză" asupra problemei, bazîndu-se pe o „obiectivitate" şubredă chiar de la început. „Polonezii şi ruşii nu se iubesc – spune Milosz – sau, mai exact, nutresc unii pentru alţii nişte sentimente mai puţin binevoitoare, de la dispreţ şi aversiune pînă la ură, ceea ce nu exclude existenţa unei atracţii reciproce, confuze, dar totdeauna marcate de neîncredere. Prăpastia care se cască între ei este definită de cuvintele lui Joseph Conrad – *incompatibility of temper*" (p. 131). Este aproape o regulă de netăgăduit că între vecini (fără să fie vorba despre nepotriviri de caracter!), mai ales cînd apar şi dispute teritoriale, încep să funcţioneze cu precădere stereotipurile negative: noi sîntem victimele, noi sîntem plini de calităţi, vecinii ne sînt inferiori şi se fac mereu vinovaţi de neplăcerile şi de problemele noastre.

Chestiunile teritoriale dintre Polonia şi Rusia sînt nu numai vechi, ci şi printre cele care au avut efectele cele mai îndelungate din istorie, am putea spune. Polonia (mai întîi Polonia-Lituania) deplînge pierderea teritoriilor răsăritene în favoarea Rusiei, care, de-a lungul vremii, alături de marile imperii ale lumii, a tot sfîrtecat Polonia, umilind-o pe arena istoriei. După libertatea căpătată în anii '20, a urmat o a doua cucerire, de data aceasta una simbolică, prin care Polonia a fost redusă pentru multă vreme la statutul de satelit al marii familii comuniste cu centrul la Moscova. Polonezii nu le-au putut ierta niciodată ruşilor aceste gesturi politice, dar, din cît am putut să-mi dau seama, aşa cum se vede şi în eseul de faţă, niciodată nu a fost luat în considerare punctul zero. Milosz însă vorbeşte mai mult decît admirativ despre lituanienii care îşi întinseseră hotarele peste numeroase popoare şi etnii: „În perioada celei mai mari înfloriri, Marele Principat Lituanian a ajuns pînă aproape de Moscova, la un capăt atingea Marea Baltică, la celălalt, Marea Neagră, şi deţinea vasalitatea Basarabiei, dar micul neam baltic care i-a dat numele nu se străduia să impună obiceiurile proprii vasalilor [cum se făcea, înţelegem, mai tîrziu în teritoriile stăpînite de ruşi – *n.m.*[2]], dimpotrivă, se lăsau influenţaţi de deprinderile acestora, iar Curtea princiară, ca urmare a căsătoriilor cu prinţese rusoaice, oscila între vechiul ritual şi *Evanghelia* copiată de călugării kieveni" (p. 20).

Punctul zero spune că aceste teritorii răsăritene, atît de disputate de-a lungul secolelor, au făcut parte iniţial din Rusia kieveană (nu intrăm acum în dispute referitoare la etnia dominantă în acest prim stat centralizat al slavilor de răsărit), atestată încă din secolul al IX-lea, pe cînd Polonia însăşi abia se consolida ca stat. În urma expansiunii spre Răsărit a cnejilor lituanieni şi, mai apoi, prin uniunea pe care Polonia a făcut-o cu Marele Cnezat al Lituaniei, teritoriile ruseşti răsăritene şi-au schimbat „proprietarul", fiind, de-acum, administrate de Polonia. Mai mult, în secolul al XVII-lea, statul polon, aflat într-unul dintre momentele sale de apogeu, a adus, încă o dată, o mare ofensă statului rus, de data aceasta aflîndu-şi capitala la Moscova, prin susţinerile repetate ale impostorilor ce doreau să se instaleze pe tronul Rusiei; nu în ultimul rînd, punctul culminant a fost atins de cucerirea capitalei şi mai ales prin comportamentul barbar al armatelor poloneze în Moscova invadată.

■■■ Creştinism – ortodoxie, romantism – realism

Acest punct zero nu este pomenit niciodată cînd se vorbeşte despre o potenţială „pedeapsă" la care sînt supuşi polonezii şi mai ales statul lor, de-a lungul istoriei, de către ruşi. Există nişte justificări, totuşi. Se face apel la condiţionări culturale, iar Milosz devine din nou apărătorul ideii conform căreia creştinismul catolic e mult superior ortodoxiei ruse, astfel încît trecerile forţate la catolicism (eventual la greco-catolicism) sau, în unele cazuri – ale nobililor locali –, cointeresate nu trebuie să lezeze orgoliul ruşilor sau pe cel al altor populaţii slave din zonă. Lipsa de cultură, obscurantismul general pe care le promova ortodoxia bizantină, dar şi coexistenţa moravurilor tătăreşti, văzute ca un marker de înapoiere maximă, trebuiau să fie eradicate şi, chiar dacă acest lucru se făcea cu forţa, nu trebuia să constituie vreo problemă (fiindcă a venit vorba despre moravuri tătăreşti – pentru nobilii polonezi democraţi, era de bonton să-şi ia ca etalon de eleganţă şi de putere modelul tătăresc, acum nu mai vorbim despre înapoiere, pentru că Polonia catolică era în Europa, alături de popoarele marilor culturi, în timp ce Rusia nu avea ce să caute acolo!). Aşa cum vedem într-un interviu dat de scriitor în 2003, la mulţi ani după scrierea capitolului „Rusia" pentru *Europa natală*, Milosz consideră că diferenţa esenţială, care a generat, în cele din urmă, şi neînţelegerile, şi stereotipurile, este cea la nivelul cultelor religioase[3].

O altă concluzie a lui Milosz – „romantismul nebulos al polonezilor [este vorba, probabil, despre acela al democraţiei nobiliare, cu care se mîndresc atîta istoricii şi oamenii de cultură – *n.m.*] este, privit mai de aproape, cu mult mai pămîntean şi mai modest în nostalgiile sale decît realismul ruşilor, animat de aspiraţii nemărginite" (p. 147). Protestele, îndreptăţite, de altfel, ale oamenilor de litere polonezi împotriva autocraţiei ţariste sînt extinse, în cele din urmă, asupra ruşilor: simplul apelativ de ţar al conducătorului constituie un fel de stigmat ruşinos al supuşilor, care legitimează, prin lipsa protestelor lor, monarhia în cauză. Să nu uităm însă că, în pofida agitaţiei numeroşilor scriitori romantici şi a altor personalităţi care au instigat, prin insurecţii, la răsturnarea regimului, polonezii nu au reuşit să schimbe cu nimic lucrurile, ca şi decembriştii ruşi, tot cu origine aristocratică înaltă şi cu afinităţi literare, în multe situaţii. Şi totuşi, culpabilitatea maximă

Czeslaw Milosz face, în eseul *Europa natală*, o incursiune subiectivă la nivelul mentalităţilor Europei, din perspectivă literară sau religioasă, etnică sau ideologică.

rămîne în continuare pe seama ruşilor, care, din trăitori iobagi în imperiu, devin cei care îl justifică, în viziunea polonezilor, la care democraţia se întindea numai la nivelul păturii alese, al şleahtei, şi nu în sus, spre rege, sau în jos, spre popor!

Şi nu numai oamenii de rînd sînt vinovaţi. Atrasă în jocul ideilor filozofice mai mult sau mai puţin mesianice, literatura rusă se vede privată de orice merite, la rîndu-i purtătoare a unor idei care doar îţi iau ochii, găunoase prin lipsa aceluiaşi caracter practic specific numai polonezilor sau prin neimplicarea în lupta politică: „Că sînt sau nu drept, cel puţin îmi dezvălui şi eu propria obsesie, spune Milosz. «Profunzimea» literaturii ruse a fost întotdeauna suspectă pentru mine. La ce bun profunzimea, dacă se vinde la un preţ mult pea mare? Oare dintre două rele, nu am prefera mai degrabă o anumită «platitudine», numai să putem construi cum trebuie împreună case, să existe oameni sătui şi prevăzători? [Parcă este Ivan Karamazov, în monologul Marelui Inchizitor, atît de blamat de Milosz! – *n.m.*] Şi la ce serveşte puterea, dacă aparţine întotdeauna autorităţii centrale, în timp ce în neglijatul orăşel de provincie se repetă invariabil *Revizorul* lui Gogol?" (p. 147).

■■■ Stereotipuri pe axa Vest-Est

Fraza următoare este grăitoare în sensul celor spuse mai sus, abundînd, de asemenea, în stereotipuri absurde: „Să ne gîndim mai ales la secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Nu e uşor să ne dăm seama astăzi *că limba polonă, ca limbă a clasei dominante şi, deci, luminate, era, pentru Estul îndepărtat, în Poloţk sau Kiev, o dovadă de rafinament şi de cizelare. Moscova reprezenta o adunătură de barbari cu care se purtau războaie la periferii, ca şi cu tătarii, şi nu reprezenta un interes deosebit* – literatura polonă reflectă mai frecvent caracteristicile ungurilor, ale nemţilor, francezilor şi italienilor, şi pomenesc mai rar de supuşii ţarului" [*s.m.*, p. 132]. Această opinie la care se raliază scriitorul, trebuie să spunem, nu este deloc singulară, şi avem în vedere nu numai reprezentările poloneze despre Rusia, ci şi pe cele occidentale, în general. Grăitoare este, în acest sens, o lucrare de sinteză asupra acestui „război" cultural dintre Vest şi Est – avem în vedere studiul lui Larry Wolff, *Inventarea Europei de Est* (Humanitas, 2000). Fiind un fel de „hartă a civilizaţiilor în Epoca Luminilor", după cum spune chiar subtitlul, cercetarea, aprofundată şi aproape exhaustivă, încearcă să explice mecanismele care au stat la baza consolidării unui sistem solid de stereotipuri pe axa Vest-Est. Superioritatea culturală a Europei catolice (poziţie ce porneşte, cu precădere, de la Diderot, simpatizant declarat al polonezilor în comparaţia europeană cu Rusia) este un laitmotiv în masa imaginilor occidentale, lucru pe care Milosz nu avea cum să-l ignore, mai ales că, pentru polonezi, religiozitatea a fost, de-a lungul timpului, o caracteristică identitară evidentă. Supărătoare sînt însă extrapolările larg culturale ce pornesc de la schisma din interiorul creştinismului, care capătă, de-a lungul vremii, o motivaţie politică subliniată.

Superioritatea despre care vorbeam este răspunzătoare pentru desconsiderarea seculară a ruşilor din apropiere; din dorinţa de se evidenţia în lumea bună a Europei din marea masă de popoare slave (Rusia apucase să-şi lanseze teoria poporului ales, a celei de-a treia Rome), polonezii catolici, constituind bastionul întregii lumi civilizate, sînt opaci faţă de vecinul de la răsărit: „Se simţeau superiori tocmai datorită tradiţiei lor, a codului moral catolic, a apartenenţei lor la Occident. Pentru ei era totuşi o palmă *linîştea ca de plumb din adîncul caracterului ruşilor*, răbdarea lor, fermitatea, *extremismul idealurilor, umilitoarea memorie a înfrîngerilor* [oare la cine e dezvoltată mai bine? – *n.m.*], inaccesibilă oamenilor care să aibă compromisul ideilor" [*s.m.*, p. 136].

■■■ „Megalomania naţională"

Aşa cum aflăm dintr-un interviu al scriitorului, la nivel micro, atitudinea ostilă faţă de Rusia era receptată, în societate, ca o dovadă de patriotism. Făcînd apel la un citat al tînărului scriitor °eromski – „A ocărî Rusia înseamnă aici, în Cracovia, dobîndirea măreţiei şi a patentului titlului de cetăţean" –, Milosz explică starea lucrurilor chiar în propria familie, referindu-se la însuşi bunicul său[4]. „Bontonul" acesta era, într-adevăr, întîlnit la nivelul elitelor poloneze din perioada imperialismului rus. Funcţionează, mai apoi, aprecierile caracterologice şi comportamentale. Tot ce e rău, obscur, ignobil ş.a.m.d aparţine ruşilor. Ceilalţi, şi mai ales polonezii nobili, cei care joacă pe degete republica parlamentară, sînt incomparabil mai buni, indivizi cu care te poţi mîndri. Numai că, spune tot Milosz, „nobilimii poloneze îi plăcea la orice pas să opereze cu noţiunea de trădare" (p. 36), dar era evident că „înclinarea ruşilor spre încălcarea promisiunilor" era, într-adevăr, un mare păcat! Întregul paragraf din care reies, din cronicile vremii pînă la Milosz, tarele majore ale ruşilor este următorul: „Însemnările îi prezentau ca avînd o smerenie neînţeleasă faţă de despotismul suveranilor, o înclinare spre încălcarea promisiunilor, o anumită perfidie şi ridiculizau sălbăticia obiceiurilor" (p. 132). Ca să facem referire la o sintagmă avansată de Jan Bystron, „megalomania naţională", şi ruşii, şi polonezii dispuneau, mai ales în perioadele de consolidare statală şi naţională, de asemenea „calitate", atît de hulită mai apoi. Aşa cum am mai menţionat, la nivelul elitelor conducătoare, asemănările dintre cele două popoare sînt destul de mari. Puterea discreţionară, în mîinile nobililor sau în cele ale ţarului, tendinţele divergente între aristocraţia înaltă, mereu gata pentru a prelua puterea din umbră, sau suveranul cu mai mare sau mai mică putere constituiau forme asemănătoare de „democraţie" înţeleasă în mod original.

Milosz oscilează între o poziţie subiectiv-sentimentală, despre o Rusie nostalgică aflată în pragul unor schimbări fundamentale, şi una livrescă, a adultului care nu se poate dezice de întreaga tradiţie poloneză.

colecţia
SAGITTARIUS
Czesław
MIŁOSZ
EUROPA
natală
EDITURA
UNIVERS

La momentul în care Rusia centralizată începe, treptat, să-şi concentreze puterea exclusiv în mîinile suveranului (mare cneaz sau ţar, după Ivan cel Groaznic), Polonia nobiliară intră într-un proces accentuat de decădere. Regele îşi pierde tot mai mult autoritatea, devenind, în cele din urmă, un fel de marionetă, astfel încît ideea de libertate maximă de care se bucura mai ales aristocraţia impunea, fără îndoială, o comparaţie defavorabilă situaţiei din Rusia. Se vede clar că acest moment al centralizării accentuate a puterii constituie, pentru Milosz, nucleul analizei pe care o întreprinde. Nu e vorba, în ultimă instanţă, despre o caracterizare a poporului rus, a ruşilor de rînd (faţă de care, la modul concret, repet, are opinii mai mult decît prietenoase), ci a unui sistem politic închistat şi concentrat în mîinile unui suveran care se îndepărta din ce în ce mai mult de popor (sau de popoare, dacă avem în vedere înrobirea altor naţiuni, adunate cu forţa într-un imperiu – închisoare a popoarelor). Saltul în timp, în contemporaneitate, la Rusia bolşevică, devine, în acest sens, firesc şi deloc surprinzător – filiaţia, deşi nenumită, este subînţeleasă.

■■■ Există Rusii diferite, există Polonii diferite

Am făcut această analiză, dacă vreţi, în urma unei dezamăgiri faţă de perspectiva adoptată de Milosz în celebrul său studiu. Rusia sau ruşi? Distincţii politice, distincţii culturale, sociologice şi literare, într-un melanj temporal ce combină perspective diferite, nu-l ajută prea mult pe scriitor să spargă anumite stereotipii de care este conştient şi pe care, în mod evident, nu le împărtăşeşte. Într-unul dintre capitolele de început ale eseului său, Milosz chiar propune o împărţire a oamenilor, atunci cînd se fac aprecieri culturale: „Nu este mai puţin importantă împărţirea în cei care cunosc Rusia şi cei care nu o cunosc, deoarece atitudinea lor – tainică şi greu de definit uneori – faţă de diferitele fenomene de viaţă nu este aceeaşi. O asemenea cunoaştere nu trebuie să fie conştientă. E uimitor cît anume din aura unei ţări poate pătrunde într-un copil" (p. 52). Dar cînd e vorba despre Rusia, Milosz uită aproape total de aura aceasta. În eseu există numeroase pagini pline de o căldură deosebită faţă de oamenii din Imperiul Rus pe care naratorul îi cunoscuse în copilărie (în perioada revoluţiei bolşevice) şi de care era încîntat, pe vremea cînd formaţia culturală şi conştientizarea apartenenţei religioase nu sistematizaseră în clişee impresiile despre lume. Naratorul, chiar în tinereţea sa, ne face să credem că, în (sub)conştient, se dovedeşte a fi adeptul perspectivei occidentale, superioare din punct de vedere cultural faţă de Rusia şi de ruşi; cunoaşterea din interior a problemei (şi e vorba despre amintirile din tinereţea autorului), precum şi o mai pertinentă lectură a literaturii ruse credem că ar fi îndreptăţit o temperare, o atenuare a acestui model atît de subiectiv care agită stindardul imperialismului cultural.

Milosz oscilează astfel, putem spune în concluzie, între o poziţie subiectiv-sentimentală, formată în copilărie, despre o Rusie nostalgică, aflată în pragul unor schimbări fundamentale, care, indirect, avea să lovească din nou Polonia prin imperialismul bolşevic, şi una livrescă, a adultului care nu se poate dezice (lucru firesc) de întreaga tradiţie poloneză de eliberare naţională şi, mai tîrziu, ideologică. Marcat profund de romanticii naţionali al căror lider incontestabil este poetul Mickiewicz, care dă tonul, mai ales prin poemul *Moşii*, unei tradiţii locale de critică şi satiră socială şi culturală a imperiului şi autocraţiei ţariste, Milosz oscilează, în spaţiu şi timp, de la spaţiul paradiziac al Lituaniei natale, care i-a făcut legătura, destul de strînsă, cu Rusia Mare, la Rusia bolşevică şi noul imperiu sovietic ce a înveninat din nou relaţiile ruso-poloneze.

Există Rusii diferite, există Polonii diferite de-a lungul istoriei, fiecare dispunînd de trăsături atît pozitive, cît şi negative. Departe de noi să susţinem o imagine „pură" în totalitate a Rusiei feudale, moderne, imperiale (bolşevice în nici un caz!), dar, dacă tot trimitem la anumite tare ale ruşilor de-a lungul vremii, e bine să fie prezentate şi lucruri pozitive din epoci în care obscurantismul, „bizantinismul" excesiv (dacă putem spune aşa) nu-i caracteriza deloc numai pe ruşi. Putem găsi motive prin care să justificăm atitudini şi opinii ostile, putem să nu le găsim, nici nu ştiu dacă acest lucru are sau nu vreo importanţă, în ultimă instanţă. Pentru a ne întoarce la omul de rînd, neîndoctrinat politic şi nesaturat din punctul de vedere al ideologiilor culturale, ar trebui menţionată o perspectivă deloc lipsită de importanţă pe care o notează Milosz. Identitatea comportamentală la nivel macro, precum şi capacitatea Celuilalt de a funcţiona ca o oglindă pentru privitor îi pot stîrni acestuia o nemulţumire autentică, pe deplin justificată: „Probabil fiecare contact cu ruşii este pentru polonezi supărător şi-i face să fie defensivi, fiindcă îi demască faţă de ei înşişi" (p. 131)[5]!

■

---

1. Czeslaw Milosz, *Europa natală*, traducere, prefaţă şi note de Constantin Geambaşu, Editura Univers, Bucureşti, 1999.

2. Cînd vine însă vorba despre poziţia pe care şi ruşii, şi polonezii au avut-o faţă de bieloruşi, se pare că metodele nu diferă deloc, lucru confirmat chiar de Milosz: „Moscova a susţinut şcolile şi a deschis prima universitate bielorusă, înăbuşind totodată tendinţele separatiste, arestîndu-i şi chiar deportîndu-i pe patrioţi, ba chiar înlăturînd din dicţionarele bieloruse cuvintele care se deosebeau ca sonoritate de cele ruseşti. Varşovia ducea o politică absurdă interzicînd, cu mici excepţii, şcolile separate şi folosind închisoarea ca mijloc împotriva oricăror încercări de organizare venite de jos" (p. 64).

3. Interviul luat de Silvia Frolov lui Czeslaw Milosz, în *Novaja Polsa*, nr. 3/2003. (*http://www.novpol.ru/index.php?id=183)*: „În conflictele polono-ruse, un rol uriaş l-a jucat faptul împărţirii în ortodoxie şi catolicism. În ultimă instanţă, graniţa acestei diviziuni trecea la răsăritul fostei Republici nobiliare. Cînd, în perioada tulburărilor din istoria Rusiei, armatele poloneze au intrat în Moscova, se discuta ca prinţul polonez să devină ţar, însă numai cu condiţia de a trece la ortodoxie, lucru cu care regele polonez nu a fost de acord". Şi în timpul lui Ivan cel Groaznic apăruse posibilitatea ca ţarul rus să devină rege al Poloniei, fiind susţinut de o parte a aristocraţiei locale, dar, din nou, religia le-a fost, celor două popoare, ostilă! Abia în perioada modernă, după Congresul de la Viena, împăratul rus a putut deveni şi rege al Poloniei.

4. Acelaşi interviu citat mai sus.

5. Aici ar trebui, poate, inclusă o altă comparaţie la fel de subiectivă la care face referire eseistul polonez, sensibilă şi valabilă, la urma urmei, pentru popoarele analizate: „Definiţiile libertăţii sînt variate. Una dintre ele susţine că libertatea înseamnă posibilitatea de a bea vodcă în cantitate nelimitată" (p. 52). La modul general, din acest punct de vedere, multe popoare slave (dar nu numai!) sînt extrem de libere!

Ţinutul Ulro sau în căutarea sensului pierdut

Constantin GEAMBAŞU

Frămîntările lui Czeslaw Milosz îmbracă variate ipostaze, aşa cum se poate observa în poezia emblematică a ciclului *Ţinutul poeziei*. Pe de o parte, arta reprezintă un mijloc de a fugi de cruzimea istoriei şi a lumii într-o zonă înfrumuseţată, imaginară, arcadică, resimţită ca o necesitate organică[1] („De cînd am deschis ochii, n-am văzut decît flăcări şi măceluri", *Sărmanul poet*). Pe de altă parte, poetul simte şi acceptă obligaţia morală de a descrie aceste grozăvii şi de a se implica în destinul neamului, continuînd astfel tradiţia liricii romantice, adînc brăzdate de meandrele acestui destin. Totuşi, revolta împotriva unei astfel de misiuni este evidentă, fie pentru că „pana nu suportă o povară atît de mare", fie pentru că ea limitează libertatea creatorului de a se bucura şi de a trăi într-o lume situată departe de încrîncenările istoriei: „Lăsaţi poeţilor o clipă de bucurie.../ Versul să se deschidă ca un glob de aur/ Să iasă de acolo strălucind un alt ţinut" (*Dimineaţa*). Această revoltă împotriva modelului martirologic, exprimată în accente hotărîte, uneori provocatoare, este însoţită de speranţa într-o altă ordine în care „să răsune un alt ton mai pur/ şi să dispară tristeţea ce se-aşterne peste Vistula" (*Dimineaţa*).

■■■ Consecinţele nefaste ale structurilor totalitare

Din aceste cîteva observaţii preliminare cu privire la începuturile poetice lui Milosz se desprinde tema fundamentală, căreia i-a rămas fidel pînă astăzi: rosturile creaţiei şi ale artistului în contextul crizei culturii contemporane, frămîntările spiritului creator într-o lume traversată de transformări cu consecinţe adeseori tragice. În acest sens, un rol important revine memoriei. Nu avem voie să trecem indiferenţi pe lîngă crimele şi nedreptăţile semenilor, să lăsăm să crească uitarea, „ocolind rugurile victimelor înainte ca flacăra să se fi stins" (*Campo di Fiori*).

Tocmai un asemenea impuls l-a determinat să scrie şi să publice, în afară de versuri, *Gîndirea captivă*, în anul 1953, carte fundamentală pentru înţelegerea mecanismului sistemelor totalitare[2]. Îndepărtarea de religie, încrederea în forţa nelimitată a raţiunii şi a ştiinţei, crearea „omului nou" pe baza unei filozofii „argumentate ştiinţific", toate acestea au dus la pervertirea spiritului şi a înseşi ideii de progres, cele patru portrete de intelectuali polonezi (Alfa, Beta, Gamma, Delta) reprezentînd tot atîtea ipostaze de deformare a gîndirii, de îngrădire a libertăţii individuale şi, în final, de alterare a demnităţii umane. După un sfert de veac, Milosz publică volumul de eseuri *Ţinutul Ulro* (1977)[3], printre altele, cu intenţia de „a ajunge la sursele" care au dus la consecinţele nefaste ale structurilor totalitare, prezentate în paginile *Gîndirii captive*.

Aşa cum afirmă autorul, termenul „Ulro" a fost preluat de la William Blake, semnificînd un ţinut trist, unde sînt trimişi toţi oamenii mutilaţi spiritual, în primul rînd savanţii, adepţi ai fizicii lui Newton, dar şi numeroşi filozofi şi artişti. Iată cum defineşte Milosz portretul locuitorului tipic din „ţinutul Ulro": „Intelect dezmoştenit în sens ontologic, sfîşiat pe dinlăuntru, convins în acelaşi timp că omul nu este nimic în imensitatea unui univers ostil, şi – întrucît acest lucru răneşte grav mîndria umană – tocmai omului îi atribuie importanţa supremă. De aici se naşte confruntarea neîncetată dintre aroganţă şi umilinţă, confruntare specifică întregii literaturi moderne (Nietzsche, Dostoievski, Kafka, Proust, Sartre...)"[4].

■■■ Locuitor al „ţinutului Ulro"

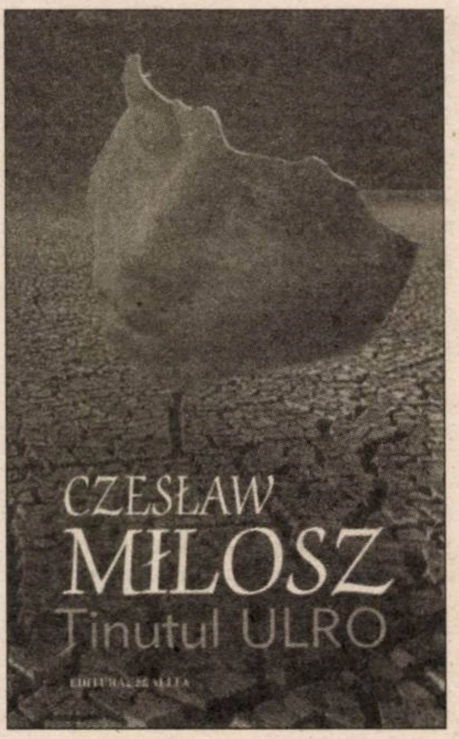
O asemenea aserţiune orientează sensul lecturii, atrăgînd atenţia în primul rînd asupra statutului ontologic al locuitorului din tristul ţinut, şi mai puţin asupra unor stări psihologice sau spirituale. În demersul său, Milosz încearcă să afle influenţa gîndirii ştiinţifice asupra imaginaţiei religioase, care a avut drept urmare „intensificarea romantică a culturii europene". După cum se ştie, în secolul al XVIII-lea s-a afirmat cu putere raţiunea, fenomenele vieţii au cunoscut o interpretare materialistă şi s-a cristalizat tendinţa de emancipare a ştiinţelor umaniste de sub tutela religiei. Milosz consideră Iluminismul drept o perioadă de răscruce în istoria spirituală a umanităţii. Confruntarea dintre limbajul raţionalist al ştiinţei şi cel religios, teologic a condus la declanşarea unei crize culturale de proporţii, cu consecinţe grave asupra conştiinţei spirituale, supuse dedublării. Aşezată sub semnul raţionalului, ştiinţa a tins spre restrîngerea sferei intuitiv-iraţionale, anihilînd credinţa în forţele tainice invizibile. Se produce astfel o despărţire a limbajului ştiinţific de cel religios, care pierde teren, neadaptîndu-se la noile condiţii.

Întrebările cu privire la rostul omului în univers şi la divinitate apar tot mai frecvent într-un context în care, din dorinţa de a înţelege pe cale raţională spiritul divin şi manifestările acestuia, se pune la îndoială însăşi existenţa lui Dumnezeu.

Czesław Miłosz
PRIVIND DINSPRE GOLFUL SAN FRANCISCO
ODISEU
PARALELA 45

Conştiente de această „sfîşiere" lăuntrică în planul conştiinţei, precum şi de consecinţele dramatice ale limitării sacrului, s-au ridicat voci care au încercat nu numai să tragă un semnal de alarmă, dar să găsească şi soluţii (vezi Goethe şi Blake, de pildă).

În susţinerea acestei teze, autorul aduce în discuţie numeroase argumente, expunînd în prim-plan cîteva figuri reprezentative din spaţiul literaturii şi al teologiei: W. Gombrowicz, F.M. Dostoievski, A. Mickiewicz, O.W. Milosz, E. Swedenborg, W. Blake, Simone Weil şi S. Beckett.



Încă de la început, dincolo de stabilirea trăsăturilor şi a contribuţiilor autorilor menţionaţi, se observă din partea lui Milosz un permanent efort de autodefinire prin raportare la aceştia; de aici şi numărul însemnat de referinţe autobiografice, purtătoare ale unor conotaţii culturale, indicînd, totodată, o întinsă zonă de confluenţe spirituale. De altfel, nu trebuie să uităm că Milosz însuşi este un locuitor al „ţinutului Ulro", pe care nu a reuşit să-l părăsească niciodată.

■■■ Reperul Gombrowicz: împotriva încorsetării

Un interes sporit stîrnesc capitolele consacrate scriitorului avangardist Witold Gombrowicz (1904-1969), acesta reprezentînd nu doar o ipostază semnificativă a literaturii „sombre" a secolului al XX-lea, ci una a artistului emigrant. După cum se ştie, opera lui Gombrowicz poate fi aşezată sub semnul deconstrucţiei identităţii poloneze. Confruntat cu aspecte şi provocări ale civilizaţiei şi culturii europene, Gombrowicz nu se mulţumeşte să preia tradiţia şi nici nu aspiră la rolul de bard. Într-un eseu, afirma: „Acum un veac, un poet lituanian[5] a dăltuit forma spiritului polonez, astăzi, eu, ca un Moise, i-am scos pe polonezi din corsetul acestei forme, l-am scos pe polonez din propria sa formă". Pentru el, polonitatea era o formă impusă, un set de trăsături care deformau comportamentul autentic. De aceea, artistul, în numele universalismului, tinde spre ceea ce depăşeşte cadrul îngust al polonităţii, lumea măruntă şi artificială a problemelor naţionale. Pentru adevăratul scriitor, „patria este lumea largă". În ochii lui Gombrowicz, continuarea modelului tradiţional, îmbibat de spiritul romantic, îl condamnă pe scriitorul polonez la monotonie şi sterilitate, la schematism şi inerţie. De aceea se impune raportarea la probleme universale, care trec dincolo de tradiţia naţională rigidă. Concepte fundamentale, care ocupau un loc central în literatura romantică şi în conştiinţa poloneză, precum Popor, Patriotism, Geniu, Filozofie, Mesianism etc., suferă un îndrăzneţ proces de reevaluare. Ruperea de comunitate şi de retorica patriotică este definitivă; romanul *Ferdydurke* constituie o mărturie a despărţirii de valorile culturii tradiţionale, precum şi de stilistica discursului patriotic[6]. *Ferdydurke* semnifică totodată despărţirea de Mickiewicz ca simbol al polonităţii ideale, iar odată cu el, de întreaga mitologie naţională. Gombrowicz lansează un proiect literar ambiţios şi provocator, privind arta ca sarcină primordială, concepută adeseori în categorii filozofic-raţionaliste. Milosz pomeneşte de ateismul de sorginte nobiliară al lui Gombrowicz, de tonalitatea sumbră a intelectului său, determinată de absenţa impulsurilor religioase. Constată, de asemenea, efortul acestuia de a-l prezenta pe om ca pe o fiinţă ritualică, dar adaugă imediat că gîndirea lui Gombrowicz nu poate fi separată de jocul cu forma, de ludic, de ironie sau de persiflare. De aici „incapacitatea sa de a crea personaje autonome, de vreme ce ele sînt mereu Gombrowicz însuşi". În pofida notei de pesimism din textele sale, viziunea apocaliptică îi este străină lui Gombrowicz: „Nu consider că omenirea se îndreaptă spre ceva rău, aşteptîndu-se doar la o extindere a conştiinţei".

Un alt reper important în topografia spirituală Ulro îl reprezintă A. Mickiewicz (1798-1855), „poetul lituanian care a dăltuit forma spiritului polonez". Deşi s-a scris enorm despre el, Milosz ia în discuţie părerea unui critic mai puţin cunoscut, A. Niemojewski, care îl consideră pe Mickiewicz „fiu al mileniilor" datorită bogatelor straturi creştine şi precreştine ale operei sale. Pornind de la cunoscuta dihotomie din poezia *Romantism* dintre raţiune şi simţire, se subliniază contribuţia covîrşitoare a poetului la valorificarea credinţei creştine şi a tradiţiei populare. *Pan Tadeusz* este, în primul rînd, un poem metafizic, în care timpul ordonat, sacral „permite să credem cu adevărat în existenţa lucrurilor şi a Creatorului care a zămislit «Pămîntul-Grădină»". *Moşii* este o dramă creştină, construită pe o trăsătură dominantă în cultura şi tradiţia polonă, şi anume pe încrederea optimistă într-o ordine de sorginte divină. Comparaţia dintre revolta lui Konrad (din partea a III-a) împotriva lui Dumnezeu (învinuit pentru numărul mare de suferinţe pe care le îndură muritorii) şi atitudinea lui Ivan Karamazov, autorul „Legendei Marelui Inchizitor", îl conduce pe Milosz la depistarea unor „contradicţii" sau, mai bine zis, „abateri eretice" în structura textului, similare cu cele prezente în opera şi publicistica lui Dostoievski. Una dintre ele ar fi, de pildă, atenuarea graniţei dintre religie şi „ideea naţională", mesianismul poporului ales, aflat în suferinţă, ceea ce constituia o erezie, fiindcă în creştinism nu exista loc pentru un popor ales. Reflecţiile cu privire la textele mickiewiczene dezvăluie fişii importante ale tradiţiei romantice poloneze şi europene.

Un spaţiu întins i se acordă lui Oskar Wladyslaw Milosz (1877-1938), cunoscut poet francez de origine lituaniană. Cu acest prilej, Milosz evocă „mica patrie", concept frecvent întîlnit în opera scriitorilor proveniţi din zonele de graniţă, precum şi statutul de emigrant într-un amplu context cultural. Se subliniază contribuţia „poemelor metafizice" scrise de Oskar Milosz, mai puţin cunoscute şi accesibile, la mişcarea profetică iniţiată de Swedenborg şi Blake. Dincolo de valoarea intrinsecă a informaţiilor şi comentariilor analitice, capitolul poate fi considerat şi un omagiu pe care autorul îl aduce rudei sale, care i-a fost, fără îndoială, mentor şi model artistic.

Anii petrecuţi în America i-au asigurat lui Milosz accesul la opera lui Swedenborg (1688-1772), „profet al Nordului", de origine suedeză, autor de tratate mistice şi teozofice, la care vor apela creatori de renume: Blake, Goethe, Kant, Edgar Allan Poe, Baudelaire, Mickiewicz, Slowacki, Emerson, Dostoievski.

Înţelegînd că Natura începe să ia locul lui Dumnezeu în imaginaţia celor neinstruiţi şi că în faţa creştinismului se deschide o prăpastie, Swedenborg se consideră purtător al mesajului divin, un Mesia care are menirea de a deschide o nouă eră. „Călătorind" frecvent în lumea de dincolo, descrie în volume succesive rolul viziunilor proprii, care se constituie într-un sistem labirintic, construit în jurul principiului *corespondenţelor*. Acest sistem va fi continuat de discipolul său, William Blake (1757-1827), creator al unei mitologii proprii, bogate în simboluri, şi apărător perseverent al superiorităţii absolute a Imaginaţiei. Milosz nutreşte o admiraţie deosebită faţă de Blake, considerîndu-l un adevărat fenomen al Epocii. Nucleul gîndirii lui Blake îl constituie ideea Căderii. Viziunea antropocentrică şi aversiunea faţă de Natură (în sens filozofic) se constituie într-un sistem construit în jurul principiului *conjunctio oppositorum*[7].

Interpretarea celor doi gînditori şi vizionari a solicitat lecturi îndelungate şi spirit critic, atestînd totodată interesul deosebit al lui Milosz faţă de „perioada de răscruce" culturală (sfîrşitul secolului al XVII-lea – începutul secolului al XVIII-lea); aceste lecturi au devenit, probabil, şi un stimul pentru a traduce, ulterior, psalmi şi texte biblice în polonă.

■■■ Căutător al rădăcinilor ontologice

Toate aceste incursiuni intelectuale ne dezvăluie un spirit dornic de cunoaştere şi de sistematizare, un remarcabil istoric al ideilor, preocupat de evoluţia destinului uman.

Poate că ar trebui să adăugăm că pe Milosz nu-l interesează omul în general, omul abstract, lipsit de memorie istorică, omul-legumă din piesele lui Beckett. În felul acesta se situează oarecum în prelungirea predecesorilor săi, pe care îi analizează în paginile cărţii, străduindu-se să treacă dincolo de stînjenitoarea antinomie religie-ştiinţă.

Milosz poate fi considerat un căutător al rădăcinilor ontologice, menite să asigure omului o anumită şansă şi perspectivă, în pofida condiţiei infirmităţii metafizice a acestuia. Omul lui Milosz îşi regăseşte aceste rădăcini în primul rînd în tradiţie.

„Dacă aş fi fost întrebat de unde descinde poezia mea, notează el în *Ţinutul Ulro*, aş răspunde: din copilărie, aşadar din colinde, din liturgia slujbelor de mai şi de utrenie, precum şi din *Biblia de la Gdansk*, singura accesibilă pe atunci"[8]. Spre deosebire de compatriotul său W. Gombrowicz, care, în numele Formei, tinde să se elibereze de orice formă, Milosz a simţit întotdeauna nevoia unor forme omogene, prin intermediul cărora se transmit valorile universale şi se asigură legătura între prezent şi trecutul istoric. Formele concrete reprezintă o expresie de continuitate culturală. Jocul cu formele, atît de îndrăgit de Gombrowicz, poate ameninţa, în ochii lui Milosz, identitatea umană. Formele sînt purtătoare de sens. Pulverizarea formelor determină alterarea sensului. Tocmai căutarea sensului l-a determinat pe Milosz să bată la porţile Ulro, plin de nelinişte şi de îngrijorare.

De altfel, în căutarea sensului pierdut au pornit cei mai de seamă umanişti ai secolului al XX-lea, printre care se înscrie, neîndoielnic, filozoful contemporan cu Milosz, Leszek Kolakowski: „Himera nitzscheană sau sartreană, atît de răspîndită printre noi, potrivit căreia omul se poate elibera complet de orice tradiţie şi de orice sens existent anterior, şi care susţine că orice sens poate fi decretat după bunul-plac şi capriciu, această himeră nu numai că nu deschide omului nici o perspectivă de autocreaţie divină, dar îl suspendă în beznă. [...] A te elibera absolut de orice sens... înseamnă a atîrna în gol sau, pur şi simplu, a crăpa. Iar sensul provine doar din *sacrum*, fiindcă el nu poate fi produs de nici o căutare empirică"[9]. *Ţinutul Ulro* este, aşadar, nu doar o elocventă mărturie a zbaterilor umane în căutarea raţiunii de a fi şi de a trăi, ci o încercare reuşită de reconstruire a sistemului axiologic.

---

1. Cf. J. Olejniczak, *Czytajac Milosza*, Editura Slask, Katowice, 1997, p. 80.
2. Vezi şi versiunea românească, Czeslaw Milosz, *Gîndirea captivă*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999; ediţia a II-a, 2008.
3. Vezi şi versiunea românească, Czeslaw Milosz, *Ţinutul Ulro*, Editura Allfa, Bucureşti, 2002.
4. Apud Ks. J. Sadzik, „Inne niebo, inna ziemia", prefaţă la Cz. Milosz, *Ziemia Ulro*, Editura Znak, Cracovia, 2000, p. 24.
5. Aluzie la poetul Adam Mickiewicz.
6. Cf. şi M. Lazurca, „Witold Gombrowicz sau crizele polonităţii", în *A Treia Europă*, nr. 2, 1998, p. 121-132.
7. Vezi William Blake, *Cărţile profetice. Cei patru Zoa*, ediţie bilingvă, traducere de Mihai A. Stroe, studiu introductiv şi note de Mihai A. Stroe şi Gabriel Forfotă, Editura Institutului European, Iaşi, 1998.
8. *Ţinutul Ulro, ed. cit.*, p. 245.
9. *Apud* Ks. J. Sadzik, *op. cit.*, p. 25.

■

Gîndirea captivă

Fragment

Ce este Ketmanul? Am găsit descrierea sa în cartea lui Gobineau *Religions et philosophies de l'Asie centrale*. Gobineau a petrecut mai mulţi ani în Persia (din 1855 pînă în 1858 a fost secretarul legaţiei franceze, iar din 1861 pînă în 1863, ministru plenipotenţiar francez), nu i se poate refuza darul observaţiei ascuţite, chiar dacă nu trebuie să fim neapărat de acord cu concluziile acestui scriitor foarte primejdios. Coincidenţele dintre Ketman şi deprinderile cultivate în ţările Noii Credinţe sînt atît de izbitoare, încît îmi voi permite citate ceva mai lungi.

După opinia oamenilor din Orientul musulman, „posesorul adevărului nu trebuie să-şi expună persoana, averea şi respectul orbirii, nebuniei şi răutăţii celor pe care Dumnezeu, după bunul său plac, i-a indus şi i-a menţinut în eroare". Aşadar, trebuie să păstrăm tăcerea în privinţa propriilor convingeri, dacă acest lucru e posibil.

„Totuşi – spune Gobineau – există cazuri cînd tăcerea nu e suficientă, cînd ea poate trece drept mărturisire. Atunci nu trebuie să ezităm. Atunci nu numai că trebuie să renunţăm public la propriile păreri, dar se recomandă să folosim tot felul de tertipuri pentru a-l înşela pe adversar. Se va exprima orice mărturie de credinţă care să-i placă acestuia, se vor ţine tot felul de ritualuri considerate a fi dintre cele mai absurde, se vor falsifica propriile cărţi, vor fi folosite orice mijloace de inducere în eroare. În felul acesta se vor dobîndi o mare mulţumire şi merit că te-ai ocrotit pe tine şi pe ai tăi, că nu ai expus preţioasa credinţă contactului dizgraţios cu necredinciosul şi, în sfîrşit, că, înşelîndu-l pe acesta şi menţinîndu-l în eroare, s-au abătut asupra lui dezonoarea şi mizeria spirituală pe care le-a meritat".

„Ketman îl umple de mîndrie pe acela care îl practică. Credinciosul capătă datorită acestuia starea de trainică superioritate asupra aceluia pe care l-a înşelat, chiar dacă acesta din urmă este ministru sau rege puternic; pentru omul care îi aplică Ketmanul, el este înainte de toate un biet orb; a fost frustrat de singura cale adevărată şi nici măcar nu bănuieşte aceasta; în schimb tu, zdrenţăros şi muritor de foame, aparent tremurînd la picioarele puterii abil înşelate, ai ochii plini de lumină; păşeşti scăldat în aură în faţa duşmanilor tăi. Persiflezi fiinţa neinteligentă; dezarmezi bestia primejdioasă. Cîte bucurii laolaltă!" (...)

Ketmanul islamului şi Ketmanul secolului XX din Europa par a se deosebi doar prin faptul că îndrăzneala pe care a dovedit-o Sadra s-ar fi încheiat în Europa în chip trist pentru el. Totuşi Ketmanul, în formele sale precise şi aspre, este unanim practicat în democraţiile populare. Ca şi în islam, sentimentul de superioritate faţă de cei care sunt nedemni să ajungă la cunoaşterea adevărului constituie una dintre principalele bucurii în viaţa celorlalţi, viaţă care în general nu prea abundă în bucurii. „Devierile", a căror depistare creează atîtea necazuri guvernanţilor, nu sînt imaginare. Ele sînt cazuri de Ketman demascat, cei mai puternici în descoperirea devierilor fiind oamenii care practică un Ketman similar: recunoscînd cu uşurinţă la alţii procedeele acrobatice utilizate de ei înşişi, ei se folosesc de prima ocazie pentru a-şi supune adversarul sau prietenul; în felul acesta se protejează, iar măsura abilităţii constă în a anticipa cel puţin cu o zi o acuză similară care ar putea veni din partea omului pe care-l duc la pierzanie. Întrucît numărul variantelor Ketman este aproape nelimitat, denumirile devierilor nu pot ţine pasul cu ordonarea acestei grădini pline de exemplare neaşteptate. Orice nou comentariu la normele Noii Credinţe, promovat de Centru cu forţă unanim obligatorie, sporeşte reţinerile interioare ale acelora care în exterior sînt cît se poate de credincioşi. A enumera toate tipurile de Ketman ce se regăsesc în democraţiile populare nu ar fi posibil. Mă voi strădui totuşi să mă opresc asupra principalelor grupe şi familii procedînd cumva ca un botanist care efectuează o clasificare generală. (...)

Ketmanul estetic. Omul cu bun-gust nu poate trata prea serios rezultatele presiunii oficiale în domeniul cultural, chiar dacă aplaudă versurile, scrie recenzii măgulitoare despre expoziţiile de pictură şi se preface că planurile arhitecturii sumbre, greoaie, a noilor clădiri îl conving din plin. El se schimbă complet între cei patru pereţi ai casei sale. Pot fi găsite acolo (dacă avem de a face cu un intelectual bine situat) reproduceri de opere de artă acuzată oficial ca fiind burgheză, discuri cu muzică modernă şi o bogată colecţie de cărţi de autori vechi în diferite limbi. Acest lux al intimităţii îi este iertat, dacă activitatea creatoare pe care o desfăşoară într-un atelier amenajat în mod similar aduce efectele propagandistice aşteptate. Pentru a-şi păstra poziţia şi locuinţa (pe care o are graţie statului), intelectualul este gata de orice sacrificii şi orice tertipuri, fiindcă valoarea izolării într-o societate unde nu există altă posibilitate de a te izola este mai mare decît ar putea exprima propoziţia „my home is my castle". Ecranele de televizor în locuinţe particulare prin care să se vadă pe furiş cum se comportă cetăţenii ţin încă de viitor, deci ascultînd staţiile de radio străine şi citind cărţi bune se obţin clipe de relaxare, desigur dacă eşti singur, pentru că odată cu apariţia oaspeţilor jocul începe din nou.

geist zeitgeist zeitgeist zeitgeist zeitgeist zeitgeist zeitgeist
CZESŁAW MIŁOSZ
gândirea captivă
HUMANITAS

Niciodată nu s-a cercetat îndeaproape cît îi sînt de necesare omului trăirile numite nu tocmai exact trăiri estetice. Numai la un număr nesemnificativ de indivizi aparţinînd unei anumite societăţi aceste trăiri sînt legate de operele de artă. Majoritatea beneficiază de bucuria trecătoare de natură estetică prin însăşi implicarea în fluxul vieţii. În oraşe, ochiul întîlneşte vitrinele colorate ale magazinelor, o varietate de tipuri umane, mai mult, imaginaţia intuieşte pe figura trecătorilor istoria lor particulară; activitatea omului în cadrul mulţimii este de tip erotic, iar emoţiile sale sînt la graniţa emoţiilor fiziologice. Ochiul se bucură de vestimentaţie, de strălucirea luminilor, iar pieţele pariziene, de exemplu, cu maldăre de legume şi flori, de peşte în forme şi culori variate, hălci de carne în diferite nuanţe de roşu-aprins oferă bucurii pentru care nu trebuie neapărat să apelezi la tablourile impresioniştilor sau ale olandezilor. Auzul prinde crîmpeie de arii, zgomotul maşinilor amestecat cu gînguritul păsărilor, strigăte, rîsete. Mirosul înregistrează zonele schimbătoare ale miresmelor: cafea, benzină, portocale, ozon, alune prăjite, parfum.

Cîntăreţii marilor oraşe au consacrat pagini întregi în operele lor descrierilor bucuroasei cufundări în rezervorul vieţii generale. (...) În ţările Noii Credinţe, oraşele îşi pierd vechea înfăţişare. Lichidarea micilor întreprinderi particulare conferă străzilor un aspect rigid şi birocratic. Lipsa cronică a bunurilor de consum face ca mulţimea să fie uniform cenuşie şi la fel de săracă. Chiar dacă apar mărfuri de consum, ele sînt de acelaşi soi şi nu cel mai important. Teama paralizează individualităţile şi le impune să se asemene cu tipul mediu cît mai mult în gesturi, vestimentaţie, expresie a feţei. Oraşele se umplu cu tipul de rasă bine văzut de guvernanţi: bărbaţi scunzi, pătraţi, şi femei cu picioare scurte şi şolduri late. Este tipul proletar, cultivat în mod exagerat datorită modelelor estetice obligatorii: aceleaşi femei umflate şi bărbaţi pătraţi ar putea să-şi schimbe complet înfăţişarea sub impactul filmului, picturii şi modei, cum s-a întîmplat în America, unde modelele oferite spre contemplare de mass-media au exercitat aceeaşi influenţă, dacă nu chiar mai mare, asupra alurii lor fizice ca şi modul de alimentaţie.

Fragment din
Gîndirea captivă, Czeslaw Milosz,
traducere de Constantin Geambaşu,
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2008,
pp. 77-78; 848

Poezia – presentiment al plenitudinii

Despre poeziile din perioada tîrzie

Lukasz TISCHNER

Cel puţin din perioada expunerii (1980), iar apoi după publicarea comunicării – clasice, de acum – a lui Jan Blonski, Milosz este numit poet al epifaniilor sau al momentelor de pătrundere deplină în realitate. Descriind aceste clipe privilegiate, numite impulsul şi ţelul creaţiei, Blonski scria: „lor li se atribuie convingerea cu privire la veridicitate: poetului i se dezvăluie «ceea ce este real», i se relevă «nevăzutul», viziunea lui căpătînd «acuitate şi claritate»“[1]. Acest gen de senzaţii se asociază cu descrierea experienţei religioase, pe care, în spiritul lui Wlliam James, o înţelege ca stare de fericire, împăcîndu-se cu ceea ce este sîcîitor şi haotic, în virtutea credinţei într-o ordine superioară, în binele suprem[2]. Statutul epifaniilor este incert, deoarece sînt caracterizate de „efemeritate şi fantasmagoric“[3]. Mai mult, aşa cum ne convinge în continuare Blonski, aceste momente îşi au începutul într-o avidă sau chiar brutală iubire, care ne permite să îndrăgim „detaliul (partea lumii pe care o distinge dorinţa, atracţia), totdeauna entitate singulară“[4]. Dar în poezia lui Milosz se produce o revoluţie colosală, el care „nu iubeşte sufletul lumii, ci pielea ei“[5] încearcă să traverseze calea de la *amor* la *caritas*, să împace iubirea laică (hrănită de dorinţă) cu iubirea sacră (ce domoleşte apetitul lui ego). Cea mai îndrăzneaţă şi cel mai bine realizată artistic transpunere a acestui proiect este poemul *Unde răsare şi unde apune soarele* (*Gdzie wschodzi slonce i kedy zapada*), unde transpare credinţa în apocatastază, pe care Blonski o numeşte „ultima epifanie, naştere ulterioară, salvare definitivă“[6]. După cum se ştie, chezăşia reînnoirii tuturor lucrurilor este Cristos cel reînviat, despre care Milosz a scris:

Isus Cristos a înviat. Oricine crede asta,
Nu ar trebui să se comporte aşa ca noi,
Cei care am pierdut ce este sus şi ce este
jos,
Dreapta şi stînga, cerurile, abisurile. [...][7]

Am putea, de fapt, să încheiem aici fiindcă Blonski, în scurtul său eseu, a surprins însăşi esenţa epifaniei din poezia lui Milosz şi a arătat traiectoriile posibile ale credinţei/imaginaţiei acestuia. Ne interesează însă versurile de mai tîrziu ale lui Milosz, de care nu s-a mai ocupat Blonski. Poezii în care, odată cu atrofierea simţurilor, se atenuează momentul epifanic şi indirect pare să pălească viziunea salvării. Totuşi nu dispare aspiraţia către „celălalt spaţiu“.

■■■ Presentimentul plenitudinii

Ce anume avem în vedere atunci cînd vorbim despre presentimentul plenitudinii? Folosim această expresie generalizatoare stimulaţi de Charles Taylor, care o foloseşte pentru a descrie modalităţile alternative de practicare a vieţii morale/spirituale, ce pot anihila sentimentul obişnuit de a exista pe lume[8]. Atributul acestei formulări este sfera sa amplă, care ne permite să descriem atît trăirile religioase (relaţia cu Dumnezeu), cît şi pe cele care nu se raportează la o anumită transcendenţă, de exemplu aspiraţiile morale ale eticii laice (atitudinea lui Albert Camus). De asemenea, formularea este folositoare şi pentru că ea cuprinde indirect experienţa răului, a pierderii, a deznădejdii ca revers, a intuiţiei negative a plenitudinii. Această largheţe semantică este benefică pentru lectura poeziei lui Milosz, mai ales a celei scrise spre sfîrşitul vieţii.

Ce ipostaze ale presentimentului plenitudinii regăsim în poezia lui Milosz? Aşa cum am sugerat, invocîndu-l pe Blonski, ele se leagă în primul rînd de trăirea realităţii, de trăinicia a ceea ce a fost sau este prezent. Datorită planurilor temporale la care se raportează, putem să le împărţim în trei genuri. În primul rînd, presentimentul deplinătăţii prinde glas în momentul prezent, cînd se naşte epifania persoanei /lucrului dat, material, senzorial. Acest gen de trăire este epifanie în sens strict. În al doilea rînd, se îndreaptă în trecut, cînd Milosz îşi aminteşte locul, obiectul sau persoana pe care le-a reţinut şi încearcă să le readucă în prezent în pofida trecerii. În al treilea rînd, duce în direcţia viitorului, fiind o anticipare a ceea ce urmează să se întîmple, o viziune asupra „unui pămînt şi cer nou“. Semnificativ, acest al treilea plan – escatologic – exprimă dorinţa de a salva ceea ce cîndva a existat sub soare, aşadar presupune o restituire a trecutului.

În ultimele două volume – *Celălalt spaţiu* şi *Ultimele versuri* – nu există de fapt poezii strict epifanice[9]. Extazul, admiraţia faţă de detaliu se petrec într-o sferă mai mult sau mai puţin onirică, undeva la jumătatea drumului între reprezentare şi amintire. Intuiţia plenitudinii se hrăneşte în primul rînd cu memorarea momentelor privilegiate, despre care cititm în *Ar trebui acum* (din volumul *Celălalt spaţiu*):

Memoria aşază istoria pudorii şi a
admiraţiei.

Pudoarea am închis-o în mine, dar clipa
de extaz
Prin dîra de soare pe perete, trilul
păsării, chipul, irisul,
volumaşul de versuri, prin om durează şi
revine în lumină.

Această clipă mă înalţă dincolo de infirmitatea mea.

În poeziile de mai tîrziu, laolaltă cu *Tratatul teologic (Traktat teologiczny)*, Milosz nu se raportează nemijlocit la viziunea apocatastazei care anterior conferise orientarea proiectelor sale salvatoare. Probabil, credinţa în apocatastază a fost una dintre acele credinţe care şi-au dezvăluit, fie şi parţial, natura „proiectivă“ (în sens feuerbachian). A scris despre acest lucru încă în placheta *Acest ceva* (*To*):

M-au părăsit concepţiile, convingerile,
credinţele,
Părerile, certitudinile, principiile,
regulile şi deprinderile.

M-am trezit gol la marginea civilizaţiei,
Care mi s-a părut comică şi fără de
noimă.

În orice caz, i-a slăbit fervoarea, dar şi nesaţul de a aduna clipele de extaz, ale aliatului viclean din opera mîntuirii, care în poemul *Unde răsare soarele şi unde apune* „aduna ceea ce trebuie pentru ultimul moment, cînd din fărîme va alcătui o lume perfectă“. Probabil nu este o întîmplare că în timp ce o cîntă pe Carol moartă nu s-a raportat la simbolismul creştin, ci la mitul lui Orfeu şi Euridice, în care, de altfel, a limitat rolul lui Hermes[10] (identificat uneori, în creştinismul timpuriu, cu Cristos păstorul). Totuşi, ceea ce se petrece în poezia lui tîrzie nu este doar o mişcare de resemnare, o capitulare în negura depresiei.

■■■ Religie revărsată

Metamorfozele poeziei lui Milosz reamintesc sub un anumit aspect evoluţia pe care o suferă creaţia de mai tîrziu a lui Gerard Manley Hopkins. Avem impresia că o asemenea asociere poate proiecta un flux de lumină asupra intuirii plenitudinii prezente în *Celălalt spaţiu* şi în *Ultimele versuri*. Să reamintim că, la fel ca Milosz, Hopkins a transpus momentele de extaz în faţa frumuseţii care l-au condus spre lauda existenţei şi afirmarea izvorului divin al facerii. În pofida deosebirilor semnificative dintre ei (şi a atitudinii ambivalente faţă de natură), ambii artişti se înscriu în tradiţia romantismului sub semnul lui William Wordsworth, care, căutînd urme ale divinităţii în lumea naturii, a exprimat momente de admiraţie faţă de frumuseţea ei. Această tradiţie poate fi definită, cu cuvintele lui T.E. Hume, ca „religie revărsată“ (*spilt religion*), fără a uita de întreaga ambivalenţă a acestei moşteniri care a putut să se deschidă spre „celălalt tărîm“, dar a născut totodată fenomenul numit de Abrams „supranaturalism natural“, ceea ce semnifică „tendinţa generală de a naturaliza – în felurite chipuri şi în diferită măsură – ceea ce este supranatural şi de a umaniza ceea ce este divin“[11]. Maestrul filozofic şi aliatul lui Hopkins a fost Jan Dunst Szkot, a cărui teorie *haecceitas*, irepetabila individualitate a lucrurilor şi a oamenilor, l-a inspirat pe poetul victorian pentru a crea propria concepţie a formei interioare a oricărui lucru/persoane[12]. Această amprentă irepetabilă, interioară a oricărei entităţi a numit-o „inscape“[13]. Ideea lui Hopkins aminteşte oarecum de Milosz pentru a salva „particularul“ devorat de „general“, deoarece tocmai în ceea ce este senzorial concret şi irepetabil se ascunde, potrivit lui Milosz, promisiunea răscumpărării. Minunata *Frumuseţe pestriţă* (*Pied Beauty*) a lui Hopkins poate fi comparată cu *Ceasul* poetului polonez. Să observăm că dacă trecem peste tendinţa de instrumentare fonetică, următorul fragment de de început al lui Hopkins ar fi putut ieşi de sub pana lui Milosz:

Şi tremurul iute al libelulei, focurile reci
ale pescăruşului;
şi fîntîna rotundă, unde piatra aruncată
răsună ca un ecou;
şi tonul strunei atinse, şi clopotul
înclinat,
care prin glasul lui amplu rosteşte pro-
priul nume –
Orice lucru din lumea asta nu face decît:
Să emane propriul sine, sălăşluind în el
ca acasă;
Dăinuie în sine şi-azvîrle la picioare
propriul eu ,
Strigînd pentru asta m-am născut: ca să
fiu ceea ce fac.[14]

Totuşi, şi Hopkins spre sfîrşitul scurtei sale vieţi (a murit la vîrsta de 45 de ani), a traversat o criză personală şi creatoare care s-a aşternut ca o umbră peste viziunile sale cu privire la strălucirea Divină (*God's Grandeur*), aşa cum enunţă titlul poeziei sale. Spre sfîrşitul anilor '80, cînd se confrunta cu depresia şi sănătatea i se şubrezise, el a scris la Dublin ultimele poezii, cu o mare doză de dramatism, în care lipseşte epifania. Pe atunci se apăra în chemări şi implorări în care ruga să vină ploaia care să-i învioreze rădăcinile uscate (poezia care începe cu *Thou art indeed just, Lord, if I contend...).* Golirea pe care o trăia a fost prezentată ca participare apocaliptică la kenoza lui Cristos:

Lumina s-a aprins, trîmbiţa a răsunat
Şi devin ceea ce este Cristos/căci El a fost
ce sînt eu.[15]

Hopkins se adresa interiorului, propriului „inscape“, fiindcă devenise inaccesibilă „pura desfătare“ (*fine delight).* În străfundurile sinelui regăsea alternativ speranţa întunecată a reînvierii şi abisul nimicniciei.

Ceva asemănător se întîmplă în ultimele două plachete ale lui Milosz. Vom regăsi în ele rugăciuni stăruitoare, precum cele din poezia *Ascultă* (Wysluchaj) din volumul *Celălalt spaţiu*. Să observăm că ele se raportează în primul rînd la senzaţiile vizuale:

Ascultă-mă, Doamne, pentru că sînt un
păcătos, iar asta înseamnă
că nu am nimic în afară de rugăciune.
Apără-mă de ziua indiferenţei şi a nepu-
tinţei.
Cînd nici zborul rîndunicii, nici bujorii,
nici narcisele şi irişii
din piaţa cu flori nu vor mai fi pentru
mine semnul slavei Tale. [...][16]

Dar, în primul rînd, vom regăsi în această poezie întoarcerea spre propriul eu şi aceeaşi ambivalenţă, oarecum amplificată. Milosz a descoperit în sine un abis îngrozitor, aşa cum se vede în versurile *Fără demon, Depresie* sau *Bătrîneţe tîrzie* (toate în volumul *Ultimele poezii*). În *Bătrîneţe tîrzie*, el nota:

Se dezvăluie Eul şi nu-i decît
O prăpastie complet neagră.[17]

Dar, altfel decît Hopkins la cei patruzeci de ani ai săi, Milosz, la cei nouăzeci, a văzut şi lumina care nu era flacără apocaliptică, ci strălucirea unui tărîm ascuns, despre care a scris în *Maturitate tîrzie*:

Anevoie, fiindcă la nouăzeci de ani s-a
deschis
Uşa din mine şi am pătruns în claritatea
dimineţii.[18]

Despre pătrunderea în zona luminii a amintit şi în emoţionanta poezie referitoare la *Ochii* care orbesc (*Celălalt spaţiu*), cărora le mulţumeşte pentru vînătoarea de altădată a epifaniilor. Urmele vînătorilor de atunci „transformate în memorie sau vis“ îi permit să reflecteze:

Asupra asemănării esenţiale între
oameni
Şi a sămînţei mărunte a
neasemănării lor[...][19]

Obiectul reflecţiilor reaminteşte de ideea de „inscape“ a lui Hopkins, transferată de data aceasta în zona amintirilor.

Acest gen de intuire a plenitudinii, de pătrundere în spaţiul luminii este efectul golirii, dar procesul are sursă naturală.

aşa-dar nu poate fi considerat autoumilire şi nu se raportează la drama răscumpărării. Există aici însă un fel de consolare, un fel de surprinzătoare linişte parcă „dăruită“:

> *Fără ochi, aţintit într-un punct luminos,*
> *Care se dilată şi mă învăluie* [...][20]

Versurile luminoase de mai tîrziu, în care se trezeşte memoria epifaniilor, nu doresc să se mai supună directivelor vreunei estetici teologice, nu mai tind să amăgească prin reprezentări pur umane despre „celălalt tărîm“. Acest lucru se vede limpede în visul-amintire *La Vilnius înfloreşte liliacul* (*Wiersze ostatnie*), în care răsună cuvinte încărcate de îndărătnicie:

> *Atenţie, Milosz, potrivit lui Toma d'Aquino, în ceea ce scrii*
> *ar trebui să existe* **integritas, consonantia, claritas**[21].

Şi totuşi aceste versuri există. Şi la fel ca *Werki* (*Celălalt spaţiu*), pare-se ultima poezie din punct de vedere cronologic, care s-a născut încă într-o epifanie vie, deşi înceţoşată, reînvie ceea ce avea să treacă ireversibil – pădurile de lîngă Vilnius, licărul rîului şi mireasma lui octombrie. Trecutul se îmbină cu prezentul şi dăinuie, dar nu apare limpede planul escatologic. Oare să fie un semn al îndoielii? Da, dar nu doar cu privire la „celălalt tărîm“, ci şi la primul:

> *Şi nu ştii că eşti de acum de cealaltă parte.*
> *Aşa şi eu, poate doar visez la pădurile ruginii.*[22]

Este vorba, probabil, în primul rînd de un semn al unei transformări interioare, deoarece Milosz, în ultimele două plachete, îşi reţine impulsurile ego-ului erotic, căruia îi plăcea să îmbrace veşminte de profet, ba chiar de intermediar între oameni şi Dumnezeu.

În ultimele sale versuri, erosul dispare, dar nu renunţă la puterea sa şi se aliază cu compasiunea, iar „celălalt tărîm“ devine lumină/lume din care se evaporă egoul. Să reamintim că tocmai astfel definea apocalipsa Northrop Frye: „apocalipsa este înfăţişarea lumii după dispariţia ei“[23]. Poate că un asemenea sens ascunde poezia enigmatică şi sumbră la prima vedere *Despre izbăvire* (*O zbawieniu*), care încununează ciclul *Ultimele versuri (Wiersze ostatnie).*

---

1. J. Blonski, *Epifanie Milosza*, în *Milosz jak Swiat*, Kraków, 1998, p. 53. O extindere importantă a intuiţiilor lui Blonski o aduc studiile lui Ryszard Nycz (*Milosz: biografia idei*, în *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wroclaw-Warszawa, 1984) şi ale lui Aleksander Fiut (*Ciemne iluminacje*, în *W strone Milosza*, Kraków, 2003).

2. W. James, *Doswiadczenia religijne*, trad. în polonă de J. Hempel, Warszawa, 1958, p. 45-51.

3. *Ibidem.*

4. *Ibidem*, p. 62.

5. *Ibidem*, p. 60.

6. *Ibidem*, p. 77.

7. C. Milosz, *Wiersze*, tom 4, Krakow, 2004, p. 212.

8. C. Taylor, *A Secular Age*, Cambridge Mass. 2007, p. 5.

9. „Cel mai apropiat de poezia epifanică ar fi poemul *Werki* (scris în octombrie 2000), dar şi acolo apare îndoiala: */poate doar visez pădurile ruginii,/Licărul rîului în care mă scăldam în tinereţe,/ octombrie din poeziile mele cu văzduhul ca vinul*“. Despre slăbirea momentului epifanic în poeziile de mai tîrziu ale lui Milosz scrie în mod interesant Marek Bernacki, în două studii critice: *Apocatastaza – „ultima epifanie“?*, în *M-a scos din Ţinutul Ulro*, Bielsko-Biala, 2005, şi *Motywy eschatologiczne w wybranych wierszach Czeslawa Milosza* din volumul *Celălalt spaţiu*, în Marek Biernacki, *Hermeneutyka fenomenu istnienia*, Bielsko-Biala, 2010.

10. Cf. J. Zielinski, *Odejscie Hermesa*, „Ksiazki w Tygodniku“, dodatek do *Tygodnika Powszechnego*, 7/ 2003.

11. M.H. Abrams, *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York, 1971, p. 68.

12. Categoria „haecceitas“ a fost invocată cu privire la Milosz de Marian Stala. Cf. M. Stala, *Poza ziemia Ulro*, în *Chwile pewnosci. 20 szkicow o poezji i krytyce*, Krakow, 1991, p. 98.

13. *Ibidem*, p 97.

14. G.M. Hopkins, *Wybor poezji*, trad. în polonă de S. Baranczak, Krakow, 1981, p. 79.

15. *Ibidem*, p. 97.

16. C. Milosz, *Wiersze*, tom 5, Krakow, 2009, p. 193.

17. *Ibidem*, p. 307.

18. *Ibidem*, p. 170.

19. *Ibidem*, p, 201.

20. *Ibidem.*

21. *Ibidem*, p. 285.

22. *Ibidem*, p. 174.

23. N. Frye, *The Great Code. The Bible and Literature*, San Diego – London, 1981, p. 138.

■

Versuri de Czeslaw Milosz

Precuvîntare

Tu, pe care nu te-am putut salva,
Ascultă-mă.
Vorba simplă-nţelege-mi, de alta mi-e jenă.
Jur, n-am în mine magia cuvintelor.
Îţi vorbesc prin tăcere ca norul, copacul.

Tot ce mă-ntărea, pentru tine era muritor.
Finalul epocii l-ai luat ca pe-un nou
început,
Inspiraţia urii ca pe-un lirism frumos,
Forţa oarbă ca pe ceva perfect.

Iată valea apelor noastre lente. Podul
enorm
Pierdut în albe ceţuri. Iată oraşul frînt,
Vînt ducînd spre groapa ta pescăruşii,
Cînd eu discut cu tine.

Ce-i poezia ce nu poate salva
Seminţii şi nici oameni?
Neadevăr oficial,
Cînt de beţivani ce gîtul deodată li se va
reteza,
Lecturi dintr-un iatac de domnişoară.

O poezie bună am vrut, fără să ştiu,
Izbăvitoru-i ţel tîrziu l-am înţeles,
Asta, doar asta este salvarea.

Au pus peste morminte mei sau mac
Mîncare pentru morţii-păsări care vin.
Pun pentru tine-aici, cel de demult, o
carte
Să nu te mai abaţi de-acum pe la noi.

Cîntec despre sfîrşitul lumii

În ultima zi
Albina unei flori îi dă ocol,
Pescarul îşi repară plasa.
Vesel se zbenguie în val delfini,
Micile vrăbii streaşina o ţin
Solzii de aur şarpele-şi arată.

În ultima zi
Femeile pe cîmp lucrează sub umbrele,
Un beţiv adoarme în iarba săracă,
Îşi strigă negustorii de legume marfa-n
drum,
Luntrea cu pînze gălbui se-apropie-acum,
Viers de viori e-n văzduh
Ceru-nstelat să-l desfacă.

Iar cei ce tunete şi fulgere-aşteptau
Sînt dezamăgiţi.
Iar cei ce-aşteptau semne, zvonuri de
arhangheli
Nu cred că se-ntîmplă deja.
Cît timp soare, lună pe cer se-arată,
Cît timp bondarul roza cată,
Cît timp se nasc încă pruncii cei rumeni,
Nimeni nu crede c-ar fi aşa.

Doar bătrînul suriu care proroc ar fi fost,
Dar nu-i proroc şi are o altă meserie,
Glăsuieşte legîndu-şi roşiile:
Alt sfîrşit de lume n-o să fie,
Alt sfîrşit de lume n-o să fie.

Întîlnirea

Mergeam în zori de ziuă pe cîmpul
îngheţat,
Aripa-n roşu se trezea, tot noapte-i.
Şi brusc ţîşni un iepure în faţă,
Unul din noi cu mîna-l arătă.
A fost de mult. Azi nu mai este nimeni,
Nici iepure, nici cel ce-l arătase.
Iubire, unde-s oare şi-ncotro merg
Mîna-n licăr, gestul fugii, grunjii –
Nu din regret întreb, ci din reflecţii.

Note: Malurile Lemanului

Plopii cei luminoşi şi fagii roşii
Şi-n brumărel, sub ceaţă, semeţii pini.
Fumegă-n vale lacul. Sînt zăpezi
Pe culmi de munţi, chiar de cealaltă parte.
Viaţa – ce lasă-n urmă? Doar lumina
Care ne face ochii să-i deschidem
În ceasul toamnei însorit. Se spune:
Aceasta-i! Şi nici artă, şi nici dar
Nu trec deloc peste ceea ce e,
Memoria inutilă forţa-şi pierde.

Cidru-n butoi miroase. Popa-ntoarce
Alb varul cu lopata-n faţa şcolii.
Aleargă pe-o cărare fiul. Puştii
Duc sacii cu castanele pe creastă.
De te-oi uita, Ierusalime, dreapta
Usucă-mi-se – aşa rostea profetul.
Un tremur zgîlţîie ceea ce e,
Despică munţi şi frînge ce-i pădure.
Fost, dar şi viitor atins va face
Să se transforme în cenuşă tot.
Iar fierbe lumea pură năvălind
Să nu stea-n loc memoria, nici gîndul.

De toamnă ceruri tot ca-n pruncia mea,
Şi chiar matur şi iar la anii ninşi
N-am să vă văd. Îmi picură peisaje
În inimă căldura lor blîndă, calmă,
Nu ştiu ce-otravă-n voi ne-nchide gura,
Cruce stau braţele, ochii privesc
Plecaţi ca la boi. Iar cel ce află
Ritm, pace, eternul în ce-i peste tot
Dus e. Hai, vrei distrugerea a tot ce e,
Faci din mişcare clipa de veşnicii
Precum un rîu lucind în ceaţă? Da.

Coţofeneşte

Precum ţarca, eu, dar nu eu, treceam prin
codru
Mirat că muza Mnemosyne a mea
Nu a răpit uimirii mele nimic.
Cîriia pasărea: „Coţofeneşte“
Mi-am zis. Dar ce-o-nsemna? Că-n veci
n-o s-ajung
La inima ei, la ciocul ei, la zborul ei
Nou, mai mereu, cînd se lasă în iarbă,
Astfel că n-o voi cunoaşte vreodată.
Dar dacă nu există ţarca-n sine,
E clar că nu există nici ceea ce sînt eu.
Şi cine-ar fi crezut că aflu astfel
Disputa universaliilor?

Ars Poetica?

Dornic am fost mereu dup-o formă mai
amplă,
Care să nu fie prea din belşug poezie, dar
nici prea mult proză
Şi să permită-nţelegerea clar, fără a
provoca nimănui,
Autorului sau cititorului chinuri de rang
superior.
În miezul poeziei e ceva indescifrabil,
Se naşte din noi taina şi nu ştim că ea e acolo
Şi ochii-i mijim, de parcă din noi sare-un
tigru
Ce stă-n lumină, trupul lovindu-şi cu
coada.

Astfel se spune pe drept că poezia-i dictată
de-un demon,
Deşi-i exagerat să crezi neabătut c-ar fi
de-un înger
Şi-i greu să înţelegi trufia de poet,
Dacă ruşine-i e s-arate slăbiciunea.

Ce om cu cap doreşte să stăpînească
demonii
Gospodăriţi în el, precum la ei acasă,
vorbind mulţimi de limbi,
De parcă n-ar fi fost de-ajuns guri, mîini
de demoni să le fure
Şi-ncearcă pentru-a le fi bine soarta s-o
schimbe?

Cum azi la mare preţ e cam ce-i lovit de
boală,
Gîndi-se-va vreunul că glumesc doar
Sau c-am descoperit încă o nouă cale
Arta de-a lăuda cu ironia-n sprijin.

A fost un timp cînd doar citeam cărţi
înţelepte
Ce ne-ajutau să trecem durere şi necaz.
Dar nu-i acelaşi lucru cititu-a mii de cărţi,
Care provin adesea de la psihiatrie.

Cu totul alta-i lumea decît ni s-ar părea
Şi noi sîntem tot alţii decît în flecăreli.
Cinstea e aşadar păstrată în tăcere,
Respectul cîştigînd de la vecini şi rude.

Folosul poeziei e că-i amintitor
De cît de greu îţi este acelaşi să rămîi,
Căci casa ni-e deschisă şi cheia-n uşă nu-i
Şi nevăzuţii oaspeţi tot intră şi tot ies.

Fireşte, ce spun eu aici nu e poezie,
Căci versuri avem voie de scris rar
şi-anevoie
Din tot ce-apasă ca un jug şi cu speranţa
Că duhul bun nu răul instrumentează-n noi.

Traducere de **Passionaria STOICESCU** *şi*
Constantin GEAMBAŞU

Poeziile fac parte dintr-o antologie Milosz, care va apărea în 2012 la Editura Art

Colocviul Internaţional CZESLAW MILOSZ

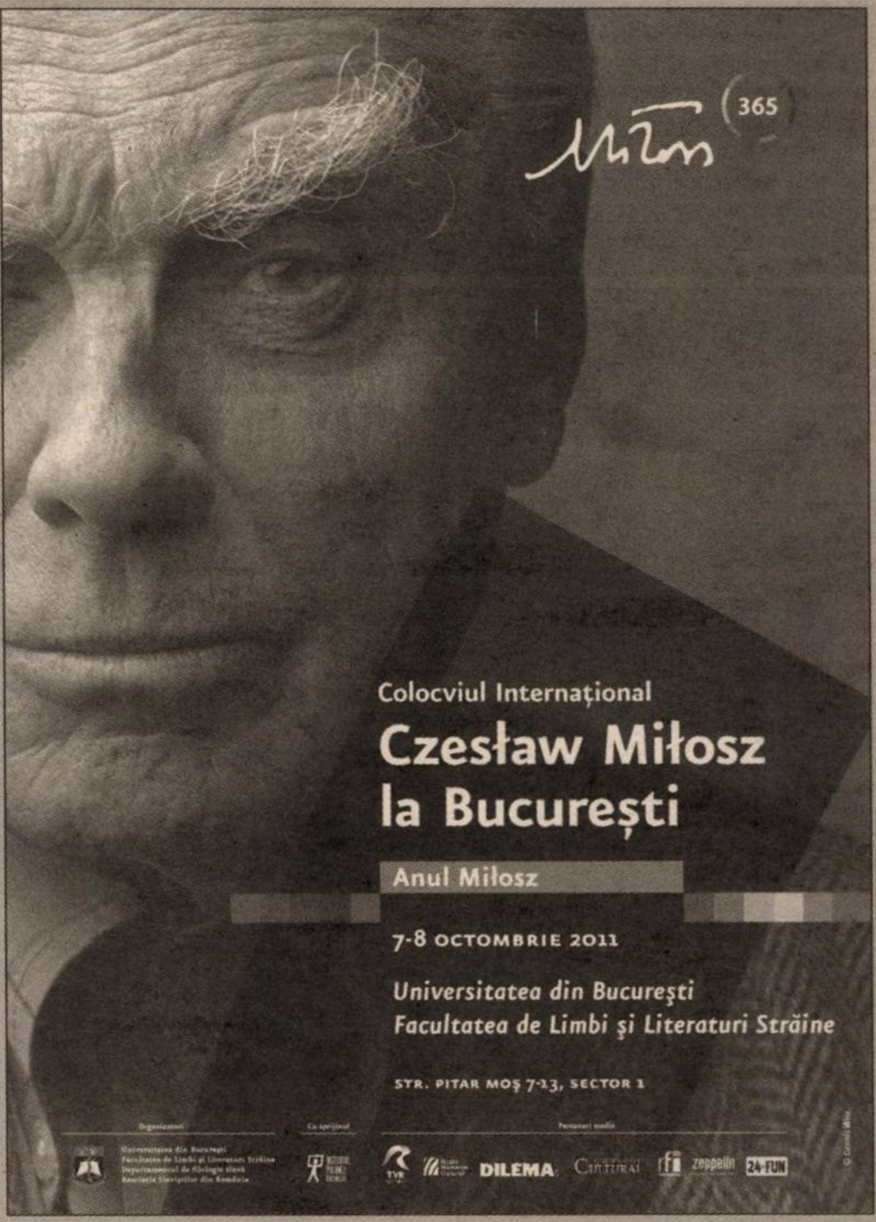
7-8 octombrie 2011

Colocviul are loc la Universitatea din Bucureşti, fiind organizat de Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Departamentul de Filologie Rusă şi Slavă şi Asociaţia Slaviştilor din România.
Colocviul este realizat cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Patrimoniului Naţional din Polonia.

Program

Vineri, 7 octombrie 2011
Ora 9.00 – Înregistrarea participanţilor (Departamentul de Filologie Rusă şi Slavă)
Ora 9.30 – Deschiderea lucrărilor (Amfiteatrul „Mark Twain“)
Orele 11.00-13.00 – Lucrări pe secţiuni
Orele 13.30-15.30 –Pauză de masă (Casa Universitarilor)
Orele 16.00-19.00 – Lucrări pe secţiuni
Ora 19.30 – Cocktail (Casa universitarilor)

Sîmbătă, 8 octombrie 2011
Orele 10.00-13.00 – Lucrări pe secţiuni
Ora 14.00 – Lansări de carte
Orele 15.30-17.00 – Masă de prînz
Orele 17.30-19.00 – Proiecţia filmului *Valea Issei*



Colocviul Internaţional
Czesław Miłosz
la Bucureşti
Anul Miłosz
7-8 OCTOMBRIE 2011
Universitatea din Bucureşti
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
STR. PITAR MOŞ 7-13, SECTOR 1

Intervenţiile participanţilor

Vineri, 7 octombrie 2011
Orele 11.00-13.00
Moderator: prof. dr. Constantin Geambaşu

■■■ Aleksander Fiut (Cracovia, Polonia) – *Wat i Milosz – diabel w historii (Wat şi Milosz – diavolul în istorie)*

■■■ Mieczyslaw Dabrowski (Varşovia, Polonia) – *Czeslaw Milosz i Claudio Magris: Orfeusz i Eurydyka – porownawcza analiza mitu (Czeslaw Milosz şi Claudio Magris: Orfeu şi Euridice – analiză comparată a mitului)*

■■■ Guillem Calaforra (Valencia, Spania) – *Wygnanie, zakorzenienie i nieutracona tozsamosc: Milosz i inni (Exil, înrădăcinare şi identitate păstrată: Milosz şi ceilalţi)*

■■■ Lukasz Tischner (Cracovia, Polonia) – *Poezja jako przeczucie pelni. O poznych wierszach Milosza (Poezia ca presentiment al plenitudinii. Despre poeziile tîrzii ale lui Milosz)*

■■■ Constantin Geambaşu (Bucureşti, România) – *„Ţinutul Ulro" sau în căutarea sensului pierdut („Ziemia Ulro“, czyli w poszukiwaniu straconego sensu)*

Orele 16.00-19.00
Moderator: prof. dr. Aleksander Fiut

■■■ Florin Mitrea (Bucureşti, România) – *Czeslaw Milosz – filozof al istoriei (Czeslaw Milosz – filozof historii)*

■■■ Anton Carpinschi (Iaşi, România) – *„Mintea captivă“ şi failibilitatea umană („Zniewolony umysl“ i omylnosc ludzka)*

■■■ Vera Deyanova (Sofia, Bulgaria) – *Lekcje Samotnego Nawigatora – codzienne epifanie w tworczosci Czeslawa Milosza) (Lecţiile Navigatorului Singuratic – epifaniile cotidiene în creaţia lui Czeslaw Milosz)*

■■■ Ljubica Rosic (Belgrad, Serbia) – *O przemijaniu i wygnaniu w tworczosci Milosza (Despre exil şi vremelnicie în opera lui Milosz)*

■■■ Antoaneta Olteanu (Bucureşti, România) – *Rusia subiectivă a lui Czeslaw Milosz. Note de lectură la „Europa natală“ (Rosja subiektywna Czeslawa Milosza. Uwagi dotyczace „Rodzinnej Europy“)*

Sîmbătă, 8 octombrie 2011
Orele 10.00-13.00
Masă rotundă: *Receptarea lui Czeslaw Milosz în lume (Recepcja Czeslawa Milosza w swiecie)*

■■■ Dominika Ogrodnik – *Receptarea lui Czeslaw Milosz şi a lui W. Gombrowicz în Franţa şi în România după anul 2000 (Recepcja Czeslawa Milosza i W. Gombrowicza we Francji i Rumunii po 2000 r.)*

■■■ Anca Irina Ionescu (Bucureşti) – *Receptarea lui Milosz în Cehia (Recepcja Milosza w Czechach)*

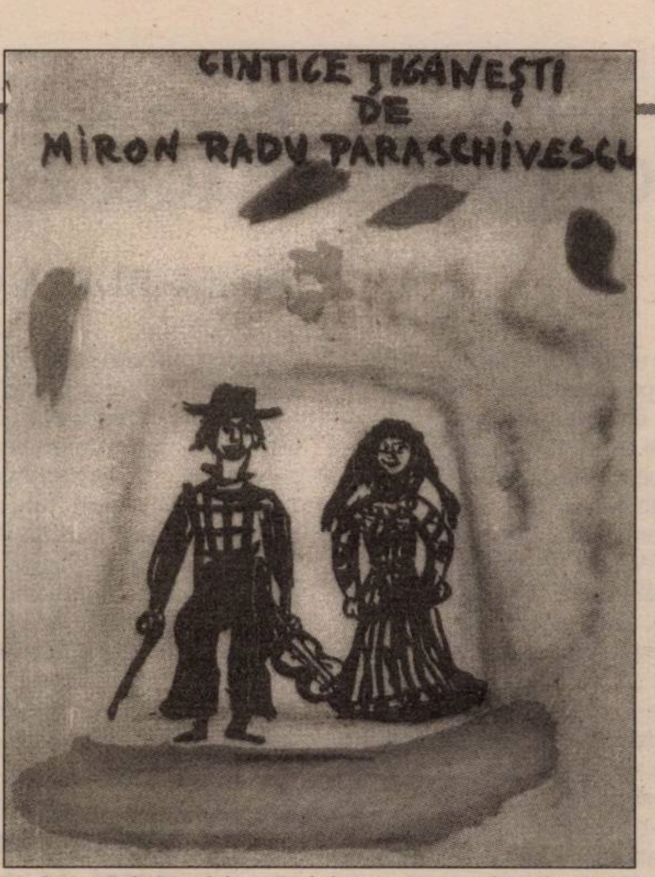
Centenar CZESLAW MILOSZ (1911-2004)
Supliment al revistei *Observator cultural*, realizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

Coordonatori: Constantin Geambaşu (Universitatea din Bucureşti), Luiza Săvescu (Institutul Polonez din Bucureşti), Ovidiu Şimonca (*Observator cultural*)
Traducerea articolelor din limba polonă în limba română: Constantin Geambaşu
Concepţie grafică şi paginare: Maria Vlădulescu ■ Redactare: Silvia Dumitrache ■ Corectură: Alina Ciulacu

un amor devorator faţă de vastele compuneri lirico-narative ale clasicului Mickiewicz şi s-a reinstalat la Bucureşti pentru a se dedica sîrguincios traducerilor din bardul romantismului polonez. Transpunerea în româneşte a panoramei istorice *Pan Tadeusz* urma să-i aducă un meritat premiu de consacrare. Cum era de aşteptat, dorul de emuli nu-i va da pace. Încotro să mai evadeze spre a depista noi adepţi?

■■■ M.R.P. poseda un sîmbure de nesupunere

Revista *Ramuri* din Craiova îi punea la dispoziţie, în 1966, un „supliment", să-l administreze după plac, îndrituit a mijloci afirmarea altei serii de pretendenţi la favorul muzelor. I-a dat acestui „supliment" numele *Povestea vorbei*. Foarte probabil că voise să atragă astfel atenţia asupra firului de legătură năzdrăvan cu mentalitatea de căutător neobosit a lui Anton Pann prin cotloanele populare, mereu promiţătoare de surprize. Deşi a durat destul de puţin, exact cît să nu cadă în stereotipii sau să prindă rugină în articulaţii, *Povestea vorbei* s-a putut mîndri repede cu promovări de elită. Şi nu numai poeţi, de verva unui Adrian Păunescu, sprinten în rime patriotarde ca un alt Vasile Militaru, degradat şi controversabil, la antipodul exigenţelor lui M.R.P. Şi tot din acelaşi contingent, un spirit epuizat în trăznăi ca Vintilă Ivănceanu (care-l introducea în grup pe Leonid Dimov). Norocoasă fuse recolta şi în perimetrul prozei, dacă n-ar fi să amintim decît pe Radu Petrescu, pe I.D. Sîrbu, pe Norman Manea şi, de nu-mi joacă vreo festă memoria, pe Dumitru Ţepeneag. Avea punctele sale de vedere M.R.P., susţinute adesea în răspăr cu indicaţiile oficialităţilor. Îi cam sîcîia pe îndrumătorii de serviciu cu teoria „grupului", coagulat pe temeiul afinităţilor structurale dintre confraţi, mai mult sau mai puţin înlăuntrul aceleiaşi generaţii. Intra în conflict cu pragmatismul politic extrem de vigilent, suspicios faţă de ivirea de „grupuri", de regulă asimilate cu primejdia deviaţionismului, a fracţionismului disident. În fond, M.R.P. poseda un sîmbure tare de nesupunere, deşi nu-şi aroga rol de frondeur, cu toate semnele de opoziţie din *Jurnalul unui cobai*. În resorturile sale intime, poetul păstra inhibiţii greu de descifrat şi îşi confecţiona drept refugiu teorii adesea contrazise de propria practică. O marotă nu tocmai paradoxală era antiarghezianismul, afişat în chip eretic. Ajunge însă o privire calmă asupra versurilor sale ca să descoperi reminiscenţe de toată frumuseţea din *Cuvinte potrivite* ori *Flori de mucegai*. Simpatic este procesul alambicat, deloc accidental, de a sincroniza arghezianismele cu apetitul pentru severităţi halucinante de sorginte barbiană, de-ţi vine să repeţi, sedus, în transă:



Copertă de Magdalena Rădulescu, pentru ediţia din 1967

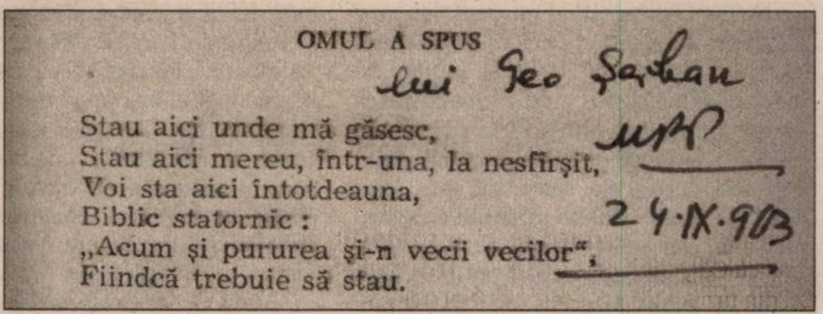
„Mulate pe nisipuri ca-ntr-o vrajă,
Umeri şi sîni sub arcuita frunte
Lucesc aprins, asemeni unor fructe
Din austral, cu aurie coajă.

Ce dezvelesc sub buzele de smoală,
Cînd briza unui zîmbet le răsfrînge,
Un colier de albă majolică,

Prin care gura clandestin despică
Miez răcoros în căptuşeli de sînge".

Intermitent, mă puteam pomeni pe stradă faţă-n faţă cu Miron Radu Paraschivescu. Dacă se nimerea întîlnirea prin preajma blocului Aro, unde ocupa un mic apartament la un etaj superior, mă invita să urcăm. Îmi arăta prietenie pe baza faptului că fusesem coleg la editură cu prozatoarea Sidonia Drăguşanu, a doua sau a treia lui soţie. Deţinea un fel de record printre scriitori la numărul mariajelor. Poate numai Radu Tudoran să-l fi concurat. Avea el, MRP-ul, meteahna asta – cu care mulţi bărbaţi se fudulesc – de a trage insistent cu ochiul mai la fiece femeie ieşită în cale. Se putea opri în mijlocul străzii, cu capul sucit după un fund de muiere, plescăind din buze şi exclamînd aiuritor: „Uite, mă, cu ce podoabă înzestră Dumnezeu lumea, vai nouă! Cum să nu cazi în ispită?".

Odată pătruns în locuinţa scriitorului, erai acaparat de mulţimea tablourilor proprii, înşirate pe pereţi. Se prefăcea nepăsător la laude pentru jocurile coloristice cultivate, similitudini ale jocurilor verbale. Dar nu-şi ascundea sentimentul de satisfacţie că „păcatele" tinereţii sale nu lasă indiferent privitorul de ocazie. Şi mai multe uleiuri, pasteluri, desene fuseseră transferate la Vălenii de Munte, unde M.R.P. îşi gospodărise un cuib de refugiu, foarte agreabil. E greu să uit ultimul popas acolo, cînd i-am vegheat trupul neînsufleţit, în ajun de a fi încredinţat pămîntului. Se umpluse casa, şi nu era mică, de confraţi, veniţi să-i aducă omagiul suprem. Mulţi, foarte mulţi tineri, dar şi vîrstnici, animaţi deopotrivă de dorinţa să exprime, dincolo de regrete, o dragoste, un respect al omului care nu şi-a tranzacţionat solidaritatea de breaslă, probitatea fără orgolii, cu sorţi de a dăinui şi de a reverbera din generaţie în generaţie, mai fertil, mai oportun, poate şi mai eficient decît răzmeriţele tăinuite în operă. ■



OMUL A SPUS

lui Geo Şerban

Stau aici unde mă găsesc,
Stau aici mereu, într-una, la nesfîrşit,
Voi sta aici întotdeauna,
Biblic statornic :
„Acum şi pururea şi-n vecii vecilor",
Fiindcă trebuie să stau.

MRP
24·IX·963

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE"
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2012-2013

New Europe College (NEC) anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2012-2013 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat, într-un stadiu avansat al cercetării sau să aibă titlul de doctor.
Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 de ani. Nu sunt eligibili candidaţii care au mai beneficiat de burse NEC şi candidaţii care beneficiază de o altă bursă în perioada 1 octombrie 2012 – 31 iulie 2013.
O foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională. O bună cunoaştere a limbii engleze este dezirabilă.

Prin profilul său NEC pune accent pe dezbaterile inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni).

Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. La sfârşitul bursei, bursierii vor preda un studiu care reprezintă rezultatul cercetării lor. Studiile vor fi incluse într-o publicaţie NEC.

Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare în străinătate.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs, instrucţiunile de completare şi alte informaţii privind New Europe College pot fi obţinute de la adresa www.nec.ro sau solicitate prin e-mail, la applications@nec.ro.

Dosarele de candidatură vor fi trimise **numai în format electronic**, la adresa de e-mail: applications@nec.ro.

Vă rugăm să menţionaţi la rubrica *Subject* a mesajului următoarele cuvinte: „Burse NEC".

Termenul limită de primire a dosarului de candidatură este 12 decembrie 2011.

Nu vor fi luate în considerare candidaturile incomplete sau cele primite după această dată.

Rezultatele preselecţiei vor fi anunţate candidaţilor prin e-mail la începutul lunii martie. Candidaţii selectaţi vor fi invitaţi la un interviu, care va avea loc la New Europe College în zilele de 29 – 31 martie 2012.

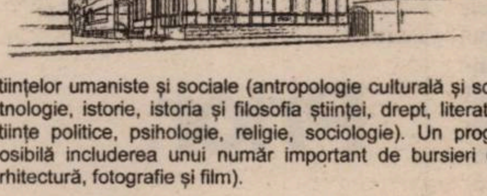
Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. 021 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: applications@nec.ro.

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

New Europe College / Colegiul Noua Europă (NEC) este primul institut independent de studii avansate în domenii ale disciplinelor umaniste şi sociale din România. El funcţionează sub egida Fundaţiei Noua Europă, persoană juridică de drept român privat. În momentul fondării, în anul 1994, Colegiul îşi propunea să răspundă nevoilor cercetătorilor români, oferindu-le condiţii de lucru comparabile cu cele existente pe plan internaţional, şi totodată un mediu care să încurajeze schimbul de idei şi dezvoltarea contactelor academice internaţionale. Acestea sunt şi astăzi principalele obiective ale Colegiului, ale cărui programe de burse se adresează întâi de toate cercetătorilor din România. În cursul anilor, acestora li s-au alăturat bursieri din întreaga lume, al căror număr este în creştere.

Dezvoltarea unei reţele academice internaţionale şi stabilirea unor relaţii de colaborare individuale şi instituţionale cu cercetători din vestul Europei, din SUA şi din ţările învecinate – o urgenţă în primii ani, într-o ţară care ieşise, după 1989, dintr-o perioadă de izolare – continuă să fie o preocupare majoră a Colegiului. De la apariţia sa, NEC a organizat un număr mare de evenimente internaţionale, adesea în colaborare cu instituţii locale sau din străinătate. În cadrul programelor desfăşurate la NEC sunt organizate cu regularitate conferinţe susţinute de reputaţi profesori şi cercetători, din ţară şi din străinătate, care se adresează atât bursierilor NEC cât şi publicului larg.



Domenii de interes
Bursierii Colegiului Noua Europă provin din diverse domenii de cercetare din cadrul ştiinţelor umaniste şi sociale (antropologie culturală şi socială, arheologie, studii culturale, economie, etnologie, istorie, istoria şi filosofia ştiinţei, drept, literatură, studii medievale, muzicologie, filosofie, ştiinţe politice, psihologie, religie, sociologie). Un program finanţat de *Getty Foundation* a făcut posibilă includerea unui număr important de bursieri din domeniul artelor (istoria şi teoria artei, arhitectură, fotografie şi film).

Sediu şi facilităţi
Colegiul Noua Europă este situat într-un cartier bucureştean tradiţional, tipic pentru arhitectura sfârşitului secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, în apropiere de centrul oraşului şi de Universitatea din Bucureşti. Clădirea a fost construită în 1910; ea a fost în întregime restaurată şi în parte reconfigurată, pentru a răspunde necesităţilor Colegiului. Clădirea include o sală de conferinţe multifuncţională, care poate găzdui până la o sută de invitaţi, cu instalaţie de sonorizare şi proiecţii video.

NEC oferă bursierilor săi spaţii de lucru şi de cazare. Pentru buna desfăşurare a cercetărilor propuse, bursierii NEC au acces la resursele electronice necesare (calculatoare, copiator, DVD-player, proiector etc.). În incinta clădirii se află de asemenea o bibliotecă, al cărui fond de carte conţine literatură de referinţă, dar şi publicaţii recente din domeniile de interes ale bursierilor. Pe lângă un număr de abonamente la reviste şi periodice, biblioteca Colegiului oferă acces on-line la baze de date ce conţin publicaţii academice, precum EBSCO şi JSTOR.

Str. Plantelor 21, 023971 Bucharest, Romania
Tel.: (+4) 021 307 99 10; Fax: (+4) 021 327 07 74; e-mail: nec@nec.ro
http://www.nec.ro/

Forța politică a femeilor? (I)

Bianca BURȚA-CERNAT

FORȚA POLITICĂ
A FEMEILOR
Andreea
Paul (Vass)
POLIROM

Andreea PAUL (VASS) (coordonator)

Forța politică a femeilor
Editura Polirom, Colecția „Ego-grafii",
Iași, 2011, 400 p.

„În ce măsură sînt fondate aprecierile implicite sau explicite referitoare la locul și ponderea femeilor pe scena noastră politică? Cît e realitate și cît prejudecată? Ce se ascunde în culisele ascensiunii unei femei în politica românească? La urma urmei, cine sînt aceste femei?" Iată întrebările care – laolaltă cu o recentă propunere parlamentară a Sulfinei Barbu vizînd introducerea unei cote de gen în procesul electoral – au stimulat-o pe Andreea Paul (Vass) să inițieze, în rîndul doamnelor din politica românească sau, pe un alt plan, din societatea civilă, o dezbatere legată de prezența femeii în politica actuală. O prezență, eufemistic spus, foarte discretă după 1989 (ca și, de altfel, pînă atunci), dar ceva mai vizibilă de prin 2004. Dacă în 1990 femeile ocupau ceva mai mult de 3% din totalul locurilor din Parlamentul României (față de, aproximativ, 15% în Letonia, 13% în Slovenia, 12% în Slovacia, 10% în Cehia și în Lituania, 9% în Polonia sau 8% în Bulgaria), în momentul de față acest procent a urcat la 11,4%, decalajul față de statele amintite menținîndu-se însă (cu o singură excepție, Ungaria – condusă de dreapta radicală!... –, unde numărul femeilor parlamentar a urcat, de la 7,3% în 1990, la doar 9% în 2010).

■■■ O inițiativă utilă și curajoasă

Evident, numărul femeilor care dețin funcția de ministru, de primar, de prefect, de consilier local sau funcții-cheie în partidul în care activează rămîne în continuare scăzut. Dar la fel de evident – și de alarmant pentru spiritele radical-conservatoare – este un trend ascendent al implicării româncelor în politică, deși încă nu (cu adevărat) la vîrf. Produsă suspect de brusc, această schimbare ar trebui pusă, însă, nu atît pe seama vreunei semnificative evoluții a mentalităților – într-o țară cu prea puternice tradiții rurale și unde urbanizarea forțată de după instaurarea comunismului (o pseudo-urbanizare, de fapt) a produs hibrizi, un gen de cetățeni care nu mai erau nici țărani și nu deveniseră încă nici orășeni –, cît pe seama unor directive „din afară" ce trebuiau respectate (măcar formal) în vederea integrării în Uniunea Europeană. Susținătorii sau simpatizanții mișcărilor feministe, în măsura în care asemenea mișcări există realmente în România (dincolo de spațiul izolat aseptic al unor catedre universitare), nu ar avea, deci, de ce să-și facă multe iluzii, bizuindu-se pe credința că o schimbare „firească", în timp, a mentalităților va avea ca efect o mai puternică implicare a femeii în deciziile politice luate la nivel înalt. Cum prejudecățile (inclusiv cele de gen) nu sînt ușor de disclocat, cum opinia colectivă e în genere acționată de o forță inerțială, se cuvine ca anumite schimbări să fie impulsionate prin politici și programe sociale/educaționale concrete și, de ce nu, prin proiecte legislative cum este acela al „cotei de gen" – propus la noi după modelul altor state europene, deocamdată fără succes.

În acest context, volumul coordonat de Andreea Paul (Vass) este o inițiativă utilă și curajoasă. Utilă pentru că aduce în discuție probleme care, altfel, sînt puse în umbră de difuzarea obsesivă (prin mass-media) a unui set restrîns de subiecte ale zilei, devenite de la un punct încolo clișee, și de discursuri demagogice – indiferent de „culoarea" acestora – cu prea mică aderență la concret. De pildă, nu e zi în care să nu fie pusă pe tapet problema – reală, ce-i drept, dar nu singura și, din păcate, abordată cu precădere din rațiuni de *rating* mediatic și politic – a pensionarilor; dar prea rar subiectul îngrijorării oamenilor politici și a jurnaliștilor deopotrivă e legat de problemele populației active a României și, încă și mai rar, de problemele jumătății feminine a acestui sector de populație, foarte slab reprezentat politic. Despre femeie, ca țintă și beneficiar al diferitelor politici publice se discută din cînd în cînd, și atunci de preferință în legătură cu măsurile pentru încurajarea natalității... Iar „femeia ca *subiect* politic" e o temă încă și mai puțin incitantă în spațiul nostru public. Pentru a o cita pe Gabriela Crețu (membră PSD), una dintre doamnele care au răspuns provocării Andreei Paul (Vass), în societatea românească „drepturile femeilor ar fi, după mulți, o temă tocmai bună pentru pierdut alegerile".

Afirm că demersul Andreei Paul (Vass) e nu doar util, ci și curajos, din cel puțin două motive. În primul rînd, pentru că își asumă riscul unei întîmpinări ironice. În al doilea rînd, pentru că *acțiunea afirmativă* în favoarea căreia pledează coordonatoarea volumului ar putea fi etichetată ca „stîngistă" (or, știm cu cîtă oroare sînt privite politicile de stînga într-un spațiu public în care, prin contaminare, aproape toată lumea a devenit, de pe o zi pe alta, „de dreapta"), mai cu seamă de către anumite voci din partidul căruia doamna Vass îi aparține (sau din zona de influență a acestui partid).

În afara celor aproximativ 70 de doamne care au acceptat să scrie cîteva pagini despre activitatea lor profesională și politică, răspunzînd între altele la întrebarea „Există vreo diferență între femeia implicată în politică și bărbații aflați într-o situație similară?", volumul în discuție înregistrează, într-o secțiune separată, și cîteva puncte de vedere ale unor cunoscuți „bărbați" politici în chestiunea afirmării femeii pe scena politică românească; e vorba de Teodor Baconschi, Lucian Bode, Borbély László, Daniel Constantin, Vasile Sebastian Dâncu, Gheorghe Falcă, Constantin Traian Igaș, Kelemen Hunor, Mihail Neamțu, Valeriu Stoica, Mădălin Voicu, Sever Voinescu și Varujan Vosganian. Voi începe prin a face cîteva comentarii pornind de la aceste puncte de vedere, lăsînd pentru mai tîrziu observațiile (de altfel mai numeroase) ce privesc experiențele expuse de vocile feminine ale volumului. (Un volum provocator, înțesat cu „șopîrle", de nu chiar cu posibile bombe cu efect întîrziat...)

■■■ Problema „cotei de gen"

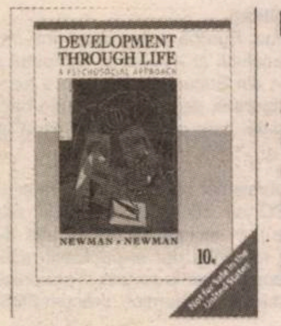
Cîțiva domni ale căror nume tocmai le-am pomenit se arată intrigați de propunerea privitoare la impunerea așa-numitei „cote de gen" – în virtutea căreia un partid politic nu s-ar putea înscrie în cursa electorală fără ca, din totalul candidaților figurînd pe listele sale, cel puțin 30% să fie femei. (În treacăt fie spus, ar trebui făcute niște precizări și în privința eligibilității locurilor pe care sînt înscrise femei, pentru că, dacă femeile sînt admise în general în coada „listei", măsura se dovedește pur formală.) Prefăcîndu-se că nu înțelege că între textul Constituției – care prevede drepturi egale pentru toți cetățenii, indiferent de sex, religie etc. – și practica politică e o distanță considerabilă, postulînd o reală egalitate de șanse între femei și bărbați în spațiul politic românesc, conservatorul Daniel Constantin e aproape iritat de „impunerea unor cote pentru colegele noastre în vederea candidaturii la anumite posturi importante în stat", întrucît nu e de acord cu „o discriminare pozitivă sau cu promovarea unor femei pe baza unui algoritm sau a unor procente, doar pentru că sînt femei". Și adaugă ritos: „Nu cred că în România există discriminare față de femei". Oare chiar crede Daniel Constantin că „în condițiile în care ești cu adevărat pregătită și potrivită pentru un anumit post, poți fi sigură că nici un bărbat nu va fi preferat în acea poziție doar pentru faptul că este «reprezentant al sexului tare»"?!

Problema „cotei de gen" ar trebui însă formulată în alți termeni. Îmi permit să lansez, la rîndu-mi, cîteva întrebări. Cine și după ce criterii stabilește, în cadrul fiecărui partid, lista de candidați? În mod particular – și fără intenția de a insinua posibilitatea unor situații de „promiscuitate"... – după ce criterii sînt promovate femeile în ierarhia de partid? Și, în consecință, avem garanția că, dacă nu toate, măcar majoritatea doamnelor incluse (potențial) pe listele electorale în acel procent de 30-40% sînt suficient de competente? (E adevărat, aceeași întrebare se cere pusă și în legătură cu colegii lor.) Argumentația – evident sofistică – a misoginilor care s-ar pronunța împotriva „cotei de gen" s-ar sprijini, cred, (și) pe „exemplul" pe care l-au oferit deja cîteva doamne care ocupă funcții importante în Stat (de pildă, la Ministerul Dezvoltării Regionale și Turismului, la șefia Camerei Deputaților ori, în 2009, la Ministerul Tineretului): ce cîștigă societatea prin promovarea femeilor în politica de nivel înalt dacă asta înseamnă promovarea incompetenței? (Din nou, se „ignoră" faptul că incompetența are, în politică și nu numai, atîția și atîția reprezentanți masculini.) Întrebarea e, pînă la un punct, legitimă. Atenție însă! Doamnele la care am făcut aluzie și alte cîteva – a căror prestație riscă să compromită chiar ideea de femeie în politică, dînd astfel apă la moară adepților patriarhatului – nu ilustrează, de fapt, traseul afirmării (legitime a) femeii în politică, ci (să-mi fie permis!) o strategie a celei mai corupte părți a patriarhatului: ele nu sînt, pe scena politică, individualități, nu acționează în virtutea unei conștiințe politice și, ca să zic vorbă mare, a unei conștiințe cetățenești, ci sînt doar purtătoare de cuvînt obediente; ele nu sînt mintea care decide, ci mîna care semnează – iar în spatele lor nu se află, cum bine știm, femei...

> Despre femeie, ca țintă și beneficiar al diferitelor politici publice se discută din cînd în cînd, și atunci de preferință în legătură cu măsurile pentru încurajarea natalității...

Cei care critică, la noi, măsura „cotei de gen" se prevalează și de argumentul conform căruia nu se manifestă cu adevărat la nivelul electoratului în general și al electoratului feminin în particular o dorință de a fi reprezentat de politicieni-femei. Femeile nu susțin și nu votează femei – se spune. Este aceasta o realitate? Cărui electorat i se adresează femeile care activează în politica românească? Ce proiecte au? Ce anvergură? Și, altfel spus, putem vorbi în momentul de față despre o „forță politică a femeilor" în spațiul românesc? Titlul cărții coordonate de Andreea Paul (Vass) are o nuanță afirmativă. Mărturiile doamnelor chestionate – cum voi încerca să arăt într-un viitor articol – pun această „forță" sub semnul întrebării.

■



Prior.

PRIOR & BOOKS
Adresa Str. Răspântiilor 32, 020548, București 2
Telefon + 40 21 210 89 28
Fax + 40 21 212 35 61
E-mail office@prior.ro
Web www.prior.ro www.ebookshop.ro

Development Through Life

„Newman and Newman address physical, intellectual, social, and emotional growth in all life stages, focusing on the idea that development results from the interdependence of these areas at every stage, and placing special emphasis on optimal development through life."

Publisher Wadsworth/ Cengage M.
Author Newman, P.R. Newman
ISBN 9780495506201

Noi „povestiri“ ale Fiinţei – Gîndirea complexităţii (I)

Cezar GHEORGHE

Secolul care a trecut a fost fără îndoială caracterizat de revenirea la interogaţia fundamentală a filozofiei: întrebarea şi răspunsurile referitoare la fiinţă. Privind în urmă, nu e de mirare ca epoca nenumăratelor revoluţii (sociale şi spirituale) să fi revenit la această întrebare fundamentală. După ce ştiinţa, descoperind şi investigînd textura cea mai rafinată a materiei, a coborît în inima atomului şi a atins stratul instabil al lumii la scară cuantică, filozofiei nu îi rămînea decît să îşi inventeze un nou început. De aceea, secolul al XX-lea a fost dominat de Heidegger. El a fost cel care şi-a dedicat opera întoarcerii gîndirii la întrebarea cea mai importantă, întrebarea asupra sensului Fiinţei. Acest sens nu putea fi decît preconceptual (ante-predicativ), preştiinţific, explicarea înţelegerii de dinaintea oricărei înţelegeri.

Deşi secolul lui Heidegger s-a încheiat şi, odată cu el, şi interogaţiile heideggeriene asupra fiinţei, în spaţiul românesc unii consideră că nu este loc decît pentru această gîndire şi pentru fenomenologie, ignorînd faptul că, dincolo de graniţele noastre, noi tradiţii de gîndire au avut deja un destin împlinit şi au creat noi curente în ontologie. Să fie oare această zăbovire a unora un semn al propriei mediocrităţi?

În ceea ce mă priveşte, mă număr printre cei care sînt convinşi că nu trebuie să rămînem la Heidegger. Bineînţeles, nu trebuie să minimalizăm realizările sale, contribuţia sa la istoria gîndirii, însă trebuie să conştientizăm faptul că opera sa a fost un simplu pas.

În spiritul evoluţiei, propun să ne îndreptăm privirea către alte „povestiri“ ale Fiinţei: ontologiile imanenţei, denumite şi ontologiile virtualului. Exponentul clasic al acestei gîndiri este Gilles Deleuze. De ce nu am fi interesaţi de un gînditor care a fost în acelaşi timp radical şi echilibrat, dedicat spiritului democratic şi vitalismului, a cărui operă promovează diversitatea eterogenă a dorinţei şi realizarea fără compromis a acesteia? Un filozof preocupat de afirmarea diferenţei, luptîndu-se pentru drepturile corpului şi pentru stoparea reducerii acestuia la un formalism, un gînditor opus sistemului, adoptînd gîndirea deschisă, mişcarea spiritului şi experimentul gîndirii.

■■■ Complexitatea – o nouă paradigmă

Deleuze participă la marele proiect (post)modern de critică a reprezentării, instituind logica sensului în locul căutării tradiţionale a adevărului, a cărui imposibilitate este proclamată pe urmele lui Nietzsche. Creatorul gîndirii non-ierarhice, promotorul nomadismului combate idealismul transcendent prin imanenţa creatoare a vieţii. Această gîndire postmetafizică este susţinută de vasta ţesătură a referinţelor sale: artişti plastici (Francis Bacon, Cézanne, Barnet Newman), scriitori (Artaud, Proust, Melville, Lewis Carroll, Beckett), matematicieni (Riemann), nenumăraţii regizori de cinema etc. Lista nu este deloc scurtă, filozoful creînd o reţea referenţială de multe ori inaccesibilă celor care se ocupă strict de filozofie. De asemenea, Deleuze s-a arătat interesat de transpunerea în gîndire a „suprafeţei“ fugitive a evenimentului. Pe scurt, Deleuze a fost şi este un gînditor al complexităţii.

Eterogenitatea lumii nu va putea fi explicată prin intermediul Unului sau Multiplului. Deleuze anunţă, încă din primele sale cărţi, că distribuirea Fiinţei în funcţie de raportul Unu-Multiplu este eronată, prima sarcină a (post)modernităţii filozofice fiind să se poziţioneze în afara acestui raport. În loc de Multiplu, Deleuze va fi preocupat de multiplicităţi, iar Unul va deveni Unul-lume sau Unul-imanenţă, ţinta supremă a gîndirii. Aceeaşi „voce“ trebuie căutată pentru miile de voci ale Multiplului, acelaşi ocean va trebui descoperit pentru toate picăturile care îl compun, aceeaşi tensiune a Fiinţei este conţinută în toate fiinţele. Totul este eveniment, creaţie, multiplicitate. „Fiinţa este evenimentul unic în care toate celelalte evenimente comunică între ele. [...] Fiinţa – care este deopotrivă Sens – este poziţionarea în vidul tuturor evenimentelor sintetizate într-un singur eveniment, expresia nonsensului care este sumă a tuturor sensurilor“ (*Logique du sens*). Ca fiinţe umane, sîntem traversaţi de o actualizare a Unului-lume, Unul-imanenţă. Acest exterior (*Afară*) al fiinţei noastre, acest dincolo de noi-înşine al Fiinţei este ceea ce face orice lucru să apară şi să trăiască. Pentru ca indivizii să atingă punctul în care sînt apropriaţi de o determinare pre-individuală – Unul-imanenţă –, trebuie să îşi depăşească propriile limite şi să cunoască dezintegrarea actualizării lor de către virtualitatea infinită, care este veritabila fiinţă a actualizării. Fiinţa este neutră, egală, în afara oricărei ierarhizări, în sensul în care Nietzsche vorbeşte despre imposibilitatea de a determina valoarea vieţii. Lucrurile rezidă, în mod inegal, în această fiinţă egală. Întotdeauna este necesar a şti dacă o fiinţă îşi depăşeşte limitele prin apropierea de propria limită.

Heidegger nu înţelege că rezultatul unităţii ontologice nu este o armonie a lucrurilor, nici o stare intermediară (între) în care relaţia poate fi gîndită în afara oricărui pămînt (fundament).

În căutarea Fiinţei punctul de pornire va fi întotdeauna un caz particular. Întotdeauna Deleuze va fi preocupat de indicarea unui caz particular al unui concept. Prin această metodă, lumea îşi recucereşte dreptul la eterogenitate. Inevitabil va fi vorba de cazul unui anumit pictor şi modul în care el îşi va impune propria logică a senzaţiei sau de un anumit regizor şi modul în care va crea o imagine a timpului prin arta sa cinematografică.

Încă de la primele genealogii decupate din istoria filozofiei şi pînă la contribuţiile sale în compania lui Guattari, Deleuze va crea moduri experimentale ale Fiinţei, deveniri destinate tot atîtor răspunsuri cu privirea la interogaţia asupra acestei probleme fundamentale. Gîndirea există numai în măsura în care Fiinţa se „spune“ pe sine în gîndire.

■■■ Eroarea lui Heidegger

Greşeala fenomenologiei şi a lui Heidegger a constat în supraestimarea conceptului de intenţionalitate. Ideea potrivit căreia conştiinţa este direcţionată către lucru şi îşi semnifică sieşi lumea constituie iluzia lui Heidegger. Intenţionalitatea era menită să depăşească capcana psihologismului şi a naturalismului, deşi acest concept eşuează prin inventarea unui nou psihologism fiindcă intenţionalitatea poate fi cu greu deosebită de un proces de învăţare. Intenţionalitatea restaurează un psihologism al sintezelor conştiinţei şi semnificaţiilor, un naturalism al experienţei „sălbatice“ şi al lucrului, al lăsării-să-fie a lucrului în lume. „Atîta timp cît rămînem la cuvinte şi fraze, putem să credem în existenţa unei intenţionalităţi prin care conştiinţa vizează ceva şi îşi semnifică sieşi (ca donatoare de semnificaţii); credem în existenţa unei experienţe sălbatice care lasă lucrul să fie prin intermediul conştiinţei. Dar «punerea între paranteze» de care se prevalează fenomenologia ar fi trebuit s-o împingă pe aceasta să depăşească cuvintele şi frazele în direcţia *enunţurilor*, iar lucrurile şi stările de lucruri în direcţia *vizibilităţilor*. Însă enunţurile nu vizează nimic deoarece nici nu se raportează la ceva şi nici nu exprimă un subiect, ci doar trimit la un limbaj, la o fiinţă-limbaj care le oferă nişte obiecte şi nişte subiecţi proprii şi suficienţi ca variabile imanente. Iar vizibilităţile nu se desfăşoară în interiorul unei lumi sălbatice care s-ar afla deja deschisă în faţa unei conştiinţe primitive (antepredicative), ci doar la o lumină, la o fiinţă-lumină care le oferă nişte forme, nişte proporţii şi nişte perspective propriu-zis imanente, libere de orice privire intenţională“ (Gilles Deleuze, *Foucault*).

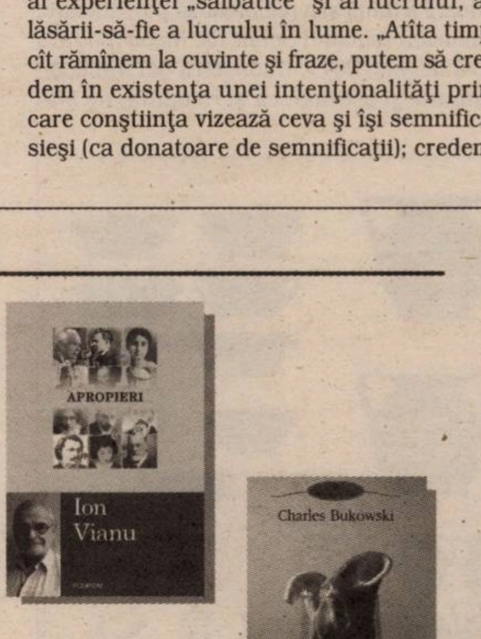
Intenţionalitatea se prăbuşeşte în prăpastia creată între *a vedea* şi *a vorbi*, în non-relaţia dintre ele. Ambele (*a vedea* şi *a spune*) sînt cunoaştere, dar nu vom vedea lucrul despre care vorbim şi nu vom vorbi despre ce vom vedea, ca în acel text al lui Foucault: cînd vom vedea o pipă vom spune „Ceci n'est pas une pipe“, ca şi cum intenţionalitatea s-ar nega pe sine, s-ar surpa din interior. La Heidegger şi în fenomenologie, depăşirea intenţionalităţii a dus la Fiinţă, la Pliul Fiinţei.

Deleuze a trebuit să recunoască meritul lui Heidegger de a fi depăşit intenţionalitatea şi de a „merge“ către Fiinţă. Însă autorul lui *Fiinţă şi timp* menţine substratul ontologic al intenţionalităţii, acesta constînd în relaţia sau comunitatea de sensuri dintre dimensiunile actualizate ale Fiinţei într-o altă dimensiune. Unitatea Fiinţei este interpretată de Heidegger ca o convergenţă hermeneutică, ca o relaţie analogică ce poate fi descifrată între dimensiunile (vizibilul şi limbajul) în care aceasta rezidă. Heidegger nu înţelege că rezultatul unităţii ontologice nu este o armonie a lucrurilor, nici o stare intermediară (*între*) în care relaţia poate fi gîndită în afara oricărui pămînt (fundament), ci mai degrabă o indiferenţă a tuturor termenilor implicaţi faţă de orice formă de relaţie. Heidegger rămîne în interiorul fenomenologiei, nefiind convins pînă la capăt asupra univocităţii Fiinţei.

■■■ Univocitatea ontologică nu exclude diferenţele

Univocitatea Fiinţei nu înseamnă că fiinţa este Unu în sens identitar sau numeric. Forţa Unului-imanenţă stă în faptul că fiinţele sînt multiple, diferite şi divergente. Unul-Tot este compatibil cu formele multiple ale Fiinţei. Însă pluralitatea formelor nu implică diviziunea în interiorul Fiinţei. Altfel spus, în acelaşi singur sens Fiinţa este spusă în toate formele sale. Atributele imanente ale Fiinţei care exprimă puterea infinită a Unului sînt distincte formal, dar rămîn egale.

În fiecare formă a Fiinţei se vor găsi diferenţe individualizante care pot fi numite fiinţe. Însă aceste diferenţe, aceste fiinţe nu au puterea de distribuţie care poate fi atribuită unei specii. Pentru Deleuze, fiinţele sînt grade locale de intensitate singulare. Fiinţele sînt modalităţi expresive ale Unului. Univocitatea cere ca sensul să fie identic din punct de vedere ontologic pentru toate fiinţele. Fiinţa este spusă în unul şi acelaşi sens cu privire la tot ceea ce este spus. Iar consecinţa acestei univocităţi este că multiplul (fiinţelor, semnificaţiilor) există în univers prin diferenţa numerică: o diferenţă pur formală în ceea ce priveşte forma Fiinţei la care se referă şi pur modală în ceea ce priveşte individuaţia sa. Multiplul nu poate fi decît de ordinul simulacrului. Lumea *fiinţelor* este teatrul simulacrelor *Fiinţei*. ■



www.polirom.ro

- Ion Vianu
  Apropieri
- Tony Judt
  Cabana memoriei
- Charles Bukowski
  Şuncă pe pîine
- Carlos Ruiz Zafón
  Palatul de la Miazănoapte

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Patru prozatoare

Cristina MANOLE

Vom prezenta cîteva cărţi de proză scrise de autoare ce aparţin unor culturi şi civilizaţii diferite. Trei lucrări sînt romane-romane, a patra este o zguduitoare confesiune. Relatarea poveştii unei fete de 10 ani (da, nu este nici o eroare!) măritată cu forţa de tatăl ei, însă reuşind să fugă de soţ şi de măritiş şi ajungînd, la zece ani, nu din nou elevă, ci o femeie divorţată! O poveste foarte dură, dar şi o proză cu multă gingăşie, dincolo de dramatismul întîmplărilor. S-a întîmplat în Yemen, chiar în aceşti ani, cînd avem impresia că nimic nu ne mai poate atinge şi afecta. Dar să luăm cărţile la rînd.

■■■ Poveşti de ieri sau de azi, dincolo de timp, spaţiu, etnii, religii, ideologii

Cea mai cunoscută dintre autoarele selectate de mine este, de departe, turcoaica Elif Shafak. Sună cumva straniu cînd spui *turcoaică*, chiar dacă acesta este adevărul. Încep să funcţioneze imediat clişeele şi prejudecăţile, funcţionează imediat toată gama de imagini şi bagajul informaţional fixat în memoria noastră. Nimic mai fals decît o astfel de abordare. Născută la Strasbourg (în 1971), şcolită în copilărie şi în adolescenţă în Spania şi Franţa – părinţii diplomaţi, ceea ce deja e altceva decît un statut echivoc de imigrant –, trăieşte şi prin Turcia, unde practică şi un intens jurnalism, fiind extrem de activă şi aţoasă prin presa turcă de mare tiraj. Ca apoi să se stabilească în SUA, unde activează ca profesor la Departamentul de Studii despre Orientul Apropiat. O mare scriitoare, dincolo de restul detaliilor biografice. Am mai scris despre cărţile acestei prozatoare de mare forţă epică şi cu multiple virtuţi stilistice. *Bastarda Istanbulului* şi *Sfîntul nebuniilor incipiente* au fost scrise direct în engleză, de unde au apărut şi în limba română, constituind, realmente, o adevărată surpriză. Mai ales pentru cei care nu au prejudecăţi naţionaliste sau sexiste şi urmăresc cumva şi literatura livrată de scriitori cu nume exotice. Aşa i-am descoperit, cu ani în urmă, pe Dubravka Ugresic şi Slavenka Drakulic, Monica Ali sau Khaled Hosseini, aşa am citit o sumedenie de cărţi – unele chiar f.f. bune – scrise de autori/autoare din Jamaica şi Pakistan, India, Afganistan, Egipt sau Liban. Lista e deschisă. Ultimul roman al lui Elif Shafak are un titlu ce pare extras din poveştile Sheherazadei. *Cele patruzeci de legi ale iubirii* (Editura Polirom, 2011, traducerea din engleză şi note de Ada Tănase) este o carte compusă şi organizată pe mai multe registre: trecut şi prezent, foarte prezentul şi foarte îndepărtatul trecut se combină măiastru pentru a da contur unor poveşti care aparţin oamenilor. De ieri sau de azi. Dincolo de timp, spaţiu, etnii, religii, ideologii. O carte despre umanism şi umanitate – cu o complicată poveste de dragoste, desigur –, care poate reţine atenţia academicienilor suedezi. Extrem de sensibili şi la acest detaliu.

Viaţa mediocră a unei femei *middle aged* din Boston (Ella Rubinstein) se întreţese cu cea a autorului (Aziz Zahara) unei cărţi ce cuprinde o istorie amoroasă de acum cîteva secole, dintre poetul persan Rummi şi dervişul sufit Shams din Tabriz. Complicaţii sentimentale şi intrigi amoroase devălmăşite prin timp şi spaţiu. O carte cu farmec şi tîlc, demnă de un film de mare succes. Atît la New York sau Paris, dar şi la Teheran sau New Delhi.

Povestea despre fetiţa de care pomeneam înainte şi mărturia ei nu este deloc o poveste de dragoste. Din contră. *Nojoud. Divorţată la 10 ani* – mărturie scrisă în colaborare cu Delphine Minoui (Editura Trei, 2011, traducerea din franceză de Daniel Nicolescu) – este relatarea nudă a unei drame îmbrăcate în veşmintele unor tradiţii şi obiceiuri greu de admis în societatea modernă contemporană. Ce ştim noi despre Yemen? Poveşti cu regina din Saba – vă mai aduceţi aminte cum îi descoperea Malraux mormîntul? – sau informaţii declasificate despre bazele de antrenament ale teroriştilor al-Qaida. Cu toate acestea, viaţa îşi urmează cursul. Bun sau rău. Nojoud este o fată de zece ani, pe care tatăl său o mărită cu un bărbat cu 20 de ani mai în vîrstă. Urmează măritişul forţat, cîteva luni de calvar, pînă ce fata reuşeşte să fugă la poliţie. Proces, ziarişti, mediatizarea cazului, intervin şi oameni de bine, avocaţi, judecători, întoarcerea în sînul familiei, din nou şcoala şi un vis frumos ca Nojoud să ajungă avocată. Şi să împartă dreptate pentru semenii ei. Simplu. O poveste tristă, cu happy end, dacă putem spune, cumva, cu un gust amar, că există şi happy end pe lumea asta.

■■■ O linguriţă de şerbet

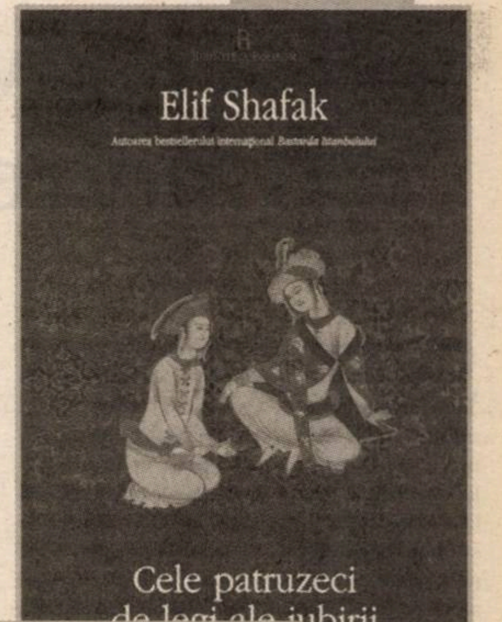
Maud Lathielleux, o tînără scriitoare fără mare firmă, dar dovedindu-se o bună observatoare a lumii şi o remarcabilă povestitoare, semnează romanul *Spune da, Ninon* (Editura Spandugino, 2011, traducerea din franceză, cuminte şi aşezată, ca şi romanul, de Mădălina Dima). Avem o altă lume decît cea a lui Nojoud, eroina este o copiliţă care priveşte lumea din jur. Totul e miau şi piuf, şi papa şi maman, şi sora şi şcoala, şi *tele* şi „Cel mai important lucru pentru o femeie este dragostea care durează mult" – spune senin eroina, fără să ştie ce-o aşteaptă. Un roman cu multă tandreţe, duioşie şi gînduri frumoase apărut la Stock, în 2006, şi urmat iar de un roman la Stock, în 2010, cam în acelaşi registru candid (*D'où je suis, je vois la lune*), şi la Flammarion, care i-a lansat, anul acesta, *J'ai 15 ans et je l'ai jamais fait*, încă un roman cu şi despre destine adolescentine. Nu este vorba despre furia, revolta şi căutarea de sensuri existenţiale, ca la Sagan sau ca la tinerii furioşi britanici din anii '50 – există şi astăzi astfel de autori din rîndul tinerei generaţii –, ci avem o percepţie mai senină, împăcată cu destinul, cumva răsfăţată şi îndopată cu telenovele şi *positive thinking* pe alocuri. Cărţi care au mare trecere – PR-iştii ce treabă au?–, dar nu vor fi niciodată mare literatură. La urma urmelor, e loc pentru orice fel de cărţi. Şi nici nu am putea citi Dostoievski şi Tolstoi în fiecare zi. Mai savurăm şi o linguriţă de şerbet, nu doar icre negre şi şampanie Veuve Clicquot.

■■■ Un roman scris de unul dintre meseriaşii prozei

Kate Atkinson (n. 1951) este o autoare britanică deja consacrată. Cu studii de filologie şi literatură engleză la Dundee University, Kate Atkinson debutează cu un roman în 1995 (apărut şi în româneşte, sub titlul *În culisele muzeului*, Leda, 2006), după care urmează o sumedenie de romane, piese de teatru, premii şi tot tacîmul care să o facă un nume cunoscut. Romanul pe care-l avem acum la îndemînă se numeşte *După faptă şi răsplată. O poveste poliţistă de toată nostimada* (Editura Leda, 2011, tradus de perechea Ecaterina Popa şi Ioan Aurel Popa).

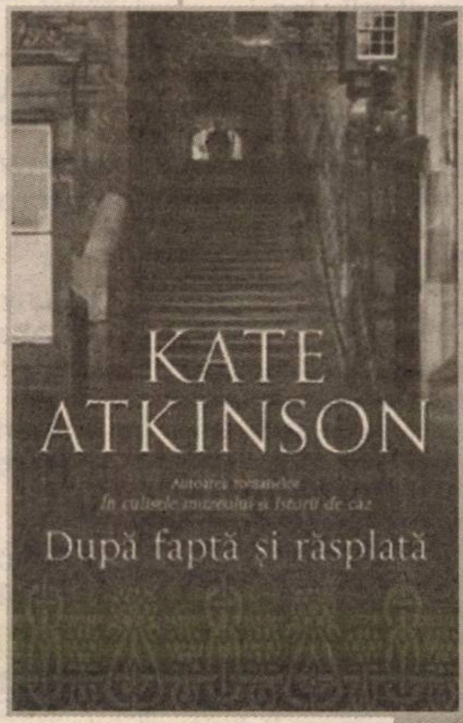
Un roman cu tramă poliţistă, dar şi cu multe deschideri analitice. Personaje bine conturate, acţiune bine condusă şi întoarceri de condei dintre cele mai subtile.

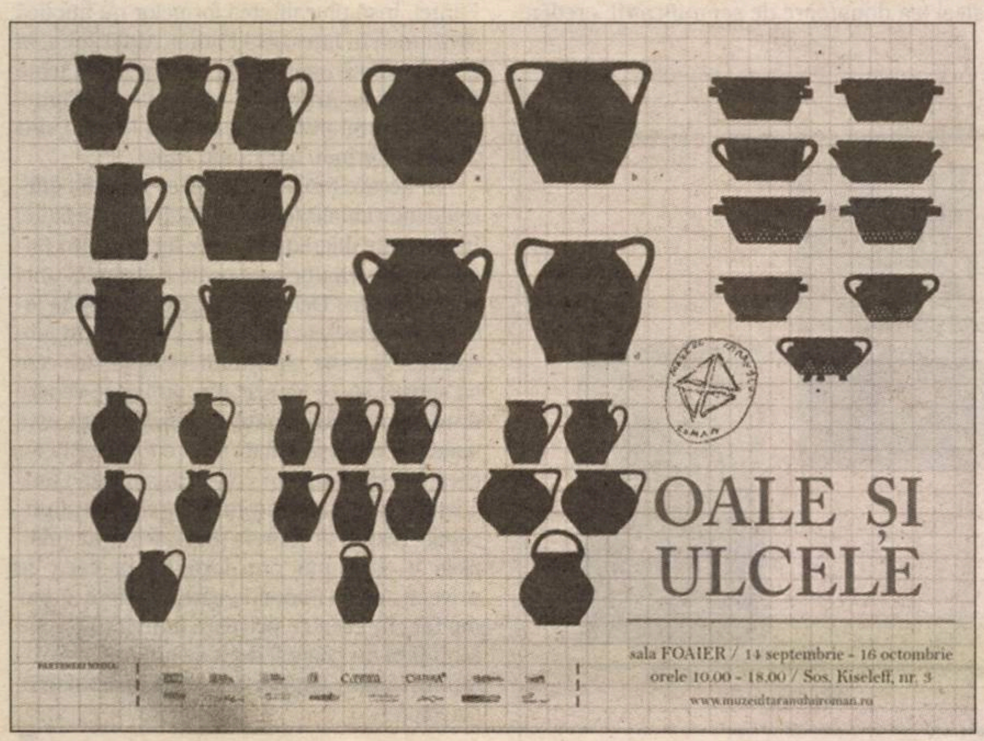
O crimă urmată de o anchetă complicată cu multe ramificaţii. Un roman scris de unul dintre meseriaşii prozei, care, dacă nu va lua Premiul Nobel, nu va fi nici o tragedie. Asigură, în schimb, bunul mers al literaturii. Ceea ce nu ar fi chiar de neglijat. Peste 500 de pagini la un preţ rezonabil, dacă facem o simplă analiză contabilă. ■


Elif Shafak
Autoarea bestsellerului internaţional Bastarda Istanbulului
Cele patruzeci de legi ale iubirii

NOJOUD
DIVORŢATĂ LA 10 ANI
Nojoud Ali
REALITY
SHOCK

Maud
Lethielleux
Spune da,
Ninon




OALE ŞI ULCELE
sala FOAIER / 14 septembrie - 16 octombrie
orele 10.00 - 18.00 / Sos. Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

INTERSECŢII

Cît de rapid poate fi un neutrino?

Michael FINKENTHAL

Acum o săptămînă, într-un bar în San Diego, un prieten m-a surprins cînd, între două înghiţituri de whisky, m-a întrebat brusc: „spune-mi, care-i povestea cu neutrinoul care se deplasează cu o viteză mai mare decît cea a luminii?". Cîteva zile mai tîrziu, un văr îndepărtat îmi punea, într-un e-mail, aceeaşi întrebare. Unul e economist, celălalt inginer. De unde au auzit ei de rezultatul ciudat obţinut de o echipă de fizicieni „îngropată" adînc sub un enorm bulgăre de pămînt (Il Gran Sasso) lîngă orăşelul L'Aquila, în Italia?

Cu cîteva săptămîni în urmă, grupul OPERA de la observatorul subteran de particule de la Gran Sasso a publicat rezultatul surprinzător al unui experiment realizat în colaborare cu acceleratorul de particule de la CERN (în Elveţia), rezultat care *pare* a implica posibilitatea ca particula „elementară" numită neutrino să se deplaseze cu o viteză mai mare decît aceea a luminii. Or, teoria relativităţii – pe care se bazează întreaga fizică modernă şi cosmologia *Big Bang*-ului – interzice acest lucru. S-au înşelat fizicienii italieni sau sîntem în pragul unor descoperiri care vor schimba paradigma pe care se bazează înţelegerea lumii în care trăim? Trebuie să precizez de la bun început că cercetătorii în cauză au raportat simplu şi într-un mod foarte echilibrat (şi profesionist) rezultatele experimentale, fără a exprima diferite concluzii fizice sau metafizice, aşa cum au făcut mulţi alţii în zilele care au urmat.

Nu m-aş fi gîndit să scriu „o Intersecţie" pe această temă – cu toate că evenimentul merită, fără îndoială, să fie raportat de un „observator cultural" care se respectă – dacă în decursul zborului de întoarcere la Baltimore nu aş fi citit în *The Wall Street Journal* (nici mai mult, nici mai puţin!) un articol al lui Michio Kaku (un fizician care a scris cîteva cărţi de popularizare de foarte bună calitate), intitulat „Has a Speeding Neutrino Really Overturned Einstein?". Propoziţia cu care începea articolul, „Einstein wrong? Impossible", provocatoare, retorică, explică în două vorbe interesul publicului larg faţă de rezultatul aparent ezoteric al unei experienţe sofisticate din domeniul fizicii particulelor elementare. Secolul trecut a fost în mare măsură unul al fizicii şi, ca rezultat, astăzi trăim cu toţii într-o lume dominată de tehnologiile inventate pe baza legilor descoperite de fizicienii care au cercetat natura, de la scara microscopică a lumii subatomice pînă la aceea macroscopică, a galaxiilor. Numele marilor oameni de ştiinţă, şi în primul rînd cel al lui Einstein, au devenit tot atît de populare ca şi numele sportivilor legendari sau ale vedetelor de cinema. Nu e de mirare deci că ştirea despre implicaţiile măsurătorilor făcute la Gran Sasso nu a trecut neobservată, în ciuda problemelor economice grave, atît în SUA cît şi în Europa, şi a situaţiei din ce în ce mai instabile din Orientul Mijlociu.

Ieri dimineaţă, înainte de a începe să scriu „Intersecţia", am citit un articol intitulat „New Constrains on Neutrino Velocities", trimis peste noapte de un coleg de la facultate. E semnat de doi autori, dintre care unul e deţinător al Premiului Nobel pentru fizică. În articolul lor, autorii explică de ce rezultatul anunţat de echipa italiană nu e plauzibil: în decursul călătoriei de aproximativ 730 de kilometri între Elveţia şi Italia, fascicolul de neutrino care posedă o energie medie de aproximativ 17.5 GeV (un electron-volt este energia la care e accelerat un electron cînd se află într-un potenţial electric de un volt; G, „giga", înseamnă că ne aflăm pe scala miliardelor) pierde energie printr-un proces de frînare a electronilor şi pozitronilor asociaţi particulei în cauză. Calculele făcute de Cohen şi Sheldon arată că majoritatea neutrinilor care ajung la detectorul de la Gran Sasso posedă o energie medie mult inferioară (aproximativ 12.5 GeV) celei măsurate de fizicienii grupului OPERA. Rezum în cîteva cuvinte un articol de fizică complicat (*mission impossible*), fără să explic de unde apar electronii şi pozitronii menţionaţi (pentru iniţiaţi: într-un proces de tip Cerenkov, neutrinoul muonic poate să se deplaseze însoţit de o pereche, electron-pozitron), fără să pomenesc că autorii au calculat cu rigurozitate matematică, într-un sistem de referinţă care se mişcă cu viteza luminii în vid (deci cei trei sute de mii de kilometri pe secundă, aparent depăşiţi de neutrino), ritmul în care sînt produse aceste perechi precum şi pierderile de energie, asumînd că atît masa electronilor cît şi aceea a neutrinoului este zero etc. Mai mult (şi mai rău), n-am amintit cititorului nici faptul că neutrinoul este lipsit de sarcină electrică şi că poate fi de trei feluri; că a fost descoperit în legătură cu studiul radioactivităţii (Enrico Fermi l-a introdus pentru a explica bilanţul energetic al procesului; o particulă invizibilă trebuia să fie implicată pentru a explica cum se transferă energia şi cantitatea de mişcare în acest proces; faptul că ea nu e „vizibilă" – adică „măsurabilă" – se datorează lipsei de masă a acestui eluziv, „neutrino"). De atunci, s-a descoperit că neutrinoul poate avea o masă, infinitezimală, ce-i drept; s-a mai descoperit şi faptul că printr-un proces oscilatoriu, un tip de neutrin se poate transforma într-altul. Cum poţi să faci un experiment plauzibil în asemenea condiţii?

Cu toate acestea, rezultatul în discuţie nu e greu de înţeles: dacă ştim distanţa parcursă de particule şi măsurăm cu exactitate timpul în care acestea au parcurs această distanţă, obţinem cu uşurinţă viteza lor. Dacă fascicolul s-ar fi propagat cu viteza luminii, ar fi ajuns cu aproximativ 60 de nanosecunde (nano este o miliardime) mai tîrziu; în acest interval de timp lumina avansează aproximativ 18 metri. Sînt sistemele de GPS cu care au fost sincronizate măsurătorile suficient de precise la această scară? Este distanţa dintre Geneva şi Aquila cunoscută cu exactitatea necesară? Iată întrebările pe care şi le pun atît fizicienii grupului care a făcut măsurătorile cît şi noi, cei care privim din afară. Chiar dacă cititorul acestei „Intersecţii" cumplit de „întortochiate" nu a înţeles mare lucru, transpare, sper, din ea o concluzie simplă legată de metodologia omului de ştiinţă: confruntat cu un fapt de neînţeles, acesta încearcă fie să dovedească în cadrul teoriei prevalente că lucrul e imposibil, fie să reconsidere cu mare atenţie şi cu grijă toate mijloacele şi consideraţiile implicate în obţinerea rezultatului care pune pe gînduri.

Marele accelerator de la Geneva a fost construit într-un proces de colaborare internaţională tocmai cu scopul de a pune la încercare o paradigmă ştiinţifică: în anii care vor urma, vom fi martori din ce în ce mai des la asemenea dispute cauzate de rezultate senzaţionale. În timp, fie teoriile pe care ne bazăm astăzi („dogmă" totuşi, pentru unii) vor fi confirmate, fie va trebui să ne punem pe treabă pentru a inventa o nouă descriere a lumii fizice. Să spun drept, personal, aş dori ca rezultatele anunţate de grupul OPERA să se dovedească a fi corecte...

Columbia, 2 octombrie 2011

Radio România Cultural şi Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" organizează

Lunaria

proiect cultural de educaţie muzicală

Duo Cello Jaya
Gabriela Bokor
Alexandra Potânga

Cvartetul de clarinete Konick
Mihai Dina, Andrei Theodoru
Cristian Petrişor, Vasile Mocioc

Luni 17 octombrie 2011, ora 19
Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I"

Intrarea liberă

Lucrări de: J. Haydn, G. Cervetto, J.B. Barrière, W.A. Mozart, L. Boccherini, J. Brahms, A. Dvorak, P.I. Ceaikovski, G. Bizet, J. Strauss, A. Piazzola, H. Mancini, P. Desmond, Glen Miller.

Prezintă Sebastian Crăciun - redactor Radio România

Parteneri: 360 REVOLUTION creative events solutions, EximBank România
Parteneri media: LiterNet.ro, Observator Cultural, onlinegallery.ro, PORT.ro, TVR Cultural, SAPTESERI, metropotam.ro, Art Act magazine

Literatura contemporană
urmează calea clasică:
scrie acum, apoi aşteaptă.
CARLOS FUENTES Voinţa şi norocul
MANUEL RIVAS Creionul tâmplarului
RAY LORIGA Căzuţi din cer
Nimfa nestatornică

| LITERATURĂ CONTEMPORANĂ DE LIMBĂ SPANIOLĂ | COLECŢIA BYBLOS | CURTEA VECHE PUBLISHING |
www.curteaveche.ro

„Foamea“ de real

Ioana ORLEANU

Charlotte Roche. În *Stern*, în *Die Zeit*, în *Freitag*, în emisiuni culturale – peste tot dai şi nicăieri nu poţi să scapi de zîmbetul satisfăcut al Charlottei Roche. Apariţia *Rugăciunilor pîntecului* (într-o ameţitoare şi deja epuizată primă ediţie de 500.000 de exemplare) a fost principalul eveniment literar al acestui sfîrşit de vară în Germania. Autoarea de top cunoaşte reţeta succesului: prostituarea vieţii intime, descrieri sexuale ultraconcrete, provocare, scandal. După *Tărîmurile umede* (două milioane de exemplare vîndute), ea are toate şansele să repete succesul de piaţă şi cu acest nou „roman“ foarte personal, foarte exhibiţionist, foarte puţin ficţional – cu atît mai mult cu cît apariţia lui a fost însoţită şi de o dispută aprinsă cu Alice Schwarzer. Prezentînd-o drept cea care „strică jocul“ ori de cîte ori este vorba de plăcere, Roche a invitat-o să abdice de pe tronu-i de prim-feministă a naţiunii. Schwarzer s-a revanşat denumind *Rugăciunile pîntecului* drept „manea“ (cum s-ar spune pe la noi), iar pe fosta ei prietenă Charlotte – o persoană „cu probleme“. Fără doar şi poate, autoarea şi protagonista cărţii sînt pentru Alice Schwarzer una şi aceeaşi persoană. În mod surprinzător însă, Charlotte Roche, care declară sus şi tare că nu este „scriitoare“, taxează interpretările autobiografice drept „absurde“, vrea să fie admirată pentru fantezia din care izvorăsc jocurile sexuale descrise şi se simte atacată atunci cînd i se pare că valoarea unui roman este redusă la cantitatea de realitate pe care o conţine. O concepţie cam conservatoare pentru o ultramodernistă libertină! Căci mai peste tot se dezbate întrebarea dacă formele literare care neagă orice legătură cu viaţa şi se vor în întregime „inventate“ mai au o relevanţă în secolul al XXI-lea.

Mai peste tot se dezbate întrebarea dacă formele literare care neagă orice legătură cu viaţa şi se vor în întregime „inventate“ mai au o relevanţă în secolul al XXI-lea.

■■■ Respingerea ficţiunii

David Shields, scriitor şi profesor în Seattle, al cărui „manifest“ *Reality hunger* a apărut anul acesta şi în traducere germană, ar răspunde aici foarte raspicat: nu. Romanul clasic, care prin însăşi fiinţa sa creează iluzia unităţii şi coerenţei lumii, care dezvoltă acţiuni şi biografii pe sute de pagini, amputînd în schimb, prin „cămaşa de forţă“ a ficţiunii, gînduri şi sentimente, este depăşit. Spiritul vremii e însetat de real, de viaţă şi de concizie: cît mai multe idei în cît mai puţine cuvinte. Sigur, toate acestea nu sînt lucruri tocmai noi; Benn prezicea încă din anii '50 ai secolului trecut moartea romanului, iar Cehov sau Sternheim prescriau suprimarea adjectivelor pentru îmbunătăţirea stilului. În plus, ideea cum că noile medii ar influenţa spiritul şi exprimarea artistică într-atît încît viitorul ar aparţine în mod necesar textelor foarte scurte (*short-short-stories*), numai bune de a fi încărcate pe mobil, nu este prea ademenitoare. În schimb, punctul de plecare al lui Shields, anume respingerea ficţiunii şi cerinţa ca literatura să prezinte viaţa aşa cum este ea, e de o prospeţime de-a dreptul binefăcătoare. Shields este marcat de o pronunţată „genă a realului“. „Vreau să-mi cercetez caracterul propriu, blestemat şi rătăcit. Vreau să tai pînă acolo unde nu mai este decît os.“ Contemplaţie şi cunoaştere; concentrarea asupra întrebărilor esenţiale: cum/de ce trăim?; „eu“ şi lumea „mea“ (pentru că, nu-i aşa?, scrii cel mai bine despre ceea ce ştii cel mai bine) – numai acestea pot fi temele literaturii. De fapt, singura artă posibilă este cea bazată pe real şi, oricum, acesta devansează cu mult ficţiunea. Shields precizează că Proust, şi el avid de real, recunoştea că nu are imaginaţie (iar noi am putea să ne gîndim la Preda, care, pomenind de capacitatile fabulatorii ale unui fost coleg de şcoală, spunea că imaginaţia sa „n-a luat-o niciodată razna în felul acesta“). Să povesteşti „o poveste întîmplată odată“, să reînvii trecutul devine astfel, în mod aproape inevitabil, misiunea scriitorului. Interesul crescut al publicului pentru biografii şi autobiografii indică tocmai faptul că acestea deja înlocuiesc romanul. Un lucru firesc – dacă e să ne gîndim numai la deja consacrata biografie a lui Stefan George de Thomas Karlauf, care nu numai că sintetizează cercetările asupra enigmaticului poet german şi reînvie o întreagă epocă, dar mai este şi scrisă într-o manieră atît de palpitantă, încît se citeşte cu sufletul la gură. Din păcate, astfel de biografii încă nu prea există la noi. Dar o interesantă culegere de mărturii ca *Moromeţii. Ultimul capitol* de Sorin Preda te lasă să speri că într-un viitor nu prea îndepărtat vor apărea poate, şi biografiile (documentate, curajoase şi incitante) ale unui Marin Preda, Camil Petrescu sau Liviu Rebreanu.

■■■ Shields proclamă libertatea absolută a creativităţii

Shields este conştient de faptul că nonficţiunea nu redă adevărul gol-goluţ. Trecutul este filtrat prin ochii şi prin sensibilitatea autorului, memoria-i joacă feste, interesul retuşează. Amintirea este deci mereu construită, la baza ei stînd un fel de act de voinţă, care „salvează“ întîmplările „care au rost“ şi se „potrivesc“ cu experienţele anterioare. Aici, Shields se dovedeşte a fi un picuţ prea prozaic-voluntarist. Pentru că, nu-i aşa?, amintirea este legată în primul rînd de intensitatea afectivă într-o anumită clipă a vieţii. Ne aducem aminte de ceea ce ne-a mişcat sufleteşte, de senzaţiile care au însoţit o întîmplare sau alta. Din această cauză amintirea poate fi pe cît de inexactă pe plan obiectiv, pe atît de exactă pe plan subiectiv: aşa, şi nu altfel, am simţit „eu“ în momentul acela! Sigur că acest mod de a privi implică cunoaşterea de sine. Sigur că simţirea este schimbătoare şi că, *per se*, scrisul falsifică. Totuşi, dacă un autor se priveşte din exterior, dacă îşi schimbă perspectiva şi-şi urmăreşte felul de a fi şi dezvoltarea din unghiuri diferite, cu alte cuvinte, dacă poate aplica metoda de rotire, în spaţiu şi timp, a lui Proust, atunci trăirea lui personală poate căpăta o importanţă generală revelînd eternumanul. Spre acesta ţinteşte, desigur, şi Shields. Îmbinarea genurilor literare, a ficţiunii şi a non-ficţiunii, căpăta o importanţă deosebită – cu atît mai mult cu cît ficţiunea prezentată ca nonficţiune sau nonficţiunea prezentată ca ficţiune garantează de multe ori succesul unei cărţi. Pragmatica Charlotte Roche este deci foarte „up-to-date“ cu afirmaţiile-i de tipul: autobiografia e ficţiune. Shields prezintă însă alte cazuri, de-a dreptul ilare, cum ar fi cel al lui James Frey, a cărui autobiografie *A million little pieces* s-a dovedit a fi inventată, fapt care a provocat un scandal atît de mare, încît Editura Random House a trebuit să-şi despăgubească cititorii, care s-au simţit „înşelaţi“ de faptul că au citit un „roman“ în locul unei autobiografii adevărate. Sau cel al lui Augusten Burrough, care, din cauza protestelor rudelor şi ale psihiatrului său (şi de teama consecinţelor juridice), a fost obligat să-şi descrie autobiografia sub eticheta „carte“.

■■■ Îmbinarea genurilor literare, a ficţiunii şi a nonficţiunii

Shields proclamă însă libertatea absolută a creativităţii. În mod natural preferă deci fragmentarul şi materialul brut, neprelucrat. Mai puţin natural însă (şi aceasta este surpriza foarte neplăcută a „manifestului“ său) este faptul că, fiind un adept declarat al artei colajului, refuză copyright-ul şi practică plagiatul. Astfel, *Reality hunger* conţine sute de citate (printre altele din Nietzsche, Picasso, Montaigne, Cocteau, Adorno sau Cioran) care, nefiind puse între ghilimele, pot trece foarte uşor drept aforisme personale. La presiunea editurii (tot Random House) el a întocmit o listă cu autorii citatelor folosite, pe care a anexat-o textului. În mod expres, însă, el îşi sfătuieşte cititorii să n-o citească, ba chiar să o taie din carte. Pentru că, spune el, „pe realitate nu există copyright“. În text sînt (între ghilimele şi fără) nenumărate referiri la faptul că toţi autorii s-au inspirat din operele predecesorilor lor, că plagiatul este, de fapt, o formă de personalizare şi că ţine, în mod „organic“, de creativitate, copia depăşeşte originalul şi, în plus, referiri la lucrări compuse din copiile operelor altor artişti, la hip-hop şi *sampling*. Scopul lor este să demonstreze că nimic nu este mai legitim decît această „artă a însuşirii“, atît de adecvată erei Internetului. Or, aici, el face o confuzie. Pentru că una este să „jefuieşti“ ca scriitor realitatea, s-o foloseşti ca material pentru o creaţie personală, s-o înglobezi unei trame, inventate sau nu, ca s-o faci pe aceasta mai veridică şi mai intensă. Una e să prinzi de ici, de colo expresii, tipuri psihologice sau întîmplări întregi şi să le notezi ca Trigorin în al său carneţel. Şi cu totul altceva este să te împăunezi cu pene străine, să le colorezi numai puţin mai altfel şi să le vinzi apoi drept „creaţie“ proprie. De fapt, această nevoie de plagiat care caracterizează (nu din întîmplare) epoca Internetului este doar un semn de impotenţă artistică. Nu mai găseşti nimic de exprimat în tine şi de aceea începi să „deformezi“ în voie texte străine. Un „original“, însă, nu este „colecţia unor mişcări culturale anterioare“, ci, dacă e s-o luăm de-a fir a păr, *expresia personală* a unei *experienţe personale*. La plagiatori tocmai asta lipseşte. Or, obscenităţile Charlottei Roche sînt, cel puţin, ale ei. La Shields, pasajele scrise chiar de el sînt recognoscibile şi interesante. Ca cititor, ai vrea să afli chiar mai mult din ceea ce are el însuşi de spus, dar din păcate vocea lui răzbate prea puţin în această carte. Astfel el îşi face singur un deserviciu cu a sa plagiatomanie lipsită de sens. *Reality hunger* nu este decît un fel de *patchwork* care, prin tonul adesea discordant, încearcă să imite viaţa nemelodioasă, nearmonioasă. Un *patchwork* prin care autorul îşi încalcă el însuşi propria deviză, anume tocmai aceea de a fi cît mai *personal*.

■

A Kulturális és Örökségvédelmi Minisztérium védnöksége alatt
Sub patronajul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional
Szervező:
Organizator:
KOLOZSVÁRI MAGYAR OPERA MAGHIARĂ CLUJ
LISZT200
1811–2011
www.liszt200.ro
Nemzetközi LISZT Fesztivál
2011. október 6–27.
Festival Internaţional LISZT
6–27 octombrie 2011
Igazgató:
Director general:
Szép Gyula
A Fesztivál művészeti igazgatója:
Directorul artistic al Festivalului:
Horváth József

TEATRU

Teatru scurt la Oradea

Doru MAREŞ

Scripcarul

O are faptul că oraşul lor (indiscutabil printre cele mai frumoase din ţară şi mai bine conservate în faţa furiilor comuniste ori tranziţioniste) se ridică pe ambele maluri ale Crişului Repede să fi amorsat ideea orădenilor de a opta festivalier pentru „teatrul scurt"? Sigur e că, prin 1976, directorul de atunci, Emanoil Enghel, a reuşit să convingă forurile vremii de necesitatea unui asemenea eveniment care, încet şi nu fără convulsii, a ajuns anul acesta la a XVII-a ediţie. Şi încă în casă înnoită, după patru ani de supravieţuire în „exil", în Casa de Cultură a Sindicatelor. Sub nume şi structură administrativă înnoite şi ele.

Povestea teatrului orădean în sediul actual împlineşte la jumătatea lui octombrie 111 ani şi pleacă tot de la planurile vienezilor Fellner şi Helmer, ca şi edificiile teatrelor din Cluj, Iaşi şi Timişoara. După Primul Război Mondial, imobilul a primit numele Reginei Maria, a cărei statuie a fost dezvelită în faţa teatrului, în prezenţa celei omagiate, în 1921. Abia în 1955, însă, au fost materializate eforturile de a avea o trupă stabilă de limbă română, alături de cea de limbă maghiară. Şi aşa, aproape şase decenii, sub umbrela Teatrului de Stat Oradea au coexistat secţiile „Szigligeti" şi „Iosif Vulcan". Sfîrşitul lui septembrie curent a marcat nu doar revenirea celor două trupe în sediul recondiţionat, dar şi autonomizarea lor administrativă, trupa românească schimbîndu-şi numele în Teatrul „Regina Maria", actualmente fiind în plină desfăşurare concursul pentru ridicarea unui nou monument al reginei României Mari în faţa edificiului. De specificat că şi numele teatrului de limbă română, şi noua statuie au primit acceptul Casei Regale, ceea ce repoziţionează existenţa trupei la un nivel superior, cel puţin de ordin moral. În orice caz, denumirea de „Teatru de Stat", am mai spus-o, era complet absurdă în contextul unei societăţi non-autocrate, mizînd pe autonomie locală, nu pe „centralismul democratic" cu care ni se infestau timpanele înainte de 1989.

În prezent Teatrul „Szigligeti", al cărui manager este Katalin Csvikker, îl are ca director artistic pe unul dintre cei mai interesanţi regizori din generaţia de mijloc, Szabo K. István. Teatrul „Regia Maria", căruia sub numele secţiei „Iosif Vulcan" nu mai prididEam, după 1990, să îi numărăm directorii, are acum ca lider un actor care serveşte această scenă de 27 de ani, Daniel Vulcu, secondat artistic de actriţa Elvira Râmbu şi, la nivelul secretariatului literar şi al strategiilor de imagine, de Victoria Balint, reprezentantă notabilă a noului val alături de (citez deloc la întîmplare!): Oana Borş, la Braşov, Genţiana Ionescu, la Piatra Neamţ, ori Codruţa Popov, la Timişoara. De altfel, teatrul orădean are o bună tradiţie în această privinţă, Elisabeta Pop fiind unul dintre secretarii literari ai generaţiei imediat anterioare care au făcut şi fac istorie. În consecinţă, să sperăm că, măcar pentru următoarele stagiuni, vom număra la Oradea premiere, evenimente de orice fel, numai directori nu...

Prin urmare, actuala echipă organizatorică a gîndit un sistem amplu de ofertă, la care publicul orădean a răspuns surprinzător de rezistent, fiind predispus la întîlnirea de forţă cu actul teatral în varii forme. Locaţiile propuse au fost şi ele variate: Sala Mare, Sala Studio şi Sala Arcadia, aparţinînd teatrului, Cinematograful Libertatea, Casa de Cultură a Sindicatelor, Filarmonica, la care s-au adăugat scena mobilă de pe strada Republicii şi Hanul cu Noroc, cel din urmă destinat spectacolelor din miez de noapte. Remarcabil a fost interesul spectatorilor – ceea ce constituie pînă la urmă modul esenţial de validare a proiectului. Cu o dimensiune concurenţială şi o zonă „liberă", a XVII-a ediţie a festivalului a înglobat şi Concursul de creaţie dramatică destinat piesei scurte, al cărui juriu alcătuit din Elisabeta Pop, Ioan Moldovan şi Traian Ştef a optat pentru textele *Cameleonul perfect* de Laurenţiu Budău şi *Nu-nţeleg ce se întîmplă* de Mihai Ignat.

În principiu, baremul maxim de timp pentru definirea unui spectacol de teatru scurt ar fi, la Oradea, de nouăzeci de minute. Gala inaugurală a fost marcată, însă, de premiera variantei orădene a *Scripcarului pe acoperiş*, spectacol amplu, bine condus de regizorul maghiar Korcsmáros György şi jucat cu vizibilă bucurie de trupa avîndu-i pe bună dreptate în roluri principale pe Ioana Dragoş Gajdo şi Richard Balint. Cum povestea, pusă sub semnul rîsu-plînsului, a comunităţii evreieşti din micul sat Anatevka, e bine cunoscută, ar fi de adăugat elementul de excelenţă sonoră adus de Hakeshet Klezmer Band, coregrafia încă o dată perfect integrată proiectului semnată de András Loránd şi, în primul rînd, decorurile Vioarei Bara, un soi de acoperiş-colină proaspăt înverzită-munte al calvarului, sub care pereţii caselor se dezvoltă în tonurile şi formele expoziţiei *Poartă spre cerul dinlăuntrul meu* al artistei plastice-scenograf. De altfel, Richard Balint va reveni şi la „pupitrul" celei de-a doua premiere prezentate de gazde, *Biloxi Blues*, regia Ovidiu Caiţa, în hainele sergentului dur, dar cu o poezie a violenţei, totul urmînd să nască un soi ciudat de profesionalism militar şi afectivitate ţinînd de cea mai exactă copilărie la învăţăceii buni de dus pe frontul ultimului Război Mondial.

Cele opt zile de festival au însemnat un număr apreciabil de spectacole, în general interesante, şi cîteva căderi şi ele memorabile. Aş începe cu acestea, în bună măsură ţinînd de prestaţiile de noapte de la Hanul cu Noroc (poate cu excepţia *Visului unei nopţi de gală*, spectacol independent de la Brăila, adus de Alin Florea şi Cornel Cristei la pian, sub ochiul regizoral al lui Radu Nechifor). La acelaşi capitol, dar în alte locaţii: *Domnişoara Iulia* în varianta propusă de Pygmalion Theater din Viena, exerciţiu de un amatorism stri-gător la cer, şi *Casa de pe graniţă* în viziunea (cuvîntul e prea tare!) a lui Valeriu Andriuţă (actorii meritau mai mult decît o suită de situaţii aberante propuse de regizor). Cu siguranţă însă, dacă festivalul ar fi dispus şi de o „lingură de lemn", aceasta ar fi mers direct la ArCuB, pentru *Preludiul şi Liebestod*, obiect scenic cum să zic, de-a dreptul indecent faţă de plătitorii de bilete, 35 de minute de „lustru fără bază".

Din fericire, celelalte propuneri au mers de la admisibil la excelent. Ar fi de notat, în primul rînd, *Casa Bernardei Alba*, regia Sorin Militaru, produsă de Teatrul din Petroşani, *Aniversarea*, regia Vlad Massaci, Teatrul Naţional Tg. Mureş, *Despre iubire la om*, regia A. Dabija, Teatrul din Braşov. Le-au răspuns spectacolele de la Nottara (*Metoda*, regia T.C. Popescu) şi Odeon (*Pyramus & Thisbe 4 You* şi *Natură moartă cu nepot obez*). Foarte interesante au fost monodramele prezentate de Harsány Attila (*Decalogul după Hess*, regia Tapasztó Ernö, coproducţie Arad Kamaraszinhaz şi Hetek Csoportja Szeged) şi de Georgiana Căprărin (*Infanta. Ghid de întrebuinţare*, regia Diana Dragoş, Teatrul 2.0 din Cluj).

Nu trebuie să uităm filmele în aer liber proiectate tot sub egida festivalului. O parte dintre manifestările Zilelor Revistei *Familia* s-au întîmplat în spaţiile Teatrului „Regina Maria". La final de săptămînă, un parc găzduia un festival al vinului şi palincii, iar esplanada Hotelului Ramada, un festival al berii. Toamnele vestice au un farmec special al lor, pereţii caselor emană aromă de imperiu şi teatrul şi-a asumat o aură regală. Acestea fiind spuse, concluzia se impune de la sine.

■

Juriul format din Ludmila Patlanjoglu, Claudiu Groza, Mircea Morariu, Anton Tauf şi Marius Zarafescu a acordat următoarele premii:

■■■ **Premiul pentru Cel mai bun spectacol**: *PRAH*, de Spiró György (Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely", Timişoara)

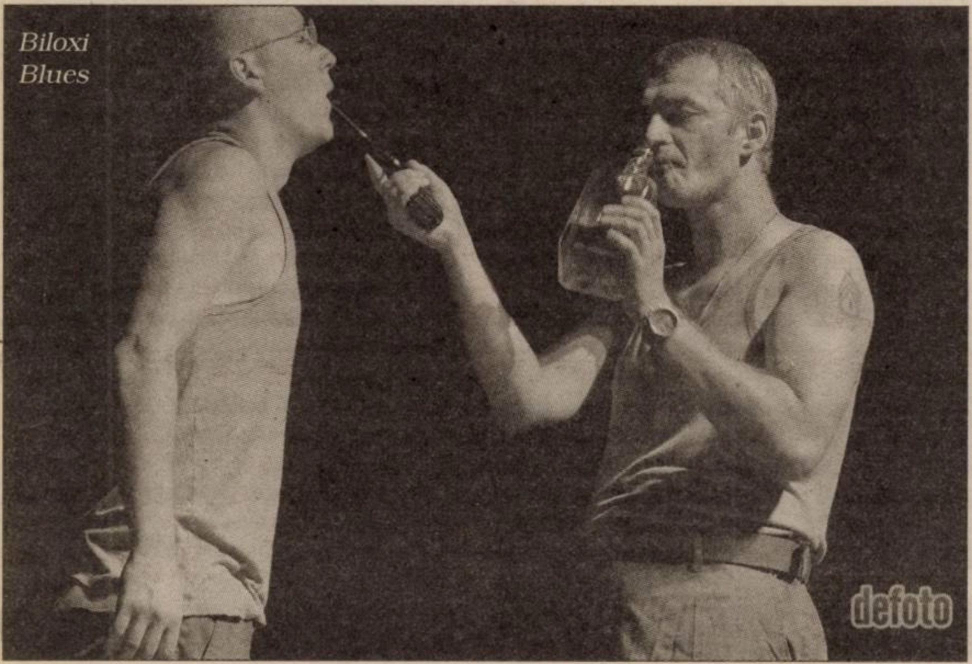
■■■ **Premiul special al juriului**: *Biloxi Blues*, de Neil Simon (Teatrul „Regina Maria", Oradea)

■■■ **Premiul pentru Cea mai bună regie**: Sorin Militaru, pentru spectacolul *Casa Bernardei Alba*, de F.G. Lorca (Teatrul „Ion D. Sîrbu", Petroşani)

■■■ **Premiul pentru Cea mai bună scenografie**: Vioara Bara, pentru spectacolul *Casa Bernardei Alba* (Teatrul „Ion D. Sîrbu", Petroşani)

■■■ **Premiul pentru Cel mai bun actor**: Harsány Attila, pentru rolul „Hess" din spectacolul *Decalogul după Hess*, de Alina Nelega (Compania de Teatru Arad Kamaraszinhaz)

■■■ **Premiul pentru Cea mai bună actriţă**: Szász Enikö, pentru rolul „Femeia" din spectacolul *PRAH*


Biloxi Blues

Teatrul Nescris din Şanţ

Cel mai vechi teatru comunitar din România

Iulia POPOVICI

TEATRUL NESCRIS DIN COMUNA SANT
FERMIERII
cu Cristina IUGAN Alexandru DANCI Oltiţa DĂNILĂ Iacob ACU
Sofia CIUCIULEAC Reghina OLARI Daniela DOMIDE

În septembrie, Bogdan Georgescu şi Irina Gâdiuţă (Ofensiva Generozităţii), Tania Cucoreanu şi Andrei Ioniţă (Veioza Arte) s-au pornit cu trenul spre o comună cu un pic peste 3.000 de locuitori din judeţul Bistriţa-Năsăud: comuna Şanţ din Munţii Rodnei (da, numele i se trage de la un şanţ de apărare). Acolo identifica Dimitrie Gusti, în 1935, o fascinantă trupă de teatru rural, animată de un sătean, Constantin Iugan, o tradiţie care există şi astăzi şi pe care Bogdan Georgescu şi ceilalţi membri ai echipei îşi doreau s-o documenteze ca fiind cea mai veche formă de teatru comunitar din România.

Membrii actuali ai trupei, care alcătuiesc distribuţia spectacolului *Fermierii*, sînt Cristina Iugan, Alexandru Danci, Oltiţa Dănilă, Iacob Acu, Sofia Ciuciuleac, Reghina Olari şi Daniela Domide – şi toţi sînt pensionari; deşi şi-ar dori să transmită mai departe tradiţia pe care o practică, nu prea au cui, în noua economie capitalistă a patronilor, în care tinerii nu mai au timp să se „joace". Crearea unui spectacol (în vocabularul actual, ar fi mai degrabă vorba despre un performance) nu cere mult timp, însă presupune un antrenament de ani de zile – pentru că, în afara liniilor generale ale poveştii şi a situaţiilor dramatice principale, totul este improvizat şi adaptat de la o reprezentaţie la alta. Nu există un text, ci doar un scenariu lax, nu există un regizor – modul de organizare a grupului e non-ierarhic şi non-auctorial. Seamănă, altfel spus, cu modul istoric de funcţionare a *commediei dell'arte* şi are o similară funcţie socială, de comentariu satiric asupra moravurilor locale: spectacolele Teatrului Nescris din comuna Şanţ vorbesc despre situaţii familiare membrilor comunităţii, cum sînt, în *Fermierii*, finanţările UE pentru micro-ferme, care duc la inventarea de strategii întreprinzătoare (cum ar fi să declari că ai o sută de oi cînd de fapt ai zece, umblînd apoi după cineva care să-ţi împrumute alte 90 în caz de control de la Uniune), vînzarea de produse agricole la piaţa din oraş, viaţa cotidiană de la sat, cu ţigănci vînzînd perdele, crîşma care nu mai dă „jinars" (ţuică) pe datorie, femei care umplu cu bere „fidileşul" de lapte etc. Şi destulă politică, aşa cum ajunge ea, prin televizor, în zonele atît de îndepărtate de centrul puterii. Interpreţii, care-şi păstrează pe scenă propriile nume, alternează costumul popular cu îmbrăcămintea de oraş, în funcţie de personaj (costumul modern e un indiciu pentru autoritate şi/sau non-apartenenţa la comunitate), recuzita fiind în principal alcătuită din obiecte tradiţionale, pe care nu le fetişizează, sînt folosite cu funcţia lor de bază (recipient pentru lapte, cîntar ş.a.).

Ba mai mult, relaţia interpreţilor cu obiectele pe care le folosesc are un tip de concreteţe care încarcă ceea ce se întîmplă pe scenă cu o cantitate suplimentară de real (fără intenţia artistică a naturalismului, de vreme ce membrii echipei nu sînt preocupaţi de chestiunea întreţinerii unei iluzii perfecte). Mai ales avînd în vedere că una dintre cele două scenete ale *Fermierilor* e o povestioară cu morală de la piaţă – o ţărancă îşi întinde marfa, negociază ba cu unul, ba cu altul, fiecare cu propriul scenariu de negociere, pînă în momentul în care o clientă cusurgie se deconspiră ca fiind de la Protecţia Consumatorului, o ia la întrebări despre preţuri afişate, cîntare electronice şi case de marcat, îi trînteşte dispreţuitoare ciolanul afumat, prunele, fasolea, măciuliile de mac şi sticla cu jinars de casă, dar pleacă mulţumită cu o parte din ele în geantă, drept peşcheş.

> Relaţia interpreţilor cu obiectele pe care le folosesc are un tip de concreteţe care încarcă ceea ce se întîmplă pe scenă cu o cantitate suplimentară de real.

„Produsul" unei astfel de practici teatrale nu e şi nu va fi niciodată un obiect estetic, ceea ce urmăreşte ea nu este excelenţa în raport cu un set prestabilit de reguli artistice, excelenţă accesibilă unui public socializat în sistemul de coduri ale teatrului. Ceea ce nu înseamnă că abilităţile actoriceşti ale echipei Teatrului Nescris nu sînt remarcabile, ci doar că talentele lor improvizatorice, de relaţionare, observaţionale nu sînt menite a fi valorizate în afara reuşitei spectacolului. Iar reuşita unui spectacol asemenea celor create de Teatrul Nescris din comuna Şanţ se pune în termeni de eficienţă a comunicării – e situaţia transformată în teatru recognoscibilă pentru membrii comunităţii? Modul în care sînt reprezentate personaje din viaţa curentă răspunde orizontului lor comun de aşteptare? Există o continuitate între temele abordate de interpreţi şi interesele, opiniile concetăţenilor lor? Se fac cei dintîi purtătorii de cuvînt ai unei atitudini împărtăşite?

În contextul socio-politic actual, felul în care e reprezentată pe scenă o femeie romă (mod de reprezentare ce, o dovedeşte documentarea de la faţa locului, oglindeşte percepţia comunităţii din Şanţ şi experienţele lor directe) e flagrant incorect politic. Jucat de Reghina Olari, personajul preia un anume fel de a se îmbrăca, de a vorbi şi de a se integra în economia locală (începe prin a vinde perdele şi le ghiceşte apoi în palmă femeilor, evident, fără a avea habar despre ce face), construind o predictibilitate a comportamentului (în final, şterpeleşte de pe masă banii din finanţarea UE). Asta, însă, într-un context în care nimeni nu scapă cu faţa curată, în care fiecare erou local e redus la dimensiunile lui umane şi păcătoase, dar totul se termină, tot ca-n *commedia dell'arte*, cu bine. Şi cu hohote de rîs.

Nu sînt atît de sigură că Teatrul Nescris din comuna Şanţ ar trebui conservat ca parte a patrimoniului imaterial. Mai degrabă parte a unei tradiţii mult denigrate (în care se amestecă mult hulitele cuvinte „amator" şi „popular"), el e, în primul rînd, o resursă inepuizabilă de înţelepciune despre mecanismele de autoreglare ale comunităţilor mici (în care liantul nu e unul doar simbolic şi imagistic) şi de ce teatrul n-are nici o şansă să moară, nici măcar din prea multă artă. ■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ **Teatrul de Comedie**, Bucureşti
Femeia care şi-a pierdut jartierele
de Eugène Labiche
Traducerea şi adaptarea: Silviu Purcărete
Regia şi scenografia: Silviu Purcărete
Muzica: Vasile Şirli
Cu: George Mihăiţă, Horaţiu Mălăele, Mihaela Teleoacă/Dorina Chiriac, Lucian Maxim
Joi, 6 octombrie, ora 19.30 (Teatrul Teatrelor, Romexpo)

■■■ **Teatrul Odeon**, Bucureşti
Pentru că pot de Arthur Kopit
Traducere de Mihaela Michailov şi Vlad Arghir
Regia: Alexandru Mazgareanu
Scenografia: Andrada Chiriac
Muzica: Alexandru Suciu
Cu: Ionel Mihăilescu, Elvira Deatcu, Mihai Smarandache, Marian Ghenea, Ioan Batinaş
Joi, 6 octombrie, vineri, 7 octombrie, ora 20.30 (Sala Studio) (premieră)

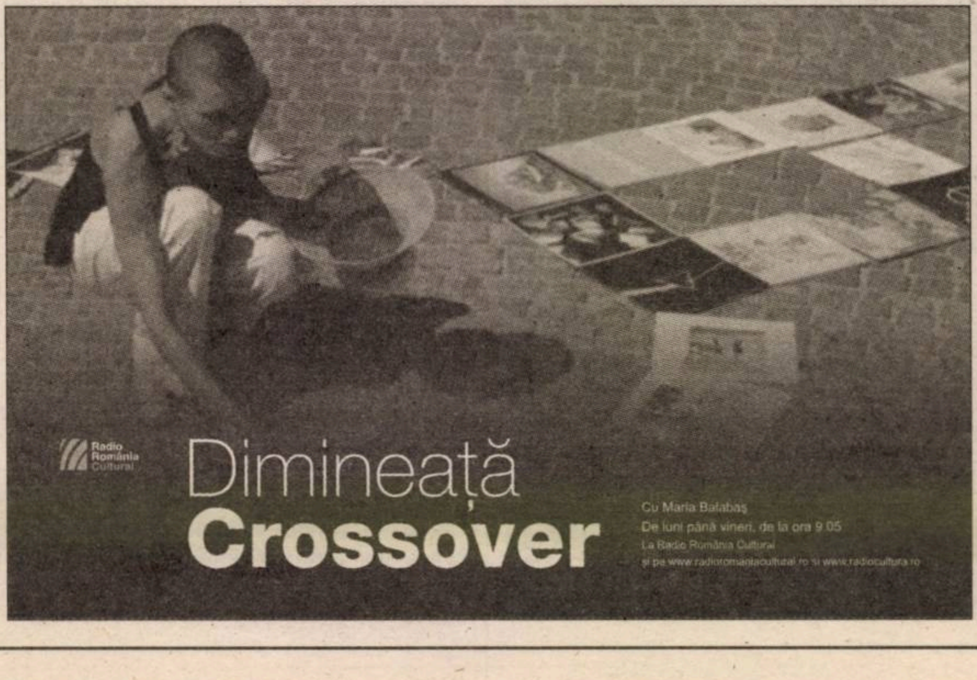
■■■ **Teatrul Ţăndărică**, Bucureşti
Cartea Junglei, după Rudyard Kipling
Regia şi adaptarea: Adela Moldovan
Scenografia: Eustaţiu Gregorian
Muzica: Dan Bălan
Cu: Angela Filipescu/Graţiela Ştefan Ene, Florentina Tănase/Petronela Purima, Paul Ionescu/Daniel Stanciu, Cristina Roşiianu/Dora Ortelecan Dumitrescu, Alina Petrescu/Eugenia Barbu, Dan Codreanu/George Năstase, Adrian Lefter/Florin Mititelu
Vineri, 7 octombrie, ora 10.00

■■■ **Teatrul Naţional „Lucian Blaga"**, Cluj
Întîlnirile Internaţionale de la Cluj
Ediţia I, 7-9 octombrie
Întîlnirile Gellu Naum
■ *Vineri, 7 octombrie*, ora 19.00
(Studio „Euphorion")
Zenobia, după Gellu Naum, scenariul şi regia Mona Marian
Regia: Mona Marian
Scenografia: Eugenia Tărăşescu-Jianu
Muzica: Corina Sîrbu
Video design: Cristian Luchian
Cu: Cornel Răileanu, Cristian Rigman, Romina Merei, Petre Băcioiu, Anca Hanu, Radu Lărgeanu, Cristian Grosu, Miron Maxim, Maria Munteanu, Eva Crişan, Elena Ivanca, Angelica Nicoară, Silvius Iorga.

■ *Sîmbătă, 8 octombrie*, ora 20.00 (Sala Mare)
Florenţa sînt eu de Gellu Naum
şi Jules Perahim
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Muzica: Ada Milea
Mişcarea scenică: Florin Fieroiu
Cu: Ramona Dumitrean, Irina Wintze, Romina Merei, Anca Hanu, Patricia Boaru, Angelica Nicoară, Ionuţ Caras, Radu Lărgeanu, Cătălin Herlo, Cristian Grosu, Cristian Rigman, Cătălin Codreanu, Silvius Iorga, Adrian Cucu, Miron Maxim

■ *Duminică, 9 octombrie*, ora 19.00 (Sala Mare)
Insula, după Gellu Naum, spectacol-concert de Ada Milea
Scenografia: Valentin Codoiu
Asistent de regie: Andreea Iacob
Cu: Cătălin Herlo, Miron Maxim, Anca Hanu, Adrian Cucu, Ramona Dumitrean. Cristian Grosu, Irina Wintze, Adriana Băilescu, Romina Merei, Silvius Iorga, Cristian Rigman, Ada Milea

■■■ **Teatrul „L.S. Bulandra"**, Bucureşti
Oscar şi tanti Roz, după Eric Emanuel Schmidt
Dramatizarea şi regia: Chris Simion
Scenografia: Adina Mastalier
Cu: Oana Pellea, Marius Manole, Antoaneta Cojocaru, Cristina Cassian
Vineri, 7 octombrie, sîmbătă, 8 octombrie, duminică, 9 octombrie, ora 19.00 **(I.P.)**

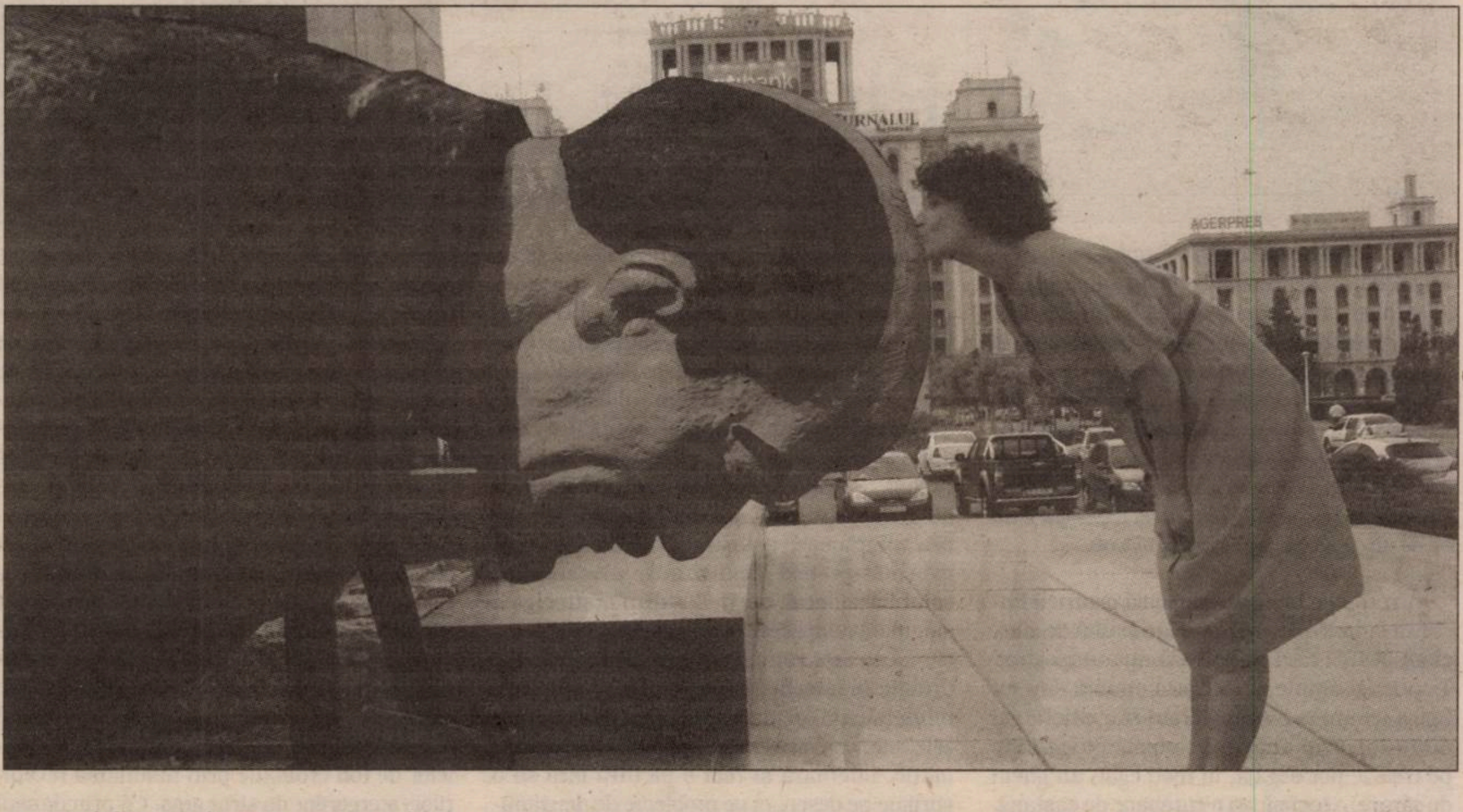


Radio România Cultural
Dimineaţă
Crossover
Cu Maria Balabaş
De luni până vineri, de la ora 9.05
La Radio România Cultural
şi pe www.radioromaniacultural.ro si www.radiocultura.ro

ARTE VIZUALE

De la *Somnul lui Lenin* la Facebook

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Faptul de a dormi presupune ideea unei posibile treziri. Proiectul vizual al artistului Mihai Zgondoiu, *Somnul lui Lenin*, se referă nu la personajul istoric, ci la statuia care a străjuit timp de cîteva decenii Casa Scînteii, actuala Casă a Presei Libere. Zgondoiu este al nouălea artist, cronologic vorbind, dintr-o serie de zece, care participă la proiectul Ioanei Ciocan, „Soclul lui Lenin“. Soclul, rămas fără statuie, joacă rolul constantei dintr-o ecuaţie în care variabila este lucrarea de artă. Cele zece intervenţii succesive îşi vor găsi locul la finalul proiectului într-un catalog pe care îl putem semnala deja ca pe o reuşită.

Tipul acesta de manifestare artistică este, dacă nu consacrat, cel puţin verificat în diverse formule şi variante: în Londra există, de exemplu, un soclu pe care se rotesc lucrări bianual. Ideea proiectului ţine de discursul postmodernist (sau, dacă cititorul doreşte, post-post) specific perioadei pe care o traversăm.

Mihai Zgondoiu a atacat subiectul în mod consecvent. În ultimii ani, deopotrivă ai stabilirii traseului artistic şi ai studiilor de doctorat, s-a implicat puternic în socio-politic, exclusiv prin acte artistice. Înainte de *Somnul lui Lenin*, există cel puţin două momente care au pregătit şi anunţat realizarea din 2011.

Ideea de a lucra cu Lenin a apărut în 2009, în timpul unei rezidenţe de la Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia. Atunci artistul a întreprins o intervenţie pe statuile lui Vladimir Ilici Ulianov (Lenin) şi Petru Groza, depozitate alături, într-un cotlon al parcului: a colorat faţa lui Lenin şi mîna statuii lui Petru Groza în roz, accentuînd sprîncenele cu negru. Această intervenţie s-a intitulat *Păpuşi Sovietice*. Artistul ne-a spus că nu este nici simpatizant, nici adversar al epocii trecute; l-a deranjat doar faptul că ne ascundem istoria şi trecutul în spatele unor garduri. „Aceste două statui, fără a fi opere de artă, reprezintă ceva, au fost făcute de nişte artişti, fiind ulterior abandonate.“

> Nu m-a interesat ce reprezintă Lenin pentru comunism, ci reacţia unei societăţi post-comuniste la un astfel de simbol, m-a interesat ce putere mai are acest icon construit în manieră Pop-Art în societatea de astăzi.
>
> Mihai ZGONDOIU

Din momentul coborîrii de pe soclu, statuile au trecut prin mai multe mîini şi locuri, pe la Fondul Plastic, apoi la Mogoşoaia, iar acum (în 2011) se găsesc într-un depozit, în ideea înfiinţării unui muzeu al comunismului într-un viitor indefinit (Budapesta are un astfel de muzeu, de exemplu). Pentru cei care nu au prins „perioada roşie“, un spaţiu muzeal dedicat comunismului ar fi cel puţin interesant.

Mihai Zgondoiu, care a făcut parte din ultima generaţie de pionieri, jurînd pe drapel în vară, pentru ca în iarnă să cadă comunismul, a dorit să puncteze trecerea celor 20 de ani de la acest eveniment. În 2009, an al *Păpuşilor Sovietice*, a realizat şi un performance intitulat *Zborul 20*, desfăşurat pe 22 decembrie 2009 la Timişoara. Proiectul mai larg, intitulat „Manifest 20.rEvoluţie“, a presupus selectarea a 20 de poeme ale unor poeţi şi scriitori care au participat la evenimentele revoluţionare, ataşarea a tot atîtor desene şi tipărirea lor faţă/verso pe flyere. 50.000 de exemplare au fost aruncate din elicopter între Opera Română şi Catedrala din Timişoara.

Artistul se ocupă în mod special de omul care nu trece niciodată pragul unei galerii de artă, de aceea numeroase proiecte dintre cele pe care pe propune sînt desfăşurate în stradă. Comunicarea este un factor de bază în activitatea sa de grafician, cu atît mai mult cu cît lucrează şi în publicitate.

Despre actualul proiect, Mihai Zgondoiu ne destăinuie următoarele: „Înainte de orice altceva, Casa Scînteii este o replică arhitecturală sovietică. Eu nu am făcut altceva decît să plasez o replică în faţa unei replici. Am fotografiat statuia lui Lenin în poziţie orizontală la Mogoşoaia, apoi am realizat printul pe un banner de circa 7x3 metri, la o claritate foarte bună, l-am colat pe o placă şi l-am plasat în faţa soclului pe care stătuse originalul, pentru a crea falsa impresie că statuia ar urma să-şi reia vechiul loc. M-a interesat foarte mult reacţia oamenilor.

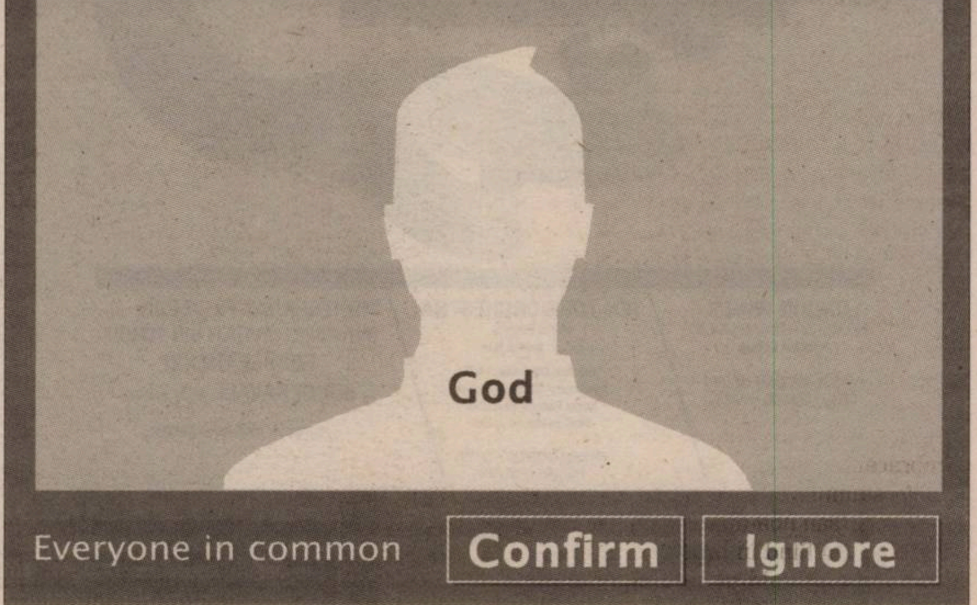
Sincer, mă aşteptam la reacţii adverse (zgîrieturi, spray-uri). În cadrul proiectului „Păpuşi Sovietice“, reacţiile au venit instantaneu, statuile fiind vopsite în negru în mai puţin de 24 ore. Nu m-a interesat ce reprezintă Lenin pentru comunism, ci reacţia unei societăţi post-comuniste la un astfel de simbol, m-a interesat ce putere mai are acest *icon* construit în manieră Pop-Art în societatea de astăzi. Am monitorizat instalaţia propusă de mine şi am constatat că oamenii se pozau cu imaginea lui Lenin cam din zece în zece minute. De la cinci metri distanţă nu se mai distingea dacă este vorba despre o imagine bidimensională sau despre statuia tridimensională.

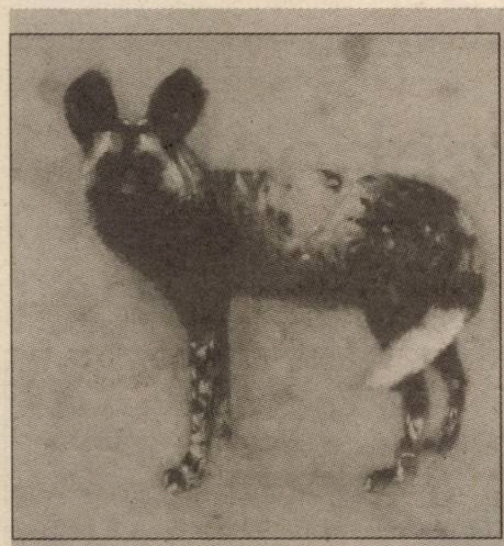
Proiectul acesta a fost gîndit pentru spaţiul românesc. M-a interesat somnul statuii, nu cel al omului care a fost Lenin. Este şi o ironie la adresa celor care ar trebui să gestioneze patrimoniul naţional. Din acest punct de vedere, replica în bronz a lui Lenin doarme de doar 21 de ani. Aşadar, toate speculaţiile trebuie plasate în jurul statuii, nu al personajului istoric. Nu am ocolit nici partea de glumă, de ironie. Nu vreau să comentez valoarea artistică a lucrării, deoarece aceasta a fost comandată din raţiuni propagandistice, avînd astăzi mai mult o dimensiune antropologică“.

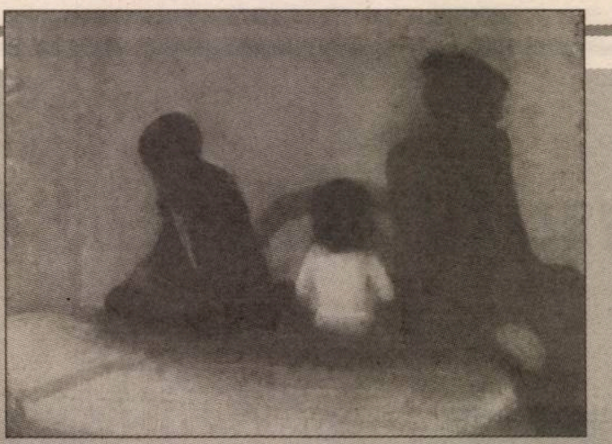
În prezent Mihai Zgondoiu lucrează la (alte) două proiecte paralele. Primul dintre ele s-a născut dintr-o întîmplare nefericită, aceea de a fi suferit o fractură. Timp de două luni, mîna dreaptă, cea cu care lucrează, i-a fost imobilizată. Totuşi, nu mîna este cel mai important atribut al artistului, ci conceptul. Gipsul purtat a fost deposedat de funcţia terapeutică şi transformat prin şlefuire în obiect de artă. Un *preview* de trei fotografii a fost expus deja în luna septembrie la Victoria Art Center. Expoziţia în lucru poartă numele *Mîna de aur a artistului*.

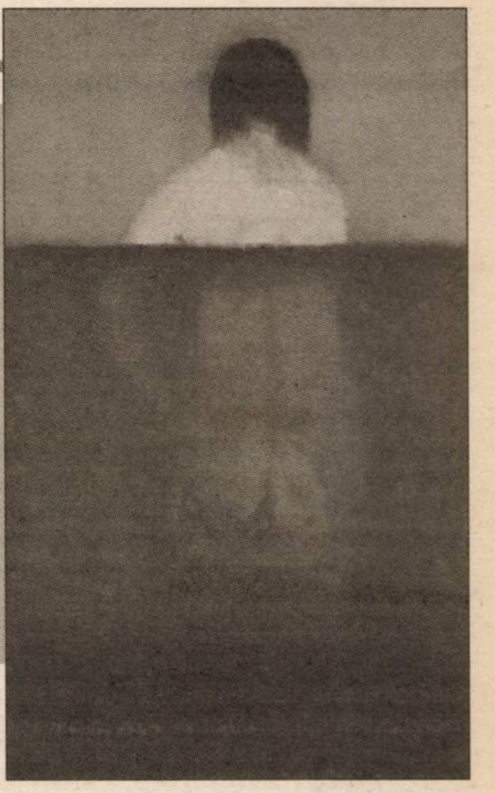
Cel de-al doilea proiect este unul extrem de social, *Facebook, mon amour*. „Numeroşi oameni de pe întreaga planetă – ne spune artistul – sînt fascinaţi de Facebook, platformă pe care îşi petrec importante părţi din viaţă. Toate comunităţile virtuale au plusuri şi minusuri. Multă lume uită că o unealtă trebuie să fie mijloc, nu scop şi îşi aşază altfel priorităţile în viaţă. Am realizat un *sticker* în care, sub caseta fără poză a utilizatorului, am scris God. Problema adusă în discuţie este cum ar reacţiona omul dacă într-o zi ar primi cerere de prietenie prin Facebook de la divinitate. O mare întrebare pentru tinerii de astăzi. Proiectul mai conţine, în afară de acest *sticker*, postere şi o serie de bancnote. Cel mai vînat lucru pe Facebook este *like-ul*. Cu cît mai multe, cu atît stai mai mult pe *wall* şi te vede toată lumea. Acesta este o monedă de schimb.“

Între Lenin şi Facebook, Mihai Zgondoiu rămîne acelaşi artist conceptual implicat în social, a cărui „mînă de aur“, pusă în slujba artei, va contraria, uneori va irita, dar întotdeauna va naşte întrebări, într-un climat al dialogului şi al creativităţii. ■









Pictură: punctul pe I

Aurelia MOCANU

La Tîrgul de carte de la Frankfurt, importanta editură Klartex din Bochum lansează, pe 15 octombrie, cel de-al doilea volum dedicat artei contemporane autohtone: **Şapte artişti români cu cariere internaţionale**. *Proiect al Publishing-ICR şi al Galeriei Kunst-Art din Bochum, albumul va fi relansat la expoziţia de grup a acestor creatori cu dublă „cetăţenie artistică“, în 11 noiembrie, la spaţioasa galerie Chrom din Bochum. Volumul şi expoziţia îl au la loc de cinste pe pictorul Ioan Iacob.*

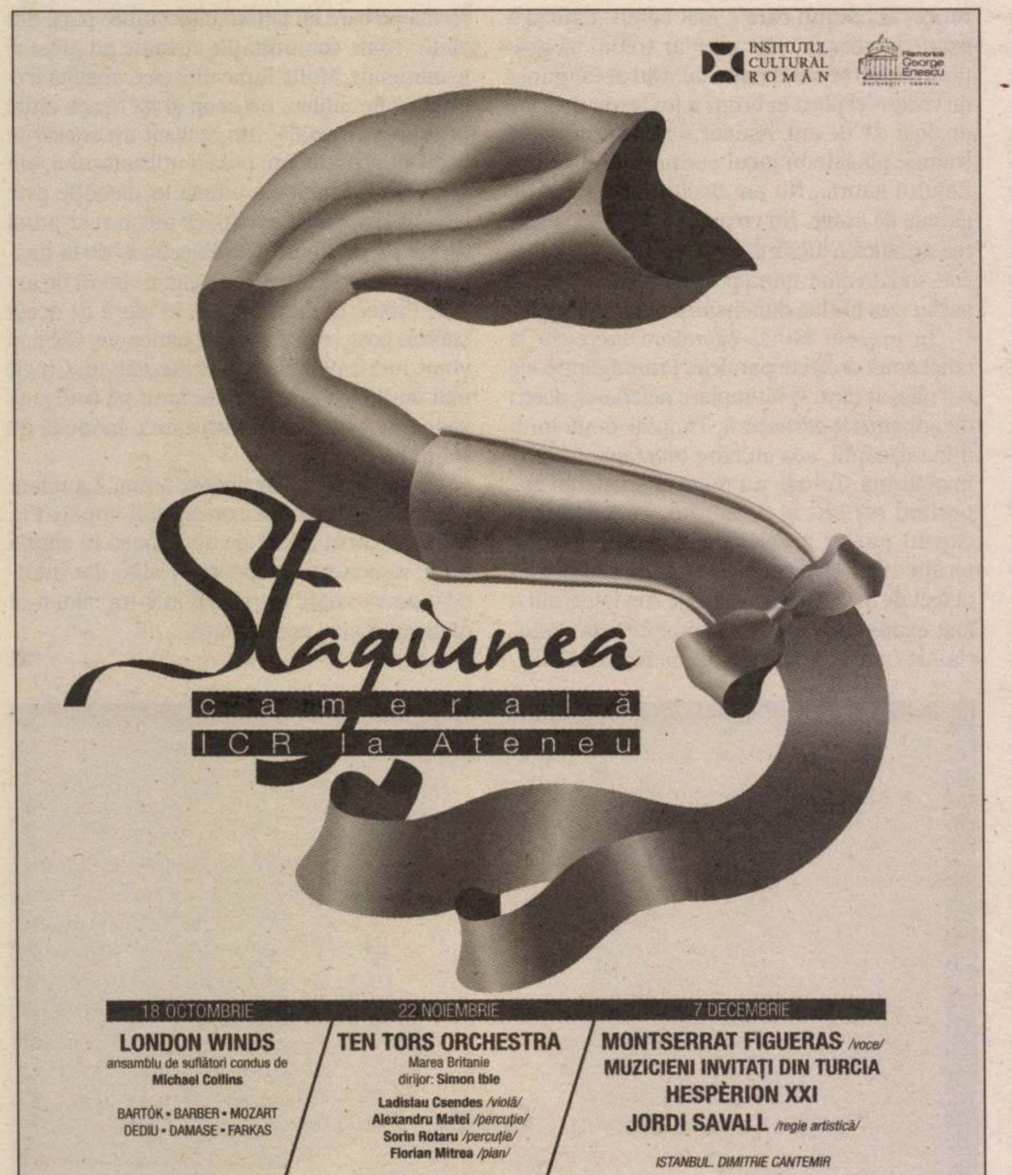
În atracţia hipnotic-senzuală pentru adîncimea culorii, pictorul Ioan Iacob uită de sine, chiar atunci cînd elaborează un autoportret. Tripticuri ample cu propria siluetă sau cu figuri feminine din universul său emoţional devin suportul unor aure cromatice saturate pe care le pot degaja, în mod egal, un ghem de sfoară, o sacoşă ori o carapace de castană. De la 2 metri la 20 de centimetri, cadrele pe care le pune în rezonanţă luministică gravă sînt impostate cu cîte un pretext calm, casnic, contemplativ: panere, candelabru, fructe, ierburi în vase, buchete florale. Din exterior, mai pot invada imagistic atelierul lui Iacob (un autentic „hall de percuţionism“ cromatic) cîte un contur geologic (Muntele Carmel), o alee de mesteceni sau un cîine sălbatic spectral. Pictură cu motive însingurate, adîncă în obscur şi fructuoasă în lumină. Creaţia de peste trei decenii a artistului româno-german (n.1954, Biertan) slujeşte tensiunea voluptuoasă a abstracţiei cromatice pe o uvertură-pretext de figurativ al genurilor consacrate (nud, portret, naturi statice, peisaj, motiv animalier).

Iacob este şi un desenator analitic acerb, prolific în miceliul linear al diafanului. Are mînă fluentă, deplin „văzătoare“, dar în pînzele sale este suverană beţia adîncului cromatic. Lucrează şi reia o pictură fără să o sprijine pe desen, ci pe probleme de densităţi-întunecimi colorate.

Atunci cînd nu părăsesc atelierul, pînzele lui Iacob au un metabolism special de convieţuire oxidativă între ele. Se învechesc ca vinul. Se limpezesc cu adîncime. Indiferent de seria tematică, lucrările mai pot sălta – uneori mai multe deodată – pe peretele de atac al studioului său din Düsseldorf, de pe lunga stradă a Kölnului, atunci cînd, noctambul, pictorul reglează în distanţe de receptare retiniană semitonuri între graniţe de cîmp colorat. Iacob de-spaţiază motivul recognoscibil, cel care apare, de fapt, după nota de portativ a unei pure intrigi cromatice: de tip cald-rece, umbră-strălucire, noroi-boare. Cu tehnica de estompă bine drămuită în ulei mat, tabloul se depliază cromatic „dinspre interior“. Şi prilejuieşte fuziunea armonică totală a cheii de lectură fond-formă. Lucrînd tot mai susţinut, artistul mărturiseşte că simte transmutarea intervalelor de ton cromatic prin răsuflarea revenirilor/ştergerilor de strat gras. Că prin dansul acesta singuratic şi posesiv-şamanic pe dinaintea picturilor, în etapa de finisaj al pînzelor, conştientizează izbînzi nebănuite, că poate susţine, cu intensitate cursivă, starea de acuitate şi decizie coloristică.

Este palierul de zenit al unei sensibilităţi picturale cu origini ardelene şi cu o carieră germană exemplară. Este etapa deplin matură care coincide, de cinci ani, cu salba de expoziţii personale prin care pictorul Ioan Iacob s-a întors în viaţa românească (Bucureşti, Mogoşoaia, Sibiu, Cluj, Constanţa, Tulcea, Bistiţa). Cu rude retiniene coborînd în Turner, Redon, Ensor şi cu ştiinţa revenirii în straturi de ulei care adîncesc mătasea tonală pe reduta cucerită de abstracţia cromatică – de la Rothko la Gotthard Graubner (profesorul lui Iacob de la sfîrşitul anilor '70) –, iată un traseu pur, nicidecum simplu, de pictor-pictor.

■



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Filarmonica George Enescu

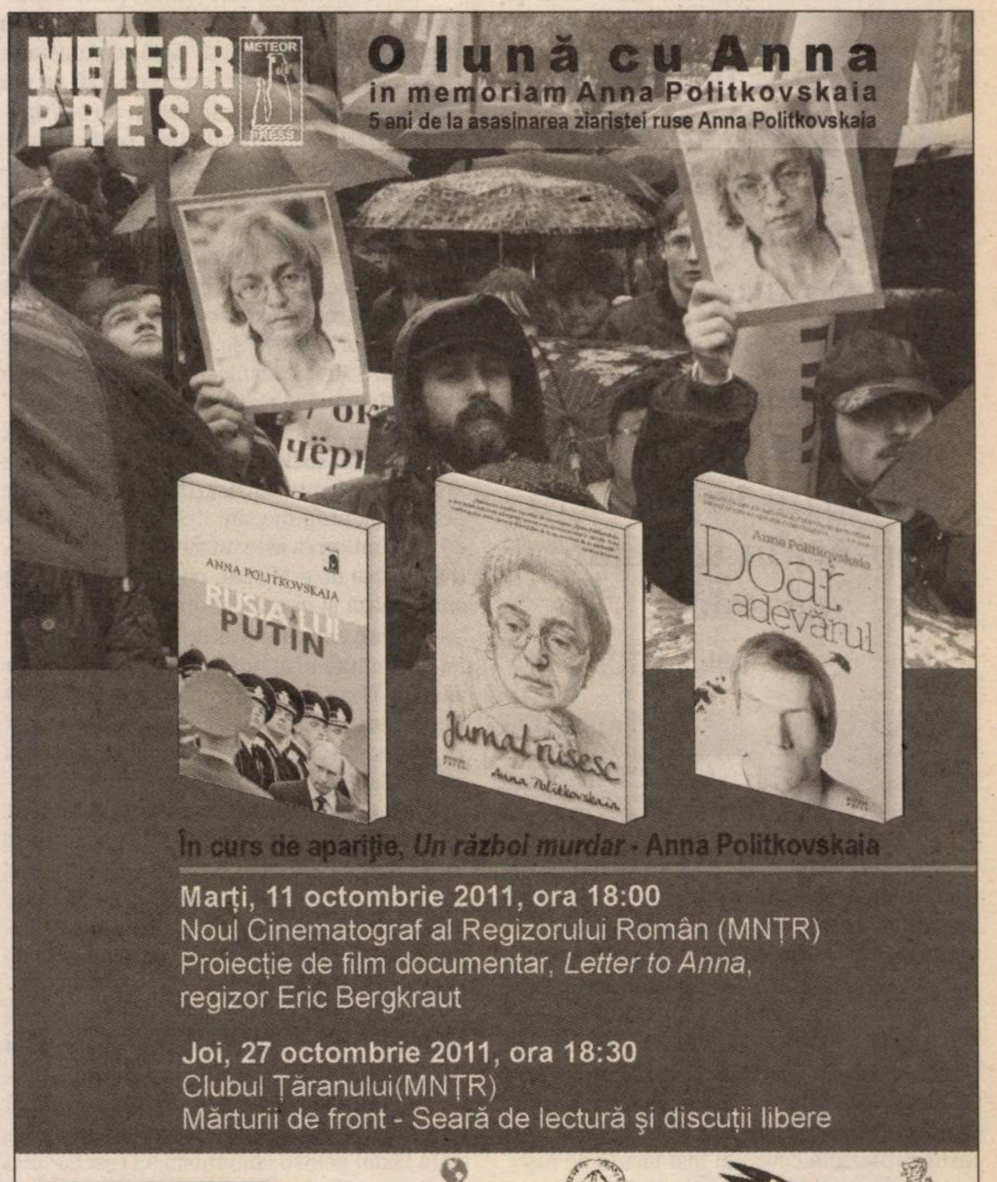
Stagiunea
camerală
ICR la Ateneu

18 OCTOMBRIE
LONDON WINDS
ansamblu de suflători condus de **Michael Collins**
BARTÓK • BARBER • MOZART
DEDIU • DAMASE • FARKAS

22 NOIEMBRIE
TEN TORS ORCHESTRA
Marea Britanie
dirijor: **Simon Ible**
Ladislau Csendes */violă/*
Alexandru Matei */percuţie/*
Sorin Rotaru */percuţie/*
Florian Mitrea */pian/*
ENESCU • MOZART • ELGAR
ROTARU • IRELAND

7 DECEMBRIE
MONTSERRAT FIGUERAS */voce/*
MUZICIENI INVITAŢI DIN TURCIA
HESPÈRION XXI
JORDI SAVALL */regie artistică/*
ISTANBUL. DIMITRIE CANTEMIR

Parteneri:
BRITISH COUNCIL
HUMANITAS
Parteneri media:
TVR CULTURAL
igloomedia
zeppelin
CULTURAL
DILEMA
City COMPASS



METEOR PRESS
O lună cu Anna
in memoriam Anna Politkovskaia
5 ani de la asasinarea ziaristei ruse Anna Politkovskaia

În curs de apariţie, *Un război murdar* - Anna Politkovskaia

Marţi, 11 octombrie 2011, ora 18:00
Noul Cinematograf al Regizorului Român (MNŢR)
Proiecţie de film documentar, *Letter to Anna*,
regizor Eric Bergkraut

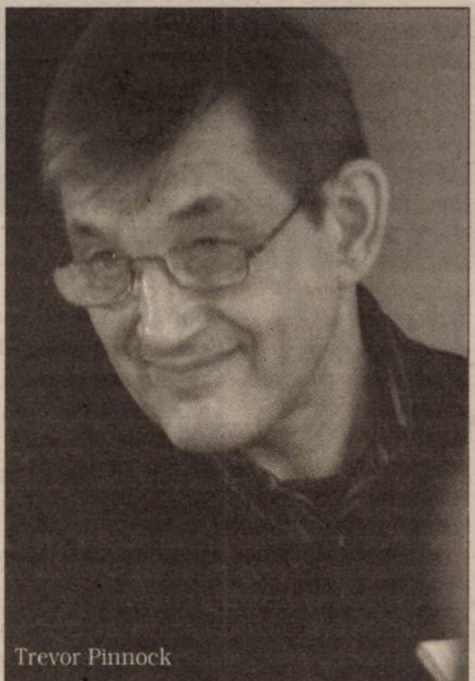
Joi, 27 octombrie 2011, ora 18:30
Clubul Ţăranului(MNŢR)
Mărturii de front - Seară de lectură şi discuţii libere

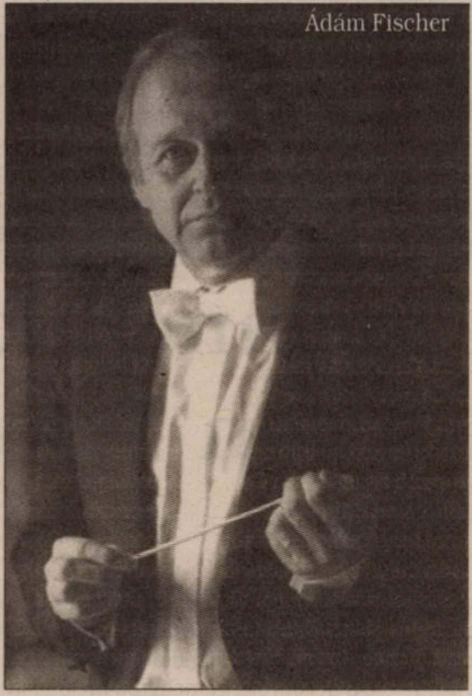
Parteneri:
ONE WORLD ROMANIA
CLUBUL ŢĂRANULUI
Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
România literară
DILEMA VECHE
LiterNet.ro
cinemagia
4arte.ro
NOI.NU!
PORT.ro

MUZICĂ

Final grandios cu Haydn

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS


Trevor Pinnock


Ádám Fischer

Acum aproape două săptămîni, Festivalul Enescu îşi încheia somptuos concertele de la miezul nopţii cu cele două oratorii germane ale lui Haydn, *Creaţiunea* (vineri, 23 septembrie) şi *Anotimpurile* (sîmbătă, 24 septembrie). Un final care venea în prelungirea concertului Mozart oferit de Ton Koopman şi Orchestra Barocă din Amsterdam, aducînd pe scenă unul dintre puţinele ansambluri specializate în interpretarea istorică a muzicii clasicismului şi a perioadei de tranziţie de la baroc la clasicism: Orchestra of the Age of Enlightenment, însoţită de Choir of the Enlightenment.

Aşa cum observam încă din avanpremiera festivalului, *Creaţiunea* a fost prezentă şi în programul ediţiei din 2009 (varianta engleză, în interpretarea lui Marc Minkowski şi Les Musiciens du Louvre). Decizia reluării oratoriului anul acesta n-a fost cea mai originală cu putinţă, dar integrarea acestuia într-o microserie Haydn şi ideea de a aduce la pupitrul aceleiaşi orchestre doi dirijori foarte diferiţi cum sînt Trevor Pinnock şi Ádám Fischer au recontextualizat în chip fericit lucrarea în acest final de festival. Zic foarte diferiţi, fiindcă Trevor Pinnock este un veteran al interpretării istorice a barocului, clavecinist la origine, dar cu o carieră prodigioasă de interpret al muzicii lui C.P.E. Bach, Mozart şi Haydn, la pupitrul ansamblului The English Concert, alături de care a înregistrat integrala simfoniilor *Sturm und Drang* ale lui Haydn. Ádám Fischer abordează repertoriul clasic din direcţia unei formaţii tradiţionale de dirijor, a semnat la rîndul său o integrală a simfoniilor lui Haydn alături de Orchestra Austro-Ungară Haydn (pe instrumente moderne), dar, spre deosebire de alte nume majore din mainstreamul muzicii clasice, a păstrat o atitudine deschisă faţă de ideea interpretării istorice, aşa cum o arată şi concertul de faţă.

Aşa cum era de prevăzut, cele două concerte au fost sensibil diferite în spirit, cu toate că orchestra şi corul au rămas aceleaşi, iar cele două oratorii ale lui Haydn sînt foarte apropiate din punct de vedere stilistic. Interpretarea lui Trevor Pinnock s-a dovedit în primul rînd nuanţată şi sensibilă la plastica orchestrală a lui Haydn, în toate detaliile sugestive, pînă la onomatopeic, care marchează partitura oratoriului. În mîinile sale, Orchestra of the Age of Enlightenment a putut articula toate vocile cosmosului, în plină alcătuire. N-ar fi nevoie să mă refer decît la uvertura programatică a *Creaţiunii*, unde Pinnock a parcurs cu maximă delicateţe tot traseul, de la pianissimii şoptitori ai haosului, la lovitura de orchestră care marchează crearea luminii. Iar dacă opţiunile de tempo ale lui Pinnock au tins, în general, spre moderaţie, recitativele mi-au părut mai lente chiar decît în majoritatea interpretărilor istorice: o lentoare hieratică, perfect adaptată sensului muzicii, care şi-a găsit protagonistul perfect în basul Matthew Rose. Energia debordantă a lui Ádám Fischer a imprimat o altă culoare de ansamblu *Anotimpurilor* lui Haydn, un oratoriu care cere, la nivel textual şi muzical, mai multă concreteţe şi o doză de umor robust. Iar Fischer ne-a oferit o lectură în acelaşi timp robustă, monumentală, cu contururi îngroşate, dar şi plină de vervă. Am rămas cu impresia că potenţialul expresiv al orchestrei şi corului n-a fost întotdeauna valorificat pînă la capăt, în favoarea unei grandori monocromatice, direct în fortissimo – şi abia cu această ocazie am aflat cît de *tare* poate suna o orchestră cu instrumente de epocă clasică, atunci cînd dirijorul i-o cere! Evident, unei astfel de viziuni interpretative nu i se poate refuza nici forţa, şi nici puterea de evocare picturală pe care am putut-o vedea în răsăritul de soare care deschide *Vara*, ori în cavatina-povestea Hannei din secţiunea *Iernii*. Doar că e o pictură cu tuşe mai groase decît un tablou de Constable sau Friedrich...

Fiecare dirijor şi-a adus pe scenă proprii solişti vocali, cu excepţia basului Matthew Rose, care a cîntat în ambele seri. Cred că lui i se cuvin în primul rînd elogiile, şi nu din raţiuni stahanoviste, ci pentru abilitatea sa, aproape camaleonică, de a adapta nuanţelor textului inegal al oratoriilor. Înger-povestitor în *Creaţiunea*, Rose a trecut cu naturaleţe de la hieratismul momentului creării luminii la verva bestiariului semi-comic al zilei a şasea, punctînd vocal, cu umor, ceea ce Haydn ilustrează orchestral, pentru ca apoi să-şi asume credibil şi rolul unui Adam patern în secţiunile finale ale oratoriului. Rose i-a avut în prima seară drept colegi pe austera şi luminoasa soprană Christina Landshamer şi pe tenorul Toby Spence, care a înregistrat relativ recent o *Creaţiune* sub conducerea lui William Christie: o distribuţie care a căutat în primul rînd justeţea şi sobrietatea vocilor. În *Anotimpuri*, Fischer i-a adus pe scenă pe tenorul Bernard Richter, care a făcut furori anul acesta în rolul titular din *Atys* de Lully, şi pe soprana Simona Saturova, o voce mai apropiată de limbajul expresiv al operei, care s-a adaptat de minune rolului liric al Hannei. Cît despre cor, trebuie spus că Bucureştiul nu a văzut unul mai omogen, catifelat în texturi şi nuanţat în interpretare de la vizita corului Accentus, în decembrie 2010: Choir of the Enlightenment este eroul definitiv al celor două seri Haydn.

Orchestra of the Age of Enlightenment a adus pe scena Ateneului efectivele generoase cerute de oratoriile lui Haydn, care au depăşit de departe forţele lui Ton Koopman din serile precedente. Fără a intra în toate detaliile instrumentariului, s-ar cuveni menţionate cîteva prezenţe neobişnuite pentru publicul bucureştean: pianofortele din secţiunea de basso continuo, care înlocuise treptat clavecinul în ultimele trei decenii ale secolului al XVIII-lea şi care avea să dispară la rîndul său din orchestră în scurtă vreme; în al doilea rînd, enormul contrafagot clasic. Mai mult, orchestra a adoptat şi modelul de dispunere a instrumentelor pe scenă tipic perioadei, cu partidele de vioară contrapuse de o parte şi de alta a pianofortelui pentru a sublinia dialogurile interne din partitura coardelor.

M-am abţinut, de-a lungul acestor cronici de festival, să vorbesc despre public. Îi cunoaştem prea bine tarele şi tind să cred că nu corecţiile aplicate în reviste culturale îl vor vindeca de ele. Dacă o fac acum e pentru că, în seara *Creaţiunii*, ignoranţa unei părţi a publicului s-a întîlnit cu unul dintre minusurile organizării festivalului – şi anume, lipsa totală a libretelor la spectacolele de operă şi la oratorii –, cu un rezultat cît se poate de regretabil. Jumătate din sala Ateneului s-a golit la pauză, după aplauze prelungi, care dădeau de înţeles că nu puţini au crezut concertul încheiat... înainte ca Adam şi Eva să-şi facă apariţia în mijlocul creaţiei. La revenirea pe scenă, mirarea muzicienilor englezi a fost vizibilă şi nu pot decît să sper că aplauzele de final, oferite în proporţie dublă de cei rămaşi, au compensat locurile goale. Dacă nu pentru iluminarea publicului, atunci din respect pentru muzicieni, libretele sînt o necesitate.

Aceasta a fost o închidere grandioasă pentru un festival care va rămîne multă vreme în memoria muzicală a Bucureştilor. Iar în loc de încheiere, dacă tot vine vremea sugestiilor, aşteptăm întregirea acestei meritorii serii Haydn în 2013, cu singurul şi multă vreme uitatul oratoriu italian al lui Haydn, *Il ritorno di Tobia*.

■

Festivalul Enescu, cu multe reuşite

Johanna FRANZ

A XX-a ediţie a festivalului internaţional şi a concursului pus sub sigla lui George Enescu s-a încheiat. A fost o ediţie bogată în evenimente majore şi concerte de foarte bună calitate muzicală, cu o participare selectă, multe orchestre de prim rang onorînd festivalul. Menţionăm doar London Simphony Orchestra, Staaskapelle Berlin şi Wienerphilarmoniker. Multe nume sonore dintre cei care fac faima lumii muzicale de azi au fost la Bucureşti: Brendel, Barenboim, Perahia, Mehta, Rojdestvenski, Zacharias. O singură dezamăgire, pianistul Yundi, dar este doar o opinie personală, sala Ateneului fiind în delir la concertul său.

Atîtea nume importante au fost onorante pentru organizatori, dar şi o bucurie pentru melomanii români. Ciclurile de concerte de la miezul nopţii, cu Schumann şi Mendelsohn Bartholdy, au fost un real succes. Un *Lohengrin* de mare clasă şi un *Oedipe* curat – care să sperăm că va intra şi în stagiunea permanentă a ONB – au punctat fericit şi au dat culoare festivalului. Ca şi spectacolele de balet, interesante, dar nu cît să rupă gura tîrgului, cum s-a întîmplat cu *Lohengrin*.

Prezenţa muzicienilor români a fost extrem de valoroasă, cu un elogiu special pentru orchestrele din ţară, dar şi pentru prestaţiile de excepţie ale Luizei Borac, ale lui Viniciu Moroianu sau Alexandru Tomescu. *Concertul pentru 2 piane* al lui Lipatti, cu Luiza Borac, Viniciu Moroianu şi orchestra Saint Martin in the Fields, ar putea fi plasat pe primul loc ca realizare muzicală. La simfonic, notăm *Simfonia a VI-a* de Mahler, cu London Simphony Orchestra şi Horia Andreescu.

Să nu uităm contribuţia dirijorului Cristian Mandeal, cu prezenţe de excepţie în mai multe ipostaze (inclusiv succesul cu *Lohengrin* i se datorează într-o mare măsură).

Nici la muzica de cameră nu am stat rău, dar parcă a lipsit un recital de mare anvergură. Nici Yundi, nici Aniko Ebi nu au strălucit. În schimb cvartetele Fine Arts, Voces (cu Horia Mihail şi Alexandru Tomescu, magistrali, în *Concertul pentru pian, vioară şi cvartet de coarde* de Chausson) – de nota 10 –, oferind momente de mare intensitate artistică, mai ales în ambianţa atît de primitoare a Ateneului Român. Despre Sala Palatului, nimic în plus. O sală de concert modernă, cu o bună acustică, merită acest festival. Sperăm, în continuare, într-o decizie a Guvernului.

Tot nota 10, cu plus, am da la varianta propusă de orchestra de cameră Saint Martin in the Fields la *Noapte transfigurată* a lui Schonberg şi la *Serenada* lui Dvorak.

Piaţa Festivalului, cu mult tineret şi multe bune momente muzicale, a fost un real succes. Concursul Enescu a beneficiat de mulţi candidaţi valoroşi, păcat că interpretarea obligatorie a unei lucrări de Enescu a făcut o falsă ierarhizare. De la pianistul Mihai Retevoiu sperăm într-o evoluţie spectaculoasă. O interpretare a *Sonatei a II-a* de Enescu a fost exemplară. Altfel spus, multe concerte au avut în program lucrările marelui nostru muzician, o mare reuşită fiind ciclul „Muzica Secolului XX. Enescu şi contemporanii săi“. S-a dovedit, din nou, valoarea incontestabilă a marelui compozitor George Enescu. Păcat, păcat că nu este mult mai cîntat şi audiat în sălile de concert ale lumii. De data aceasta, compoziţiile sale au fost la loc de cinste: simfonii, concerte, suite, sonate, cvartete; poemul *Vox Maris – Octuorul* cu Kamerata Baltika al lui Gidon Kremer – a ieşit la superlativ.

Să-i menţionăm, în final, pe cei doi piloni ai Festivalului, domnii Ioan Holender şi Mihai Constantinescu. Atît lor, cît şi echipelor din preajma lor, un sincer „Bravo!“.

Un bravo mai puţin ar merita publicul de anul acesta. Cîteva sugestii putem oferi: pur şi simplu, să nu se mai admită sticlele de răcoritoare. Iar sponsorii să împartă alte materiale promoţionale, mai puţin acele enervante evantaie, mai potrivite pe o terasă la o bere decît în sălile de concert. Idem cu revista *Buletinul Festivalului* – s-ar impune să se împartă, eventual, la sfîrşitul concertelor şi nu la începutul lor, pentru ca te miri cine, june sau mai puţin, să nu mai foşnească paginile, pătruns de zel. La fel de zeloşi s-au dovedit tinerii fotografi, care s-au tot fîţîit prin – mai ales – Sala Palatului, mai mult de ochii şi pe nervii spectatorilor, decît pentru o fotografie de excepţie.

Trecînd peste multe asemenea mici, dar extrem de deranjante detalii, Festivalul Enescu, ediţia 2011, a fost o mare reuşită.

■

Apocalipsa melanc(h)olică a lui Lars von Trier

Mihai FULGER

Melancholia

Coproducţie Danemarca-Suedia-Franţa-Germania, 2011
Scenariul şi regia: Lars von Trier
Cu: Kirsten Dunst (Justine), Charlotte Gainsbourg (Claire), Kiefer Sutherland (John), Charlotte Rampling (Gaby), John Hurt (Dexter), Alexander Skarsgârd (Michael), Stellan Skarsgârd (Jack), Brady Corbet (Tim)
Distribuitor: Independenţa Film

În 1955, François Truffaut afirma polemic, într-un articol (devenit celebru) din revista *Cahiers du cinéma*, că un film ratat al unui autor va fi întotdeauna mai interesant decît un film, aparent reuşit, al unui simplu regizor. Cred că nici un cinefil nu poate contesta calitatea de autor a unuia dintre cei mai cunoscuţi regizori europeni contemporani, Lars von Trier. Ştefan Bălan, Mihai Chirilov şi Alex. Leo Şerban, care i-au dedicat o carte cineastului danez, susţineau, încă din 2004, că „Lars von Trier este – fără îndoială – autorul uneia dintre operele cele mai incitante & mai provocatoare din clipa de faţă; singura, dacă e să fim cinstiţi, care nu lasă pe nimeni indiferent…". Între timp, regizorul-scenarist a mai realizat patru lungmetraje de cinema (nu mai menţionez colaborările şi scurtmetrajele) şi, cu fiecare nou film, şi-a onorat statutul – şi statura – de autor major. Nu s-a mulţumit să se cantoneze în vreo formulă însuşită, care i-ar fi putut asigura succesul pe termen lung, ci s-a încăpăţînat să sondeze în continuare limitele limbajului cinematografic şi să fie mereu incomod, chiar cu riscul de a mai da şi rateuri. La urma urmei, Truffaut avea dreptate: un eşec al unui autor autentic (adică al unui explorator) este mai demn de atenţie, cel puţin pentru iubitorii celei de-a şaptea arte, decît o reuşită croită după un calapod brevetat.

■■■ Două surori

Melancholia, cel mai recent film al lui Lars von Trier, se deschide, la fel ca şi lungmetrajul anterior al regizorului (*Antichrist*, 2009), cu un prolog poetic. Însă, dacă acolo prologul oferea şocul iniţial al unei naraţiuni ordonate cronologic, aici el pe de o parte anticipează evenimentele ulterioare, pe de altă parte ne introduce în viziunile protagonistei. Înlănţuirea secvenţelor în ralanti (avînd la bază elemente ale lumii reale, dar şi referinţe culturale) compune – din nou – o splendidă uvertură cinematografică (nu întîmplător, imaginile sînt acompaniate de preludiul operei wagneriene *Tristan şi Isolda*, care l-a extaziat pe Nietzsche – unul dintre idolii lui Lars von Trier).

Încă de la *Abisul sufletului* (*Breaking the Waves*, 1996), regizorul şi-a împărţit filmele în capitole purtînd titluri sugestive. Atunci, segmentarea în şapte capitole (plus epilog), fiecare introdus vizual-muzical (cu panorame digitalizate şi hituri rock), trimitea la modelul romantic revizitat de autorul postmodern. Acum, deşi *Melancholia* este mai romantic (prin prisma abordării subiectului) – ceea ce îl şi nemulţumeşte pe Lars von Trier (după cum lasă de înţeles declaraţiile sale din interviuri) –, el îşi divide filmul în doar două părţi, purtînd numele celor două personaje principale feminine (tot începînd cu *Abisul sufletului*, autorul şi-a concentrat atenţia cu predilecţie asupra eroinelor, astfel încît Alex. Leo Şerban remarca pe bună dreptate, chiar cu opt ani înainte de *Antichrist*, că Lars von Trier „vede în Femeie victima ideală").

Prima parte, luată separat, poate părea o tragicomedie (mai mult sau mai puţin) independentă americană, avînd în centru un clasic personaj inadaptat şi inadaptabil. Justine (interpretată de Kirsten Dunst, pe deplin meritat premiată la Cannes pentru acest rol), iremediabil melancolică, se căsătoreşte cu Michael (Alexander Skarsgârd), iremediabil îndrăgostit de ea. Sora ei Claire (Charlotte Gainsbourg, „victima" din *Antichrist* – rol pentru care a fost, la rîndul ei, distinsă la Cannes) şi soţul acesteia, bogătaşul John (Kiefer Sutherland), le oferă însurăţeilor o recepţie fastuoasă pe epatanta lor moşie (avînd şi un teren de golf prevăzut cu 18 găuri) şi în magnificul lor castel. Toate bune şi frumoase, numai că mireasa, oricît s-ar strădui să-i amăgească pe ceilalţi şi să se amăgească pe sine însăşi că poate „intra în rîndul lumii", se dovedeşte incapabilă de a fi fericită (un cuvînt-cheie în film), astfel încît nunta se încheie dezastruos – Justine îşi pierde atît soţul, cît şi proaspăt dobînditul post important în cadrul agenţiei sale de publicitate. În această primă parte, personajele secundare sînt oarecum şarjate, încadrabile în tipologii cunoscute: mama cinică şi iresponsabilă (Charlotte Rampling), tatăl petrecăreţ şi, de asemenea, iresponsabil (John Hurt), şeful oportunist şi tiranic (Stellan Skarsgârd) ş.a.m.d.

Din fericire, personajele principale (Justine, Claire şi John) capătă profunzime în a doua parte, ce urmează după o elipsă (o perioadă neidentificată, însă, putem presupune, scurtă). Şi, tot din fericire, în această parte secundă Lars von Trier izbuteşte să se elibereze din chingile convenţiilor, fără a face concesii comercialului. Acum, autorul se ocupă mai mult de Claire (însă, cred, nu suficient de mult pentru a justifica segmentarea), iar *Melancholia* se metamorfozează (destul de surprinzător, în pofida elementelor anticipatoare) într-un adevărat *disaster movie*. Totuşi, pe Lars von Trier nu îl interesează superproducţiile cu impresionante desfăşurări de forţe şi spectaculoase efecte speciale. El realizează un *disaster movie* „minimalist" şi intimist, deoarece catastrofa iminentă este percepută aici numai din perspectiva celor trei eroi (cărora li se adaugă, cu un rol mai puţin important, copilul cuplului Claire-John), complet izolaţi de restul lumii. Atunci cînd planeta botezată popular „Melancholia", ascunsă pînă atunci după Soare, se îndreaptă ameninţător către Pămînt, această întorsătură de situaţie îi oferă autorului posibilitatea de a analiza mai amănunţit psihologia personajelor sale. În timp ce cei doi soţi, în aparenţă foarte raţionali (altfel spus, „normali"), au reacţii imprevizibile şi complet diferite, Justine se simte, paradoxal, în elementul ei, scapă miraculos de atacurile de panică sau de problemele (psiho)locomotorii şi întîmpină cu seninătate potenţiala apocalipsă.

■■■ Terapeutic şi reconfortant

Lars von Trier mărturiseşte că se identifică mult cu Justine, deoarece a construit personajul pornind de la propriile experienţe, şi că *Melancholia* s-a născut din depresia care îl macină de cîţiva ani. Nu ştiu dacă filmul a avut asupra sa efectul terapeutic scontat, însă cred că, pentru autorul Lars von Trier, *Melancholia* marchează nu doar revenirea după un experiment eşuat, ci şi începutul unui proces de recăpătare a încrederii în sine şi în umanitate.

Filmul poate atrage un public mai larg decît *Antichrist*, fiindcă este mult mai puţin şocant (de pildă, aici singura scenă de sex veritabilă este filmată de la distanţă, nicidecum la fel de explicit ca acolo) şi, într-un mod neaşteptat (pentru un film despre o calamitate), reconfortant (fără, însă, a fi relaxant). De asemenea, din prima parte nu lipsesc momentele comice, începînd chiar cu debutul (în care limuzina albă a mirilor rămîne blocată pe un şerpuitor drum de ţară): în culmea furiei, John aruncă în faţa casei bagajele soacrei îndărătnice, pentru ca, imediat, majordomul să le readucă înăuntru; organizatorul de nunţi (Udo Kier, unul dintre actorii-fetiş ai lui Lars von Trier) este atît de revoltat de comportamentul miresei, încît îşi acoperă privirea de fiecare dată cînd trece pe lîngă ea; patronul aceleiaşi Justine, după ce ea îl umileşte în public, îşi aruncă, mînios, farfuria de supă, apoi îşi revine pe moment, o ridică, pentru ca, într-un nou acces de furie, s-o facă ţăndări etc.

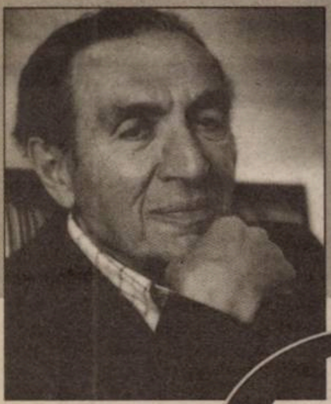
Ca un autentic film de autor, *Melancholia* este şi stimulant pentru spectatori, pe care îi provoacă să se întrebe cum ar reacţiona ei într-o situaţie-limită similară. În plus, din film nu lipsesc enigmele, cum ar fi: de ce, dacă terenul de golf are 18 găuri, pe ecran apare un steguleţ cu numărul 19? Nu în ultimul rînd, consider că aici sînt valabile principiile personale prin care, într-un interviu mai vechi, regizorul danez încerca să-şi definească semnătura auctorială: „fiecare imagine conţine o idee" şi „fiecare cadru este gîndit, nu se află acolo din întîmplare".

■■■ Şi acum?

Lars von Trier declara recent că, după ce a văzut *Melancholia*, confratele şi prietenul său Thomas Vinterberg (alături de care semnase celebrul manifest Dogma '95) i-ar fi adresat o întrebare logică: „Cum poţi să mai faci un film după asta?". Într-adevăr, ce poate urma după sfîrşitul lumii?

Pentru autorul Lars von Trier, ar putea urma, după cum sugeram mai sus, o renaştere şi un nou drum. Fie că după *Melancholia* va veni un nou experiment radical (în care regizorul va încerca, de exemplu, să introducă mai multe elemente literare în limbajul cinematografic, după intensele sale lecturi din Dostoievski şi Thomas Mann) sau un film porno (după cum anunţă – mai în glumă, mai în serios – de ceva vreme, propunînd titluri precum *Nimfomana* şi chiar documentîndu-se asupra subiectului), sînt convins că Lars von Trier merită urmărit în continuare.

■



7 zile cu Alexandru Vona

Convorbiri cu Irina Izverna-Tarabac
şi Irina Mavrodin

SUPLIMENT

Festivalul Internaţional
de Teatru pentru Copii

„100, 1.000, 1.000.000 de poveşti“

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 338 (596) 13-19 octombrie 2011 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

În dezbatere: Noua Republică

- Carmen Muşat
- Alexandru Matei
- Andrei Muraru
- Liviu Ornea

„Poveşti“ de la Alba-Iulia

Cîte ore munceşte zilnic un profesor?

Informare trimisă Parlamentului României despre depăşirea normei didactice de 40 de ore pe săptămînă

Cine protejează zonele istorice protejate?

A FOST

■■■ **Alexandru Niculescu – Ordinul „Palmes Académiques“.** În cadrul unei ceremonii desfăşurate marţi, 4 octombrie, la Institutul Francez din Bucureşti, profesorului Alexandru Niculescu, fost şef al Catedrei de Lingvistică romanică la Universitatea din Bucureşti, fost profesor al Universităţii Paris-IV Sorbona (1980-1993), actualmente profesor emerit al Universităţii din Udine (Italia), i-au fost înmînate, de către dl Stanislas Pierret, consilier cultural al Ambasadei Franţei şi director al Institutului Francez, însemnele Ordinului „Palmes Académiques“, în gradul de ofiţer, ce-i fusese conferit printr-un decret al prim-ministrului Republicii franceze, din 11 ianuarie 2010. Ordinul „Palmes Académiques“ („Laurii academici“) a fost instituit de împăratul Napoleon I, în anul 1808, pentru a onora excelenţa în domeniul învăţămîntului.

■■■ **Ziua Naţională de Comemorare a Victimelor Holocaustului.** Pe 9 octombrie, de Ziua Naţională de Comemorare a Victimelor Holocaustului din România, Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel“, Centrul Naţional de Cultură al Romilor şi Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, în parteneriat cu Fundaţia pentru Educaţie „Ronald Lauder“ – România au organizat marţi, 11 octombrie, la Monumentul Memorial al Holocaustului din Bucureşti, ceremonia de depunere de coroane care a comemorat 70 de ani de la începerea deportării şi exterminării evreilor din România în Transnistria.

■■■ **Expoziţie *70 de ani de la Pogromul din Iaşi*.** Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel“ şi Art Yourself au deschis marţi, 11 octombrie, expoziţia celei de-a treia ediţii a taberei de pictură *Cum a fost posibil? 70 de ani de la Pogromul din Iaşi*. Expoziţia cuprinde 22 de picturi semnate de opt artişti şi rămîne deschisă pînă pe 11 noiembrie, la sediul galeriei Art Yourself din Bucureşti.

■■■ **România la Food Culture Europe.** Pe 11 octombrie s-a deschis, la Paris, Tîrgul Food Culture Europe, România fiind invitată de onoare. Expoziţia *Savori româneşti – gastronomie şi vin*, realizată de ICR Paris pe baza documentelor de istorie gastronomică oferite de Arhivele Naţionale, va fi prezentată pînă pe 16 octombrie.

■■■ **Teatrul de Umbre la Muzeul Antipa.** Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa“ lansează un nou program de educaţie şi divertisment pentru elevi. Din 12 octombrie, s-a deschis stagiunea Teatrului de Umbre, în colaborare cu Trupa Elementalii, în componenţa căreia apar actori, păpuşari şi dansatori profesionişti. Atelierul explorează teme legate de existenţa vieţii în condiţii extreme, evoluţia şi supravieţuirea speciilor.

■■■ **Zilele Culturii Spirituale Ruse.** Miercuri, 12 octombrie, la Opera Naţională Bucureşti a avut loc un concert extraordinar desfăşurat în cadrul Zilelor Culturii Spirituale Ruse în România, eveniment organizat de Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional, în colaborare cu Ministerul Culturii din Rusia. Patru solişti ruşi (Ecaterina Sergheeva – mezzosoprană, Evgheni Akimov – tenor, Anna Aglatova – soprană, Vladimir Moroz – bariton), au interpretat fragmente cunoscute din opere semnate de compozitori ruşi şi nu numai. Evenimentul s-a desfăşurat cu participarea orchestrei Operei Naţionale Bucureşti, conducerea muzicală a spectacolul aparţinîndu-i dirijorului Iurie Florea.

Stand românesc la Tîrgul de la Frankfurt

România va fi prezentă, în perioada 12-16 octombrie, la Tîrgul Internaţional de Carte de la Frankfurt, cea mai importantă manifestare de profil din Germania, care reuneşte anual participanţi din peste 100 de ţări. Standul României, cu o suprafaţă de 100 mp, va fi organizat de Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional.

La ediţia de anul acesta, invitata de onoare este Islanda. Vor fi prezenţi Andrei Oişteanu şi Doina Uricariu.

Sîmbătă, 15 octombrie 2011, ora 14.00, va avea loc lansarea volumului *Konstruktionen des Judenbildes: Rumänische und ostmitteleuropäische Stereotypen des Antisemitismus* de Andrei Oişteanu, în traducerea Larisei Schippel, publicat la editura berlineză Frank & Timme Verlag prin programul „Translation and Publication Support“ (TPS), derulat de Centrul Naţional al Cărţii din cadrul ICR. Vor lua cuvîntul scriitorii Andrei Oişteanu şi Gerhardt Csejka.

Zilele Enescu la Berlin

Organizată, în perioada 11-21 octombrie 2011, de Institutul Cultural Român din Berlin şi International Enescu Society, la biserica Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, şi intitulată *Enescu şi contemporanii săi*, a treia ediţie a celei mai importante şi mai ample manifestări muzicale dedicate compozitorului român în Germania se va bucura de o participare artistică prestigioasă. Enescu, Strawinsky, Brahms, Bartók, Debussy, Liszt vor fi interpretaţi de Michael Abramovich (pian), Remus Azoiţei (vioara), Eduard Stan (pian), Jeremy Menuhin, Cristian Niculescu (pian), Horia Mihail (pian), Tomasz Tomaszewski (vioara), Cătălin Ilea (violoncel), cvartetul Aron şi ansamblul Amati. Concertul de deschidere cuprinde lucrări de Stravinsky, Enescu şi Brahms în interpretarea pianiştilor Michael Abramovich şi Eduard Stan şi a violonistului Remus Azoiţei.

Programul muzical va fi completat în data de 17 octombrie cu prezentarea la sediul Institutului Cultural Român din Berlin a filmului documentar *George Enescu – la răspîntie de vremi*, realizat de Ada Brumaru şi Nicolae Mărgineanu, şi al vernisajului expoziţiei *130 de ani Bartók – Enescu*, realizată de Muzeul Naţional „George Enescu“ şi Arhiva Naţională „Bartok“ din Budapesta.

Ana Maria Sandu la *M'auteurs*

În perioada 6-9 octombrie, Ana Maria Sandu s-a aflat în Franţa, la Reims, la *M'auteurs*, un eveniment care are ca scop difuzarea şi promovarea textelor de teatru, organizat de Asociaţia Nova Villa, susţinînd două lecturi publice din volumul său de debut, *Din amintirile unui Chelbasan*, tradus în limba franceză de Fanny Chartres şi apărut anul trecut la Editura Chemin de Fer, cu titlul *L'ecorchure*, dar şi din romanul *Fata din casa vagon*, apărut în anul 2006, la Polirom. Lectura în limba franceză a fost asigurată de Fanny Chartres.

Este pentru prima dată cînd un autor român a fost invitat la acest eveniment, aflat la a şaptea ediţie. Iniţiat în anul 2005, evenimentul s-a numit, pînă în 2009, *Week-end on vient chez vous!*. Anul acesta, în cadrul *M'auteurs*, au avut loc 41 de lecturi.

„Lunea de carte spaniolă“ revine

Luni, 17 octombrie, de la ora 19.00, Ceainăria Cărtureşti va găzdui o nouă întîlnire din seria, începută în urmă cu cîţiva ani de Instituto Cervantes din Bucureşti şi pentru un timp întreruptă, a „Lunii de carte spaniolă“ – un ciclu de mese rotunde ce pun în centru literatura spaniolă în traducere românească.

De data aceasta, întîlnirea are ca punct de plecare volumul *Voinţa şi norocul* de Carlos Fuentes, apărut la Curtea Veche Publishing în traducerea lui Horia Barna, şi face parte dintr-o campanie amplă de promovare a literaturii contemporane de limbă spaniolă, desfăşurată de Curtea Veche Publishing cu sprijinul Ambasadei Spaniei în România. În luna care urmează, „Lunea de carte spaniolă“ va aduce în dezbatere alte trei cărţi pasionante, *Palatul de la miazănoapte* a lui Carlos Zafón, publicată de curînd la Polirom (24 octombrie), *Creionul tîmplarului* de Manuel Rivas (31 octombrie), *Căzuţi din cer* de Ray Loriga (7 noiembrie) şi *Nimfa nestatornică* de Guillermo Cabrera Infante (14 noiembrie), ultimele trei – parte a campaniei lansate de Curtea Veche Publishing. Invitaţi: Horia Barna (traducătorul cărţii), Marius Ghilezan şi Ştefania Nalbant (Curtea Veche Publishing). Moderator: Iulia Popovici.

ioan es. pop
unelte de dormit
Cu 10 desene de Dumitru Gorzo
CARTEA ROMÂNEASCĂ

unelte de dormit
de
ioan es. pop
(Cartea Românească, 2011)

poeme în lectura actorului Viorel Păunescu
poeme în limba spaniolă
în lectura traducătoarei Elena Borrás García
un proiect vizual realizat de Dumitru Gorzo

Joi, 13 octombrie, ora 18.00,
Librăria Cărtureşti Verona (ceainărie)

Participă, alături de autor:
Dumitru Gorzo
Daniel Cristea-Enache

Moderator:
Bogdan Alexandru-Stănescu

Cartea Românească
cărtureşti

VA FI

■■■ **Lansare *Faţă către faţă. Întîlniri şi portrete*.** Joi, 13 octombrie, de la ora 17.30, la librăria Humanitas Kretzulescu din Bucureşti, va avea loc lansarea volumului *Faţă către faţă. Întîlniri şi portrete* de Andrei Pleşu, apărut la Editura Humanitas. Evenimentul va fi prezentat de Dan C. Mihăilescu.

■■■ **Conferinţele „Mircea Vulcănescu“.** Joi, 13 octombrie 2011, de la ora 18.00, la Clubul Ţăranului, în cadrul Conferinţelor „Mircea Vulcănescu“, prof. dr. Sanda Golopenţia va vorbi despre *Cornova ca revelator al satului românesc şi al monografiei*. Moderatorul dezbaterii: dr. Mihai Gheorghiu – cercetător Muzeul Naţional al Ţăranului Român.

■■■ **15 Filme. Arhivă. Instalaţie.** Invitat de Ruxandra Balaci, Alexandru Solomon a acceptat să realizeze o altfel de expoziţie la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti, pornind de la ideea că „un bun documentar stîrneşte discuţii, dileme, certuri, nu te adoarme cu certitudini“. 15 filme semnate de regizorul Alexandru Solomon vor rula la MNAC în patru serii: experiementală, politică, socială şi portret. O parte dintre ele sînt însoţite de fragmente din arhiva şi documentaţia personală. Timp de o lună, vor putea fi vizionate *Marele jaf comunist*, *Kapitalism*, *Cold Waves*, precum şi *Earthcake*, *2?5*, *Cocktail Automatic*, filme experimentale realizate de Alexandru Solomon în anii '90 în colaborare cu artista Geta Brătescu. Vernisajul va avea loc joi, 13 octombrie, la ora 19.00.

■■■ **Stagiunea „Muzica la Palatele Brâncoveneşti“, la final.** Duminică, 16 octombrie, de la ora 17.00, în Sala Scoarţelor din Palatul Mogoşoaia, continuă integrala triourilor cu pian de Ludwig van Beethoven – un proiect ambiţios al Ansamblului Musica Viva. Violonistul Alexandru Mălaimare, violoncelistul Florin Mitrea şi pianista Andreea Butnaru închid astfel ediţia a treia a stagiunii organizate de Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti.

■■■ **Lia şi Dan Perjovschi la Club Electro Putere.** Între 18 şi 21 octombrie la Club Electro Putere din Craiova, Lia şi Dan Perjovschi vor deschide *Muzeului Cunoaşterii* (Lia Perjovschi) *şi alte întîmplări* (Dan Perjovschi). Pe 18 şi 19 octombrie vor realiza un desen pe faţada clădirii (între orele 11.00 şi 17.00), pe 20 octombrie va avea loc un workshop motivaţional, *Brainstorming despre viaţă şi profesie*, iar pe 21 octombrie, la ora 19.00, va avea loc vernisajul propriu-zis.

■■■ **Lansare *Matei Brunul*.** Joi, 20 octombrie, la ora 18.00, la Librăria Humanitas din Iaşi, va avea loc lansarea romanului *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici, recent apărut la Editura Polirom. Prezintă: Oltiţa Cîntec şi Dan Lungu. Moderator: George Onofrei.

■■■ **Burse DAAD.** Serviciul German pentru Schimburi Academice (DAAD) pune la dispoziţie burse de studiu pentru anul universitar 2012/2013. Sînt finanţate cursuri de limbă, programe de master şi stagii de cercetare în cadrul universităţilor din Germania. Există posibilitatea de a aplica la un program de studii în limba engleză. Pot candida studenţi, masteranzi, doctoranzi şi cercetători din cadrul universităţilor din România.Termenele-limită pentru depunerea aplicaţiilor sînt 31 octombrie (în cazul programelor de master şi cercetare doctorală), respectiv 30 noiembrie (pentru cursurile de limbă). În fiecare an, mai bine de 600 de studenţi şi cercetători români beneficiază de o şedere în Germania finanţată de către DAAD, cea mai mare organizaţie pe plan mondial care sprijină schimbul internaţional de studenţi şi cercetători.

SUMAR

ACTUALITATE
Cîte ore munceşte zilnic un profesor? – Informare trimisă Parlamentului României despre depăşirea normei didactice de 40 de ore pe săptămînă ■ 4
Cezar GHEORGHE, Vaclav Havel, un model (est)etic ■ 5
Florin BICAN, Cui i-e frică de Gellu Naum? – Întîlnirile internaţionale de la Cluj, ediţia I, 7-9 octombrie 2011 ■ 6
Doina IOANID, Tomas Tranströmer ■ 7

URBANISM
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Cine protejează zonele istorice protejate? ■ 8

DEZBATERE / „TOATE-S VECHI ŞI NOUĂ TOATE“
Andrei MURARU, De la Lica Gheorghiu la Mihail Neamţu ■ 10
Alexandru MATEI, „La muncă, nu la şuncă!“ – Noua Republică sau de la Heidegger la cocălari ■ 11

FILOZOFIE
Cezar GHEORGHE, Noi „povestiri“ ale Fiinţei – Imanenţa (II) ■ 12

ESEISTICĂ
Daniel CRISTEA-ENACHE, La limită ■ 14

STUDII CULTURALE
Bianca BURŢA-CERNAT, Forţa politică a femeilor? (II) ■ 15

OPINII
Bedros HORASANGIAN, *The Soviet Story* – un film despre crimele comunismului ■ 16

INTERVIU
Ioana BAETICA MORPURGO: „Sînt între două ape şi înot doar cu efort“ ■ 17

INEDIT
7 zile cu Alexandru Vona – Convorbiri cu Irina IZVERNA-TARABAC şi Irina MAVRODIN ■ 18
Alexandru VONA, *Ferestrele zidite* (fragment) ■ 19

ARTE
TEATRU: Silvia DUMITRACHE, „Poveşti“ de la Alba-Iulia ■ 20
Interviu cu Costel PĂTRĂŞCAN, „Clasa politică oferă zilnic material pentru caricatură“ ■ 21
Ionela LIŢĂ, Eşti cine vreau eu să fii ■ 22
FILM: Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Impresii melancolice ■ 23
ARTE VIZUALE: Irina CĂRĂBAŞ, Multiculturalismul în arta clujeană interbelică ■ 24
MUZICĂ: Fikret KARAKAYA: „Să faci muzică pe orice scenă ca şi cum ai fi în ţara ta“ ■ 26
Oltea ŞERBAN-PÂRÂU, „Liszt 200“ la Cluj ■ 27

FOCUS
Andreea RĂSUCEANU, Carlos Fuentes la Université Sorbonne Nouvelle ■ 28

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 16

SUPLIMENT
Festivalul Internaţional de Teatru pentru Copii „100, 1.000, 1.000.000 de poveşti“

EDITORIAL

Căpitanul şi umbra lui

Carmen MUŞAT

Nu mai e mult pînă la alegerile de anul viitor, iar scena politică nu ne oferă prea multe motive de optimism. Corupţia, demagogia, populismul şi impulsurile autoritariste sînt trăsături definitorii ale actualei puteri. Opoziţia, pe de altă parte, pare lipsită de proiecte şi, implicit, de forţa necesară de a construi o alternativă politică, viabilă pe termen lung (nu doar una de conjunctură, electorală, care să adune voturile negative la adresa PDL). Dezamăgirea şi exasperarea, nemulţumirea şi revolta sînt stările de spirit dominante la ora actuală, amplificate pe zi ce trece de incapacitatea politicienilor de a oferi soluţii concrete la provocările realităţii. Actualul context politic şi social, marcat de o profundă criză economică, politică şi morală, este terenul ideal pentru apariţia unor aventurieri politici de tot soiul, de la imundul Dan Diaconescu la închipuitul Mihail Neamţu (via Sebastian Lăzăroiu). Pentru cei ce cunosc istoria lumii, nu mai e de multă vreme o noutate faptul că epocile tulburi au fost momentul propice pentru ascensiunea mişcărilor extremiste, fie ele de stînga sau de dreapta. Aşa au intrat în istorie personaje politice fără prea multe calităţi personale, dar care au ştiut să speculeze situaţiile de derută majoră ale unei întregi societăţi, promiţînd asanarea morală şi eradicarea corupţilor, însănătoşirea economică şi dreptatea socială, speculînd disperarea, setea de dreptate şi nevoia de speranţă a oamenilor. Aşa au ajuns la putere indivizi dubioşi, impostori fără scrupule, sfertodocţi avizi de putere, care au jucat un rol nefast în istoria popoarelor lor şi, în unele cazuri, chiar în istoria lumii. În perioada interbelică, Mişcarea Legionară a cîştigat aderenţa unor tineri dezorientaţi, scîrbiţi de politicianismul şi corupţia clasei politice, suficient de naivi şi de exaltaţi pentru a adera la o mişcare ce propovăduia crima ca instrument politic şi fundamentalismul religios ca ideologie. Dacă extremismul de dreapta pretindea că responsabilitatea pentru criza profundă a ţării le revenea evreilor, extremismul de stînga clama că vinovăţia este a celor bogaţi. Atît legionarii, cît şi comuniştii au văzut însă în democraţie principalul lor duşman şi au abolit-o de îndată ce au preluat puterea.

Astăzi, lecţiile istoriei par uitate. Altfel nu îmi explic nonşalanţa cu care talentatul domn Neamţu – Mihail Neamţu – ne asigură că „Mişcarea prinde rădăcini“, pe blogul recent lansatei platforme, intitulate (cum altfel?!) Noua Republică. Teolog, filosof (!) şi eseist, domnul Neamţu dovedeşte, cu fiecare nou rol în care este distribuit, că este un personaj multilateral dezvoltat, care rămîne, totuşi, egal cu sine şi cînd demască „miopia ecumenismului instituţional“ şi „slăbănogeala doctrinară (a ÎPS Nicolae Corneanu – *n.m.*) de care nici un ortodox nu poate fi mîndru“, şi cînd acuză ecumenismul de „relativism epistemologic şi practici economice de tip socialist“, dar şi atunci cînd recomandă activismul la firul ierbii drept cheie a succesului dreptei în 2012 şi apărarea ortodoxiei de „pe baricadele inimii curăţite“. E greu de înţeles cum se face atunci că, deşi pune pe acelaşi plan socialismul şi ecumenismul, dl Neamţu defineşte socialismul ca instigare „la invidie şi ură de clasă“.

Domnul Neamţu este, însă, un intelectual autentic, nu precum acei numeroşi „intelectuali“ pe care îi acuza, în tinereţea sa revoluţionară, că „nu pot înţelege Legiunea şi pe Căpitanul ei? Nu pot înţelege de ce Garda de Fier a fost, înainte de toate, o mişcare spirituală, o şcoală de refacere a sufletului românesc, în care, după cum spunea Codreanu (ascultînd povaţa lui Hristos, Marcu 11, 23), «intră cel ce crede nelimitat» şi rămâne afară «cel ce are îndoieli»“. Ceea ce ne propune astăzi cel autointitulat „filosof“ – recent convertit de la teologie la un domeniu mult mai *terre-à-terre*, cum este politica –, pe urmele idolului său din adolescenţă, să fie tot o astfel de şcoală?

În „Apelul unui licean către «oastea naţionalistă»“, publicat de ambiţiosul teolog în revista de extremă dreaptă *Puncte cardinale* (anul V, nr. 1/49, ianuarie 1995), actualul şef de mişcare îl elogia pe Zelea Codreanu, reproşîndu-le legionarilor şi neolegionarilor lipsa de tact, care are drept consecinţă compromiterea idealurilor Mişcării. Iată fragmentul de atunci, ce poate fi comparat, acum, cu recomandările incluse în Crezul politic al Noii Republici: „Fără a fi excesiv de pesimişti, ghidîndu-ne doar după realităţile imediate, spunem că orizontul nostru (al celor cu un crez) pare a fi înăbuşit din nou fără nici un scrupul. Să înălţăm neîncetat smerite rugăciuni pentru luminarea minţii tuturor, pentru împlinirea dreptăţii Neamului, pentru a deveni o turmă şi un Păstor. Iar prigoana ce ni se pregăteşte să o putem înfrunta uniţi cu toţii în duhul credinţei şi al dragostei pentru Domnul Iisus Hristos şi Ţara aceasta“. *Ecce homo!* s-ar putea spune, văzînd continuitatea unor concepte precum crezul, mişcarea, rădăcinile şi activismul.

Ideolog şi şef al Noii Republici, domnul Neamţu e susţinut cu mult entuziasm de fostul ministru al Muncii, fostul consilier al preşedintelui Băsescu şi, nu în ultimul rînd, fostul şef al unui institut de sondare a opiniei publice pe care actualul preşedinte îl acuza, în decembrie 2004, între două tururi de scrutin, că a manipulat rezultatele sondajelor, contribuind, astfel, la fraudarea alegerilor de către PSD. Într-o epistolă ipocrită şi lacrimogenă, adresată noului *lider maximus*, dl Sebastian Lăzăroiu, cel responsabil cu redactarea şi interpretarea basmelor pentru adormit electoratul, vorbeşte despre dificultatea de a învinge „inerţia unui *sistem* construit să menţină o ordine strîmbă şi inechitabilă, să conserve privilegiile cîtorva în detrimentul majorităţii. Cred că realizezi – continuă fostul demnitar al statului român în perioada de graţie 2007-2011, plîngînd pe umărul democraţiei româneşti, ca şi cum nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase – cît de greu este să te lupţi cu demagogia, populismul şi *democraţia mimată din jurul unor bugete fals construite* (*s.m.*)“. Nu ştiu alţii cum vor citi acest pasaj din textul dlui Lăzăroiu, dar mie mi se pare că el conţine cel puţin o afirmaţie extrem de gravă, care pune sub semnul întrebării activitatea actualului guvern: specialist şi dumnealui în saltul de la stînga la dreapta (doar trăim în ţara lui Caragiale, unde liber-schimbismul e la mare preţ), dl Lăzăroiu vorbeşte despre necesitatea de a lupta împotriva mimării democraţiei în jurul unor bugete fals construite şi mă întreb dacă nu cumva afirmaţia dlui fost ministru nu este un autodenunţ. Pentru că, din cîte ştiu, în nici o ţară din lume nu se pune problema ca opoziţia să participe la construirea bugetului şi, cu atît mai puţin, să facă regulile jocului într-o democraţie.

Dar, din această dilemă, ştiu bine, nu vom ieşi cu ajutorul unor „băsmuitori“ în ape tulburi.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail
adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Cîte ore munceşte zilnic un profesor?

Informare trimisă Parlamentului României despre depăşirea normei didactice de 40 de ore pe săptămînă

Cadrele didactice membre ale Sindicatului Salariaţilor din Învăţămînt din Liceul Teoretic „Nicolae Iorga" din Bucureşti doresc să vă aducă la cunoştinţă nemulţumirile lor în privinţa deciziilor cel puţin discutabile ale conducerii Ministerului Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului (MECTS), referitoare la testele de evaluare iniţială, la foaia de parcurs şi alte activităţi, care, cumulate, măresc timpul de lucru săptămînal al unui profesor la un număr de ore ce depăşeşte cu mult norma de 40 de ore pe săptămînă prevăzută în Legea Educaţiei Naţionale.

Dorim ca specialiştii în educaţie ai MECTS să normeze pe baze ştiinţifice toate activităţile desfăşurate de un cadru didactic, şi apoi să ne demonstreze personal, activînd la catedră, că ele pot fi realizate în 40 de ore pe săptămînă. Este uşor să faci şcoală pe hîrtie, dar este mult mai greu să o faci în realitate.

1. Testele de evaluare iniţială comandate de MECTS sînt inutile din mai multe motive:

– elevii pe care îi evaluăm sînt, în mare parte, elevii noştri pe care noi deja i-am evaluat în anul şcolar trecut. Un singur test nu are cum să-i evalueze mai bine decît cele 10 teste din anul şcolar anterior. Elevii claselor a IX-a au susţinut un examen de evaluare naţională. Contestă domnul ministru obiectivitatea acelui examen?;

– subiectele nu sînt unice la nivel naţional. Prin urmare, elevii nu pot fi clasificaţi, şcolile nu pot fi ierarhizate, iar elevii, profesorii şi părinţii nu pot să realizeze care este nivelul real de pregătire al beneficiarilor educaţiei raportat la competenţele evaluate de examenele naţionale;

– modelele de teste nu acoperă întreaga programă şcolară (uneori, nici măcar nu o respectă);

– structura testelor la clasele IX-XII nu are nici o legătură cu structura subiectelor de la examenul de bacalaureat. La clasa a XII-a se evaluează doar o mică parte din materia clasei a XI-a. Prin urmare, testul este complet inutil, neputînd să evalueze nivelul de pregătire al elevilor pentru bacalaureat;

– din momentul în care au aflat că notele obţinute la aceste teste nu se trec în catalog, mulţi elevi nu au mai fost interesaţi de recapitulări;

Aceste teste ar fi extrem de utile dacă s-ar susţine doar la începutul claselor a VIII-a şi a XII-a, dar în alte condiţii:

– susţinerea testelor doar la disciplinele de examen naţional;

– cu subiecte unice la nivel naţional;

– cu subiecte asemănătoare ca structură, grad de dificultate şi timp de lucru cu cele de la examenele naţionale;

– cu subiecte care să evalueze competenţele dobîndite în clasele V-VIII şi respectiv IX-XII;

– discutarea rezultatelor cu elevii şi părinţii elevilor şi informarea lor asupra nivelului de pregătire al elevilor;

– stabilirea măsurilor de remediere a rezultatelor de către specialiştii în educaţie din MECTS împreună cu profesorii, elevii şi părinţii acestora, *fără ca aceste măsuri să implice muncă suplimentară neplătită din partea profesorilor*. În caz contrar, aceste măsuri ar conduce la discriminări în rîndul profesorilor: cei care au elevi mai slabi ar munci mai mult decît cei care au elevi mai buni; cei care predau discipline de examen ar munci mai mult decît cei care predau discipline la care nu se susţin examene naţionale, în condiţiile în care toţi ar fi plătiţi la fel.

De asemenea, dorim ca aceşti specialişti să ne demonstreze practic că aceste măsuri pot fi implementate la clasă cu succes, lucrînd ei înşişi cu cei mai slabi elevi din sistem. Noi vom fi fericiţi să învăţăm de la ei şi să ne perfecţionăm.

2. Depăşirea cu mult a normei de lucru de 40 de ore pe săptămînă: aceasta conduce la epuizarea psihică a cadrelor didactice, cu efecte devastatoare asupra calităţii actului educaţional. Spre exemplu, un profesor care predă la 12 clase are de corectat 360 de teste (a cîte 3-4 pagini fiecare). Chiar dacă ai citi aceste teste ca pe un roman de 1.000-1.500 de pagini, nu ai reuşi să le parcurgi într-o săptămînă. Corectarea în mod serios a unui astfel de test durează în jur de 15 minute. Prin urmare, acest profesor ar trebui să aloce 90 de ore doar pentru corectarea testelor (şi asta într-o singură săptămînă!).

Discutarea fiecărui test în parte cu părinţii fiecărui elev va necesita cel puţin 5-10 minute, adică în total 30-60 de ore. Cînd îşi va pregăti acest profesor lecţiile? Ce putere va mai avea el să îşi realizeze lecţiile în clasă? Cînd va mai participa la cursurile de formare şi perfecţionare? Cum şi cînd va realiza celelalte atribuţii pe care le are ca profesor?

În plus, avînd în vedere că au trecut aproape 4 săptămîni din primul semestru, pentru a asigura notarea ritmică, acest profesor trebuie să administreze propriile teste la clasele la care predă (testele de evaluare iniţială nu se trec în catalog).

De asemenea, atragem atenţia că aceste teste de evaluare iniţială nu apar în fişa postului.

3. Am constata că, în ultimii doi ani, volumul de muncă s-a dublat în condiţiile în care veniturile noastre (şi mai ales puterea de cumpărare) s-au înjumătăţit. Prin urmare, sîntem plătiţi de patru ori mai puţin decît pe timpul celorlalte guvernări.

Dorim ca specialiştii în educaţie ai MECTS să normeze pe baze ştiinţifice toate activităţile desfăşurate de un cadru didactic şi apoi să ne demonstreze personal, activînd la catedră, că ele pot fi realizate în 40 de ore pe săptămînă.

4. Aceste teste conduc la supraîncărcarea elevilor (3-4 teste pe zi, cîteva zile la rînd), obosirea lor inutilă şi surmenaj care vor duce în final la rezultate din ce în ce mai slabe în activitatea de învăţare (deja efectele se văd la clasă).

5. Aceste teste şi în general modul în care MECTS gîndeşte programele şi metodele de remediere a rezultatelor elevilor conduc la o discriminare gravă în rîndul profesorilor.

Deşi sînt plătiţi la fel, unii profesori nu au fost obligaţi să susţină teste (la disciplinele respective nu s-au susţinut teste), alţii au susţinut teste la 4-5 clase, iar alţii, la 12-15 clase (unii chiar la 18 clase). Deşi au acelaşi salariu, profesorii care au elevi mai slabi trebuie să muncească mai mult decît cei care au elevi mai buni, iar profesorii care predau discipline de examen naţional trebuie să muncească mai mult decît ceilalţi, mai ales în cazul anilor terminali. În nici o altă ţară civilizată şi democrată din lume nu se întîmplă aşa ceva.

De ce nu procedăm ca în alte ţări unde: **a.** orele de pregătire pentru examenele naţionale sînt cuprinse în planul cadru; **b.** orele de pregătire suplimentară cu elevii se plătesc; **c.** programele de învăţare remedială şi educaţia diferenţiată se realizează de către corpul de experţi ai ministerului care patronează educaţia. Am fi fericiţi ca activităţile şi rezultatele acestor experţi să fie înregistrate video şi noi să învăţăm de la ei şi să ne perfecţionăm. Pentru că dorinţa noastră cea mai mare este să fim profesori cît mai buni, dar nu pe hîrtie, ci în realitate. Este uşor să faci şcoală pe hîrtie, dar este mult mai greu să o faci în realitate.

6. De la începutul anului şcolar 2011-2012, pentru a răspunde cerinţelor Ministerului Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului şi Inspectoratului General al Municipiului Bucureşti, **am fost obligaţi să muncim de foarte multe ori cîte 10-12 ore pe zi, uneori chiar şi sîmbăta şi duminica, depăşind cu mult norma de lucru de 40 de ore pe săptămînă.**

Număr de ore lucrate pe săptămînă de un profesor arată astfel:

– 18 ore norma didactică;

– 1 oră de consiliere a elevilor;

– 1 oră de consultaţii cu părinţii;

– 12 ore de pregătire a lecţiilor (cel puţin). Uneori chiar 18 sau 20 de ore. Debutanţii se pregătesc cel puţin 20-24 de ore;

– 2 ore alte activităţi în şcoală (completarea condicilor, proceselor-verbale şi altor documente);

– 10 ore realizarea subiectelor şi corectarea tezelor şi a testelor administrate la clasă pentru evaluarea corespunzătoare şi asigurarea notării ritmice (20-22 teste în 15 săptămîni înseamnă un test şi ceva pe săptămînă);

– 15 ore pe săptămînă cursuri de formare şi perfecţionare – obligatorii prin Legea Educaţiei Naţionale, art. 245, alineatul (6) – plătite de profesori.

TOTAL = 59 de ore pe săptămînă (cu o pregătire minimală a lecţiilor)

La acestea se adaugă: alcătuirea şi modificarea orarului (100-200 de ore pe an – neplătite); completarea portofoliului profesorului, portofoliului dirigintelui, caietului dirigintelui, completarea catalogului, completarea planificărilor, completarea fişelor psihopedagogice ale elevilor, alcătuirea diverselor raportări cerute de minister şi inspectorate, completarea proceselor-verbale etc. (100-150 ore pe an); participarea la olimpiade, concursuri şcolare şi alte examene (20-100 de ore pe an); consilii profesorale – cel puţin unul pe lună 4-5 ore (2-3 consilii la sfîrşitul fiecărui semestru); serviciul pe şcoală; şedinţa cu părinţii; activităţi extraşcolare (4-6 ore pe săptămînă); activităţi în cadrul comisiilor din şcoală; activităţi metodice şi şedinţe de catedră; pregătirea temelor şi examenelor pentru cursurile de perfecţionare; încheierea situaţiei şcolare şi alcătuirea rapoartelor; susţinerea examenelor de corigenţă, de încheiere a situaţiei şcolare sau de diferenţe; comunicare cu părinţii elevilor în plus faţă de orele de consultaţii, de şedinţe şi de lectorate; alte activităţi iniţiate de către inspectoratele şcolare şi MECTS.

Dacă mai adăugăm şi cererile ministerului şi ale inspectoratelor de a lucra suplimentar şi diferenţiat cu elevii slabi şi cu elevii buni care se pregătesc pentru concursurile şcolare, precum şi cu toţi elevii care se pregătesc pentru examenele naţionale – 3-4 ore pe săptămînă (pe care trebuie să le pregătim în mod special, deci 7-8 ore pe săptămînă) vom obţine o medie de 80-90 de ore pe săptămînă (mult peste cele 16 ore menţionate de domnul preşedinte Traian Băsescu). Se preconizează că, în viitorul apropiat, vom întocmi grafice de evoluţie şi portofolii pentru fiecare elev, asta însemnînd încă 200-400 de ore de muncă în plus pe an.

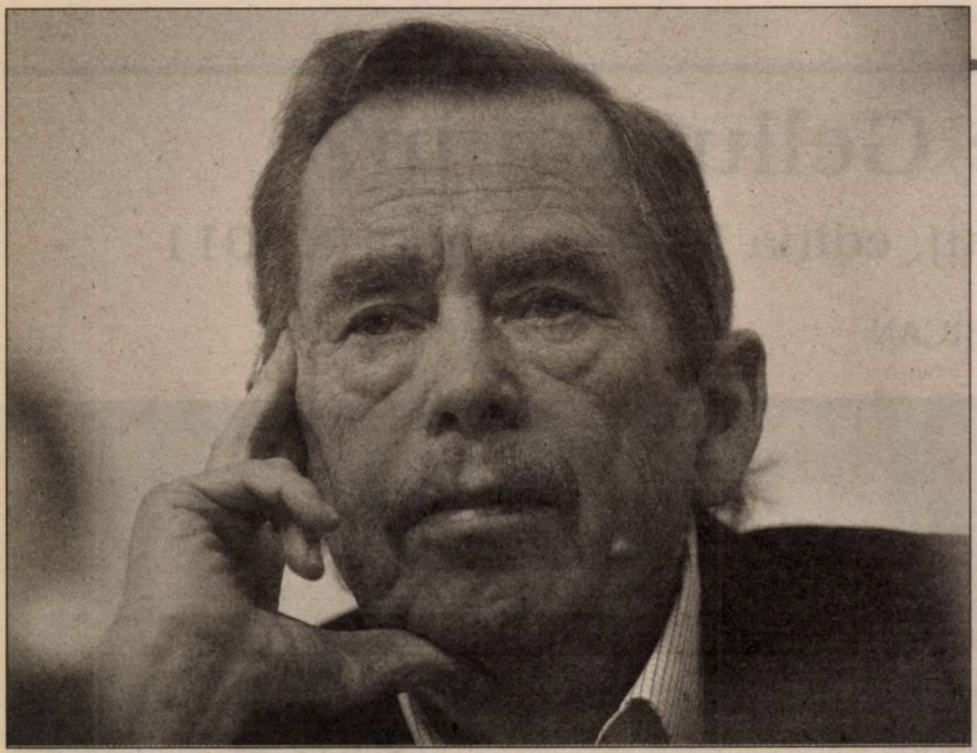
Stimaţi parlamentari, am dori, dacă se poate, să aduceţi aceste lucruri la cunoştinţă domnului ministru Daniel Petru Funeriu.

prof. Adrian-Dan ENACHE
(în numele Sindicatului Salariaţilor
din Învăţămînt –
Liceul Teoretic „Nicolae Iorga"
din Bucureşti)

P.S. În plus, ni se cer toate raportările în format electronic, fără a primi bani pentru calculatoare personale, licenţe de Windows, licenţe de MS Office şi de alte programe necesare unui învăţămînt modern. De asemenea, avem nevoie de bani pentru copiatoare personale, hîrtie şi consumabile. Nu putem să lucrăm toţi 80 de profesori şi învăţători în şcoală cu un singur copiator şi cu un singur calculator la care avem acces (pe care îl folosesc şi elevii, deci îl putem folosi doar în afara orelor de curs). Probabil că parcurile, telegondolele, fîntînile arteziene, locurile de joacă pentru bătrîni la sate, bordurile, sălile de sport şi terenurile de fotbal construite în pantă sînt mult mai importante decît nevoile învăţămîntului românesc.

■

Guggenheim BILBAO
BRANCUSI
SERRA
10082011>04152012



Vaclav Havel, un model (est)etic

· Cezar GHEORGHE

Pe data de 5 octombrie, Centrul Ceh și Ambasada Republicii Cehe la București au organizat mai multe evenimente legate de ziua de naștere a disidentului și fostului președinte ceh Vaclav Havel. Semnatarul ***Cartei 77*** *a împlinit vîrsta de 75 de ani. Cu această ocazie, în incinta Muzeului Țăranului Român s-au proiectat documentarul* ***Cetățeanul Havel****, precum și filmul* ***Leaving****, regizat de Vaclav Havel (după o piesă proprie). Ziua „Havel“ a cuprins o expoziție de fotografii făcute Oldrich Skacha, precum și conferința* ***Vaclav Havel – scriitor și dramaturg****.*

Fac parte dintr-o generație care a avut norocul de a nu se fi confruntat cu o viață trăită în totalitarism. În 1989, nu aveam încă vîrsta necesară pentru a fi dat la școală. Am trăit și m-am format în condiții de libertate. În anii 2000, ca adolescent, am avut ocazia de a beneficia de o educație preponderent literară, provenind dintr-o familie care acorda respectul cuvenit cuvîntului scris. Prin datele existenței mele, tot ce știu despre istoria recentă a Cehiei se rezumă la informații culese din cărți. Nu am aflat despre Primăvara de la Praga – asupra căreia am o perspectivă parțială și extrem de infidelă grație romanului lui Kundera, *Insuportabila ușurătate a ființei* – decît prin medierea ficțiunii.

■■■ Omul Havel

Inițial, Vaclav Havel era pentru mine un nume dintr-o carte de istorie, despre care mi se spunea că este un model moral. I-am ascultat pe cei mai în vîrstă decît mine plîngîndu-se că „nu am avut și noi românii un Havel“ care să ne conducă spre acel *promised land* al democrației. Relativ de curînd, am aflat mai multe lucruri despre omul Havel, fiindcă, altfel, cu o figură dintr-o carte de istorie nu se poate discuta.

Cu totul altfel stau însă lucrurile după ce citești cartea lui Havel, *Scrisori către Olga*, volumul alcătuit din epistolele trimise de disidentul ceh soției sale pe perioada detenției sale. Vaclav Havel a fost închis de regimul comunist cehoslovac pentru acțiunile care au dus la mișcarea *Carta 77* și la Comisia pentru Apărarea Persecutaților pe Nedrept. Dincolo de calitatea lor de document istoric, scrisorile realizează și oglindirea unei situații existențiale în care un om este obligat să își „consolideze sinele“. Puțini oameni aflați în situația de a fi condamnați la cinci ani de închisoare ar vedea în acest lucru „o situație existențială complet nouă“, o „ocazie“ de a crea o „structură complet nouă de valori și o nouă perspectivă a tuturor lucrurilor – alte speranțe, alte scopuri, alte interese alte bucurii“. Și mai puțini ar simți nevoia de a-și crea o nouă concepție asupra timpului și asupra vieții, așa cum a făcut Havel în închisoare.

Introspecția critică este pentru Havel reversul medaliei pentru înverșunare. Iată o situație existențială dramatică ce ar putea distruge atît spiritul, cît și trupul unui individ, dar care reprezintă ruptura necesară pentru punerea sub semnul întrebării a propriei persoane. Încarcerarea devine pretextul unei autoreconstituiri, ținta fiind însăși libertatea interioară în condițiile dispariției totale a libertății exterioare. Iată un fragment revelator pentru atitudinea generală a lui Havel din perioada încarcerării: „Uneori mă dor dinții, coloana, brațele, picioarele etc., dar o să-mi treacă, mai ales pentru că sînt în formă din punct de vedere psihic; de fapt, se poate spune chiar că mă simt destul de bine aici. Chiar nu pot să mă plîng de lipsa experiențelor interesante și aproape că sînt surprins de cît de repede (și fix, după cum mă așteptam) am fost aruncat în acest gen de experiență care [...] poate servi ca un instrument al reconstituirii mele psihice interioare și al reînnoirii relației mele primordiale cu lumea“.

> Alegînd în funcția cea mai înaltă în stat un intelectual de asemenea anvergură, Cehia a evitat capcanele unei istorii posttotalitare.

Pe parcursul lecturii scrisorilor trimise soției sale ți se dezvăluie mai multe fețe ale personalității lui Havel. Îl cunoști pe omul Havel cu toate slăbiciunile inevitabile aduse la iveală de o experiență traumatică, dar îl cunoști, de asemenea, și pe soțul grijuliu care o încurajează pe Olga să își organizeze viața astfel încît să sufere cît mai puțin de pe urma condamnării sale. Precum îl cunoști și pe viitorul politician capabil de a face planuri pe termen lung și de a găsi soluții pragmatice pentru probleme sociale. Este interesant și acel Havel preocupat să cunoască mediul închisorii și să descopere cea mai bună modalitate de a trăi în el, cu alte cuvinte de a evita alienarea și spectrul nebuniei care pot amenința un om închis pe nedrept: „Aici, aproape totul e oarecum elementar: relațiile și mecanismele sociale ascunse și mascate în diverse feluri afară apar aici în forma lor brută; totul este dezvelit, ca să zic așa, nemijlocit, transparent; poți vedea totul mult mai clar – din acest punct de vedere este o experiență foarte utilă; devii conștient de multe lucruri despre viață – în general – de care nu erai atît de conștient afară. E un fel de oglindă convexă“.

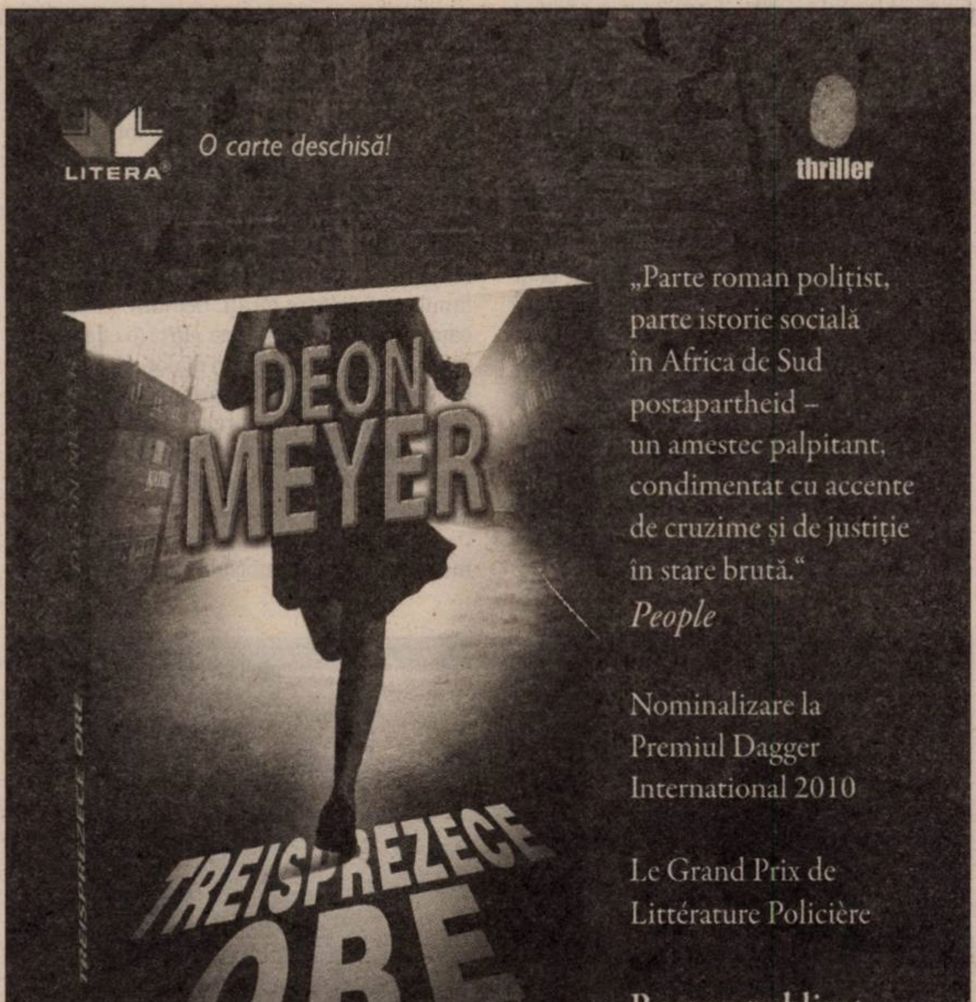
Cazul lui Havel este interesant deoarece el reprezintă una dintre marile conștiințe ale istoriei recente devenind cunoscut prin accentul pus pe responsabilitatea personală, pe rolul individului în marile mișcări istorice. După un secol care a adus lagărele de concentrare, Gulagul, comunismul, nazismul și mai multe războaie distrugătoare, cultura a fost mai degrabă o dovadă a umilirii omului decît a beatitudinii sale. Sîntem umiliți de propria noastră cultură. Nu ne ridicăm la înălțimea ei. „Civilizația noastră, fondată pe avîntul științei și tehnologiei, acele mărețe ghiduri intelectuale despre cum să cucerim lumea cu prețul de a pierde legătura cu Existența, îl transformă pe om, mîndrul său creator, într-un sclav al nevoilor de consum, îl dezbină în funcții izolate, îl dizolvă în existența-sa-în-lume [...] criza lumii de astăzi este, evident, o criză a responsabilității umane.“

■■■ Despre responsabilitatea personală

Nu este de mirare că, alegînd în funcția cea mai înaltă în stat un intelectual de asemenea anvergură, Cehia a evitat capcanele unei istorii posttotalitare. Problema, expusă admirabil de Havel este de a rezolva „tensiunea dintre lumea cuvintelor și practicile reale ale celor aflați la putere“. Răspunsul lui Havel: „pînă cînd omul – aflat pe marginea abisului – nu își revine din trădarea gravă pe care o comite în fiecare zi împotriva propriei sale naturi și nu revine la ceea ce a fost mereu în momentele bune din trecutul său: la ceea ce constituie fundamentul acelei esențe dramatice a umanității sale (ca «ființă desprinsă»), și anume, la Existență ca acel punct fix de evaporare a străduinței sale, la acel orizont absolut al raportării sale“.

Raportat la spațiul în care trăim, mesajul lui Havel s-ar traduce în modul următor: dacă sînteți exasperați de aceeași tensiune dintre lumea cuvintelor și practicile celor aflați la putere, uitați-vă întîi la modul în care vă conduceți existența, nu vă mai înconjurați de urît și puneți-vă sub semnul întrebării propria umanitate și propriile resorturi de reînnoire pentru ca lumea din jurul vostru să se reînnoiască la rîndul ei.

■



LITERA
O carte deschisă!
thriller

„Parte roman polițist, parte istorie socială în Africa de Sud postapartheid – un amestec palpitant, condimentat cu accente de cruzime și de justiție în stare brută.“
People

Nominalizare la Premiul Dagger International 2010

Le Grand Prix de Littérature Policière

Roman publicat în 21 de țări

Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19
comenzi@litera.ro

WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA“ LA 1771 (TARIF NORMAL).

Cui i-e frică de Gellu Naum?

Întîlnirile internaţionale de la Cluj, ediţia I, 7-9 octombrie 2011

Florin BICAN

„Mie mi-e frică de Gellu Naum“ a mărturisit odată Mircea Dinescu, somat să-şi recunoască şi el măcar o angoasă în faţa naţiunii. Pentru el, frica de Gellu Naum este începutul poeziei, la fel cum frica de Dumnezeu este începutul înţelepciunii. Regizorul Mihai Măniuţiu, director al Teatrului Naţional Cluj, pare să fi trăit fiorul aceleiaşi frici reverenţioase cînd şi-a ales teatrul *pohetic* al lui Gellu Naum ca *Prima Materia* din care să plămădească Întîlnirile internaţionale de la Cluj. Evenimentul a fost conceput ca un „micro-festival“, dar, asemenea microcosmosului, reflectă o dimensiune „macro“, pe care o alimentează şi de la care se alimentează firesc. Ediţia inaugurală – sau pilot – a Întîlnirilor... a fost „macro“ prin adierea amplă a spiritului de avangardă filtrat prin opera (*Opus Alchemicus*) practicată de Gellu Naum, prin calitate – cea artistică şi cea a participanţilor, de la oameni de litere şi de teatru din România (şi nu numai), la directori de teatre şi de festivaluri din Statele Unite, Danemarca, Franţa, Germania, Israel, Serbia, Ungaria şi Turcia – şi nu în ultimul rînd prin negocierea suverană a aspectelor logistice.

Nicu Cherciu

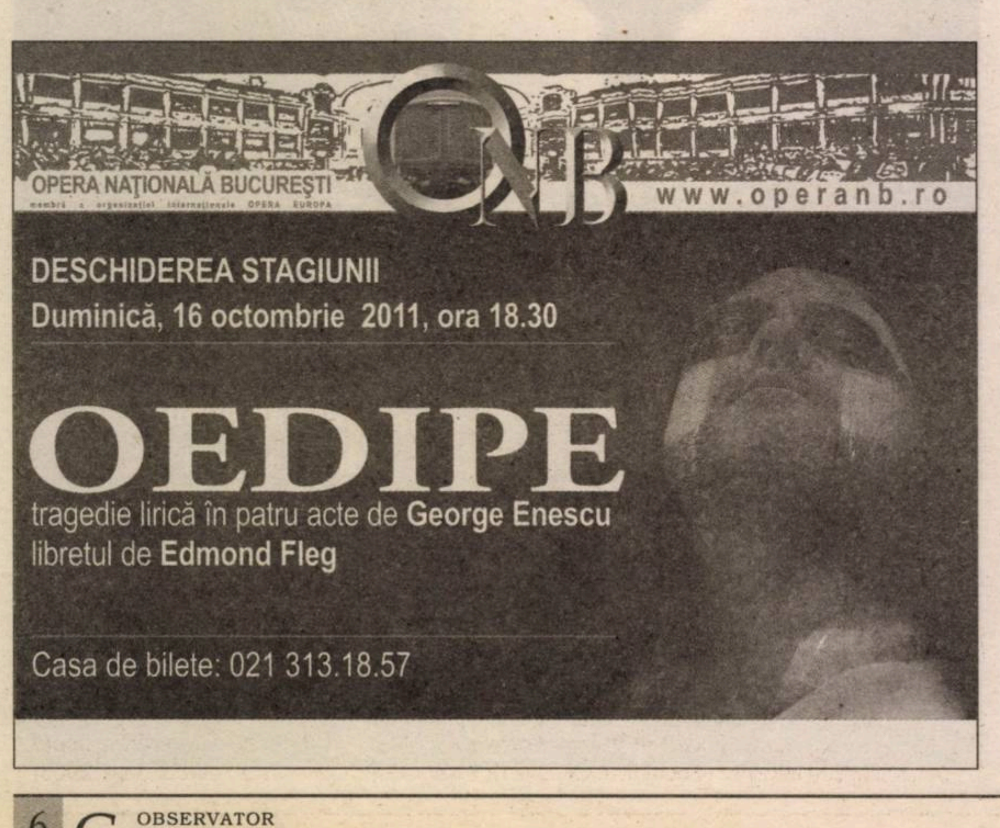
Imagine din spectacolul *Florenţa sunt eu*, în regia lui Alexandru Dabija

Timp de trei zile, texte de Gellu Naum au fost transmutate în alambicul scenei spre deliciul alchimic al unui public reunindu-i spontan pe cei veniţi cu Naum de-acasă şi pe cei care îl prizau acolo pentru prima oară. Ambele tabere au părut în mod egal satisfăcute. În prima seară, dramatizarea romanului *Zenobia* (scenariul şi regia Mona Marian) a adus pe scenă – simultan – un Gellu Naum tînăr şi unul matur, care se înţelegeau de minune. Fascinant a fost să vezi cum procesul dramatizării a eliberat generos şi aproape copleşitor poezia împachetată discret-complice în proza originală. În seara următoare s-a lăsat cu focuri de artificii: textul dramatic *Florenţa sunt eu* de Gellu Naum şi Jules Perahim a erupt halucinant sub bagheta – nu de dirijor, ci de vrăjitor – a lui Alexandru Dabija. Scenografia magistrală a lui Dragoş Buhagiar a oferit textului un spaţiu de desfăşurare multidimensional, primitor în egală măsură pentru actori şi pentru public. Supremaţia textului a fost, din nou, indiscutabilă, replicile, adesea polifonice, punînd fluid în mişcare maşinăria complexă a unui spectacol reţinut-monumental, aşa cum fluxul frenetic al actorilor acţiona cu infinită delicateţe măgăoaia de uşă rotativă care domina excentric scena. Ah, şi cămăşile... Cămăşile, care păreau să fi răsărit direct din ligheanele plutonului de Beatrice danteşti spălătorind gospodăreşte în deschiderea spectacolului, cămăşile răstignite apoi la uscat într-un ecran compact închipuind pînza unei corăbii mînate de *pneuma* universală. Încotro? Aveam să vedem în ultima seară a macro-microfestivalului – spre *Insula* naumiană a iremediabilei singurătăţi, unde Robinson eşuează cu tot familionul printre piraţi, beduini, canibali şi capre. *Insula* în versiunea *lăţită* (o citez pe artistă) a Adei Milea este un dialog-ecou cu Gellu Naum, un dialog în care replicile textului original sînt preluate, prelucrate şi orchestrate ingenios într-o tapiserie de sunete şi de imagini desfăşurată dinaintea publicului ca o *cauda pavonis*. Iaca alchimie...

Cele trei spectacole au fost plasate în montura lejeră a unor evenimente colaterale – expoziţia Gellu Naum şi Jules Perahim, proiecţia spectacolului *Exact în acelaşi timp* (iniţial pus în scenă de Mihai Măniuţiu la Teatrul Naţional Cluj, în 2002), conferinţa susţinută de Simona Popescu şi de Ion Pop, *Gellu Naum şi avangarda europeană*, prezentarea volumelor lui Gellu Naum, *Opere* (vol. I, *Poezii*, Ed. Polirom) şi *Vîrsta semnului* (Ed. Casa Radio), a volumelor lui Mihai Măniuţiu *În Balkania, eu şi ceilalţi demoni*, *Opiniile unui călător nedemn de încredere* şi *Exorcisme* (Ed. byblyotek), prezentarea făcută de Ion Mureşan CD-ului *Apolodor in English* (Ada Milea, A&A Records), prezentarea CD-ului *Insula*, produs de Institutul Cultural Român, care conţine piesa lui Gellu Naum tradusă în şase limbi de către bursierii ICR din cadrul programului „Traducători în formare“. La toate acestea trebuie adăugată masa rotundă din ultima zi, la care s-au discutat opera şi personalitatea lui Gellu Naum şi posibilele direcţii ale următoarelor ediţii ale Întîlnirilor Internaţionale de la Cluj.

Întrebat cum apreciază reuşita evenimentului, Mihai Măniuţiu a răspuns prompt: „Peste aşteptări“. Venind din partea unei persoane pe cît de exigente, pe-atît de rezervate, această evaluare promite un viitor cît se poate de îmbietor. Acesta e doar începutul, cum spunea directorul Teatrului Naţional Cluj. Şi următorul pas, l-am întrebat. Deocamdată nu se ştie... Va fi un autor, o temă? Nu ştim încă. Dar „deocamdată“ va dura doar pînă-n decembrie. Între timp trebuie cernute şi analizate sugestiile numeroşilor participanţi şi invitaţi de prestigiu care s-au identificat cu această ediţie a Întîlnirilor în suficientă măsură încît să-şi dorească să se implice şi în cele viitoare.

■


OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
membră a organizaţiei internaţionale OPERA EUROPA
www.operanb.ro
DESCHIDEREA STAGIUNII
Duminică, 16 octombrie 2011, ora 18.30
OEDIPE
tragedie lirică în patru acte de George Enescu
libretul de Edmond Fleg
Casa de bilete: 021 313.18.57

FESTIVALUL DE MUZICĂ VECHE
BUCUREŞTI 2011
26 – 30 octombrie
www.earlymusic.ro
eventim
bilete prin reţeaua eventim
www.eventim.ro
EUROWEB
GDF SUEZ
TVR CULTURAL
Historia
domus

Tomas Tranströmer

Doina IOANID

Un poet a cîştigat Nobelul. Nu se fac valuri, nu sînt controverse. Casele de pariuri Nobel au căzut. Poezia nu se vinde, poezia nu se citeşte, poezia nu e importantă. Se poate trăi foarte bine fără poezie. Se poate, sigur că se poate. Şi apoi, poezia e doar una dintre multele forme de expresie artistice de a fi în lume, de a gîndi lumea şi pe sine, înăuntrul ei. Dar nu vreau nici să mă lamentez, nici să fac un eseu despre ce înseamnă poezia, ci să scriu despre poezia lui Tomas Tranströmer.

Aflate la graniţa dintre modernism şi un soi de prozaism hiperrealist, poemele lui Tomas Tranströmer sînt o epifanie, aceea a trecerii noastre prin lume. Poemele *Preludiu* şi *Numele* (*Pagini din cartea nopţii*, selecţie, traducere şi notă introductivă de Dan Shafran, Editura Polirom, 2003) descriu starea de spaimă cînd somnul şi întunericul dizolvă fiinţa, o aruncă în zonele tulburi ale informului, ale uitării. Sinele se clădeşte şi se reclădeşte de fiecare dată, strigîndu-şi numele, agăţîndu-se de lucrurile concrete din jur, ca şi cînd şi-ar scăpa în fiecare clipă printre degete. Încercarea de a se ancora în concret, de a se proteja de acidul coroziv al dispariţiei îl face atent la tot ce-l înconjoară. Numai că realitatea toceşte, epuizează, privirea trebuie să caute dincolo de ea, ca să ajungă la firul ierbii. Dar nu e niciodată simplu, lucrurile concrete au perfidia lor: un simplu aparat de ras dimineaţa, bîzîitul lui te pot arunca pe nesimţite în ghearele disoluţiei sau pot aduce cu sine perspectiva morţii (*Fereastra deschisă*). Eul, spart şi el în bucăţi, se destramă şi se pierde, apoi se încheagă din amintiri, din „frumoasa zgură a experienţelor“, iar din efortul recompunerii perpetue se poate surprinde la un moment dat acel conglomerat difuz de euri. Poezia lui Tomas Tranströmer dezvăluie o permanentă zbatere de a fi în lume, de a simţi că faci parte din ea, într-un mod la fel de concret ca pomul, sau cerul, sau pămîntul, de a căpăta trup şi trăsături, de a căpăta consistenţă. O încercare disperat-temperată de a alunga destrămarea.

Mai puţin discursive, foarte concentrate (uneori în formă de haiku), poemele din *Taina cea mare* (traducere şi prefaţă de Dan Shafran, Editura Polirom, 2005) mizează pe forţa imaginii hiperrealiste. Tragismul din aceste poeme, mult mai marcat de spectrul morţii, după accidental vascular pe care Tranströmer l-a suferit, este reţinut, filtrat, decantat.

Stînca vulturului

După geamul terariului
reptilele
ciudat de inerte.
O femeie întinde rufe
în tăcere.
Moartea stă nemişcată.
În adîncul pămîntului
alunecă sufletul meu
tăcut, precum o cometă.

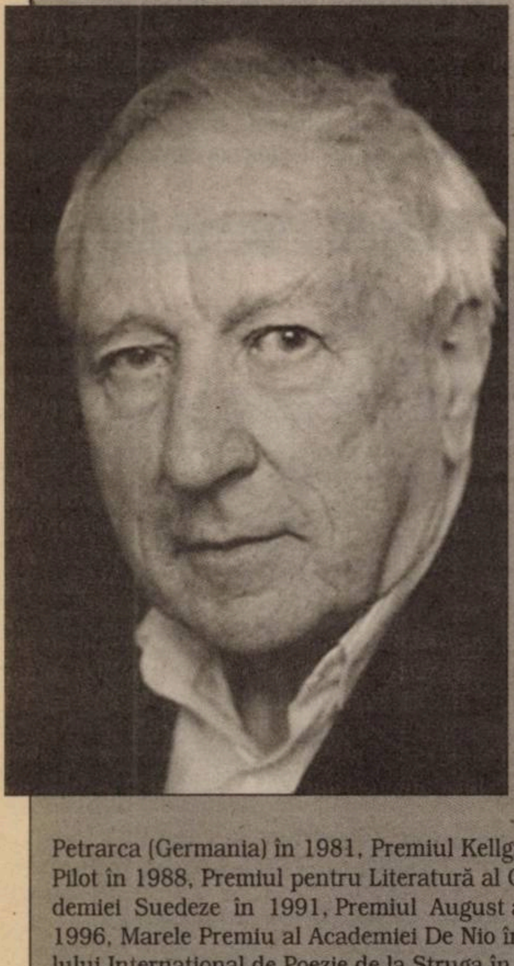
Faţade

I
La capătul drumului văd puterea
ea seamănă unei cepe
ale cărei chipuri suprapuse
se desprind, unul cîte unul.
II
Teatrele se golesc. E miezul nopţii.
Litere ard pe faţade.
Misterul scrisorilor fără răspuns
se scufundă în strălucirea rece.

Imaginile însăilate aduc o tristeţe limpede şi fără emfază, cu o trecere pe deasupra lucrurilor, care se poate surpa oricînd, făcînd loc unui strigăt mut:

Un ren în plin soare.
Muştele îi cos şi îi cos
umbra de pămînt.

Nobelul este important, dar cred că mai important e faptul că Tomas Tranströmer a fost tradus în numeroase limbi, iar cititorii pot ajunge la poemele sale. ■



Tomas Tranströmer s-a născut la Stockholm, la 15 aprilie 1931. A studiat psihologia la universitatea din oraşul natal. Din 1966 s-a stabilit la Vesterâs, dar de cîţiva ani locuieşte din nou în Stockholm. A lucrat ca psiholog în diferite şcoli, precum şi în centre de reeducare a persoanelor cu disabilităţi sau a delincvenţilor tineri. O experienţă interesantă a constituit-o munca de psiholog a poetului într-o închisoare din sudul Suediei. Tomas Tranströmer cîntă la pian. După ce a suferit un accident vascular, cîntă doar cu mîna stîngă (compozitori suedezi au compus special pentru el) cu aceeaşi precizie.

Iată o selecţie a volumelor publicate de laureatul Nobel pentru Literatură pe anul 2011: *17 poezii* (1954), *Cerul jumătate gata* (1962), *Clopote şi urme* (1966), *Mări Baltice* (1974), *Bariera adevărului* (1978), *Piaţa sălbatică* (1983), *Pentru vii şi morţi* (1989), *Amintirile se uită la mine* (1993), *Gondola funebră* (1996), *Închisoare* (2001).

Tomas Tranströmer a fost răsplătit cu numeroase premii suedeze şi internaţionale:

Premiul Övralid în 1975, Premiul Petrarca (Germania) în 1981, Premiul Kellgren al Academiei Suedeze în 1981, Premiul Pilot în 1988, Premiul pentru Literatură al Consiliului Nordic, Premiul Nordic al Academiei Suedeze în 1991, Premiul August acordat de Uniunea Editorilor din Suedia în 1996, Marele Premiu al Academiei De Nio în 2001, Premiul Cununa de Aur al Festivalului Internaţional de Poezie de la Struga în 2003 etc.

Preludiu

Trezitul din somn e ca şi cum ai sări cu paraşuta din vis.
Eliberat de vîrtejul înăbuşitor, călătorul
se scufundă în spaţiul verde al dimineţii.
Obiectele se aprind. În tremurul ciocîrliei
el întrezăreşte rotindu-se sub pămînt lămpile sistemelor uriaşe
de rădăcini de copac. Deasupra pămîntului, însă,
se află verdeaţa – torent tropical – care,
cu braţe ridicate, ascultă
ritmul unei maşini de pompat invizibile. Călătorul
se scufundă în vară, se prăbuşeşte în
craterul ei orbitor, alunecă
prin puţurile vîrstelor verzi şi jilave
care vibrează sub turbina solară. Aşa se sfîrşeşte
călătoria verticală de-a lungul clipitei, şi aripile se desfac
spre odihna vulturului-pescar deasupra apelor vijelioase.
Sunetul surghiunit
al unei trompete din epoca de bronz
rămîne atîrnat deasupra abisului.
În primele ore ale zilei conştiinţa îmbrăţişează lumea
aşa cum mîna apucă o piatră încălzită de soare
Călătorul stă sub copac.
Oare atunci cînd
el se va prăbuşi în vîrtejul morţii,
o mare lumină va apărea deasupra capului său?

Fereastra deschisă

Într-o dimineaţă mă bărbieream
în faţa ferestrei deschise
de la etajul întîi.
Am pornit aparatul de ras.
Acesta a început să toarcă.
Apoi bîzîitul era din ce în ce mai tare.
A devenit bubuit.
A devenit elicopter,
şi o voce – cea a pilotului – a răzbătut
prin vuiet strigînd:
„Deschide bine ochii!
Acum vezi toate acestea pentru ultima oară“
Am decolat.
Am zburat la mică înălţime peste vară.
Atît de multe lucruri mi-au plăcut, cam cît să cîntărească?
Dialecte de verde cu duzina.
Şi mai cu seamă roşul din zidurile caselor de lemn.
Gîndacii sclipeau în bălegar, la soare.
Pivniţe smulse cu rădăcină cu tot
veneau prin aer.
Activitate.
Maşinile de tipărit mergeau de-a buşilea.
În acea clipă doar oamenii
mai stăteau nemişcaţi.
Păstrau un minut de reculegere.
Şi mai ales morţii din cimitirele de la ţară
stăteau nemişcaţi,
asemeni celor ce pozau primei camere de luat vederi.
Zburaţi la mică înălţime!
N-am ştiut încotro
am întors capul –
cu cîmpul vizual limitat
ca la cai.

Elegie

Deschid prima uşă.
E o cameră mare, însorită.
O maşină grea trece pe stradă
şi clatină porţelanurile.
Deschid uşa numărul doi.
Prieteni! Aţi băut întunericul
şi aţi devenit vizibili.
Uşa numărul trei. O cameră de hotel îngustă.
Cu vederea spre o stradă dosnică.
Un felinar care scînteiază pe asfalt.
Frumoasa zgură a experienţelor.

Numele

Mi se face somn în timpul călătoriei cu maşina, aşa că trag sub un copac la
margine de drum. Mă ghemuiesc pe bancheta din spate şi dorm. Cît? Ore.
Întunericul a avut timp să se aştearnă.
Mă trezesc brusc şi nu ştiu ce-i cu mine. Sînt treaz de-a binelea, dar nu
m-ajută. Unde sînt? CINE sînt? Sînt ceva ce se trezeşte pe bancheta din spate,
răsucindu-se cuprins de panică, asemeni unei pisici în sac. Cine?
Într-un tîrziu viaţa mi se-ntoarce. Numele îmi revine ca un înger. Dincolo de
ziduri răsună o trompetă (ca în uvertura la Leonora) şi paşii salvatori coboară
iute, iute pe scara mult prea lungă. Sînt eu! Sînt eu!
Cu neputinţă, însă, să uit zbaterea aceea de cincisprezece secunde în iadul
uitării, la cîţiva metri de şosea, unde traficul alunecă pe lîngă mine cu
luminile aprinse.

Poeme de Tomas Tranströmer, din volumul *Pagini din cartea nopţii*
(selecţie, traducere şi notă introductivă de Dan Shafran – Editura Polirom, Iaşi, 2003)

Cine protejează zonele istorice protejate?

Demolare Maria Rosetti

Asociaţiile „Pro-Do-Mo“ şi „Salvaţi Bucureştiul“ au organizat la Muzeul Ţăranului Român, Sala „Irina Nicolau“, expoziţia *Cine protejează zonele istorice protejate?*, proiect finanţat de Uniunea Arhitecţilor din România. Între 8 şi 15 octombrie, vizitatorii vor putea intra în contact prin intermediul fotografiilor şi al planşelor cu case şi ţesuturi urbane din şase zone protejate: Mântuleasa, Călăraşi, Labirint, Regina Maria, Negustori, Filaret. Modul de expunere şi prezentare ţine de criterii sociologice, juridice, etice. În această idee, expoziţia prezintă în imagini tipurile de agresiune la care toate zonele protejate sînt supuse.

Asociaţia „Salvaţi Bucureştiul“ a fost înfiinţată în ianuarie 2008, fiind vorba despre regruparea unei mici facţiuni dintr-o mişcare mai largă care activase cu predilecţie pe Internet. Preocupările acesteia vizează trei direcţii: presiunea legislativă (cîteva succese fiind modificarea legii urbanismului, păstrarea în vigoare a legii spaţiilor verzi); presiunea mediatică creată în jurul unor proiecte ale primăriilor şi procesele în instanţă, dintre care au fost cîştigate deja şaptesprezece. Proiectul s-a născut din necesitatea de a interveni de urgenţă. Punctul de pornire a fost proiectul de inventariere fotografică, la nivelul anilor 2010-2011, a clădirilor din zonele protejate, aceasta însumînd în jur de optsprezece mii de imobile. Pînă în prezent, asociaţia are un fond de imagini ce cuprinde 2.500 dintre acestea, 1.500 fiind deja pe Internet.

Nicuşor DAN, preşedintele Asociaţiei „Salvaţi Bucureştiul“:

„Pierdem particularitatea“

Am discutat cu Nicuşor Dan, preşedintele Asociaţiei „Salvaţi Bucureştiul“, care ne-a spus următoarele: „De multe ori primim telefoane de la oameni apropiaţi de asociaţie, care semnalează campaniile de demolare. Deplasarea rapidă la locul faptei face parte din arsenalul nostru de acţiuni civice.

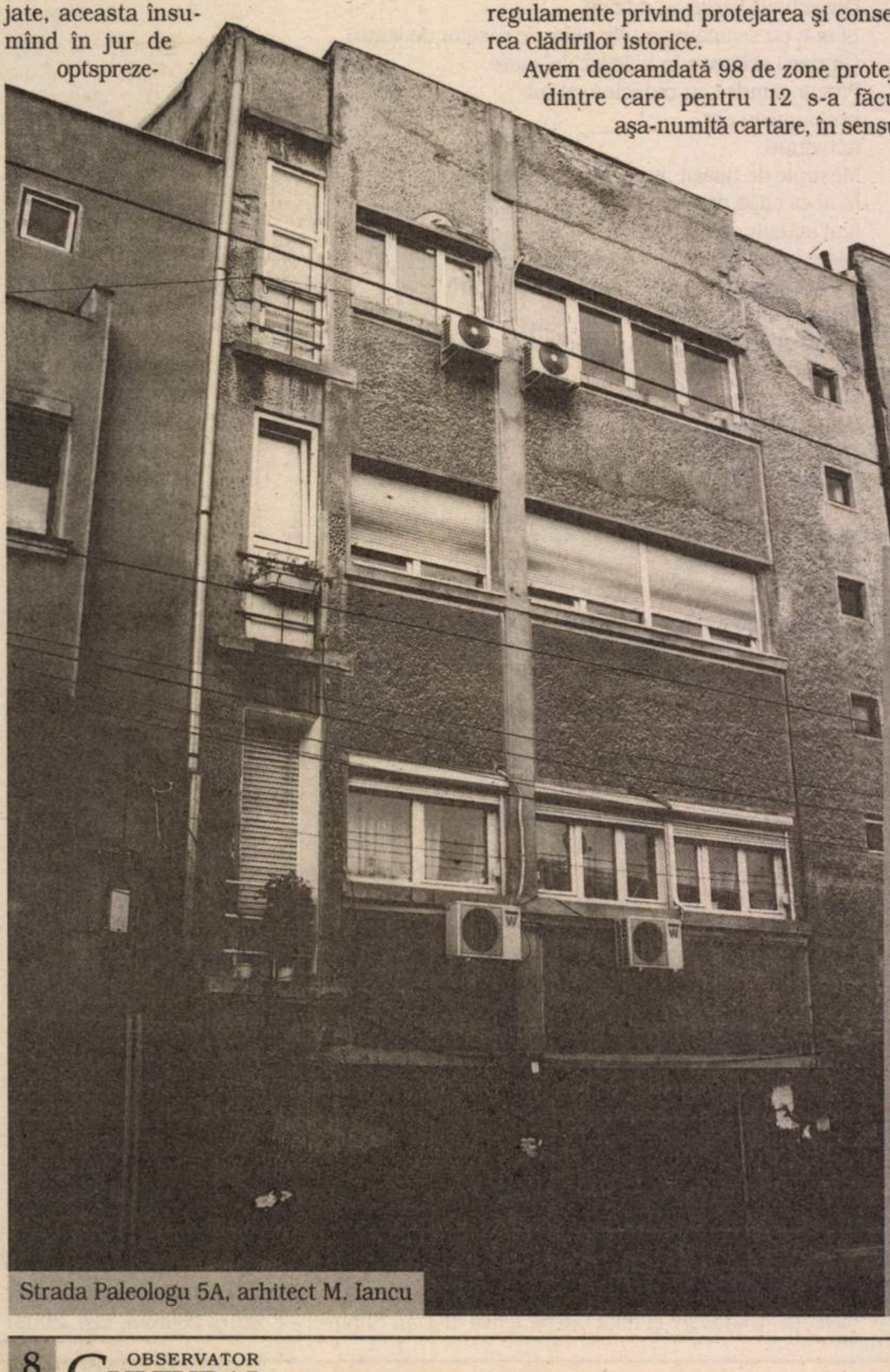
Pentru proiectul actual am întreprins muncă de teren cam o lună şi jumătate, avînd alături de noi zilnic între patru şi zece voluntari. Sînt două etape distincte ale activităţii noastre: aceea de a fotografia şi a urca pozele pe Internet, însoţite de informaţii minimale, după care urmează partea de documentare, coordonată de un grup de patru arhitecţi.

O importantă motivaţie pentru proiectul acesta este că, plecînd de la o bancă de date, specialiştii pot mult mai lesne să propună regulamente privind protejarea şi conservarea clădirilor istorice.

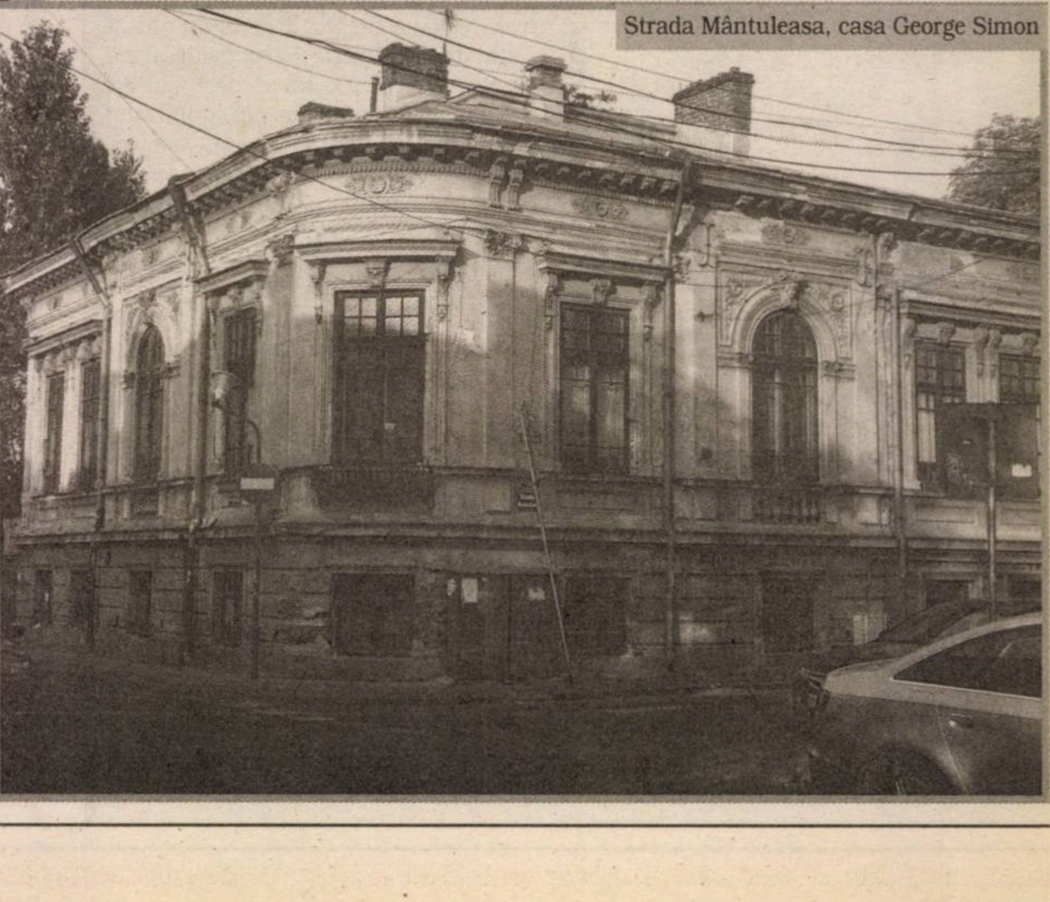
Avem deocamdată 98 de zone protejate, dintre care pentru 12 s-a făcut o aşa-numită cartare, în sensul că s-a dat un regulament, cladirile fiind împărţite în trei categorii, în funcţie de importanţa lor istorică şi artistică, şi anume: 1) nedemolabile, 2) cu anumite intervenţii permise şi 3) demolabile.

Pentru a exemplifica faptul că vocea societăţii civile se poate face auzită, amintesc cîteva dintre iniţiativele noastre încununate de succes: în urma unui proces cîştigat cu Primăria Sectorului 2, am blocat construirea unui turn de 13 etaje vizavi de Şcoala Centrală, care presupunea şi demolarea a trei case. Am reuşit să oprim, pe aceeaşi cale, demolarea a două clădiri din Sectorul 1, de pe Kiseleff 45 A şi B, una dintre ele fiind reşedinţa Excelenţei Sale, Ambasadorul Germaniei la Bucureşti. Am reuşit să stopăm recent un proiect destinat Parcului Tineretului, unde urma să se amplaseze pe cinci hectare un ansamblu Aqua Park, cu restaurante şi terase de lux, parcări etc. Am intrat într-un proces, alături de Comisia pentru Cultură Ilfov, împotriva unui proprietar care contesta clasarea imobilului său ca monument istoric. Exemplele ar putea continua. Există în România o presiune imobiliară firească, prezentă peste tot în lume, care în Bucureşti se întîlneşte cu autorităţi locale foarte slabe şi chiar corupte, de aici rezultînd ceea ce se întîmplă. Ministerul Culturii însuşi nu funcţionează, în special Direcţia pentru Cultură Bucureşti, cea care poate opri oricare dintre demolările sau construcţiile ilegale şi imorale cu care ne confruntăm. S-au demolat cam 1.000 de imobile protejate în ultimii zece ani...

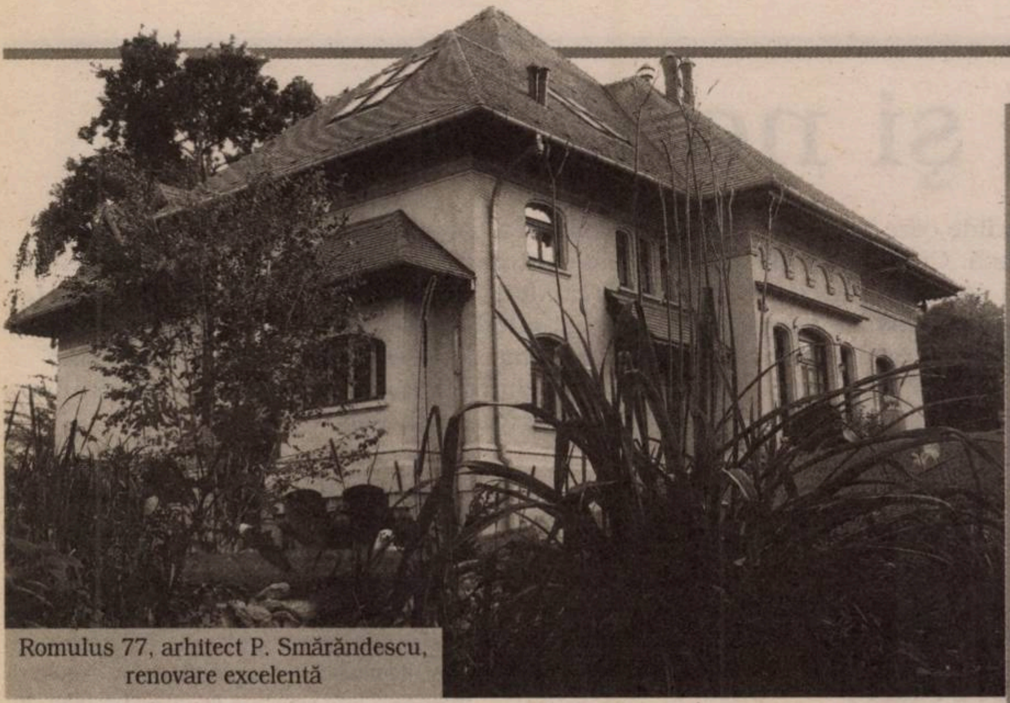
Construcţii nepotrivite sînt de ordinul sutelor, în toate zonele protejate. Într-un oraş european civilizat, investitorul se orientează spre centru sau periferie în funcţie de o matematică simplă: fie mergi în centru, cumperi o casă veche şi o restaurezi pentru a-ţi dovedi prestigiul social, fie te duci la periferie, unde construieşti înalt şi faci profit. Datorită incompetenţei, slăbiciunii şi corupţiei, la noi se permite să construieşti înalt în centrul istoric. Mecanismul de piaţă este total schimbat şi determină, întru alinierea concurenţei, alte



Strada Paleologu 5A, arhitect M. Iancu



Strada Mântuleasa, casa George Simon



Romulus 77, arhitect P. Smărăndescu, renovare excelentă

Casa Anton Pann

Mântuleasa, terenul școlii Eliade, dărîmată abuziv

și alte construcții de acest tip. A dispărut motivația firească de a construi la periferie sau de a restaura în centru. Cei care totuși o fac (la noi în țară) sînt în afara sistemelor economice. Legislație proastă, dar și prost aplicată! În ultimii doi ani, poate din cauza crizei, fenomenul s-a mai temperat.

Prin demolări iraționale, ne pierdem la nivel spiritual identitatea, faptul de a rezista în timp ca grup citadin. Strict material, pierdem ceva care în competiția internațională contează: particularitatea. În condițiile globalizării, orașele încep a semăna tot mai mult între ele. Ce face diferența este exact zona istorică a lor. Pentru evenimente politice, culturale, sportive, turism sau pentru amplasarea unor companii internaționale sînt preferate orașele cu specific urban și tradiție. Orașul dă prestigiu locuitorilor și instituțiilor sale.“

Ilinca MACARIE, arhitect: „Fiecare secundă care trece poate fi fatală pentru clădiri“

Continuăm discuția cu arhitecta Ilinca Macarie, cea care s-a ocupat de expoziție de pe poziția profesionistului în domeniu. „Am selectat imaginile pentru proiectul de la MȚR nu doar în relație cu lista monumentelor, ci și cu specificul zonal. Am vrut să pun în evidență culoarea, varietatea și dinamismul orașului nostru. Modul de organizare presupune dispunerea radiară a pozelor cu case în jurul hărților sectoarelor Bucureștiului, pentru a-i ajuta pe vizitatori să pună imaginile în spațiul real, să se poată orienta în noianul de informații pe care îl aducem, conștientizînd totodată faptul că trec zilnic pe lîngă monumente, chiar dacă nu se gîndesc la acest aspect. Am realizat o sumă de traiectorii virtuale, prezentînd hărți cu zonele mult simplificate și făcînd legături schematice între elementele de interes.

Expoziția se adresează tuturor: specialiști sau necunoscători. Ar trebui să înțelegem faptul că recunoașterea și omologarea patrimoniului național trebuie să pornească de la proiecte redactate de noi. Tel Avivul, pentru a da un exemplu, a fost declarat monument UNESCO datorită clădirilor Bauhaus din anii '30. Comparativ cu acest oraș, Bucureștiul are mai multe clădiri valoroase din acea perioadă, care, departe de a fi recunoscute, nu se regăsesc nici măcar pe lista de monumente. Acesta este potențialul Bucureștiului care trebuie pus în valoare: clădirile interbelice moderniste. Părerea mea este că bulevardul-dul Magheru este unic în Europa. În această direcție cred că ar trebui să mergem dacă dorim să prezentăm iconic orașul nostru. Altfel riscăm să ne pierdem individualitatea.

Meseria de arhitect nu trebuie confundată cu cea a inginerului. Arhitectul trebuie să se implice în viața de zi cu zi a oamenilor, trebuie să înțeleagă psihologia celor cărora le construiește case și întreg contextul sociologic, istoric sau cultural al locului. Factorul antropologic este deosebit de important. Cînd aspectele colaterale sînt ignorate, rezultatele damnează construcții care pe planșe pot arăta onorabil.

Proiectul acesta m-a bucurat total din punct de vedere profesional, deoarece am realizat că estetic și cultural avem încă un patrimoniu arhitectural valoros. Aflînd cum au apărut diverse case, cine le-a locuit, ce s-a întîmplat acolo, ce tranzacții de proprietate au avut loc, am completat datele unui tablou vital pentru orice arhitect. Constat că aceste valori sînt astăzi în marele pericol de a fi șterse. Fiecare secundă care trece poate fi fatală pentru clădiri și istoria ce le-a însoțit pînă în prezent. Degradarea poate avea consecințe ireversibile.“

Roxana WRING, președinta Asociației „Pro-Do-Mo“: „Deși s-a distrus mult, Bucureștiul încă își păstrează amprenta“

Încheiem discuția despre „Cine protejează zonele istorice protejate?“ prin cuvintele Roxanei Wring, președinta Asociației „Pro-Do-Mo“: „Vorbind despre etică, gîndurile mi se îndreaptă către cei care nu-și respectă deontologia profesională. Importanța patrimoniului este uriașă în definirea identității culturale a unui popor. Distrugerile în acest domeniu pot fi catalogate drept pierderi ale memoriei.

Bucureștiul este un exemplu interesant în ceea ce privește gestionarea patrimoniului pentru că, deși s-a distrus mult, încă își păstrează amprenta. A pierde ce avem încă ar fi catastrofal pentru oraș. Ce s-a construit începînd din 1948 încoace nu definește decît cantitativ orașul actual. Construcțiile ultimilor 25 de ani nu aduc nici ele ceva notabil. Patrimoniul arhitectural este legătura dintre noi și mediul în care trăim. Nu mă refer doar la locuitorii din suprafața de 14 procente reprezentate de zona istorică. Studiile sociologice atestă atașamentul emoțional al tuturor locuitorilor față de partea veche a orașului.

Normele europene de protejare a patrimoniului sînt foarte ferme. Genul de intervenție urbană a anilor '70, care consta în demolare și construire ulterioară, este de mult depășit. Tendințele actuale sînt de conservare, protejare, valorificare și integrare. Cuvîntul-cheie este integrarea.

A prezenta distrugerea drept unicul mod de dezvoltare urbană este un fapt imoral, chiar cinic. Distrugem valori culturale, istorice, identitare în numele profitului. Factorii de decizie ar trebui să se gîndească la faptul că ceea ce determină prin aprobări aparent nevinovate are consecințe directe pentru perioade mult mai lungi decît viața noastră, a celor de acum. Orașul nu poate supraviețui arhitectural decît dacă se dezvoltă în ritmul său și într-o linie logică. Integrarea presupune studii sociologice prin care să se stabilească modul în care o zonă istorică, asemenea Filaretului – prezentat de noi drept studiu de caz –, poate fi valorificată din punct de vedere economic, cum pot fi dinamizate activitățile sociale. Aceasta ar fi direcția pentru București“.

Rosetti, derogări abuzive

Pagini realizată de
Mihai PLĂMĂDEALĂ

■

„Toate-s vechi şi nouă toate“

Noua Dreaptă, Noua Republică, Mişcarea Populară... o avalanşă de partide care pretind că sînt „noi“, dar în a căror titulatură răsună, strident, ecourile unor aventuri politice autohtone, care au sfîrşit în dictatură şi crimă. Cînd termenul „mişcare“ este atît de des invocat pentru a desemna forţe politice derivate din actualul partid de guvernămînt –, care a excelat, pînă acum, în succesive „schimbări la faţă“, trecînd peste noapte de la stînga la dreapta fără nici un fel de probleme ideologice –, nu poţi să nu te gîndeşti la nefastele mişcări din România interbelică. Cînd sloganul ales de Noua Republică este, nici mai mult nici mai puţin decît „Mişcarea prinde rădăcini!“, e imposibil ca un om cu minime cunoştinţe de istorie să nu aibă o tresărire măcar... Iar, cînd manifestele, programele, „manualele de luptă“ etc. ale acestor noi vechi iniţiative politice te duc cu gîndul spre trecutul nu foarte îndepărtat al României, e firesc să ne întrebăm cui foloseşte... mişcarea? (*Observator cultural*)

De la Lica Gheorghiu la Mihail Neamţu

Andrei MURARU

Istoria se scrie în şoaptă. În ultima sîmbătă din luna februarie a anului trecut, Marius Oprea, şeful Institututului de Investigare a Crimelor Comunismului, a fost înlocuit din funcţie pe nepusă masă. Oprea nu va uita probabil niciodată pagina seacă din *Monitorul Oficial*, care a parafat schimbarea sa din fruntea instituţiei pe care o crease cu cîţiva ani înainte, deşi decizia plutea în aer de ceva timp. S-a amăgit singur, crezînd că poate negocia cu o putere care nu mai avea chef de un anticomunist nervos ce îl critica frecvent pe şeful Statului, ba îl mai căuta şi la trecut. În ultima vreme, temerarul istoric, cu părul cărunt, la o vîrstă nu tocmai venerabilă, se plimba nestingherit şi vocal cu dosare pe holurile Parchetului în speranţa că foşti securişti vor fi inculpaţi pentru crimele politice comise în timpul regimului comunist. A plecat Oprea, institutul a rămas.

■■■ Topologia specializării: teologie în loc de analiza comunismului

Conducerea institutului a trecut în responsabilitatea efectivă a şapte tineri (media de vîrstă este puţin peste 35 de ani). Printre ei, şi domnul Mihail Neamţu. Domnia sa a fost numit director ştiinţific în martie 2010, însă şi-a prezentat demisia „din motive personale“ luna trecută. Absolvent de Teologie Ortodoxă şi Filozofie, domnul Neamţu are un doctorat în studii religioase la King's College (Londra), calităţi lingvistice remarcabile, multe apariţii editoriale, este posesor al unor burse prestigioase şi a nenumărate colaborări editoriale[1]. Cine l-a auzit vorbind în public pe domnul Neamţu s-a convins uşor de erudiţia sa, de calităţile oratorice pe care le îmbină cu o siguranţă de sine remarcabilă.

Toate acestea nu pot însă suplini studierea comunismului. N-a scris niciodată vreun articol ştiinţific despre comunismul românesc sau de aiurea, de ideologie, rezistenţă, nomenclatură, regimul autocratic dejist/ceauşist, despre viaţa privată sau despre orice altceva l-ar fi putut califica pentru ocuparea poziţiei amintite mai sus. Degeaba veţi încerca să identificaţi numele domnului Neamţu în vreo bibliografie a comunismului românesc. Agenda de cercetare academică nu avea cum să-l reţină. Altfel spus, la proba cu martori, domnia sa este în ofsaid. Dacă era un cercetător reputat al comunismului apreciat ca atare, cum de nu s-a regăsit domnul Neamţu în Comisia Tismăneanu, înfiinţată în aprilie 2006? Ne-am putea imagina că, în decurs de doar cîţiva ani, domnul Neamţu a reuşit să ardă etapele, să depăşească multe capete luminate care studiaseră ani la rînd dictaturile lui Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu, dovedind competenţe ştiinţifice autentice. Dar nu s-a întîmplat aşa. Sigur, la aceste întrebări nu ar trebui să răspundă doar domnul Neamţu (căci domnia sa a fost doar *alesul*), ci şi cei cărora le datorează numirea în funcţie, cauţionînd, de fapt, o gravă eroare.

Valoarea contribuţiei domnului Neamţu la studierea comunismului este tot atît de evidentă precum aceea a Licăi Gheorghiu la evoluţia filmului românesc. Lica Gheorghiu, spun sursele – „izvoarele“, cum ni se spunea în primul an de facultate –, a fost fiica cea mare a dictatorului comunist Gheorghe Gheorghiu-Dej, în ciuda a ceea ce credea domnul Neamţu la un moment dat. (Vasi)Lica i-a luat rapid minţile părintelui, după ce soţia l-a părăsit pentru un jandarm. Lica l-a debusolat pe cinicul veros, făcîndu-l pe „Bătrîn“ să comită multe nelegiuiri (şi) pentru ea. A fost o diletantă, spun astăzi regizori şi foşti colegi de scenă. Nu avea nimic din calităţile unui actor de film. Talentul ei stătea, de fapt, în puterea paşalîcului nomenclaturii, în omnipotenţa atotputernicului lider. Tatăl ei, îmbiat de regizori talentaţi de curte, a purtat-o prin foaierele teatrelor, prin studiourile de film şi pe oriunde şi-ar fi dorit[2] cea care era ironizată, într-o producţie din anii '80, drept „Mirabela Bumbescu“. Sensibilitatea excesivă pentru Lica a apărut încă din închisoare, cînd Gheorghiu-Dej era în penitenciarul Craiova: „Această dragoste nam simţito nici la nevasta mea care ştiţi ce mia făcut şi mai mult am rugato sămi dea fotografia copiilor cel puţin so am la închisoare, dar ma refuzat, spunînd copiilor mei că nau tată! [...] Poate că şi ei (copiii, *n.m.*) îmi vor răsplăti cu o mîngîiere dacă voi ajunge la bătrîneţe şi nu voi muri la ocnă. (ortografia originală, *n.m.*)“[3].

În 2009, Mihail Neamţu a enumerat cu francheţe propriile specializări: filozofie germană, patristică greacă, fenomenologie franceză[4]. Însă aceste căi ştiinţifice netezite nu l-au împiedicat să ocupe o poziţie de frunte într-o instituţie a cărei menire era „administrarea şi analizarea, de o manieră riguroasă şi ştiinţifică, a memoriei regimului comunist din România, precum şi a consecinţelor acestuia“.

Afilierea domnului Mihail Neamţu la diferite asociaţii profesionale ne arată, de asemenea, absenţa oricărei relaţii cu analiza comunismului: Asociaţia Română de Filologie şi Hermeneutică Biblică, American Academy of Religion, Asociaţia Română de Istorie a Religiilor, Societatea română de Fenomenologie. La fel şi colocviile sau conferinţele la care a participat ori traducerile pe care le-a coordonat (*Fundamentele bioeticii creştine*; *Drumul către Niceea*; *Crucea vizibilului*; *Desluşirea Tainei*), ca să nu mai amintesc despre capitolele în volume colective ori despre studiile şi articolele în reviste foarte bine cotate.

Uneori, producţiile publicistice ale domnului Neamţu au fost reluate în volume de autor[5]. Temele pe care domnia sa le abordează cu seninătate îl transformă nu într-un cercetător valoros al totalitarismului comunist, ci într-un atent observator al realităţii, lectura scrierilor sale fiind uneori o întreprindere relaxantă.

Acuitatea pentru viaţa politică, socială, culturală este evidentă în subiectele alese: evenimentele organizate de ICR, sistemul de învăţămînt, secularizarea, formarea adolescenţilor, familia contemporană, revoluţia sexuală, dilemele integrării europene, cariera lui Costel Busuioc, cronica filmului *Viaţa celorlalţi*, atacurile teroriste de la Bombay sau de la Londra, piesa *Evangheliştii* a Alinei Mungiu-Pippidi, islamismul, figura Patriarhului Teoctist, sărbătoarea Crăciunului, rromii, învăţămîntul teologic, clerul ortodox şi CNSAS, arhitectura urbană, cheltuielile publice ale primăriilor, invidia, războiul din Georgia, echipa lui Barack Obama, Michael Jackson, personaje ale vieţii cotidiene (Emil Constantinescu, Cristian Tudor Popescu, Ion Iliescu, Călin Popescu Tăriceanu ş.a.), demiterea preşedintelui, sindicatele, criza jurnalismului sau a patriotismului, limitele statului social, mineriada din 1990 etc.[6]

Alte două volume tratează cu predilecţie teme de teologie ortodoxă, insistînd pe „adîncirea şi amplificarea vocaţiei publice – deci, implicit, urbane a teologiei“[7] – sau pe „redescoperirea tonului profetic în ambientul urban al teologiei“[8]. O altă colecţie de texte aprofundează reflecţii pe marginea unor lecturi din Baruch Spinoza, Carl Schmitt, Mircea Eliade, Karl Marx sau a unor portrete de cărturari (Jaroslav Pelikan, William F. Buckley Jr. şi Andrei Pleşu)[9]. Ultimele eseuri, publicate sub titlul *Zeitgeist*, discută despre literatura de dinainte de 1989, despre spiritul public contemporan, despre lecturi ori subiecte filozofice[10]. Aşa cum arătam mai sus, scrierile sale sînt onorabile, dar nu şi dovezi – fie şi superficiale – pentru a putea ghida numirea în calitatea de director ştiinţific la un centru specializat în studierea dictaturii comuniste. În plus, textele sale nu dovedesc faptul că domnul Neamţu ar fi călcat în vreo arhivă a vechiului regim. Personal, nu l-am auzit să insiste pe deschiderea arhivelor (altele decît ANR sau CNSAS) ori pe temele sensibile precum intersecţia ofiţerilor din structurile represive cu justiţia actuală.

■■■ Despre diletanţi

Lica Gheorghiu s-a simţit foarte bine în tribalizarea tăcută a comunismului românesc atîta vreme cît tatăl său a fost în viaţă. A fost însă şi o victimă a intrigii şi a secretomaniei de sectă ideologică. De pildă, a plătit scump relaţia cu medicul ieşean Gheorghe Plăcinţeanu, pe care l-a întîlnit la o petrecere, în 1958. Autoritarul său părinte nu l-a uitat pe medic, care ar fi refuzat să-i trateze mama la Bîrlad. S-a răzbunat cum doar un stalinist o putea face: l-a aruncat în închisoarea Rîmnicu Sărat, unde a şi murit, în 1961[11].

Lica a trecut şi peste drama sa personală în schimbul unei cariere din ce în ce mai însorite. Mai marii cinematografiei îi propuneau roluri atrăgătoare, o încurajau necontenit. Regizori precum Liviu Ciulei, Lucian Bratu sau Mircea Drăgan au întreţinut himera spirituală cu care s-a hrănit fiica diletantă a unui dictator însetat de putere şi de spectacol. La apogeul unei cariere regizate fără reflectoare, Lica a jucat în *Tudor* (1963) alături de George Vraca şi de Emanoil Petruţ[12]. Nici premiile şi nici ofertele tentante, sumele colosale şi opulenţa nu au mai contat la moartea bătrînului tată stalinist. Toate s-au risipit într-o clipă: casa, bijuteriile, cariera, gloria[13].

„Ironia nu există acolo unde plauzibilitatea referinţei istorice lipseşte“, opina domnul Neamţu într-un eseu[14]. O remarcă echitabilă dacă priveşti cum domnia sa scrie şi teoretizează virtual despre o aşa-zisă mişcare politică numită *Albă ca Zăpada*, în timp ce Lica Gheorghiu chiar a jucat, şi încă într-un rol principal, în *Harap Alb*.

Diletantismul Licăi Gheorghiu şi a altora ca ea are însă un preţ. Aşa cum spunea cineva, profesionistul uneşte, diletantul dezbină. Cariera diletantului este efemeră. Chiriaş al istoriei, el dispare cînd se schimbă gazda. Nu face casă bună cu durata lungă. Nici nu-şi doreşte asta, întrucît el vine şi pleacă. E în voiaj de carieră. Ocupă musai poziţii care îi asigură vizibilitate, acces la resurse şi un loc călduţ de hibernare. Diletantul e pătimaş, didactic, încăpăţînat, egoist, dominator, lacom şi înfumurat. Deruta sa interioară este generată de expertiza celor din jur. Nu-i poate cuprinde, nu-i poate domina din punct de vedere profesional. Nu e pe tărîmul lui. Ce nu-l avantajează, ignoră pedant. Un diletant învaţă însă repede arta diversiunii. E abil şi stăpîn pe situaţie. Nu discută despre probleme în profunzime, ci alternează cazuistica generalizatoare cu sofismul aluziv. E un fin marcator de detalii ştiute de cînd lumea. Combate sulfuros tezele caduce. Este fatalmente pe lîngă subiect.

Diletanţii nu vin de nicăieri. Ei au părinţi ideologici. Îi cultivă şi îi salvgardează aproape fizic în scenete de teatru burlesc cu fapta sau cuvîntul. Diletanţii îşi sorb idolii. Dar toate acestea se întîmplă doar în aparenţă. Părintele e doar un mijloc de a epata. După ce rolul e jucat şi piesa încheiată, diletanţii îşi găsesc alţi maeştri. De fapt, ei cultivă efemerul la nesfîrşit şi se bizuie doar pe principiul acuităţii propriului interes. În final, dispar şi diletanţii, şi taţii lor ideologici... Rămîne însă gustul amar că, în România, cariera depinde uneori de un fatal bruiaj de caracter. De tată ideologic.

■

---

[1] *Mihail Neamţu – Curriculum Vitae*, accesibil on-line, la adresa *http://www.iiccmer.ro/ro/despre_iiccr/structura_iiccr/mihail_neamtu/* (10 octombrie 2011).

[2] Vladimir Tismăneanu, *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, prefaţă de Mircea Mihăieş, traduceri de Mircea Mihăieş, Alina Ghimpu, Ioana Ploeşteanu, Diana Roţcu, Laura Sion, Editura Univers, Bucureşti, 1995, pp. 133-134.

[3] *Apud* Stelian Tănase, *Clienţii lu' Tanti Varvara: istorii clandestine*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, pp. 321-322.

[4] Mihail Neamţu, *Verbul ca fotografie. Disidenţe culturale şi comentarii politice*, Editura Curtea veche, Bucureşti, 2009, p. 7.

[5] Mihail Neamţu, *Elegii conservatoare. Reflecţii est-europene despre religie şi societate*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009; Idem, *Verbul ca fotografie. Disidenţe culturale şi comentarii politice*, Editura Curtea veche, Bucureşti, 2009.

[6] Am operat doar o selecţie aleatorie.

[7] Mihail Neamţu, *Gramatica ortodoxiei: tradiţia* după *modernitate*, prefaţă de Mihai Şora, Editura Polirom, Iaşi, 2007, p. 25.

[8] Mihail Neamţu, *Bufniţa din dărîmături. Insomnii teologice în România postcomunistă*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Polirom, Iaşi, 2008, p. 9.

[9] Mihail Neamţu, *Povara libertăţii: antiteze, paradigme şi biografii*, cuvînt înainte de Vladimir Tismăneanu, Editura Polirom, Iaşi, 2009, *passim*.

[10] Mihail Neamţu, *Zeitgeist: tipare culturale şi conflicte ideologice*, Editura Curtea veche, Bucureşti, 2010.

[11] Dumitru Lăcătuşu, „Cazul doctorului Plăcinţeanu“, în Cosmin Budeancă, Florentin Olteanu, *Stat şi viaţă privată în regimurile comuniste*, Editura Polirom, Bucureşti, 2009, p. 295-309.

[12] Vladimir Tismăneanu, *Arheologia terorii*, ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, cu o postfaţă de Cristian Vasile, Editura Curtea veche, Bucureşti, 2008, p. 209.

[13] Lavinia Betea, *Poveşti din cartierul Primăverii*, Editura Curtea veche, Bucureşti, 2010, p. 13-42.

[14] Mihail Neamţu, *Elegii conservatoare*, *ed. cit.*, p. 149.

„La muncă, nu la şuncă!“

Noua Republică sau de la Heidegger la cocălari

Alexandru MATEI

1. Mă întreb dacă ultimul argument al formării şcolare este cel de a-i putea manipula pe ceilalţi: învăţaţi, copii, învăţaţi, ca să dominaţi! După zeci de ani de lecturi grele, după ce prin faţa lui a trecut Andrei Pleşu, după ce mintea lui a înregistrat texte filozofice grele (ţin minte şi acum seara în care l-am ascultat prima oară la Societatea Română de Fenomenologie, supărat cum era pe interpretările heterodoxe ale lui Heidegger în ceea ce priveşte textele fundamentale ale creştinismului), Mihail Neamţu a ajuns să redacteze şi să difuzeze o frază ca aceasta: „(Vrem) un Stat care răsplăteşte meritul şi munca, nu lenea şi hoţia“, parafrază a celebrului slogan „nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă“. A ajuns aici în cinci ani.

În ultimul număr al revistei *22*, Rodica Palade semnează un editorial al cărui titlu pare inspirat din aşa-numita platformă electorală a mişcării lansate de Neamţu, Noua Republică: „Cetăţeni şi consumatori“ (primul pas spre Noua Republică este acesta: „Sîntem o naţiune formată din cetăţeni, nu doar contribuabili sau consumatori“). Editorialista crede că a venit vremea ca politicienii să-şi trateze cu mai mult respect alegătorii, iar ceva mai la vale, Andreea Pora crede că *Manualul de luptă* al noii mişcări, deşi uneori „ridicol“, este un început. Un început a ce? Al respectării alegătorului ca cetăţean, nu al tratării lui ca un consumator bolnav de adicţie. Bine, am zis, hai să vedem cum vede Noua Republică cetăţeanul pe care-l invită să voteze.

2. De aceea, din *Manualul de luptă* al Noii Republici – un text tabloid abia diferit de cel al PPDD – mă voi referi numai la tema opoziţiei dintre cetăţean şi consumator. Ia să văd, îmi spun, îmi redă mie demnitatea de cetăţean această platformă? Pentru a rămîne la acest nivel, mă văd obligat să refuz orice comentariu ideologic idealist care ar porni de la premisa că în politica românească există dreapta şi stînga. De asemenea, trebuie să renunţ la subtila critică filozofică a platformei făcută pe *CriticAtac* de Alex. Cistelecan *(http://www.criticatac.ro/10518/manualul-de-lupta-al-noii-republici-adica-de-ce-trebuie-si-urmeaza-sa-o-luam-in-gura-de-la-fascisti/)*: mi se pare orz stricat pe gîşte. Mihail Neamţu a citit cărţi grele douăzeci de ani pentru ca să înţeleagă mai bine cum funcţionează un manifest politic în era tabloidelor. A citit filozofie ca să înţeleagă un lucru simplu: pentru a convinge, trebuie să te adresezi ca un tinichigiu cu sînge rece altor tinichigii complexaţi.

Dar să presupunem că Mihail Neamţu este un om de bună-credinţă, că gesturile lui din ultimii ani nu sînt acţionate de dorinţa de putere şi că viziunea lui politică este echidistantă politic (aşa cum încearcă să ne convingă şi alţii). Să presupunem deci că Mihail Neamţu chiar visează la o politică cetăţenească, făcută pentru şi cu cetăţeni informaţi, care pot înţelege ceea ce trăiesc, care pot pune în perspectivă ceea ce citesc, care au îndoieli şi speranţe de anvergură mai mare decît spectatorii unui meci de fotbal din campionatul românesc.

Reducînd aşadar intenţiile oamenilor din spatele acestei mişcări la absurdul unei bune-credinţe pline de optimism şi de echilibru, prima constatare este că-şi bat joc de noi. Să citim: „nu nomenclaturiştii, nu şmecherii sau cocălarii au dărîmat dictatura“... „Cocălarii“? Mihail Neamţu s-a făcut teolog pentru a putea difuza public o frază care inserează cuvîntul „cocălar“. Una dintre definiţiile pe care le-am găsit pentru acest termen este: „Ţigan care adună oase de animale moarte cu scopul de a face piepteni. Provine din ţigănescul «kokalo» care înseamnă «os». Numele acestui clan este «kokălarea», substantiv plural“. Pff, era vorba de hermeneutică filologică deghizată în manifest politic, m-am liniştit. Deci nu ei au făcut revoluţia, „cocălarii“, ci „cîteva inimi curajoase“ (Victor Stănculescu, de pildă, tot l-am văzut de curînd la televizor). Aflăm imediat apoi că România are nevoie de „idealişti pragmatici“, iar sintagma este oferită, desigur, cetăţeanului informat, nu amărîtului de consumator: este fix idealismul invocat de Ceauşescu în lansarea sintagmei „romantism revoluţionar“: „Să nu uităm că a fi comunist cere să fii şi puţin idealist, în sensul nu al concepţiei idealiste, în sensul unui anumit romantism revoluţionar, cum îl numeam noi pe timpuri“ (Ceauşescu, 1971). Adică să nu te uiţi la stele, să faci ceva, din idealism. Acelaşi cetăţean trebuie să ştie că, deşi condus de un partid intitulat „de dreapta“, dezamăgirile lui nu vin decît din moştenirea „de stînga“, cea „care perpetuează mita şi hoţia“ şi care, mai ales, ne „amanetează viitorul“. Şi Ceauşescu gîndea cam la fel: rezistaţi voi încă vreo cîţiva ani în frig şi umilinţă şi, între timp, vistieria se umple, iar România va fi prosperă. Ideea era deci bună, crede Neamţu, doar nu s-a făcut degeaba teolog. Trebuie sacrificat prezentul pe altarul viitorului: aceasta este atitudinea adevărată de cetăţean, în vreme ce stînga încearcă să ne menţină în ţarcul prezentului ca pe nişte animale „consumatoare“. Va să zică, dreapta e escatologică, iar stînga e prezenteistă. Bun.

Cetăţeanul mai trebuie să afle sau măcar să se convingă (dacă se îndoieşte, ţinut cum e în lesa dezinformării de televiziuni impostoare) de o altă realitate ascunsă: „capitalismul creează locuri de muncă şi stabilitate“. Perfect: uite-o lanternă în peşteră, hai după ea. Acum, în 2011, lipsa de stabilitate dată de reaua-voinţă a opoziţiei care nu vrea să renunţe la un regim socialist (dar parcă e vorba de opoziţie... taci, taci şi fii atent aicea:) nu creează locuri de muncă. A, şi uite ce chestie deşteaptă: „stînga ne lasă la cheremul cămătarilor şi statelor cu trecut şi prezent comunist“. Adică ne lasă lîngă Cuba şi Coreea de Nord? Dar cămătarii? Cămătarii capitalişti, marshalizaţi, care sug sîngele poporului, care-s ăia?

3. Bine. Ajunge. Avem două variante: fie Noua Republică minte şi ţinteşte către nişte indivizi pe care-i ia drept idioţi – şi care se pot simţi, ca şi mine, jigniţi că cineva li se adresează ca unor retardaţi –, fie nu minte şi ar trebui să se simtă ea însăşi ofensată de propriile alegaţii decerebrate pe care le lansează în spaţiul public. Dar eu cred că aici se întîmplă exact ca atunci cînd cineva vrea să se culce neapărat cu cineva şi încearcă forma de persuasiune cea mai vulgară: sînt bun, baby, ştiu că mă vrei, hai.

Dacă reuşeşte, Mihail Neamţu n-a citit degeaba cărţi grele de filozofie vreme de douăzeci de ani. Cu cît ajungi mai sus, cu atît drumul înapoi e mai lung. Al lui încă nu s-a terminat.

■

BIFURCAŢII

Privat. Management privat

Liviu ORNEA

În ultima vreme, am tot auzit o sintagmă nouă pentru nepriceputul care sînt în materie de economie mai mult sau mai puţin politică: „management privat“. Am înţeles că e vorba ca unele companii la care Statul e acţionar majoritar să primească o conducere privată (structura acţionariatului şi consiliul de administraţie rămînînd neschimbate). Lăsînd la o parte faptul că-mi e neclar cum poate un management privat să schimbe ceva dacă acţionariatul şi consiliul de administraţie nu-şi schimbă opţiunile, nu pricep nici de ce „dacă e privat e de bine“. Din cîte mi s-a spus, din ce am mai citit şi auzit – alte surse de informare eu n-am! –, mi se pare că multe, poate majoritatea marilor averi româneşti au fost făcute pe spinarea Statului. Adică le-au făcut nişte oameni de afaceri inteligenţi foc, ale căror firme (private, mă-nţelegi) au beneficiat de contracte fabuloase cu Statul, afaceri din care ei au tot cîştigat, iar Statul a tot pierdut. Ei, dacă e aşa, de ce n-ar profita managerii aceştia privaţi de companiile de stat care li se vor da pe mînă? Mai ales că, dacă am înţeles bine, e vorba să fie selectate nişte firme private care să „managerieze“ respectivele companii de stat. Oare ele n-or să aibă chiar nici un beneficiu, se vor mulţumi cu suma trecută în contract, un fel de salariu de director? Aşa să fie...

Mi-e foarte greu să înţeleg de ce atîţia oameni sînt convinşi că panaceul pentru toate durerile noastre e privatizarea. Un fel de: „În orice ocazie, folosiţi chibriturile plic!“. Criza asta din cauza căreia noi, bugetarii, avem salariile ciopîrţite şi nici salariaţii la privat n-o duc grozav, nu băncile au declanşat-o? Sînt băncile acelea „manageriate“ de Stat? Nu, statele doar le-au plătit datoriile. Enron era cumva companie de stat? Sau ei, privaţii, au dat-o-n bară pentru că statul s-a amestecat prea mult şi n-a lăsat piaţa liberă să lucreze cum ştie ea mai bine şi să se regleze singură, conform catehismului de dreapta pe care, se pare, nu l-a prea citit? Dar nici nu trebuie să ne uităm aşa departe. Printre primele exemple de iniţiativă privată, la noi, au fost universităţile. E vreuna de succes, face cercetare serioasă, a luat faţa celor de stat? Au avut şi bani, şi management privat, au avut şi sprijinul mai mult decît tehnic, direct interesat, al unor oameni sus-puşi; e vreuna, nu zic de frunte, dar măcar de încredere? Au făcut altceva decît să stoarcă bani de la studenţi şi să producă zerouri diplomate? Atunci, de ce ne grăbim să privatizăm tot ce se poate? Aud că, pe lîngă tîrcoalele date necontenit învăţămîntului universitar, şi în sănătate – mă rog, în ce-a mai rămas din ea – ne paşte privatizarea, nu doar în energie. Ăştia chiar au înnebunit? Ei cred că putem merge toţi la Viena să ne scoatem apendicele?

De acord, m-am obişnuit cu gîndul că n-o să pupăm nici un leu la pensie; mi-ar fi şi ruşine să ajung un ăla care cerşeşte, cum bine ne-a aruncat în faţă domnul Baconschi – fie, oricum, pentru un profesor, ideal e să moară cu creta-n mînă –, dar poate mai avem şi noi nevoie de-un spital, de-o analiză pînă atunci. Ce facem? Unde ne ducem? Doar nu ne-om face bine recitind în cor *Manualul de luptă* al domnului Mihai Neamţu, care ne asigură că e suficient să-i ascultăm un pic propagitul de dreapta ca să ne ia cu mîna. („Militantul de dreapta e caracterizat de un optimism molipsitor. Acolo unde majoritatea proclamă dezastrul şi fatalitatea eşecului, omul de dreapta are soluţii şi le articulează convingător.“) Şi omul e serios, nu glumeşte. S-avem iertare, dar, dacă ăştia nu se calmează, cu tot soarele sfînt de pe cer pe care, sînt sigur, domnul Neamţu e pe cale să-l plaseze deasupra României, o să ne tot plouă de-o să votăm cu toţii la stînga, dac-om găsi-o, sau n-o să mai votăm deloc. Doar n-o să alegem vreo combinată băsesco-becaliotă cu moţ vadimist! Măcar de-ar exista pe-aici vreo urmă de stîngă politică, una care să nu vrea privatizare (nici scandal) cu orice preţ sau management privat! Domnul Neamţu şi *Noua* lui *Republică* se războiesc cu USL, uitînd că cel mai dihai a privatizat PSD-ul.

Manualul în chestie, din care doar din jenă nu mai citez, conţine atîtea inepţii pe centimetru pătrat, e atît de ridicol în stupiditatea lui acneică, încît nu poate invita la polemică, nu poate fi luat în serios decît de naivii incurabili sau (inclusiv) de săracii cu duhul. Dar dacă-s mulţi? Chiar mulţi, mulţi? Mai ştii? Să nu ne pomenim cu vreun balotaj şi să ne trezim cu căpitănaşul ăsta prezident. Pfui!

Partide de şi pentru proşti avem legiune. De-un partid al oamenilor inteligenţi nu pune nimeni?

Noi povestiri ale Fiinţei – Imanenţa (II)

Cezar GHEORGHE

> *„Fiinţa e univocă. N-a existat,*
> *de cînd se ştie, decît o singură ontologie,*
> *aceea a lui Duns Scot, care fă fiinţei*
> *o singură voce. [...] Dar, de la Parmenide*
> *la Heidegger, aceeaşi voce se reia mereu,*
> *într-un ecou ce numai el formează întreaga*
> *desfăşurare a univocului.*
> *O singură voce formează glasul fiinţei.“*
>
> G. DELEUZE
> *Diferenţă şi repetiţie*

■■■ Nomadismul fiinţelor – spaţiul neted

Dacă Sensul se distribuie în funcţie de Unu, iar lumea *fiinţelor* nu este decît teatrul simulacrelor Fiinţei, atunci diferenţele care fac posibilă individuaţia sînt dispuse în grade, intensităţi ce fac posibilă legătura imediată cu Fiinţa univocă. Există însă posibilitatea de a cădea în capcana idealismului platonician. Fiinţa ar putea fi numai un alt nume pentru transcendenţa Ideii. Însă Deleuze răstoarnă platonismul, poziţionînd Unul într-o „stare“ de imanenţă. Simulacrul (fiinţele) nu implică un sens depreciativ. Spre deosebire de Baudrillard, simulacrul lui Deleuze nu are sens peiorativ. A spune că fiinţele sînt simulacre ale Unului nu înseamnă că acestea sînt inferioare. Forţa acestora trebuie afirmată pentru că din ea rezultă univocitatea Unului, puterea sa de emanaţie în mii şi mii de forme şi de nume. Este inutil să crezi că simulacrul este inferior modelului şi că ar exista o ierarhie a Fiinţei ce subordonează simulacrele unor arhetipuri. Dacă Fiinţa este spusă în acelaşi sens în tot ceea ce se poate spune, atunci fiinţele sînt simulacre care afirmă, prin variaţii de intensitate – a cărei diferenţă este pur formală sau pur modală –, forţa de fiinţare a Unului. Fiinţele sînt simulacre divergente, dezarticulate, fără vreo relaţie între ele sau cu o Idee transcendentă. Concepută ca producţie imanentă a Unului, lumea este, deci, o lucrare şi nu o stare. Însă orice lucrare nonierarhică este o condensare de coexistenţe şi o simultaneitate de evenimente: „Cu totul alta e o distribuţie nomadă, un *nomos* nomad, fără proprietate, împrejmuire sau măsură. Aici nu mai e vorba de împărţirea unui distribuit, ci mai curînd de repartiţia celor ce se distribuie într-un spaţiu deschis ilimitat, sau cel puţin fără limite precise. Nimic nu revine şi nu aparţine nimănui, dar toate persoanele sînt dispuse ici şi acolo, astfel încît să acopere cît mai mult spaţiu cu putinţă. [...] Nu fiinţa se împarte conform exigenţelor reprezentării, ci toate lucrurile se repartizează în cuprinsul ei în univocitatea simplei prezenţe (Unul-Tot).“ (G. Deleuze, *Diferenţă şi repetiţie*) În locul opunerii simulacrului realului care îi lipseşte (sens peiorativ) este mult mai constructiv să afirmi coexistenţa sa egală. Eroarea lui Platon consta în opoziţia celor două domenii: sensibilul şi inteligibilul. Deoarece realul rezidă în ceea ce fundamentează natura simulacrului: caracterul modal sau formal al diferenţei, o diferenţă ce poate exista numai în sens pozitiv prin dispunerea egală a Fiinţei. La rîndul ei, Fiinţa susţine această diferenţă (în sine) şi o distribuie în funcţie de acelaşi Sens: „esenţialul univocităţii nu înseamnă ca Fiinţa să se enunţe într-un singur şi acelaşi sens. Înseamnă să se enunţe, într-unul şi acelaşi sens, *cu* toate diferenţele sale individuante sau modalităţile intrinsece. Fiinţa este aceeaşi pentru toate aceste modalităţi, dar aceste modalităţi nu sînt aceleaşi. Ea este «egală» pentru toate, dar ele însele nu sînt egale. Ea se enunţă într-un singur sens pentru ele toate, dar ele însele nu au acelaşi sens. Intră în esenţa fiinţei univoce de a se raporta la diferenţe individuante, dar aceste diferenţe nu au aceeaşi esenţă şi nu fac să varieze esenţa fiinţei – după cum albul se raportează la diverse intensităţi, dar el rămîne în mod esenţial acelaşi alb. [...] Fiinţa se enunţă într-un singur şi acelaşi sens despre tot ceea ce ea se enunţă, dar lucrul despre care ea se enunţă diferă: ea se enunţă despre diferenţa însăşi“ (G. Deleuze, *Diferenţă şi repetiţie*). Însă diferenţa implică negativul şi duce la contradicţie numai dacă este menţinută subordonarea sa faţă de identitate. Căci, nu-i aşa?, prioritatea identităţii defineşte lumea reprezentării. Dar gîndirea modernă se naşte din ruina reprezentării, din pierderea identităţilor şi din descoperirea tuturor forţelor care acţionează sub reprezentarea identicului. Lumea modernă este o lume a simulacrelor. Toate identităţile sînt doar simulate, produse ca efect optic de jocul mult mai profund al diferenţei şi repetiţiei. Deleuze va gîndi diferenţa în sine, independentă de formele reprezentării care o reduc la Asemănare şi la o diferenţă care trece prin logica negativului.

Gîndirea modernă se naşte din ruina reprezentării, din pierderea identităţilor şi din descoperirea tuturor forţelor care acţionează sub reprezentarea identicului. [...] Toate identităţile sînt doar simulate, produse ca efect optic de jocul mult mai profund al diferenţei şi repetiţiei.

Însă cum poate fi ales numele pentru acest Sens, cum putem testa sau experimenta diferitele nume ale Fiinţei? Dificultatea constă în faptul că aceasta trebuie „spusă“ din două puncte de vedere: o dată din punctul de vedere al unităţii puterii (Virtualul) sale şi a doua oară din punctul de vedere al multiplicităţii (Actualul) de simulacre divergente pe care această putere le actualizează. Deoarece univocitatea Fiinţei trebuie accentuată mai întîi prin afirmarea materiei sale celei mai imediate şi apoi în actualizările acestei materii.

Heidegger însuşi marcase diferenţa dintre Fiinţă şi fiinţe prin conceptul de *Ereignis* (evenimentul apropierii care face posibil accesul nostru, al muritorilor, la dansul cosmic al zeilor, al planetelor, al cerurilor, un nume pentru emanaţia spontană a fenomenelor). Prin metoda asumată – de experimentare a cazurilor particulare ale unui concept, Deleuze dezvăluie multiplicitatea eterogenă a diferitelor nume ale Fiinţei.

„Nu fiinţa se împarte conform exigenţelor reprezentării, ci toate lucrurile se repartizează în cuprinsul ei în univocitatea simplei prezenţe (Unul-Tot)“ (G. Deleuze, *Diferenţă şi repetiţie*). Gîndirea va trebui să intuiască nomadismul Fiinţei – mişcarea imprevizibilă a univocităţii sale în interiorul egalităţii absolute a simulacrelor – prin multiplicarea numelor (metaforelor teoretice, conceptelor) şi printr-o continuă elevare a diviziunilor sale. Gîndirea va trebui să adopte o formă suplă şi flexibilă, nu să se rezume la cîteva diviziuni formale ale Fiinţei. Eroarea cea mai mare, potrivit lui Deleuze, este că Fiinţa a fost întotdeauna „spusă“ în funcţie de sensul identităţii sale. Fiinţa nu trebuie enunţată potrivit identităţii sau non-identităţii sale. „Ni actif ni passif, l'être univoque est neutre. Il est lui même extra-être, c'est-à-dire ce minimum d'être commun au réel, au possible et à l'impossible.“ („Nici activă, nici pasivă, Fiinţa univocă este neutră. Este o extra-fiinţă, acel minim de fiinţă comun realului, posibilului şi imposibilului“ – G. Deleuze, *Logique du sens*.)

Gîndirea nu va putea fi sigură pe sine decît atunci cînd va atinge acel punct neutru în care activul şi pasivul sînt legate de distribuţia ontologică a unui sens indivizibil, fiinţelor fiindu-le restaurată mişcarea lor imprevizibilă, o mişcare ce reduce la tăcere orice opoziţie dialectică în interiorul acestora (în fiinţe). Este căutată astfel o gîndire capabilă să meargă pînă la capăt, atingînd limita puterii sale, care este pusă în mişcare printr-un caz particular de gîndire, un caz ce nu este obligatoriu realizat în gîndirea filozofică şi care poate foarte bine să fie făcut de un scriitor, de un pictor sau de un regizor de cinema. Toţi pot propune moduri experimentale ale fiinţei prin operele lor.

Sarcina care îi rămîne filozofiei este de a determina modul în care devine posibil sensul Unului, iar prin Sens nu trebuie să se înţeleagă o aparenţă, ci un efect de suprafaţă, produs de acel grad zero al structuraliştilor – semnificantul fără referent. Fără ca aceştia să fie conştienţi, structura, atît de preţuită de structuralişti, este o „maşină“ care produce un sens lipsit de corp, însă un sens care nu trebuie căutat în aglomerarea de semnificări, ci într-o dimensiune a inconştientului în care sensul este produs întotdeauna ca funcţie a nonsensului (dimensiune opusă profunzimilor psihologice şi sensului originar al lui Freud). Nonsensul este ceea ce nu are sens, dar care, în activarea sensului, este opusul acestuia sau absenţa sa. Forţa şi libertatea rezidă în singularităţi care sînt în mai mare măsură noi-înşine decît propriul sine. Vom fi pulverizaţi: eu-însumi va fi întotdeauna o suprafaţă peste care pielea mea se va întinde, pentru că pielea este cel mai profund lucru cu putinţă. Ea este traversată de sisteme circulatorii, de ecouri şi evenimente care produc mai mult sens, mai multă libertate şi mai multă forţă decît orice altă realitate. Nu ne rămîne decît să dăm o „voce“ singularităţii sale.

■■■ Virtualul, imanenţa, evenimentul

„Virtualul“ este unul dintre numele date Fiinţei în filozofia lui Deleuze. Împreună cu perechea sa semantică actualul, opoziţia este menită să dea seama de emanaţia univocă a Fiinţei. Cuplul actual/ virtual este necesar pentru a determina dacă o fiinţă actuală îşi dobîndeşte fiinţarea ca funcţie a virtualităţii sale. Virtualul este „fundamentul“ actualului. Este Fiinţa tuturor fiinţelor, pentru că acestea din urmă sînt modalităţi ale Unului, iar Unul este întruchiparea modurilor sale. Virtualul nu trebuie confundat cu posibilul, deoarece, dacă raportăm un lucru la posibilitatea sa, vom separa existenţa sa de conceptul său – care va poseda totalitatea caracteristicilor sale. A exista înseamnă a traversa suprafaţa Unului ca simulacru sau ca intensitate. Unul va putea rezida *în* ceea ce există, virtualul pentru care existentul este o actualizare, şi nu va putea fi separat *de* ceea ce există fiind imanent existenţei. Virtualul nu va putea fi separat de real. Virtualul va fi actualizat în fiinţe ca forţă imanentă, eludînd orice asemănare cu actualizările sale. „Virtualul nu se opune realului; el posedă o realitate deplină prin el însuşi. Procesul său este actualizarea. Am greşi dacă am vedea aici o ceartă de cuvinte: e vorba de existenţa însăşi. [...] Actualizarea virtualului se face, dimpotrivă, prin diferenţă, divergenţă sau diferenţiere. Actualizarea nu rupe mai puţin cu asemănarea ca proces decît cu identitatea ca principiu. Termenii actuali nu seamănă niciodată cu virtualitatea pe care o actualizează: calităţile şi speciile nu seamănă cu raporturile diferenţiale pe le întruchipează; părţile nu seamănă cu singularităţile pe care le întruchipează. În acest sens, actualizarea, diferenţierea este întotdeauna o adevărată

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone + 40 21 210 89 28
Fax + 40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro
www.ebookshop.ro

Sociology in Our Times
The Essentials

„The latest edition builds on the best of this popular text's previous editions while offering new chapter-opening first-person accounts of individuals' lived experience and significantly updated coverage, learning tools, and opportunities for students to apply what they learn and make a difference in their own communities.“

Publisher Wadsworth/ Cengage
Nr.pagini 640 pp.
ISBN 9781111305529

creație.“ Existența, înțeleasă ca actualizare a virtualului, nu este creată, ci este creația însăși.

Suveranitatea Unului este dublă: pe de o parte ființa actualului este un mod temporar al Unului – gîndirea ca virtualitate – iar pe de altă parte, Ființa (Unul) gîndirii va fi întotdeauna virtualul. Virtualul este „fundamentul“ actualului, în sensul că acesta este ființa virtualității pe care actualul o actualizează. Numai virtualul este propriul său fundament, fiind ființa tuturor virtualităților, fiind agentul de diferențiere al acestora. Tot ceea ce există: amintirile, visele, lumea sub diferitele ei imagini sînt circuite relative față de acest Tot. Ele sînt grade sau moduri de actualizare împrăștiate între cele două extreme: actualul și virtualul.

■■■ Viața-eveniment

Ducînd la extrem suveranitatea Unului, virtualul ca parte a realului și deci ființă-imagine cu o parte actuală și una virtuală, Deleuze va crea, pe urmele lui Bergson, o gîndire a indiscernabilului. Potrivit autorului lui *Materie și memorie*, timpul se va împărți în două fluxuri asimetrice: unul care face posibilă trecerea fiecărei clipe *ca prezent* și celălalt care va „stoca“ *trecutul*. Actualul va fi recunoscut în trecerea clipelor din prezent, iar virtualul (Ființa) în prezervarea trecutului (memoriei, duratei etc.). Întotdeauna imaginea actualizată a prezentului *va trece*, iar imaginea virtuală a trecutului *va rămîne*. Timpul va fi acea sinteză între actualizarea prezentului și virtualitatea trecutului.

Poate cel mai enigmatic text scris vreodată de Deleuze este chiar ultima sa scriere. În *Immanence: une vie* pe Deleuze îl interesează viața singulară și impersonală în momentul în care aceasta nu este încă decisă, viața-eveniment care nu poate fi cuprinsă de subiectivare, viața care nu devine-subiect, viața căreia nu i s-a adăugat încă durată, cum ar spune Bergson, acel „ansamblu de imagini“ (*Materie și memorie*) al percepției pure. Pentru a putea scrie despre această temă, el folosește figura nou-născutului: „Se pare că o viață singulară s-ar putea lipsi de individualitate, de orice alt concomitent care să îl individualizeze. De exemplu, copiii foarte mici seamănă toți între ei și aproape că nu au individualitate, însă au singularități: un surîs, un gest, o față caraghioasă, *evenimente* (*s.m.*) lipsite de caracter subiectiv. Nou-născuții sînt cuprinși de o viață imanentă care este potențialitate pură“ (G. Deleuze, *Deux régimes de fous*, Paris, Minuit, pp. 359-363)

Discursul asupra evenimentului este o tendință de a considera realitatea ca fiind impersonală. Devenirile, forțele, corpul, multiplicitățile, fluxurile presupun o revizuire a filozofiei ca funcție a unei gîndiri ce datorează mai mult domeniului materiei lipsite de dimensiunea memoriei și deci de relativizarea eului gînditor decît subiectului. În această gîndire, ființa-imagine este absolvită de funcția sa reprezentațională, pentru a deveni o interfață pentru interogațiile asupra ființei, asupra naturii realității. Cu alte cuvinte, imaginea devine o figură ontologică. Această nouă misiune a imaginii este realizată prin discursul asupra evenimentului – *fenomenul fără trecut*.

Ființa apare ca eveniment unic pentru tot ceea ce se întîmplă în modurile cele mai diverse, *eventum tantum* pentru toate evenimentele, formă a formelor. Evenimentul va fi totodată evenimentul sensului, pentru că Ființa nu va putea fi spusă fără ca aceasta să existe. Imanența este întotdeauna suspendată în viață. Imanența nu este imanentă vieții, ci este *o* viață (*une vie*), puterea completă. Virtualul (un alt nume pentru imanență) va fi o „conștiință“ absolută, imediată, a cărei activități nu se referă la o ființă anume, ci este actualizată constant într-o viață. Într-o anumită măsură, gîndirea evenimentului limitează ontologia la studiul conștiinței: numai ceea ce trăiește, ceea ce este *acum*, ceea ce este ireductibil la trecut, ceea ce nu poate constitui obiectul unei cunoașteri, „poate avea“ o ontologie. Între viața și moartea unui individ, există un moment, un interval de indecidabilitate între viață și moarte. Viața unui individ face deci posibilă o viață impersonală și singulară care eliberează evenimentul pur de „accidentele“ interiorității și exteriorității.

Evenimentul pur este eliberat de subiectivitatea și obiectivitatea lucrurilor care *se întîmplă*. Evenimentul pur este singularitate, viață neutră, impersonală, dincolo de categoriile de bine și de rău ale subiectului.

O viață imanentă poartă în ea singularitățile actualizate în ființe prin subiectivări. O viață inomabilă nu are „momente“, ci numai „între-momente“, „între-timpuri“. Aspectele indefinite ale unei vieți își pierd în asemenea măsură indeterminarea, încît ocupă un „plan de imanență“.

Planul de imanență sau *planul de consistență*, denumit și imagine a gîndirii (*image de la pensée*), este imanent numai față de sine. „Planul de imanență nu prezintă decît evenimente, adică lumi posibile în calitate de concepte, [...] Evenimentul nu raportează trăirea la un subiect transcendent = Eu (Moi), ci, dimpotrivă, se raportează la survolarea imanentă a unui cîmp fără subiect; Celălalt nu redă transcendența unui alt eu, ci restituie orice alt eu imanenței cîmpului survolat. Planul de imanență este pre-filosofic, fiind atît ceea ce trebuie gîndit, cît și ceea ce nu poate fi gîndit. Vom spune că Planul de imanență este, în același timp, ceea ce trebuie să fie gîndit și ceea ce nu poate fi gîndit. El ar fi negînditul gîndirii. Soclul tuturor planurilor, imanent fiecărui plan ce poate fi gîndit, dar care nu izbutește să-l gîndească. Elementul cel mai intim al gîndirii și, totuși, acel în-afară absolut. Un în-afară mai îndepărtat chiar decît întreaga lume exterioară, pentru că el este un înăuntru mai profund chiar decît lumea interioară: este imanența“ (G. Deleuze, F. Guattari, *Ce este filozofia?*).

> Vom fi pulverizați: eu-însumi va fi întotdeauna o suprafață peste care pielea mea se va întinde, pentru că pielea este cel mai profund lucru cu putință.

Indefinitul, nehotărîtul nu este semnul indeterminării empirice, ci al unei determinări prin imanență. Unul nu este transcendentul care ar putea conține imanență, ci imanentul conținut într-un cîmp transcendental. Unul este întotdeauna unitatea cea mai mică a unei multiplicități: un eveniment, o singularitate, o viață. Transcendența este întotdeauna produsă de imanență. Virtualul nu este ceva ireal, ci este angajat într-un proces de actualizare în planul care îi dă realitatea sa individuală. Evenimentul imanent este actualizat într-o stare de lucruri și într-o stare trăită care îl fac pe acesta *să se întîmple*.

Planul de imanență este, la rîndul său, actualizat într-un obiect și într-un subiect cărora, la rîndul lor, le este atribuit un plan de imanență. Însă, oricît de inseparabile ar fi un subiect și un obiect de actualizarea lor, cît timp evenimentele care îl populează rămîn virtualități, planul de imanență rămîne și el virtual. Evenimentele sau singularitățile dau planului toată virtualitatea sa, la fel cum planul de imanență dă evenimentelor virtuale deplina lor realitate. Evenimentului neactualizat nu îi lipsește nimic.

Există mai multe moduri de a înțelege ontologia virtualului. Se poate trasa o traiectorie de la virtual la actual sau invers, de la ființe la virtual. Virtualul nu mai este un virtual haotic, ci virtualitate care se formează într-un plan de consistență ce secționează haosul. Imaginea și artele duc întotdeauna o luptă cu haosul materiei din care trebuie să extragă intensități, percepte și afecte. Evenimentul nu mai este o stare de lucruri care nu se actualizează. Evenimentul se actualizează într-un corp, într-o trăire, dar prezintă o stare care se sustrage actualizării sale. Evenimentul nu are început și sfîrșit, ci dobîndește și păstrează mișcarea infinită căreia îi dă consistență. Cu alte cuvinte, este virtualul deosebit de actual, dar care a devenit consistent în planul de imanență. Iată natura paradoxală a evenimentului: real fără a fi actual, ideal fără a fi abstract. Ar putea fi transcendent deoarece survolează o stare de lucruri, dar imanența pură îi dă capacitatea de a se survola pe sine însuși în planul de imanență. Evenimentul este imanența pură a ceea ce nu se actualizează. Imaterial, necorporal, de netrăit, este însă „latent în materie“, gata de a deveni consistent sau real în planul de imanență.

■■■ Devenirea sau muzica Ființei

Urmează însă întrebarea firească pentru orice ontologie: „Care este statutul evenimentului sub raport temporal?“. Evenimentul nu pare să își „bată capul“ cu timpul. El poate fi însă „simțit“ în imaginea artistică – Virginia Woolf scriind *Valurile*: „Mi-a venit ideea că ceea ce vreau să fac este să saturez fiecare atom. Adică să elimin toate deșeurile, tot ceea ce e inert și superfluu: să transpun momentul în întregul său, cu tot ceea ce conține. Să spunem că momentul este o îmbinare de idei, senzații; glasul mării. Deșeurile, inerția rezultă din cuprinderea unor lucruri care nu aparțin momentului“ (Virginia Woolf, *Jurnalul unei scriitoare*). Cum ar spune Deleuze, în eveniment nu există timpul dintre două clipe, ci „între-timp“: „«Între-timpul» nu este etern, nu este nici timp, el este devenire, evenimentul este întotdeauna un timp mort, unde nu se întîmplă nimic, o așteptare infinită care este deja infinit petrecută, așteptare și rezervă. Acest timp mort nu urmează după ceea ce se întîmplă, ci coexistă cu clipa sau timpul accidentului, însă ca o imensitate a timpului gol, în care îl vedem încă, trebuind să vină și deja sosit, în strania indiferență a unei intuiții intelectuale. Toate «între-timpurile» se suprapun, în timp ce timpurile se succed. În fiecare eveniment există multe componente eterogene, întotdeauna simultane, deoarece fiecare dintre ele este un «între-timp», toate cuprinse într-un «între-timp» care le face să comunice prin zone de indiscernabilitate, de indecidabilitate: acestea sînt variații, modulări, intermezzi, singularități ale unei noi ordini infinite“ (G. Deleuze, F. Guattari, *Ce este filozofia?*).

Evenimentul este devenire, transformare, schimbare – creație, model pentru artă. În regatul virtualului, unde există doar între-timpi, evenimentul nu este decît o devenire compusă. Prin devenire, natura opune forța sa mașinilor de război create de oameni. Devenirea este „muzica“ Ființei.

■

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator și Rector: Prof. dr. Andrei Pleșu

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE”
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2012-2013

New Europe College (NEC) anunță concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2012-2013 pentru universitari/cercetători români din domeniile științelor umaniste, sociale și economice.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat, într-un stadiu avansat al cercetării sau să aibă titlul de doctor.

Se va acorda prioritate candidaților sub 40 de ani. Nu sunt eligibili candidații care au mai beneficiat de burse NEC și candidații care beneficiază de o altă bursă în perioada 1 octombrie 2012 – 31 iulie 2013.

O foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională. O bună cunoaștere a limbii engleze este dezirabilă.

Prin profilul său NEC pune accent pe dezbaterile inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIȚII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni).

Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. La sfârșitul bursei, bursierii vor preda un studiu care reprezintă rezultatul cercetării lor. Studiile vor fi incluse într-o publicație NEC.

Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare în străinătate.

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs, instrucțiunile de completare și alte informații privind New Europe College pot fi obținute de la adresa www.nec.ro sau solicitate prin e-mail, la applications@nec.ro.

Dosarele de candidatură vor fi trimise **numai în format electronic**, la adresa de e-mail: applications@nec.ro.

Vă rugăm să menționați la rubrica *Subject* a mesajului următoarele cuvinte: „Burse NEC”.

Termenul limită de primire a dosarului de candidatură este 12 decembrie 2011.

Nu vor fi luate în considerare candidaturile incomplete sau cele primite după această dată.

Rezultatele preselecției vor fi anunțate candidaților prin e-mail la începutul lunii martie. Candidații selectați vor fi invitați la un interviu, care va avea loc la New Europe College în zilele de 29 – 31 martie 2012.

Relații suplimentare se pot obține la tel. 021 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: applications@nec.ro.

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 București

La limită

Daniel CRISTEA-ENACHE

Încă din titlul volumului său *Exerciţii de supravieţuire*, Ileana Mălăncioiu dă un cadru şi un fir de tensiune dialogurilor pe care le-a purtat, în ultimii ani, cu interlocutori consideraţi *avizaţi*. Un interviu amplu luat de Marta Petreu în 1997 deschide cartea; un altul, de şi mai mari dimensiuni, publicat în 2009-2010 şi datorat Luciei Negoiţă, o închide. Cam pe la mijlocul volumului, parcurgem o conferinţă densă despre „vina tragică" ţinută de Ileana Mălăncioiu, în 2006, la Teatrul Naţional. Între aceste repere de construcţie, celelalte pagini, de eseistică şi publicistică, dialog cu un altul şi dialog interior, confesiune directă şi indirectă, se aşază extrem de firesc.

Cum bine observă Dan Cristea, ele au un accent de „redundanţă obsesională". Într-adevăr, despre orice ar vorbi şi de la orice secvenţă de viaţă socială ar porni, Ileana Mălăncioiu continuă prin a introduce o problematică gravă. Şi sfîrşeşte prin a o sublinia, o dată şi încă o dată, căutînd să răspundă aceloraşi „întrebări de totdeauna". Procedează astfel şi în publicistica „pură", impură prin definiţie, lucrînd cu materialul amestecat şi friabil al tuturor contextelor socio-politice şi al atîtor guvernanţi şi opozanţi perindaţi pe scenă. Chiar şi în aceste texte (mult mai rare, aici, decît în *Crimă şi moralitate*, 1993, sau *A vorbi într-un pustiu*, 2002), efortul autoarei este să se ridice de la actualitate la condiţia de generalitate care o subîntinde; să dubleze plasticizarea prin esenţializare.

Cu atît mai mult se vede acest demers în spaţiul reflexiv al eseisticii şi în cel de complicitate intelectuală al convorbirilor, unde Ileana Mălăncioiu şi conlocutorul ei au un cod comun. În publicistică, evenimentul cotidian, înainte de a fi stors de semnificaţie, trebuie traversat. În schimb, în aceste „exerciţii de supravieţuire", scriitoarea porneşte invers în scrisul său: priveşte, ca Marin Preda, întîmplările zilei de la înălţimea marilor întrebări cărora ele le răspund – sau nu.

Semnificativ, nici „blestematele probleme insolubile", nici obsedanta lor reluare nu intră într-un scenariu speculativ de existenţialism filozofic ori literar. Avînd o gîndire fundamental ţărănească, precum – iarăşi – Preda, şi moştenind credinţa de la părinţii ei, Ileana Mălăncioiu caută *concretul* situaţiei de viaţă ce ilustrează sau bruschează regula morală. Tragicul este pentru ea o problemă, o categorie estetică şi totodată una existenţială. Termenul filozofic, cel literar şi cel real sînt străbătuţi printr-un fel de curent electric al autenticităţii maximale. Într-unul dintre cele mai puternice fragmente ale cărţii (din interviul luat de Laura Albulescu), Ileana Mălăncioiu reia o constatare a Soniei Larian, care a ajuns s-o obsedeze: „Îmi revenea automat în minte cartea ei *Bietele corpuri*. Ceea ce mă obseda era constatarea că trupul are o memorie a lui, în care o întîmplare care te-a marcat revine şi atunci cînd memoria propriu-zisă n-o mai reţine". Obsesie de prozator devenită obsesie de poet? Da, însă nu numai asta. Urmează verificarea, dură, cumplită, dar atît de omenească printr-un episod biografic ce nu va mai putea fi uitat: „Împrejurările m-au constrîns să constat că avea dreptate şi că ideea asta e infinit mai profundă decît poate să pară la prima vedere. Dar să vă spun ce s-a întîmplat de fapt. A trebuit să ţin cu mîinile mele trupul cald încă al mamei, ca să fie spălat, şi îmi luneca printre ele ca un peşte lucios care încearcă să scape înapoi în apa din care e scos. De atunci a trecut mai mult de un an, dar uneori simt încă în mîini curentul acela viu care se scurge încet din trupul părăsit cu greu de suflet" (p. 118).

În aceste „exerciţii de supravieţuire", scriitoarea porneşte invers în scrisul său: priveşte, ca Marin Preda, întîmplările zilei de la înălţimea marilor întrebări cărora ele le răspund – sau nu.

Limita este abordată literar, pentru că literatura, cum sintetiza Lucian Raicu, rămîne poate cel mai bun instrument de forare a „temei". Dar, înainte de a deveni şi după ce a devenit temă, limita este trăită, atinsă, ţinută la propriu în mîini. În acelaşi registru al experienţelor decisive şi al paginilor de excepţională poezie care le focalizează, se înscriu *Sora mea de dincolo*, cartea scrisă de Ileana Mălăncioiu după moartea sorei sale (la 33 de ani), şi volumul de debut, *Pasărea tăiată*, cu imagini crude din lumea copilăriei şi a satului forjate deja într-un imaginar poetic. Suferinţa omenească şi înregistrarea, plus interiorizarea ei; un acut sentiment al morţii, văzute ca răul suprem; dispariţia unei fiinţe dragi şi străbaterea lumii de dincolo, într-o lirică halucinatoriu-vizionară, pe urmele ei; amintiri de o intensitate dureroasă, plasate „strategic"-literar, la intersecţia dintre realitate şi irealitatea imediată; comunicarea-comuniune cu un suflet desprins de trup; antenele sensibile la durerea omului „simplu", spaima de macularea valorilor umane şi groaza de „moartea psihică", mai rea şi mai fără speranţă decît cea trupească; „consubstanţialitatea vieţii şi a morţii", cu formula lui Eugen Negrici, pe care Ileana Mălăncioiu o recunoaşte ca perfect adecvată viziunii ei poetice; redescoperirea sensului pierdut şi refacerea echilibrului distrus; „redobîndirea bucuriei simple de a trăi"...

Această din urmă secvenţă deziderativă mi se pare şi cea mai dificil de obţinut în cazul de faţă. Fiindcă scriitorul s-a încărcat de problemele lumii şi ale omului, de suferinţele tuturor şi ale celor apropiaţi – şi vine, la întîlnirea cu momentul ce urmează, sub povara tragicului care se exprimă prin el ca prin puţini alţi autori români. Nu întîmplător, Bacovia va fi poetul preferat; iar Dostoievski este considerat scriitorul total, citit şi recitit dimpreună cu *Biblia*.

Sub aceste poveri şi în scrisul său grav şi frămîntat care le proiectează şi le augmentează, Ileana Mălăncioiu ajunge cîteodată la stadiul de seninătate, dar nu ştiu dacă şi la bucuria „simplă" de a trăi. E o conştiinţă vie şi mereu asaltată de chestiunea suferinţei; şi un scriitor care nu poate, pur şi simplu, să scrie relaxa(n)t şi hazos, fără complicaţii torturante, fără probleme irezolvabile comunicate cu tot cu nodul lor încîlcit gîndirii cititorului. Ileana Mălăncioiu are un ucigător sarcasm polemic; şi îi compătimesc sincer pe cei care au avut ghinionul de a-şi încrucişa pana cu a ei. Însă umor nu are deloc: sau are, dar numai în viaţa de zi cu zi, nu şi în scrisul de noapte cu noapte. Pentru că umorul ar destinde şi ar relativiza ceea ce, la acest mare poet contemporan, trebuie să rămînă tensionat şi central. O *ars poetica* edificatoare: „Mai mult decît moartea, mă obsedează moartea psihică, pentru că nu pot îndura gîndul de a fi morţi înainte de a fi murit. Că şi credinţa, scrisul mi se pare prin el însuşi un fel de moarte a morţii şi de înviere a vieţii" (p. 29). Un diagnostic perfect: „Societatea noastră e dominată de personaje mediocre, care pot provoca tragedia altora, dar nu pot trăi ele însele o tragedie. În evenimentele din decembrie au fost ucişi peste o mie de oameni, dar nu a existat nici un *vinovat tragic*, care să-şi piardă somnul pentru că-i are pe conştiinţă" (p. 169). Un parcurs biografic developat la începuturile procesului formativ: „M-am născut într-o casă în care singurele cărţi erau *Biblia* şi *Vieţile sfinţilor*". Şi, în aceeaşi frază din interviul luat de Simona Sora, se vede şi axa care a dat coerenţă morală şi intelectuală, existenţială şi literară, acestui parcurs al Ilenei Mălăncioiu: „Gîndul că pînă la urmă am ajuns acolo unde trebuia şi că am reuşit să rămîn eu însămi, în pofida a tot şi a toate, îmi dă linişţea necesară pentru a mă putea bucura atît pentru ce m-a ajutat Dumnezeu să fac, cît şi pentru ce m-a ajutat să nu fac" (p. 208).

EXERCIŢII
DE SUPRAVIEŢUIRE
Ileana
Mălăncioiu
POLIROM

Ileana MĂLĂNCIOIU

Exerciţii de supravieţuire
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 400 p.

Ileana Mălăncioiu are un ucigător sarcasm polemic. Însă umor nu are deloc: sau are, dar numai în viaţa de zi cu zi, nu şi în scrisul de noapte cu noapte. Umorul ar destinde şi ar relativiza ceea ce trebuie să rămînă tensionat şi central.

La limită, o pot contrapune pe autoarea acestor foarte pregnante şi autentice *Exerciţii de supravieţuire* unui mod *românesc* de a fi: e gravă fără să fie bombastică, tragică fără retorism şi văicăreală, atentă şi sensibilă la suferinţa celuilalt, privind moral, iar nu tranzacţional lumea şi societatea în care trăieşte.

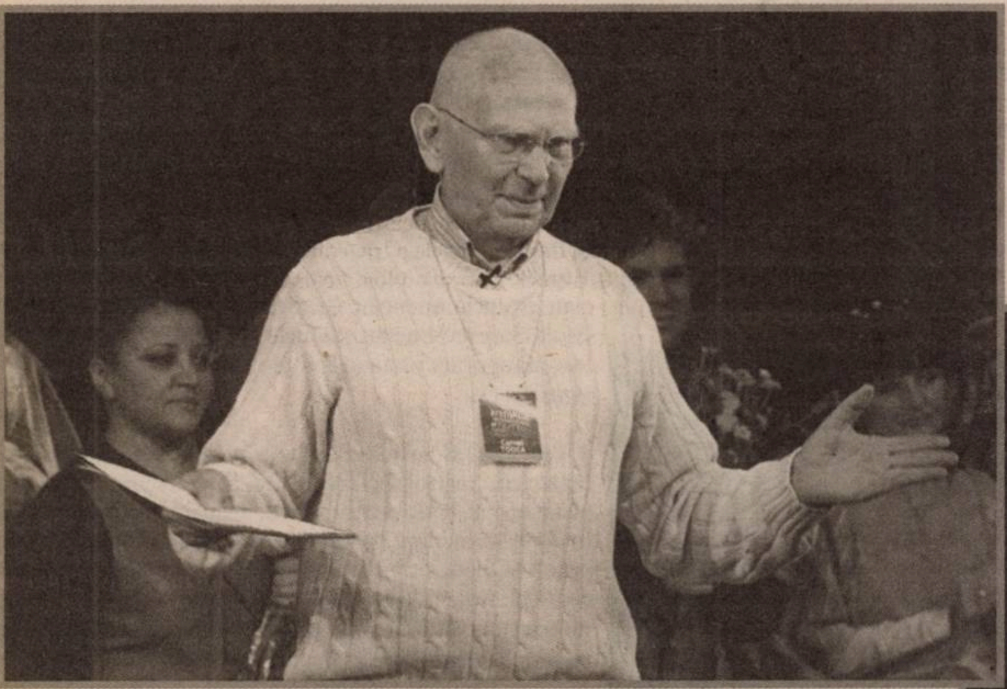
Nu vă aşteptaţi să facă tiraje mari. ■

Duminică, 16 octombrie, ora 17:00
CenaKLUbul Tiuk!
vă invită la o întîlnire cu DORU IONESCU („Timpul chitarelor" - TVR), care va lansa cartea „Club A – 42 de ani. Muzica tinereţii tale" (CDPL)!
Moderator: Mihail Vakulovski.
Braşov - Rockstadt

DORU IONESCU
CLUB A
42 DE ANI
MUZICA TINEREŢII TALE

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Festivalul Internaţional de Teatru pentru Copii „100, 1.000, 1.000.000 de poveşti“



Cărucioare la garderobă, o scenă plină de copii

Interviu cu directorul Teatrului „Ion Creangă“, Cornel TODEA

Cum aţi caracteriza cea de-a VII-a ediţie a Festivalului Teatrului Creangă?

O ediţie dedicată cu precădere celor mai mici spectatori. O dominantă a spectacolelor adresate copiilor pînă la vîrsta de patru ani. Din acest punct de vedere – un succes. Spectacole care au umplut cu cărucioare de copii garderoba teatrului, şi cu părinţi şi copii scena teatrului, spectacolele dedicate desfaşurîndu-se pe scenă, unde interpreţii şi micii şi mai marii spectatori au stat laolaltă.

Ce reprezintă Clubul Producătorilor de Spectacole pentru Copii?

Speranţa realizării unui dialog între creatorii profesionişti dedicaţi spectacolelor pentru copii, avînd ca finalitate realizarea unei reţele de difuzare la nivel naţional a acestor spectacole. Speranţa ca spectacolele să ajungă să se întîlnească cu acei copii care nu au avut şansa întîlnirii cu TEATRUL.

Clubul, sprijinit de Uniunea Naţională a Consiliilor Judeţene, sprijinit de Consiliile Judeţene, va organiza, bazat pe acest parteneriat, ministagiuni de spectacole pentru copii cu precădere în zonele unde teatrul pătrunde extrem de rar.

Ce consideraţi că-i lipseşte încă acestui festival?

O capacitate de difuzare dincolo de marginile Capitalei. Regret că spectacolele invitate din lumea largă sînt în prea grăbită trecere pe la noi. Poate graţie Clubului vom putea să le facem văzute şi în alte oraşe. Poate...

De ce trebuie ca părinţii să vină alături de copii la teatru şi nu să-i lase exclusiv în grija şcolii?

Vă rog să mă înţelegeţi dacă vă spun că nu mă raliez caracterului obligatoriu pe care-l induce verbul „a trebui“. Nu trebuie simţită ca o obligaţie vizita la teatru, aşa cum ziua copilului propriu sau ziua de Sfîntul Nicolae sau cea de Crăciun nu sînt obligaţii, ci un prilej de sărbătoare.

Şi văzînd cum tot mai mulţi sînt părinţii care reţin bilete la spectacolele noastre, cred că această stare de bucurie a întîlnirii cu lumea personajelor din teatru este motivaţia care-i face pe părinţi, deseori mult prea solicitaţi de grijile zilnice, să le depăşească şi să ne viziteze împreună cu fascinanţii noştri parteneri, copiii. ■

Debut de stagiune la Teatrul „Ion Creangă“ – o nouă ediţie de festival

Cărăbuşii
Regia: Cornel Todea
Muzica şi pregătirea muzicală: Iosif Herţea
Aranjamente muzicale, orgă electronică: Sorin Tudor
Scenografie: Anca Pâslaru
Mişcare scenică: Păstorel Ionescu

Între 1 şi 8 octombrie, a avut loc la Bucureşti cea de-a VII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru pentru Copii „100, 1000, 1.000.000 de poveşti“. Iniţiat în 2005, Festivalul îşi propune să asigure vizibilitate fenomenului teatrului pentru copii, oferindu-i acestuia un cadru de reprezentare naţională şi internaţională, de promovare şi evaluare, şi este singura manifestare de acest gen organizată în Bucureşti care-şi propune în mod programatic să se adreseze unui număr foarte mare de copii, cu vîrste cuprinse între 1 şi 12 ani, reprezentînd categoria principală de beneficiari ai evenimentului.

Desfăşurat anual, festivalul are caracter competiţional. Ca recunoaştere a valorii sale, evenimentul a primit titulatura de Festival ASSITEJ, Asociaţia Internaţională a Teatrelor pentru Copii şi Tineret – cea mai prestigioasă organizaţie mondială de profil.

Stagiunea Teatrului „Ion Creangă“ s-a deschis, astfel, cu un spectacol antrenant, *Cărăbuşii*, în regia lui Cornel Todea, povestea unui copil care descoperă, într-un vis, vraja muzicii, iniţiat în lumea ei fascinantă, de cîteva personaje fantastice. Iosif Herţea a imaginat o partitură sonoră inedită şi provocatoare realizată cu instrumente neconvenţionale şi exotice. Actorii experimentează şi descoperă diverse sonorităţi, ţes o poveste muzicală în paşi de dans, coordonaţi de regizorul Cornel Todea şi de maestrul coregraf Păstorel Ionescu. ■

De-a v-ați ascunselea

Gazda: Teatrul „Ion Creangă“

Misiune. Teatrul „Ion Creangă“ creează şi promovează spectacole de teatru de înaltă valoare artistică, coordonează şi implementează programe de cercetare şi proiecte cu caracter educativ, social-formativ şi estetic, destinate copiilor cu vîrste cuprinse între 0 şi 12 ani, educatorilor, cadrelor didactice specializate, părinţilor sau tutorilor legali.

Înfiinţare şi finanţare. 24 decembrie 1964 marchează debutul Teatrului „Ion Creangă“, *Teatrul poveştilor copilăriei. Teatru pentru întreaga familie*, cu premiera spectacolului *Harap Alb*, în regia lui Ion Lucian, directorul noului teatru.

În 2005, la cea de-a 40-a aniversare a teatrului, *Harap Alb* a revenit pe scenă, în regia lui Cornel Todea, actualul director al insituţiei. Teatrul „Ion Creangă“ este o instituţie publică de spectacole subvenţionată de Consiliul General al Municipiului Bucureşti. A fost înregistrat ca persoană juridică în mai 1965.

Premii. Teatrul „Ion Creangă“ este laureatul a numeroase festivaluri interne şi internaţionale. Pentru excelenţa spectacolelor sale, a fost nominalizat la International Grand Prix to the Best Service and Quality în 1996 de către *Actualidad – the magazine of commerce and industry* din Madrid şi, în acelaşi an, de către The Mexican Tourism Company AIMC (Agrupación International de Mercadotecnia y Calidad).

În 2009, juriul Festivalului „100, 1.000, 1.000.000 de poveşti“ îi acordă lui Cornel Todea premiul de regie, pentru creaţia din spectacolul *Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici*, iar în 2010, Programul „Educaţia timpurie. Teatru pentru 0-3 ani“ primeşte un premiu special.

Membru în organisme internaţionale. Din 1965, Teatrul „Ion Creangă“ este cofondator şi membru al ASSITEJ – Association du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse, cea mai mare şi mai prestigioasă organizaţie de profil mondială. Odată cu reorganizarea centrului ASSITEJ România, în 2006, teatrul coordonează secretariatul general. Din 2003, face parte din reţeaua Epicentre, cu sediul la Zagreb, dedicată cooperării între teatrele pentru copii şi tineret din regiunea Europei Centrale şi de Sud-Est. Odată cu septembrie 2006, teatrul se alătură proiectului *Small size, the net*, care reuneşte teatre din Europa cu repertoriu şi activităţi educative pentru copii de 0-6 ani. Din septembrie 2009, continuă colaborarea în cadrul unei reţele lărgite, numărînd 12 instituţii teatrale, în cadrul unui nou proiect (pentru perioada 2009-2014), susţinut prin Programul Cultura al Comisiei Europene: „Small size, big citizens“.

Rotocol

Repertoriu. Teatrul „Ion Creangă“ realizează spectacole inspirate din teme fundamentale ale mitologiei copilăriei. În repertoriu: *Pinocchio, Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici, Scufiţa Roşie, Inimă rece, Cenuşăreasa, Harap Alb* ş.a.

Sediu nou, temporar. Din cauza amplelor lucrări de reabilitare ale construcţiei din Piaţa Amzei nr. 13, realizate de Primăria Sectorului 1, Teatrul „Ion Creangă“ a fost nevoit să se mute. La începutul anului 2010, spectacolele au continuat la Cinematograful Gloria, iar din luna iunie, a debutat la Sala Rapsodia, împărţind scena cu alte două organizaţii. În ciuda condiţiilor grele, activitatea continuă. La fel şi festivalul. ■

Cîştigătorii celei de a VII-a ediţii a Festivalului Internaţional de Teatru pentru Copii „100, 1.000, 1.000.000 de poveşti“

Cea de a VII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru pentru Copii „100, 1.000, 1.000.000“ de poveşti s-a încheiat. Juriul, format anul acesta din Doina Modola (critic de teatru, membru AICT, prof. univ. dr. Academia de Muzică „Gheorghe Dima“, Cluj-Napoca, România), Alicja Morawska Rubczak (critic şi cercetător în teatrul pentru copii, Polonia) şi Ion Parhon (critic de teatru, membru AICT, România), a decernat următoarele premii:

■ Marele Premiu pentru cel mai bun spectacol
De-a v-aţi ascunselea, Dina Telem Group, Natania, Israel

■ Premiul „Super Bebe“ pentru cel mai bun spectacol adresat copiilor cuprinse între 0 şi 3 ani
Domnul Satie, Teatr Atofri, Poznan, Polonia

■ Premiul pentru modernitatea limbajelor spectaculare
Castelul cîntător, Forum Ljubliana, Ljubliana, Slovenia

■ Premiul Special al juriului pentru personificarea jocului
Anca Zamfirescu şi Alexandrina Halic, actriţe ale Teatrului „Ion Creangă“

Mulţumim publicului, coorganizatorilor şi finanţatorilor, partenerilor şi tuturor celor care au contribuit la buna desfăşuare a ediţiei de anul acesta şi, pînă la ediţia următoare, vă aşteptăm la teatru, Teatrul „Ion Creangă“ – teatrul poveştilor copilăriei pentru întreaga familie.

Au participat în festival

■ Teatrul Dramatic Targovishte a fost înfiinţat în 1969 şi poate fi considerat un pionier în dezvoltarea teatrului pentru copii în Bulgaria. În 2000, a început să organizeze anual Festivalul Internaţional de Piese pentru Copii „Cortina Magică“. Programul include spectacole, ateliere, expoziţii, cursuri şi alte activităţi.

■ Compania „Dina Tele M“ a fost fondată în anul 2000. Spectacolul *De-a v-aţi ascunselea* este recomandat de Ministerul israelian al Educaţiei, fiind inclus în Secţiunea sa Culturală. Ca dansatoare, Dina Telem a făcut numeroase turnee în întreaga lume cu trupa „Inbal“ şi alături de compania de dans „Shalom“. Este absolventă a Wingate College şi a studiat, de asemenea, Istoria Artei la Universitatea din Tel Aviv.

■ Forum Ljubljana este o companie independentă, fondată în 1994 ca instituţie de producţii artistice şi culturale şi este activă în domeniul artelor vizuale, al benzii desenate, al teatrului, filmului şi muzicii. Este succesoarea Asociaţiei SKD Forum, fondată la sfîrşitul anilor '60 în fosta Iugoslavie.

■ Teatrul Excelsior, pentru copii şi tineret, a luat fiinţă pe 1 aprilie 1990, la iniţiativa a şase actori entuziaşti: Ion Lucian, Daniela Anencov, Genoveva Preda, Victor Radovici, Paula Sorescu-Lucian şi Vasile Menzel. Pe 4 mai 2011, a fost inaugurată noua sală a teatrului, cu premiera *Vrăjitorul din Oz*.

■ Teatrul O.N. este o companie de actori şi păpuşari, de muzicieni, regizori şi dramaturgi care creează teatru atît pentru copii, cît şi pentru adulţi, de mai bine de 30 de ani. Încă de la început, pe cînd funcţiona în fosta RDG ca prima şi, pentru mult timp, singura companie independentă de teatru, liberă de constrîngerile la care era supus un teatru instituţionalizat, a putut să testeze şi să-şi pună în practică propriile idei despre teatru şi viaţă.

■ Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş, subordonat Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional, este un teatru de repertoriu, unicul Teatru Naţional din România care are două trupe: una de limbă română – Trupa „Liviu Rebreanu“ – şi una de limbă maghiară – Trupa „Tompa Miklós“.

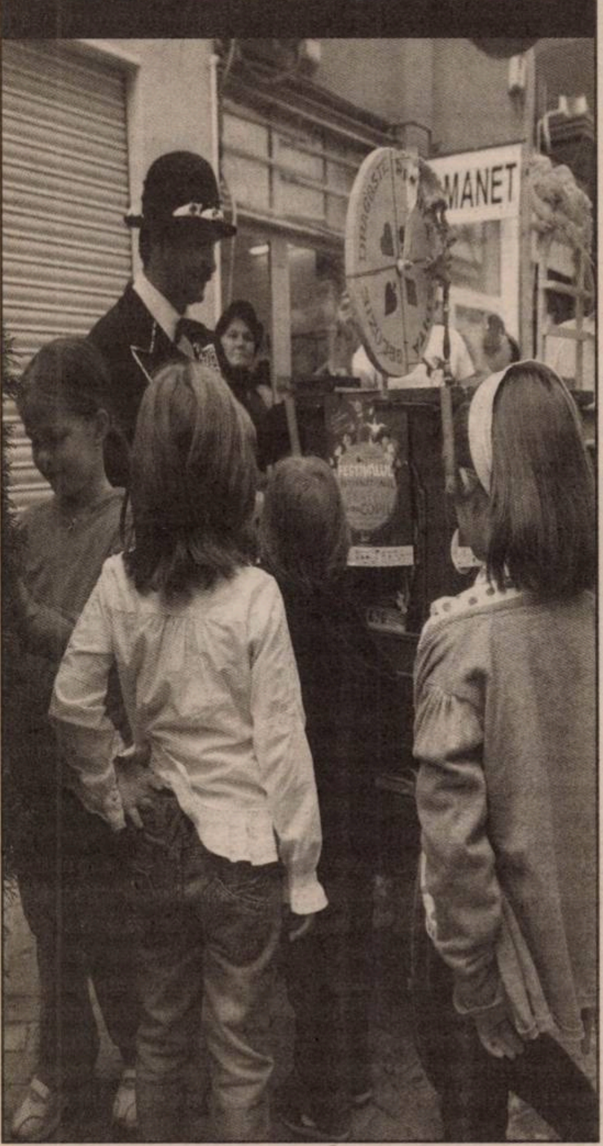
■ Teatrul Figura Studio, înfiinţat în 1990, este un teatru în limba maghiară, care are drept scop experimentarea noilor limbaje teatrale, dar şi un program specific teatrelor de repertoriu. Astfel, programul teatrului include atît spectacole de dans, de mişcare, cît şi spectacole dramatice şi spectacole pentru copii.

■ Compania independentă de teatru „Atofri“ a fost creată în 2008. Repertoriul său se adresează celor mai mici spectatori, cu vîrste cuprinse între 1 şi 5 ani. Actorii contaminează copiii cu magia teatrului, avînd ca instrumente sunetul, culoarea, forma, mişcarea, gestul. Ei descriu lumea înconjurătoare într-un mod simplu, dar plin de poezie. Actriţele sînt membre ASSITEJ – Asociaţia Internaţională de Teatru pentru Copii şi Tineri.

■ Fondat în anul 1947, Teatrul Naţional Timişoara este, azi, un spaţiu al libertăţii de expresie, al formulării artistice a problemelor pe care le ridică prezentul imediat. TNT comunică deschis cu publicul său – foarte eterogen – şi îi răspunde cu o ofertă de spectacol extrem de diversă, punînd bazele unui dialog activ, natural şi familiar cu spectatorii săi mici sau mari, fideli sau ocazionali.

■ Încă din 1975, Teatro Pan este una dintre cele mai importante instituţii artistice şi culturale ale oraşului Lugano, avînd în repertoriu spectacole ce îmbină experienţa nucleului creatorilor locali cu expertiza colaboratorilor din alte ţări. Actori, regizori şi dramaturgi se întîlnesc în realizarea a numeroase proiecte teatrale şi educaţionale, dezbătînd teme universale precum rasismul, solidaritatea şi respectul faţă de mediu. Anual, organizează Festivalul Internaţional de Teatru „Senza Confini, grandi e piccini insieme a teatro“. ■

Evenimente în festival



■■■ Concursul de Dramaturgie

Conform tradiţiei începute în 2007, Teatrul „Ion Creangă“, împreună cu Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Secţia dramaturgie şi critică teatrală, a organizat cea de a V-a ediţie a Concursului de Dramaturgie „100, 1.000, 1.000.000 de poveşti“. La ediţia din acest an, membrii juriului au fost scriitorii Lucia Verona, Eugen Mladin, Horia Gârbea şi Ioan Gârmacea. Cele trei texte selecţionate, *Povestea şoricelului Kiţi-Kiţ* de Monica Patriciu, *Labirintul păpuşilor* de Carmen Dominte, şi *Vorbăreţul căluţ verde* de Ştefan Mitroi, vor fi publicate într-un volum de teatru pentru copii şi vor putea fi audiate şi văzute, ca spectacole-lectură, în şcoli din Bucureşti.

■ *Povestea şoricelului Kiţi-Kiţ* de Monica Patriciu

Vorbind despre prietenie, despre bucuria de a-i face pe ceilalţi fericiţi, piesa Monicăi Patriciu istoriseşte aventurile şoricelului Kiţi-Kiţ în biblioteca-sanctuar a domnului Bliţ. Cei doi motani ai casei, Herodot şi Popescu, i-l oferiseră pe Kiţişor stăpînului lor drept cadou, de ziua sa de naştere, fără să ştie, însă, că domnul Bliţ se temea, încă din copilărie, de şoareci.

■ *Labirintul păpuşilor* de Carmen Dominte

O poveste fără sfîrşit, despre o fetiţă ce dorea să se transforme într-o păpuşă... Asta descoperă Marusia în vechea ladă din debaraua casei sale, acolo unde bătrînul semn de carte Mozartino păstrase singura frîntură de basm rămasă în lume.

■ *Vorbăreţul căluţ verde* de Ştefan Mitroi

O emoţionantă şi dureroasă poveste despre o vară fără sfîrşit, născută într-o rezervă de spital şi petrecută pe un curcubeu, în galopul unui căluţ verde, vorbitor. Imagini pline de poezie, cu ploaie născută din lacrimile păsărilor ce zboară prea aproape de soare, cu clovni muzicanţi, dorinţe ce nu mai au răbdare şi un cal ce paşte cireşe pestriţe direct din curcubeu, se derulează pe fondul suferinţei fizice a unei fetiţe ce iubeşte foarte mult cerceii din cireşe şi păpuşile.

■■■ Clubul Naţional al Teatrului pentru Copii

Teatrul „Ion Creangă“ a propus constituirea Clubului Naţional al Spectacolelor de Teatru pentru Copii. Clubul urmăreşte realizarea asocierii teatrelor din România care produc spectacole profesioniste dedicate copiilor în vederea găsirii – în comun – de soluţii pentru o mai bună difuzare a acestor spectacole în întreaga ţară. În cadrul clubului, dincolo de găzduirea spectacolelor celorlalte teatre, punîndu-le la dispoziţie scena, personalul tehnic şi mijloacele tehnice proprii în mod gratuit, teatrele membre pot găsi variate mijloace de sprijin reciproc: ministagiuni, organizarea de concursuri de dramaturgie, asocierea la crearea de festivaluri naţionale şi internaţionale. „Oamenii construiesc prea multe ziduri, dar nu destule poduri.“ Această remarcă a lui Newton vine în sprijinul gîndului care a dat naştere ideei de club .

Clubul doreşte, astfel, să creeze căi de legătură, „poduri“ între artişti şi copii, pe care să circule în voie, de-a lungul şi de-a latul ţării, teatrul care le este dedicat.

■■■ „Teatrul şi şcoala. Roluri şi parteneriate într-o societate în schimbare“

Forumul „Teatrul şi Şcoala. Roluri şi parteneriate într-o societate în schimbare“ îşi propune să prezinte proiecte româneşti şi europene, desfăşurate la diverse niveluri de învăţămînt: preşcolar, gimnazial şi universitar, din perspectiva practicienilor din teatru, care pun în evidenţă o bună colaborare a celor două instituţii. Vorbitorii vor prezenta principalele componente structurale ale proiectelor, menite să evidenţieze mecanismele prin care şcoala şi teatrul au reuşit să se întîlnească şi să colaboreze, creîndu-şi o agendă comună. Dincolo de schimbul de informaţii şi materiale pe care-l presupune, forumul propune un cadru simulativ pentru schimb de idei şi networking, reunind profesionişti cu interese şi proiecte concrete, parteneri ai procesului educaţional. Evenimentul a făcut parte din proiectul „European Small size, big citizens“.

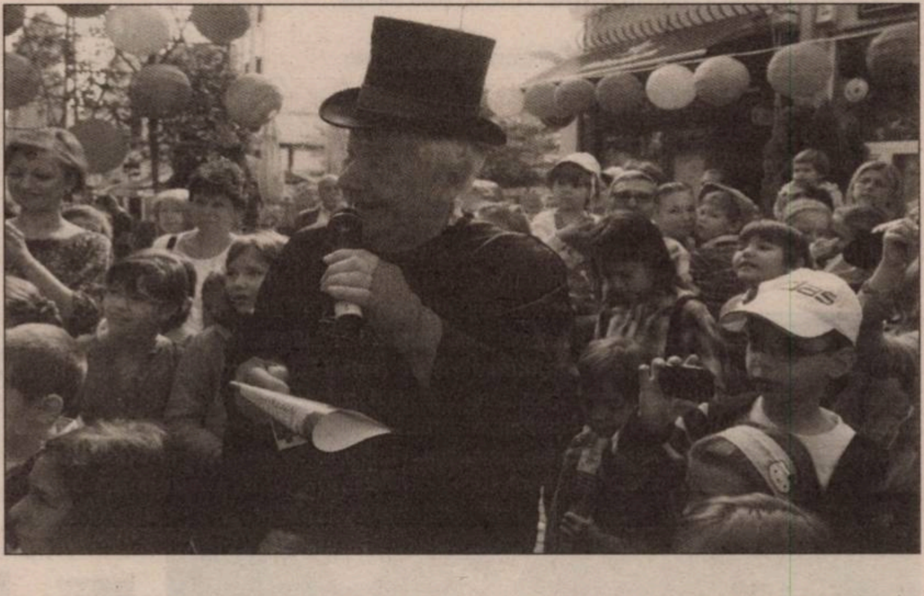
■

■ VOCEA SPECTATORILOR ■ VOCEA SPECTATORILOR ■ VOCEA SPECTATORILOR ■ VOCEA SPECTATORILOR ■

« Este primul spectacol la care vin de cînd a început festivalul. Mi-a plăcut foarte mult povestea fetiţei care era pusă de tatăl ei să cînte game şi ea nu dorea decît să se joace. Dar pînă la urmă cărăbuşii au ajutat-o să se împace cu tatăl ei. Abia aştept ziua de vineri să vin din nou la teatru cu colegii de clasă şi cu doamna. » – **Carina**, 5 ani

« E prima piesă de teatru 3D pe care o văd. Eu am mai fost la filme 3D, dar la teatru nu. Încă nu am înţeles cum erau actorii şi pe scenă, şi în proiecţie. Ne-am cam speriat cînd se luptau cu balaurul. Poate o să mai vin cu mani la o piesă din asta. » – **David**, 7 ani

« Pentru că am fost cuminţi, doamna ne-a adus la teatru să vedem povestea *Sarea în bucate*. Mi-a fost milă de fata lui Verde Împărat. Ea chiar îl iubea pe tatăl ei, dar el nu o credea, pentru că surorile ei mai mari au fost rele şi l-au minţit şi i-au spus că-l iubesc ca zahărul şi ca mierea. Dar ea i-a gătit mîncare numai cu miere şi cu zahăr şi Verde Împărat şi-a dat seama că nu e prea bună şi că e importantă şi sarea pe care o pui în mîncare. El a început s-o iubească şi pe ea şi a lăsat-o să se căsătorească cu fiul lui Roşu Împărat. » – **Lavinia**, 6 ani



« Este foarte important să-i educăm pe cei mici încă din primii ani de viaţă. Teatrul este o formă de exprimare şi de modelare. Am încercat să-mi duc copiii la toate spectacolele de teatru dedicate lor. Cred că bazele unei bune educaţii se pun încă din copilărie. Aşa vor şti să aprecieze valorile, cu atît mai mult cu cît presa tabloidă îşi face din ce în ce mai puternic simţită prezenţa pe piaţa audiovizualului românesc. Am venit aproape în fiecare zi la spectacole şi aş putea spune acum, la final de festival, că a meritat să vedem atît reprezentaţii din ţară, cît şi ale unor teatre din străinătate. » – **Maria**, părinte

Juriile festivalului de-a lungul anilor

2005

Oltiţa Cîntic – critic de teatru, membru AICT (Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru), Doina Modola – critic de teatru, membru AICT, Carmen Stanciu – critic de teatru, membru AICT

2006

John Elsom – critic de teatru, preşedinte de onoare AICT, Marea Britanie, Doina Modola – critic de teatru, membru AICT, Ludmila Patlanjoglu – critic de teatru, preşedinte AICT, secţia română

2007

Patricia Forde – director, Baboro International Arts Festival for Children, Irlanda, Alice Georgescu – critic de teatru, membru AICT România, Graziano Melano – preşedinte ASSITEJ (Asociaţia Internaţională a Teatrelor pentru Copii şi Tineret), Italia, Etoundi Zeyang – director FATEJ – African Theatre Festival for Children and Young People, Camerun

2008

Jeremy Turner – director, Agor Drysau – Opening Doors Festival, Marea Britanie, Lola Lara Crespo-López – director, Festival Teatralia, Spania, Tulin Saglam – director, Bursa International Theatre Festival for Children and Young People, Turcia, Michel Dieuaide – director artistic, Biennale du Théâtre Jeunes Publics, Franţa, Doina Modola – critic de teatru, membru AICT

2009

Michel Dieuaide – director artistic, Biennale du Théâtre Jeunes Publics, Franţa, Michel Caessteker – director adjunct al Centres Culturels Municipaux, Festival International pour la Petite Enfance „Kaolin &Barbotine“, Franţa, Doina Modola – critic de teatru, membru AICT

2010

Timea Papp – critic de teatru, Ungaria, Alice Georgescu – critic de teatru, preşedinte AICT, secţia română, România, Doina Modola – critic de teatru, membru AICT

Premiile Festivalului Internaţional de Teatru pentru Copii „100, 1.000, 1.000.000 de poveşti“

2005

Premiul pentru cea mai bună creaţie în teatrul pentru copii – Harap Alb, Teatrul „Ion Creangă“, Bucureşti

Premiul pentru interpretare – actorii spectacolului *Clown*, Travelling Light Theatre, Marea Britanie

Premiul pentru educaţie prin teatru şi dimensiunea multiculturală – Hanin el-Bahar, Backa Theatre Suedia & Al Harah Theatre Bethlehem

2006

Premiul pentru cel mai bun spectacol – *De-aş fi Scufiţa Roşie* de Ion Gârmacea, Teatrul „Ion Creangă“, Bucureşti

Premiul pentru interpretare – *Domnul Pepi şi Viermele Arthur* de Barbro Lindgen, Compania Goml, Slovenia

Premiul pentru interculturalitate – *Gunoiul, ce frumuseţe!* de Arturo Cid, Compania Arturo Cid & Totó Fabris, Spania

Premiul de Excelenţă – *Uşa – Doi clovni cu probleme*, Dance Theatre Hurjaruuth, Finlanda

2007

Premiul pentru cel mai bun spectacol – *Kashtanka*, „Ekaterinburg Theatre for Young Spectators“, Rusia

Premiul pentru regie – *Loupiotes*, Compania „Cie Balabik“, Limoge, Franţa

Premiul pentru interpretare – actriţa Kim So Ree, în spectacolul *Gamoonjang*, Youth Theatre BST Company, Seul, Coreea de Sud

Premiul pentru decor şi costume – scenografa Anca Pâslaru pentru spectacolul *Tigrişorul căruia îi plăceau clătitele*, Teatrul „Ion Creangă“, Bucureşti

Premiul „Super Bebe“ pentru cel mai bun spectacol adresat copiilor cu vîrste cuprinse între 0-3 ani – *Culorile apei*, „La Baracca“ Testoni Ragazzi Theatre, Bologna, Italia

Menţiuni speciale spectacolelor: *Au jardin* – pentru „modul de abordare a publicului foarte tînăr“ „Theatre de la Guimbarde“, Charleroi, Belgia; *Abul Hassan Cel Viclean* – pentru „prospeţimea şi sinceritatea jocului“, Teatrul Figura Studio, Gheorghieni, România

Premiul „Oraş European al Teatrului pentru Copii“ – Primăriei Municipiului Bucureşti, pentru suţinerea permanentă a Teatrului „Ion Creangă“ şi a Festivalului

2008

Premiul pentru cel mai bun spectacol – *Începutul*, Teatrul de Tineret Bryantsev din Sankt Petesburg, Rusia

Premiul pentru regie – *Muţabor*, Compania „Păpuşile Călătoare ale Domnului Pejo“, Sankt Petersburg, Rusia

Premiul pentru interpretare – *Grande Finale*, Teatrul Batida din Copenhaga, Danemarca

Premiul „Super Bebe“ pentru cel mai bun spectacol adresat copiilor cu vîrste cuprinse între 0-3 ani – nu s-a acordat

2009

Marele Premiu pentru cel mai bun spectacol – *Mignone*, Mr. Pejo's Wondering Dolls Theatre, Sankt Petersburg, Rusia

Premiul „Super Bebe“ pentru cel mai bun spectacol adresat copiilor cu vîrste cuprinse între 0-3 ani – *Ba Ba*, Compagnia Piccoli Principi Teatrale, Florenţa, Italia

Premiul pentru regie – Cornel Todea, pentru spectacolul *Albă ca Zăpada şi cei 7 pitici*, Teatrul „Ion Creangă“, Bucureşti, România

Premiul pentru interpretare – *ex aequo* Actriţei Véronique Nalt din spectacolul *Ba Ba*, Compagnia Piccoli Principi Teatrale, Florenţa, Italia, şi actriţei Tamara Karpova pentru rolul Mignone, din spectacolul *Mignone*, Mr. Pejo's Wondering Dolls Theatre, Sankt Petersburg, Rusia

2010

Marele Premiu pentru cel mai bun spectacol – *Cutii*, Bama Dance Group, Tel Aviv, Israel

Premiul „Super Bebe“ pentru cel mai bun spectacol adresat copiilor cu vîrste cuprinse între 0-3 ani – *Trei de-un* fel, Pete Belcher, Viena, Austria

Premiul pentru interpretare – ex aequo Karin Schroeder şi Andreas Goerth din spectacolul *Nimeni nu se numeşte Elise*, Teatrul Metronom, Hüthoff, Germania

Premiul Special al Juriului – Teatrului „Ion Creangă“ pentru complexul proiect dedicat spectacolelor pentru copii cu vîrste sub trei ani – Programul „Educaţia Timpurie. Teatru pentru 0-3 ani“

www.fitc.ro
01-08 OCTOMBRIE 2011
TEATRUL ION CREANGĂ
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU PENTRU COPII
EDIȚIA a VII-a
„100, 1.000, 1.000.000 DE POVEȘTI“
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU PENTRU COPII ESTE FINANȚAT DE CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
FESTIVAL INTERNATIONAL ASSITEJ

ORGANIZATOR
Teatrul Ion Creangă
COORGANIZATORI ŞI FINANŢATORI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
PROIECT CULTURAL FINANŢAT DE
Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional
UNITER
COPRODUCĂTOR TVR CULTURAL
PARTENERI
Ambasada Israelului
Goethe-Institut
Institutul Polonez Bucureşti
super bebe
COCOR
RATB
Excelsior
PARTENERI MEDIA
Radio România Cultural
Radio România Actualităţi
rfi românia
24-FUN
jurnalul.ro
Observator Cultural
adevărul TV
ring
PORT.ro
PRwave
onlinegallery.ro
CALENDAR EVENIMENTE
Art Act magazine
www.gradinitebucuresti.ro
Itsy Bitsy

Staff

Cornel Todea	–	Director Artistic
Aura Corbeanu	–	Director Executiv
Ioan Gârmacea	–	Consultant De Specialitate
Liliana Dima	–	Director Economic
Gabriel Iencek	–	Director Tehnic
Ruxandra Ţuchel	–	PR Manager
Doina Lupu	–	Coordonator Materiale Promo Şi Tipărituri
Pamela Bojog Pricopie	–	Coordonator Relaţii Internaţionale
Daniela Mişcov	–	Asistent Director Artistic
Adriana Barbu	–	Asistent Director Artistic
Claudia Popa	–	Consilier Juridic
Carmen Marinescu	–	Coordonator Financiar
Cristina Banciu	–	Asistent Relaţii Internaţionale
Magdalena Coroiu	–	Consilier Artistic
Silvia Năstăsie	–	Coordonator Voluntari
Monica Similea	–	Coordonator Voluntari
Cristina Rădulescu	–	Asistent PR
Viaceslav Vutcariov	–	Scenograf
Sorin Radu	–	Foto
Maria Ştefănescu	–	Foto
Dragoş Buhagiar	–	Concept Trofeu
Mariana Suciu	–	Secretariat
Ionuţ Voicu	–	Imn
Atelierul de Grafică	–	Grafică & Dtp

Forţa politică a femeilor? (II)

Bianca BURŢA-CERNAT

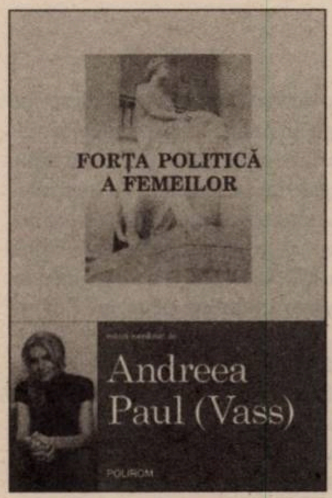
Volumul coordonat de Andreea Paul (Vass) reuneşte consideraţii (privind raportul dintre politica românească şi politicile de gen) formulate de cîteva zeci de doamne implicate activ în viaţa Cetăţii – ca parlamentar, primar sau, pur şi simplu, ca membre de partid cu funcţii mai mult ori mai puţin importante în teritoriu sau, într-o altă categorie, ca voci ale societăţii civile. Textele lor – autentice sau convenţionale, scrise cu nerv ori cu stîngăcie – se articulează pornind de la cîteva întrebări la care li s-a propus să răspundă: „«Cine sînt?», «Cînd şi cum m-am întîlnit cu politica pentru prima oară?», «Care mi-a fost parcursul politic?», «Care a fost cel mai dificil moment din viaţa mea politică?», «Există vreo diferenţă între femeia implicată în politică şi bărbaţii aflaţi într-o situaţie similară?», «Care îmi sînt (dacă sînt) modelele şi antieroii?», «Care sînt proiectele mele politice?», «Cît de auzită este vocea femeii în politică şi ce anume se poate face ca ea să fie mai puternică şi mai coerentă?»“.

■■■ Confesiunile unor revoltate

Răspund provocării Andreei Paul (Vass) doamne din toate partidele importante: de la PNL (Mihaela Bădic, Alina Gorghiu, Norica Nicolai, Adriana Săftoiu, Gherghina Vrămuleţ, Angela Zarojanu), PSD (Gabriela Creţu, Valeria Dascălu, Antonella Marinescu, Rovana Plumb), PC (Lia Ardelean, Maria Grapini), UNPR (Maria Barna), UDMR (Rozália Biró, o *rara avis* într-o formaţiune politică ultraconservatoare sub aspectul promovării politicilor de gen...), PIN (Lavinia Şandru); plus Zoe Petre, de la defuncta CDR. Dar majoritatea doamnelor politician care s-au încumetat să-şi exprime punctul de vedere în această chestiune sînt membre ale Partidului Democrat, în ansamblul căruia, cel puţin aparent, ponderea componentei feminine este mai vizibilă decît în cazul celorlalte formaţiuni politice. Dintre acestea, puţine sînt figuri de prim-plan (Roberta Anastase, Oana Badea, Sulfina Barbu, Anca Boagiu, Sorina Plăcintă), restul (Sanda-Maria Ardeleanu, Ionela Daniela Balaş, Anca-Marilena Bălălău, Angelica Boroş, Rodica Burcea, Maria Cabalău, Ana-Aurelia Chiş-Şerban, Elena Cosmoiu, Irinel Cristu, Ileana Dindelegan, Cristina Elena Dinu, Ana-Maria Georgescu, Marilena Giurgiu, Susana Minodora Luca, Veronica Macri, Mihaela Cristina Mostavi, Maria Moţa, Elena Munteanu, Mariana Nedelcu, Carmen Nemeş, Daniela Osnea, Marcela Maria Raulea, Florineta Resteman, Ioana-Rodica Tatu, Viorica Toma, Nicolina Vărzaru), nume care ne sînt aproape necunoscute, vin cu experienţa – foarte interesant de dezvăluit, de altfel – a invizibilităţii femeii în politică. În acest sens, volumul de faţă oferă (chiar dacă, fireşte, nu şi-a propus asta...) un destul de bogat material pentru un studiu asupra mecanismelor prin care un partid (întîmplător sau nu, cel aflat la un moment dat la putere) simulează convingător – şi, trebuie adăugat, oportun, date fiind anumite recomandări ale unor foruri europene! – deschiderea faţă de componenta sa feminină. Din lungul şir de mărturisiri al doamnelor din PD, mi-au reţinut atenţia confesiunile unor revoltate care, nedeţinînd poziţii politice importante şi neavînd deci ce pierde, îşi pot permite să descrie cu mai multă onestitate situaţii – uneori foarte pitoreşti – din viaţa de partid. Rezumînd: înţeleg din aceste texte că în politica partidului femeile au, în general, atribuţii delicat spus funcţionăreşti; în organizaţiile locale cuvîntul lor are o prea mică rezonanţă; ele se fac utile cu precădere în campaniile electorale – cînd e nevoie de cineva care să dea telefoane, să prepare cafea şi să lipească afişe. Şi asta e valabil, de multe ori, chiar şi pentru acele doamne care au în spatele lor propria afacere sau, după caz, o autoritate profesională care ar trebui să le dea dreptul şi la altceva decît la administrarea succesului bărbaţilor mai mult ori mai puţin „marcanţi“ din partid.

> Ceea ce m-a surprins în textele doamnelor din PD a fost în primul rînd (cu unele excepţii) inapetenţa pentru clarificările/delimitările ideologice şi doctrinare.

Elena Munteanu, membră a organizaţiei PD din sectorul 5, îşi răstoarnă fără reticenţe sacul cu frustrări: a investit în partid energie şi bani, dar – crede ea – nu a primit în schimb nimic şi, în termeni neechivoci (poate chiar brutali), descrie ceva din spectacolul competiţiei pentru resurse şi funcţii în interiorul partidului. În campania din noiembrie 2008, „am făcut mii de scrisori de intenţie, scrisori către cetăţeni, de trei feluri, fluturaşi, pixuri, brichete, baloane, pungi, fulare, căciuli, *door to door*, urcă şi coboară şi stai cu mîinile întinse pe la complexele Mega Image, Prosper, Nic etc., şi oferă flori, garoafe şi trandafiri portocalii, materiale promoţionale, şi convinge electoratul că tu şi PD contaţi“. Rezultatul: „Nu am ieşit deputat, dar am format o echipă extraordinară la sectorul 5. Aşteptam şi noi să fim chemaţi la Modrogan şi să fim răsplătiţi, după cum spusese domnul preşedinte Boc. [...] Am auzit de la domnul Udrişte [...] că a ieşit domnul Falcă la ei şi a ţipat odată să plece acasă, să nu stea cu mîna întinsă, că nu le dă nimeni nimic [...]. Domnul Udrişte a ajuns director la Metrorex, pesemne pentru că a stat lipit în Modrogan, doamna Cristina Trăilă preşedintă la agenţia cu achiziţii publice, doamna Rodica Toth vicepreşedinte la ANPC, iar subsemnata nimic-nimic“. Frazele de mai sus sînt, desigur, cinice, dar au avantajul sincerităţii şi, aş adăuga, al unei expresivităţi involuntare care fac ca textul, altminteri naiv, să fie pe alocuri savuros. Nu mă pot abţine să citez un pasaj – parcă demn de o proză pe jumătate realistă, pe jumătate satirică, avîndu-l ca protagonist pe Emil Boc, aflat în campanie electorală în Ferentari: „[...] îmi amintesc că domnul preşedinte, care cred că în viaţa lui nu a văzut aşa ceva, a exclamat: «Dar aici chiar este ghetou!». Nu era mare lucru: mizerie ca la balamuc, izmene pe la geamuri cu cratiţe şi alte obiecte, gropi şi băltoace, iar domnul preşedinte, cu pantofii lui impecabili, călca pe unde era mai curat. Cînd romii au început să îi ceară case, bani, mîncare, serviciu, nu ştia încotro să se îndrepte. A fost un coşmar“.



Andreea PAUL (VASS) (coordonator)

Forţa politică a femeilor
Editura Polirom, Colecţia „Ego-grafii“,
Iaşi, 2011, 400 p.

■■■ O întrebare esenţială

Confesiunea naiv-indignată a Elenei Munteanu – ca şi alte texte din volum – atrage indirect atenţia asupra unui detaliu, anume că unei părţi consistente a femeilor din politica românească îi lipseşte capacitatea de a se înălţa la abstract (deşi, mi s-ar putea obiecta cu îndreptăţire, afirmaţia îi priveşte şi pe politicienii bărbaţi); lucrurile sînt înţelese în termenii: „intru în politică pentru a dobîndi o funcţie sau alte privilegii“, iar nu: „intru în politică pentru că am o viziune a socialului, ideologicului, politicului în virtutea căreia vreau să acţionez asupra societăţii“. Ceea ce m-a surprins în textele doamnelor din PD a fost în primul rînd (cu unele excepţii) inapetenţa pentru clarificările/delimitările ideologice şi doctrinare; puţine dintre ele îşi pun, de exemplu, problema melanjului doctrinar imposibil ce defineşte partidul din care fac parte. M-a mai surprins, apoi, mărturisirea unora cum că ar fi intrat în politică împinse de la spate de alţii (de părinţi sau de soţi); iar Minodorei Luca, de pildă, nu pare să-i tremure mîna atunci cînd notează, cu cel mai mare firesc posibil: „În noiembrie 1995, domnul Iuliu Păcurariu, în acea perioadă preşedinte al Partidului Democrat, Organizaţia Cluj, a venit la noi acasă împreună cu un alt reprezentant al partidului şi *a cerut acordul soţului ca eu să candidez* pe listele Partidului Democrat pentru funcţia de primar al comunei Băişoara“ [*s.m.*].

Cu două-trei excepţii, doamnele politician care participă la ancheta Andreei Vass – indiferent de culoarea lor politică – nu-şi pun, din păcate, o întrebare esenţială: menţinerea aşa-numitelor „organizaţii de femei“ în structura partidului nu echivalează, oare, cu o ghetoizare?

■

A Kulturális és Örökségvédelmi Minisztérium védnöksége alatt
Sub patronajul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional
Szervező:
Organizator:
KOLOZSVÁRI MAGYAR OPERA MAGHIARĂ CLUJ
LISZT200
1811–2011
www.liszt200.ro
Nemzetközi LISZT Fesztivál
2011. október 6–27.
Festival Internaţional LISZT
6–27 octombrie 2011
Igazgató:
Director general:
Szép Gyula
A Fesztivál művészeti igazgatója:
Directorul artistic al Festivalului:
Horváth József

The Soviet Story – un film despre crimele comunismului

Bedros HORASANGIAN

Un reproş elegant şi un îndemn amical vine din partea lui Andrei Pleşu. Acceptăm ambele ipostaze şi ne pliem pe observaţiile domniei sale legate de un film care l-a impresionat foarte mult. Aprecierea poate nu e corectă, i-a furnizat diverse melancolii. Să zicem. Este vorba despre pelicula *The Soviet Story*, un documentar făcut de un regizor lituanian pe nume Edvins Snore.

Toate detaliile legate de acest lungmetraj sînt preluate din articolul domniei sale („Un film antipatic...", *Dilema veche*, 6 octombrie 2011), fără să punem în mişcare alte motoare de căutare pe Internet. Nici despre regizor, nici despre soarta şi impactul internaţional al acestui remarcabil – sînt convins şi fără să-l văd, doar din cele spuse de Andrei Pleşu – film. Dar nici despre ce s-a întîmplat cu viaţa din URSS în anii comunismului nu am căutat explicaţii şi date suplimentare. Mă folosesc doar de ce ştiam din trăite şi citite.

Filmul transmis de TVR este un documentar foarte bine realizat. Cu materiale de arhivă şi comentariile unor istorici şi politologi de prim rang, pe care îi pomeneşte Andrei Pleşu, punctînd faptul că tehnicienii TVR au omis să prezinte nume prestigioase precum Vladimir Bukovski, Françoise Thom, Nicolas Werth sau Norman Davies. S-ar zice că este un film convingător, decisiv pentru aflarea şi asumarea adevărului despre crimele săvîrşite de către puterea comunistă din URSS, cu accentul pus pe anii de crîncenă teroare ai stalinismului (1930-1940): Marea Foamete din Ucraina, procesele de la Moscova, arestările pe bandă rulantă şi umplerea lagărelor de concentrare – faimoasele Gulaguri, o feroce abreviere care a făcut lumea să tremure decenii în şir –, deportările în Siberia ale unor mase compacte de minorităţi, de la tătarii din Crimeea şi basarabeni, la baltici şi la germanii de pe Volga etc.

Nu discut titlul articolului, vag ironic, *Un film antipatic...* – de ce ar trebui să fie un astfel de film simpatic sau antipatic? Un astfel de documentar trebuie să fie cît mai aproape posibil de adevărul istoric şi atît – mă întreb însă de ce TVR a făcut „un act de curaj" (formularea îi aparţine lui Andrei Pleşu) difuzînd acest film? Nu vreau să găsesc răspunsul.

În schimb, vreau să profit de alte afirmaţii ale lui Andrei Pleşu prilejuite de vizionarea acestei pelicule care, conform aprecieriler sale, „poate deschide un infinit front de dezbatere". Absolut corect. Aş zice că frontul era deja deschis din 1989. Pentru cine s-a dus pe acest front, pentru cine a vrut să ştie ce s-a întîmplat cu istoria din care (mare parte dintre noi) am făcut parte. Nu am studiat-o. Am trăit-o. Pentru cine a vrut să înţeleagă şi să perceapă în toate resorturile lui ceea ce a însemnat comunismul pentru întreaga umanitate.

Căderea comunismului în ţările Europei răsăritene şi prăbuşirea URSS au deschis o altă epocă în istoria Europei. A fost un fel de *Stunde Nul* (*Ora Zero*), aş a cum au numit germanii acea ora zero a zilei de 8 mai 1945, cînd oficial dispărea cel de-al Treilea Reich nazist. Şi totul trebuia luat de la zero: un nou început, s-a zis. Doar că, după cîţiva ani, preşedintele Germaniei, un distins intelectual precum Richard von Weizecker, la îndemnul şi sugestia unor istorici germani, care considerau *Stunde Nul* inadecvat spiritului german, a avansat termenul, celebru, de care aminteşte şi Andrei Pleşu în articolul său, de *Vergangenheitsbewältigung* (*confruntarea cu trecutul*, cum ar veni pe româneşte).

Ideea era că nu ne putem rupe în totalitate de tot ce a fost anterior unui anume moment al istoriei, nu putem şterge istoria sau propriile vieţi, ca pe o faţă de masă de muşama. Dezbaterea din Germania a rămas în coadă de peşte, ştiu doar că *Stunde Nul (Ora zero)* a rămas întipărit în memoria colectivă a germanilor şi că a făcut carieră internaţională. Poate şi dintr-un simplu fapt de rezonanţă a unui cuvînt german, care pentru mine, cel puţin, sună precum *ergainahămoragăloradzagh* (*ergain* – lung, *hămora* – din aluat, *gălor*-rotund, *dzagh* – gaură), ceea ce, în armeneşte înseamnă banala *macaroană*. Au şi cuvintele destinul lor, nu doar oamenii sau istoria.

Revin la articolul, extrem de util, cred eu, pentru că Andrei Pleşu e citit şi admirat de multă suflare românească şi orice vorbă/cuvînt al lui contează. Fostul meu coleg de liceu – care a scris recent un minunat text despre colegii şi profesorii noştri de la Liceul „Spiru Haret" (voi încerca să prezint cu prima ocazie acest volum plin de amintiri şi de nostalgii din vremea comunismului, ca să zicem aşa) – avansează cinci reflecţii despre istorie. Sînt bine venite. Am doar cîteva întrebări.

1. Chiar nu cunoaştem o *minimă istorie*? Poate că cei care au acum o anume vîrstă nu o ştiu, dar să nu ştie nimic-nimic despre ororile comunismului cei care aveau 20 de ani în 1989? Măi să fie! Acum se dovedeşte că şi germanii, şi polonezii ştiau foarte bine ce se întîmpla în lagărele de muncă hitleriste. *Dar dacă am ştiut şi ştim, iar acum ne facem că plouă?* Mulţi gîndesc aşa: „Nu e treaba mea, eu îmi văd de familie şi de jobul meu, că e Iliescu – bolşevicul notoriu – sau Băsescu – anticomunistul în formare – ce ar mai fi de spus?". Nedumerirea mea persistă.

2. *Dar dacă, de fapt, cunoaştem istoria recentă şi nu ne pasă de ea?* Cui îi pasă, să zicem, dacă asasinii Annei Politkovskaia sînt prinşi şi judecaţi, sau nu, dacă au mai fost ucişi 10 afgani sau 50 de irakieni civili? „Nu e treaba noastră".

3. *Chiar nu cunoaştem istoria care ne priveşte?* Păi, cum să nu ştim cine din familie a făcut pîrnaie, cine n-a ocupat un post pentru că nu a acceptat mai ştiu eu ce turnătorie, cum să nu ştim cine ce post călduţ a primit, doar de dragul unei funcţii, dacă era bine orientat politic? Şi înainte de '89, şi după.

Confruntarea cu trecutul continuă. Sigur că vine un moment al adevărului pentru fiecare. *Dar dacă nu vine?* Poate un asemenea film să-l convingă pe Cezar-Paul-Bădescu de ororile comunismului – un film inteligent şi bine făcut, nu? –, dar dacă nu vine acest moment? Greu să-i convingi pe generalii, pe ofiţerii şi pe subofiţerii români din generaţia lui Pleşiţă – înhumat, nu de mult, cu onoruri militare – de ororile comunismului.

Zeci de milioane de morţi poate nu impresionează un estet, dar morţii rămîn. Cifrele au şi ele chichirezul lor. Zece lei sînt parale, 10.000 sînt capital, spunea cîndva istoricul Nicolae Iorga. Frontul de dezbatere este realmente infinit, cum bine scrie Andrei Pleşu.

5. *Dar dacă totuşi ştim?* Nu prea cred în lipsa de informare şi de informaţii a poporului român. Explicaţia cu caietul uitat acasă e puerilă. Nu cred ca românii – cu atîtea rude închise din *motive politice* – să nu ştie nimic despre ce s-a întîmplat la Aiud sau la Canal.

Românul, chiar şi fără şcoală sau acces la Internet, pricepe repede şi-i cade fisa iute. Nu inocenţa sau neştiinţa ne caracterizează, ci o anúme prudenţă, a omului păţit. De ce să mă leg la cap, dacă nu mă doare? Ce să mai zicem de şmechereală, de oportunism, care de multe ori ne-au făcut să suferim, dar deseori ne-au ajutat să cădem mereu în picioare? Dar, mă rog, dacă e obligatoriu să condamnăm acum comunismul, o facem, oameni sîntem. Bine-venit filmul *The Soviet Story*, recomandat lui Andrei Pleşu de profesorul Radu Ispirescu din Buzău. Îi recomandăm din toată inima lui Andrei Pleşu şi volumul *Povestiri din Kolîma* de Varlaam Şalamov, şi filmul *Letter to Anna* al regizorului elveţian Eric Bergraut.

P.S. Toate cele bune, dragă Andrei. În materie de *adevăr integral asumat* poate fi consultat şi dragul nostru Radu Cosaşu. Şi să mai ştii că Bruno G. m-a certat că n-am venit la lansarea cărţii despre Liceul „Spiru Haret". ■

AVALON

Erezii medievistice

Ovidiu PECICAN

Scriind despre *Aristotel la Muntele Saint-Michel. Rădăcinile greceşti ale Europei creştine* (traducere de Eduard Florin Tudor, Bucureşti, Editura Nemira, 2011, 294 p.), istoricul lyonez Sylvain Gouguenheim redeschide o dezbatere care, în linii mari, părea tranşată: este sau nu este adevărat că fără aportul filozofilor arabi medievali Apusul european nu l-ar fi redescoperit pe Aristotel? Versiunea acceptată asupra faptelor de natură intelectuală la care se referă este că transmiterea moştenirii aristotelice care a marcat profund vremurile medievale în Occident s-a făcut prin contractarea de datorii covîrşitoare faţă de cărturarii islamului. Or, Gouguenheim este de altă părere – şi o apără chiar şi dincolo de cartea propriu-zisă, polemizînd în spaţiul culturii cu autori care nu îi împărtăşesc opinia şi se întemeiază pe mai vechile rezultate ale cercetării. Deja acest instinct al contrazicerii adevărurilor socotite definitive este unul care recomandă bunul instinct profesional al unui istoric, fiindcă opţiunea autenticului explorator ştiinţific este pentru adîncirea şi aprofundarea cunoaşterii, nu pentru reproducerea comodă a adevărurilor acceptate.

Pe de altă parte, Franţa, unde istoriografia medievală şi istoria filozofiei îşi au trecuturi aureolate ca ramuri ale expandării cuceririi adevărului ştiinţific, nu pare, iată, deloc afectată de ceea ce se răspîndeşte într-o manieră contagioasă şi alertă la noi: pretinsul pragmatism, aşa-zisa opţiune pentru ramurile de vîrf ale avansului în desluşirea tainelor ştiinţifice, subordonarea aproape maniacală a interesului explorativ tehnologiei, economiei şi ramurilor de activitate intens profitabilă în imediat. Dimpotrivă, marile discipline din universităţi, cu o istorie care provine din *trivium* şi *quatrivium* – ciclurile educative dinaintea modernităţii –, se bucură de o nezdruncinată continuitate, de respect şi de... finanţări pe măsură.

Proiectată pe un astfel de fundal, tema originilor greceşti ale Europei creştine nu pare nici desuetă, nici definitiv elucidată (şi deci nedemnă de interes), solicitînd pe mai departe resursele celor care se apleacă asupra ei. Revine, astfel, în atenţie relaţia dintre Bizanţul şi Occidentul intelectual în termenii traducerilor culturale sau, mai exact, filozofice antice; existenţa unei comunităţi monahale la Muntele Saint-Michel, la întîlnirea dintre secolele al X-lea şi al XI-lea, interesate de scrisul aristotelic (chiar dacă nu neapărat şi implicată direct într-o traducere a operei acestuia), participînd la copierea manuscrisă a unor lucrări ale Stagiritului. Se discută opera de traducător a lui Iacob de Veneţia (*Iacobus Veneticus Grecus*), care a tradus în latină *Metafizica*, *Fizica* şi *Analiticele Secunde*, precum şi unele comentarii greceşti la ultimul dintre tratatele menţionate, la *Respingerile sofistice* şi la *Topice*. În jurul anului 1128, Iacob tradusese aproape toată opera aristotelică. Deja în a doua jumătate a secolului al XII-lea, numeroase copii răspîndeau această recoltă de texte în Franţa de Nord, în Anglia şi în Renania.

Chestiunea ponderii culturii arabe la calibrarea culturii medievale europene are, fără îndoială, mai ales în Franţa – dar şi în restul Occidentului –, o portiţă care depăşeşte interesul pentru fundamentele filozofice antice ale culturii Evului Mediu latin. Astăzi, cînd în Franţa există o numeroasă minoritate islamică beneficiind de aceleaşi drepturi ca şi nativii neolatini şi creştini sau ca evreii francezi, recalibrarea discursului despre aporturile islamice poate părea o provocare făţişă la adresa numeroşilor musulmani, mai cu seamă după tulburările din cartierele mărginaşe ale Parisului şi din alte oraşe de acum cîţiva ani. Pe de altă parte, reluarea discursului de odinioară al lui Henri Pirenne referitor la rolul lui Carol cel Mare de apărător al creştinătăţii în faţa ameninţării arabe din Mediterana, cu particularizarea de rigoare la cazul preluării lui Aristotel, în secolul al XII-lea, într-o mănăstire franceză, le poate sugera cititorilor grăbiţi o viziune cu trimiteri subînţelese la politica şi viziunea dreptei conservatoare, dacă nu chiar ale celei extreme, întruchipate de un Jean-Marie Le Pen.

Nu este, în aceste condiţii, de mirare că eseul lui Sylvain Gouguenheim a stîrnit numeroase reacţii de contrariere, manifeste – contrar obiceiului – pe căi mediatice, şi nu în cercul de impact limitat al publicaţiilor specializate. Cu toate acestea, autorul nu a mers niciodată pînă la a contesta rostul şi locul traducerilor prin intermediere arabă, socotind potrivită numai nuanţarea susţinerilor tradiţionale prin afirmarea unei căi alternative active, anume cea bizantină. Apărat de Jacques Le Goff, dar combătut de Alain de Libera – care, la rîndu-i, fusese pus sub semnul întrebării de cartea lui Gouguenheim –, autorul s-a trezit acuzat de arabofobie şi de parti-pris-uri politice.

Revenind însă la importanţa pe care traducerea unei asemenea cărţi o poate avea în spaţiul cultural şi istoriografic românesc, mă voi rezuma să observ că, pe meleagurile noastre, nimeni nu şi-a pus încă întrebarea referitoare la receptarea operei aristotelice înainte de timpurile moderne sau, dacă a făcut-o, chestiunea nu a primit decît răspunsuri circumstanţiale. Chiar dacă Socrate, Platon şi Aristotel au ajuns să fie figuraţi parietal în ambianţe monastice şi ecleziastice din Oltenia sau Bucovina, ştim încă prea puţin despre cunoaşterea filozofiei greceşti printre români în vremurile dinainte de veacul al XVII-lea. Chiar şi numai atît arată în ce mod poate stimula lectura unei cărţi de felul acesteia căutările istorice din peisajul autohton şi în ce măsură abordările curajoase – fie ele şi „imprudente" din punctul de vedere al istoriografiei oficiale – conduc la clarificări şi reluări ale scrutării ştiinţifice, chiar dacă nu întotdeauna şi la aranjamente confortabile în carieră.

„Sînt între două ape şi înot doar cu efort“

Interviu cu Ioana BAETICA MORPURGO

***Imigranţii** este o carte despre poveştile a cinci români, trăitori la Londra. Românii aceştia (Răzvan, Maria, Traian, Sabina şi Gruia) par bine asimilaţi societăţii engleze. Provin din diverse medii, frecventează zone diferite, sînt fie absorbiţi de zona de afaceri, fie îşi conservă marginalitatea, încercînd să facă faţă unei societăţi globale. Autoarea, Ioana Baietica Morpurgo, trăieşte şi ea, de cinci ani, în Anglia. Scrie în româneşte, limba română este principala (poate unica) legătură cu România. În rest, Ioana Baetica Morpurgo depăşeşte convenţiile despre patria lăsată în urmă, arătînd ce se întîmplă după plecare. Poţi rezista şi te poţi împlini într-o altă lume? Cum? Ce se schimbă în identitatea ta, în felul de a fi? În aceste zile, Ioana Baetica Morpurgo – care a fost printre cei şapte prozatori lansaţi de Editura Polirom, în 2004, în cadrul proiectului „Votează literatura tînără!“, debutînd cu **Fişă de înregistrare** – participă la un turneu de lansări în România, prezentîndu-şi a doua carte de proză, apărută tot la Polirom, la Bucureşti, Iaşi, Cluj, Braşov şi Timişoara. După lansarea de la Bucureşti a volumului **Imigranţii**, pe 7 octombrie 2011, am purtat în redacţia revistei **Observator cultural** următorul dialog.*

Ştii români în Anglia?

Ştiu cîţiva, sînt români pe care îi ştiam din ţară şi cu care am rămas în legătură cînd am venit acolo.

Cum sînt românii în Anglia? Vă mai căutaţi?

Nu mi se pare că o naţionalitate comună, un paşaport comun sînt un criteriu îndeajuns de puternic pentru a crea relaţii umane. De obicei, nu caut să mă împrietenesc cu alţi români doar pentru că sînt români. Din păcate, în oraşul în care trăiesc, în sudul Angliei, este o bulă de purism social. Este una dintre cele mai bogate zone ale Angliei, Dorset se numeşte judeţul, şi este foarte *upper middle class*. Mergi pe stradă şi nu întîlneşti decît *white anglo-saxon protestants*. Dacă vrei să vezi o diferită etnie sau rasă trebuie să mergi la restaurantul cu specific indian, sau cu specific thailandez. E o zonă ruptă de realitatea multiculturală a Angliei.

Sînt personaje reale în carte, cele cinci?

Într-o anumită măsură. Cumva, Răzvan este real, pentru că în el am pus cel mai mult din mine – ca atitudine politică, ca preocupări – un idealism dezabuzat, de care sufăr în ultima vreme şi eu.

Ce înseamnă idealism dezabuzat?

Credinţă fără reticenţă în natura umană.

Dar de ce dezabuzat?

În ultima vreme, de cînd am început să mă preocup de chestiuni privitoare la drepturile omului, am trecut de la ideea puerilă că prin ceea ce faci poţi să schimbi un context social (sau poţi modifica o problemă) de partea cealaltă: încerc să nu particip la rău. Deci: Răzvan tinde să aibă aceleaşi lecturi şi preocupări ca mine. La Maria, surplusul ei de artificiu, credulitatea ei, snobismul ei cumva îmi erau caracteristice la vîrsta ei, la 22-23 de ani. Celelalte personaje sînt ficţiuni.

Celelalte trei personaje, Traian, Sabina, Gruia, poartă cu ele medii extrem de bine conturate. O femeie din Botoşani care îngrijeşte un bătrîn la Londra, un ţigan care pleacă din Braşov cu Orient Expres, strecurîndu-se în tren. Personajele au un limbaj specific acelor medii. De unde ştii tu cum vorbeşte un ţigan?

Mi-am imaginat, pur şi simplu.

N-a fost o documentare?

Singurul lucru pe care l-aş putea aduce ca argument în crearea celor trei personaje fără corespondent în realitate este faptul că am făcut un masterat – şi jumătate de doctorat – în antropologie culturală la SNSPA, în care am luat parte la diverse cercetări de teren. Tehnica interviului (genul de apropiere şi de comunicare) mi-a dat cumva o disponibilitate: să-mi imaginez aceste personaje ca şi cum le-aş fi abordat dacă eram în faţa lor.

La capitolul dedicat ţiganului Gruia, sînt şi două capitole construite ca interviu. Acele răspunsuri ale personajului sună foarte natural.

Dacă aşa reiese din carte, e foarte bine.

De cînd scrii la acest roman?

Ideea unor imigranţi străini, locuind în acelaşi oraş, mi-a venit de peste cinci ani. Primul capitol, despre Răzvan, mi-a luat foarte mult timp. La un moment dat, lăsasem deoparte celelalte personaje, doream să scriu doar povestea lui Răzvan, însă mi s-a părut incompletă faţă de contextul social pe care încercam să-l descriu. În cazul lui Răzvan, contextul este foarte academic, foarte gay, foarte izolat, deşi interesele lui sînt globale. Fiind destul de izolat social, Răzvan nu putea da o imagine despre Londra. Atunci am avut nevoie de celelalte personaje, care au devenit capitole distincte.

Cartea ta îşi propune vreo demonstraţie, are vreun mesaj, implicit sau explicit?

În mintea mea, da, dar nu ştiu dacă am reuşit să-l redau destul de clar. În chiar primul capitol, în care personajul Răzvan vorbeşte despre închisorile CIA în România, doream să se redeschidă o discuţie care mi se pare foarte necesară. Am urmărit ce s-a scris în presa românească în momentul în care Raportul respectiv, al lui Dick Marty, a apărut la Comisia Europeană, despre posibilitatea închisorilor secrete în România şi în Polonia. Am fost foarte dezamăgită de susţinerea, fără excepţie, a poziţiei oficialităţilor române: nu au existat închisori. În România n-a fost nici o dezbatere pe această temă. Dacă am avut un scop, să-i zicem ideologic, a fost să informez pe tema asta şi să redeschid o discuţie.

Asta arată doza ta de naivitate: o carte, o ficţiune, să redeschidă o discuţie despre posibile închisori CIA?

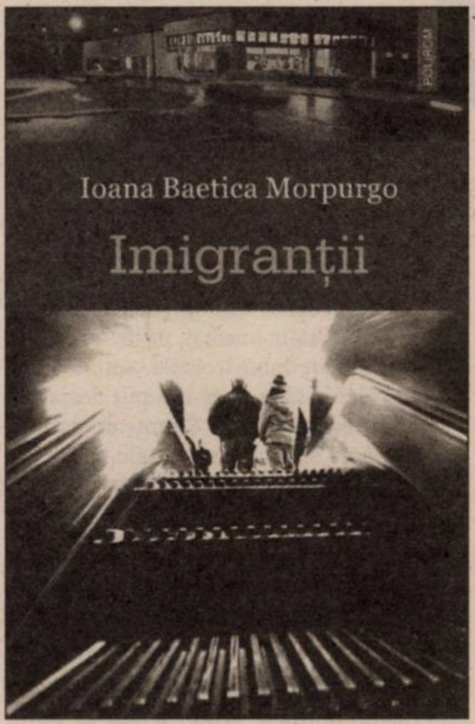
Asta e mediul în care eu mă exprim, astea sînt ideile mele. Dacă nu pot să schimb nimic, măcar să-mi fac clară poziţia de nonparticipare la ceva cu care nu sînt de acord.

Cartea ta nu este doar despre posibile închisori CIA în România. Ce ideologie să mai existe la acel ţigan care păstrează un ban de aur şi i-l dă unei fete, pentru a face dragoste cu ea, situaţia fiind una „de viaţă şi de moarte“?

Demonstraţia, dacă există, e doar în primul capitol. Eu am gîndit cartea ca o chintesenţă a diferitelor părţi care contribuie la crearea unei culturi vaste şi diverse, care există în Londra. Capitolul „Răzvan“ este metafora drepturilor omului. Maria este simbolul unui centru în care se desfăşoară cele mai interesante proiecte artistice contemporane. Traian este partea cealaltă a societăţii englezeşti, a afacerilor, unde se produc o grămadă de bani. Sabina este cea din umbră, cea care are grijă, care ajută la supravieţuirea unei identităţi tardive – cea religioasă –, care n-are o prezenţă acută în societatea seculară. Gruia este metafora „sufletului“.

Cele cinci personaje, aflate la Londra, vorbesc despre România la modul negativ: „ţară de căcat“, „ţară vraişte“. Gruia se întreabă de ce să se întoarcă în România, „pentru şuturi în cur“, „pentru un scuipat între ochi“?

Fiecare dintre ei se raportează în mod diferit la ce a lăsat în urmă. Nici unul dintre ei n-ar fi plecat dacă n-ar fi crezut că le este mai bine în altă parte. Referinţele lor la România sînt cele pornite din dezamăgire. Cu toate acestea, Sabinei îi este continuu dor de casă şi de satul din judeţul Botoşani, asta şi pentru că are un suport psihologic şi spiritual transcultural, este o persoană religioasă, este metafora spiritului uman care are grijă: Christofor care îl poartă pe Christ pe umeri.



Ai plecat în Anglia la 24 de ani, te-ai căsătorit acolo, ai făcut un copil, ţi-ai schimbat ţara, limba, obiceiurile, prietenii. N-a fost un pas prea brusc, prea direct?

A fost. Eu am plecat acolo cu o bursă. Am început un doctorat pe antropologie culturală, pe studii de tranziţie, la Exeter University. M-am căsătorit, am făcut un copil, totul a fost destul de drastic. Am trecut de la oraşe mari – Bucureşti sau Exeter –, la un orăşel mic de provincie, foarte purist, foarte *socially clean*, de la doctorat şi predat la universitate am trecut la maternitate, de la libertate la mariaj, de la limba română la o limbă străină. Nu mi-a fost foarte uşor.

De ce ai spus că ai trecut „de la libertate la mariaj“?

Nici eu nu ştiu. E o discuţie mai lungă... Au fost, în viaţa mea, nişte transformări majore, care s-au resimţit. Am avut inspiraţia – dacă eu nu mai puteam participa în lume, în ritmul cu care mă obişnuisem – să aduc lumea la mine. Şi am făcut asta printr-un proiect, pe care şi acum îl conduc, care se numeşte „Lectures on Everything“. La diferite subiecte – teoria cuantelor, dezbaterea dintre ştiinţe şi religie, drepturile omului – invit un lector, care a petrecut cel puţin un an studiind subiectul respectiv, persoane academice sau jurnalişti, sau autori de carte, să ne vorbească timp de o oră. Expunerea se desfăşoară într-un conac de secol XVII, de la marginea oraşului. Se întîmplă joia seara, după expunere, discutăm pînă dimineaţa despre acea temă. Clive Stafford-Smith, avocatul celor închişi la Guantánamo, a fost unul dintre invitaţi.

Mai ţii legătura cu România culturală, citeşti proză contemporană?

Cînd vin în România îmi cumpăr o valiză de cărţi.

Cum îi percepi pe autorii de proză contemporană românească?

Mă simt în afară, ruptă de contextul în care se scrie. Dar am şi o anumită libertate, citind proză românească. Pot să mă exprim fără să-mi fie teamă că trebuie să fiu „la modă“. Într-un fel, mă simt eliberată că nu particip activ la contextul cultural românesc. Mă bucur că nu mai sînt asimilată nici unui curent literar, nici unei generaţii de scriitori. În stări de spirit pesimiste, mă simt autoexilată, un exil cultural pe care mi-l asum, e decizia mea, sînt între două ape şi înot doar cu efort.

Simţi criza economică, acolo, în Anglia, unde stai?

Nu prea. În mijlocul crizei, în 2008-2009, în oraşul unde stau eu n-a căzut nici o bancă, nu s-a închis nici un magazin, s-au deschis două restaurante, care au profit. Preţurile în domeniul imobiliar n-au stagnat. Nu se simte criza unde stau eu, dar acolo e o bulă social-culturală, o excepţie care nu cred că va dura mult. Pentru mine, e un context fericit, dar neadevărat, faţă de ce se întîmplă în restul Angliei sau în Irlanda. Iar soţul meu, care este un ziarist de anvergură, mă ajută foarte mult.

Ai blog, ai pagină de Facebook?

Nu am blog, nu sînt nici pe Facebook. Sînt incompatibile cu mine. Am senzaţia că dacă am ceva de spus, o fac în jurnal şi nu pe blog. Facebookul mi se pare deprimant. Ideea la Facebook este să reconecteze oameni care au pierdut legătura unii cu alţii, din diferite motive. Sînt cîţiva oameni din viaţa mea despre care nu vreau să aflu ce li s-a întîmplat. Ideea de a acumula zeci, sute de mii de *friends*, pe Facebook, o pun în legătură directă cu nivelul de intensitate al societăţii consumeriste.

De ce să fie o formă de consumerism? Sînt oameni singuri care îşi caută şi îşi găsesc prieteni.

Relaţiile umane sînt tratate cantitativ. Psihologic, s-a demonstrat că nu poţi să întreţii relaţii de prietenie cu mai mult de 15 oameni, în acelaşi timp. Ideea de a avea mii de prieteni pe Facebook e neadevărată. Dacă vrei să-ţi revezi un prieten, mai bine îi dai un telefon şi te întîlneşti cu el. Prin astfel de site-uri sociale, ca Facebook, avem de a a face cu o dizolvare a ideii de trecut. Nu mai poţi lăsa nimic în urmă, trecutul te ajunge întotdeauna. Toţi oamenii pe care i-ai lăsat în urmă vor fi prezenţi continuu într-o bază de date. Destinul tău, identitatea personală şi relaţiile umane se reorganizează prin acest acces direct la trecut. Această generaţie îşi aduce trecutul în prezent, îl înfăţişează tuturor. Nu cumva şi eu mă schimb prin această continuă raportare la trecut, care este cunoscută de mii de oameni? Ce raporturi mai am cu destinul meu, cu trecutul meu, cu prietenii, dacă totul e văzut şi cunoscut şi de alţii? E doar o întrebare.

În această carte mai există un personaj, Victor Preda, revoluţionarul de la Timişoara, prezent în mai multe capitole. Mi se pare foarte important că aminteşti, prin acest personaj, de Decembrie 1989. De ce ai vrut să fie şi Victor Preda în carte?

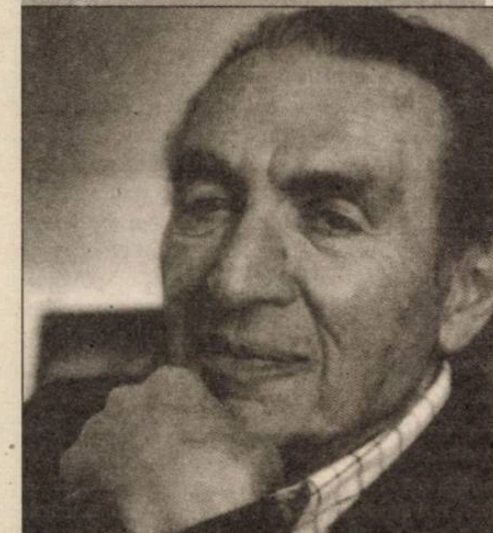
Deşi i-am schimbat numele în carte, Victor Preda este un personaj real. L-am cunoscut, mi-a servit cina la un restaurant de la mine din oraş, din Anglia. Auzind că vorbesc cu accent, m-a întrebat de unde sînt, i-am spus că din România, şi mi-a spus toată povestea lui. După ce am vorbit cu el, nu l-am mai întîlnit, destinul lui s-a rupt, nu ştiu ce s-a întîmplat cu el mai departe. Dar l-am vrut în carte. Cumva, toate celelalte personaje îi datorează destinul lor actual. Faptul că Răzvan, Maria, Traian, Sabina şi Gruia trăiesc de partea cealaltă a Europei se datorează oamenilor ca Victor Preda.

Ovidiu ŞIMONCA

■

7 zile cu Alexandru Vona

Convorbiri cu Irina IZVERNA-TARABAC şi Irina MAVRODIN



Povestea începe în felul următor. În primăvara anului 2000, mă găseam la Paris, cu o bursă, într-un cămin studenţesc, împreună cu nepoata mea Irina, fiica surorii mele Mioara Izverna şi a lui Pan Izverna. Ea făcuse studii de lingvistică, în Olanda, ca bursieră doctorandă, doctorat pe care urma să-l continue în Statele Unite. Amîndouă eram într-o relaţie de caldă prietenie cu Alexandru Vona şi hotărîsem să profităm de acel moment propice pentru a avea cu el o lungă convorbire (despre viaţa şi opera lui), pe care s-o înregistrăm, s-o transcriem şi s-o publicăm. Bineînţeles, dacă ar fi fost şi el de acord. Cînd i-am spus planurile noastre – să facem cu el, cam la două zile, la el acasă, înregistrări de aproximativ trei ore de fiecare şedinţă –, s-a arătat de-a dreptul încîntat de idee, drept care am convenit să trecem fără întîrziere la fapte, astfel încît, timp de mai bine de două săptămîni, cam din două în două zile, înarmate cu un reportofon mare şi greu (ni-l împrumutase prietena noastră Gabriela Ionescu, de la Radio France Internationale), străbăteam, Irinuca şi cu mine, jumătate din Paris, ca să ajungem în Neuilly-sur-Seine, cartier unde locuia Alexandru Vona, Albert, cum îi spuneam noi, prietenii. Irinuca era cea care căra greul reportofon, şi tot ea era cea care-l manevra. Acum, cînd am ceva mai multă experienţă în domeniu, îmi spun că probabil era un aparat foarte vechi şi care funcţiona foarte prost, punîndu-ne nervii la grea încercare, căci ne era frică să nu rămînem cu interviul realizat doar pe jumătate. Soarta a ţinut totuşi cu noi şi, în ciuda numeroaselor momente de teamă pe care le-am înfruntat, am reuşit să ne ducem munca pînă la capăt.

Interviul – mai curînd „convorbirea", o convorbire care, în concepţia noastră, trebuia să fie cît mai aproape de un monolog – a căpătat proporţii mult mai mari decît cele oarecum prevăzute (spre bucuria noastră, evident). Principiul nostru director a fost să punem cît mai puţine întrebări: atîtea doar cîte erau necesare pentru ca, din cînd în cînd, Albert (Alexandru Vona) să fie incitat să răspundă. Am mai convenit şi să se exprime cît mai spontan, hotărîre care viza mai ales tendinţa lui de a alterna exprimarea în limba română cu cea în limba franceză, el vorbindu-le foarte bine pe amîndouă. În text va exista deci, din cînd în cînd, acest bilingvism, pe care l-am păstrat cu mare grijă, pentru ca să nu pierdem nici o nuanţă din spusele lui Alexandru Vona.

Trebuie să mai spun ceva: cea care a fost tot timpul lîngă mine, fiind extrem de activă în timpul realizării acestei serii de convorbiri, a murit cu puţin timp în urmă (în octombrie 2007), în plină tinereţe şi putere de creaţie. Descifrarea şi redactarea textului, altfel spus: trecerea lui de pe reportofon pe hîrtie, îi aparţin, după cum, mai ales, îi aparţin şi multe întrebări. [...]

Irina Mavrodin: Albert, aşa cum ai spus, în momentul în care ai început să scrii nu aveai nici un proiect. Totuşi, care era acea vagă stare, căci nu spun idee, pe care o aveai în legătură cu ceea ce urma să faci? Flaubert, de exemplu, spune că, înainte de a scrie *Salammbô*, vedea o pată purpurie, din care s-a dezvoltat apoi întreg romanul.

Alexandru Vona: Asta-i chestiunea fundamentală pe care mi-am pus-o, mi-am pus-o chiar de cînd am început să scriu. Şi tot în aceeaşi clipă m-am hotărît să nu mi-o mai pun, fiindcă ştiam că, dacă continui să mă mai gîndesc la chestiunea asta, va trebui să mă opresc. Deci eu nu puteam să continui să scriu decît dacă mă lăsam purtat complet. Mai bine întreabă-mă cum scriam: mult, puţin, uşor? [...]

A.V.: Cînd începusem să scriu nuvele şi poeme care apăreau în *Revista Fundaţiilor Regale*, făceam studii de inginerie la Politehnică. Asta era o şcoală care cerea multă activitate. Aveam o viaţă foarte plină şi îmi rămînea puţin timp pentru scris. Şi cînd începeam să scriu vreo nuvelă de cincisprezece-treizeci de pagini, ori o scriam imediat, pe de-a-ntregul, într-o zi sau în două-trei zile, sau n-o mai scriam deloc. Ştiam de la început despre ce o să fie vorba, atmosfera o simţeam perfect, şi ştiam care sînt instrumentele pe care le voi folosi. La fel s-a întîmplat şi cu poemele. O suită de cincisprezece poezii, care se cheamă *Musique légère*, a fost scrisă într-o după-amiază. Nu e vorba de o poezie dificilă, dar să scrii cincisprezece poezii în cîteva ore e totuşi mult. Şi pe urmă nu mai reveneam deloc. De parcă altcineva se ocupa de afacerile mele literare. Din cînd în cînd, acest altcineva îmi spunea: „Uite, acum ai puţin timp, ia stiloul şi încearcă". Cu romanul nu s-a petrecut deloc aşa. Cînd am început să scriu, ştiam că intru într-o chestie care va fi un cărţoi mare şi important. Ştiam că va fi vorba despre un cetăţean pe care l-am văzut pe scările bordelului, nu ştiam cîtuşi de puţin nici cine e, nici ce va face. Şi în loc să dibui, să caut cîteva momente de libertate într-o zi plină de activităţi de diferite feluri, m-am apucat să scriu romanul după ce îmi dădusem demisia, ca inginer.

Irina Izverna-Tarabac: Deci ai avut un moment cînd ai renunţat la inginerie.

A.V.: Da, după cîţiva ani de activitate foarte plicticoasă, care nu mă interesa cîtuşi de puţin. Mi-am dat demisia cu o lună înainte să mă însor. Între altele, pe plan material, cu ce cîştigam puteam să cumpăr un kilogram de ciocolată. În calitate de viitor soţ întreţinut, puteam să fiu cel puţin un soţ întreţinut care spera să scrie o carte. Mi-am dat autorizaţia de a nu face nimic altceva. Aveam foarte mult timp acum, dar nu aveam nici un proiect. Şi, deşi eram un om perfect neorganizat, mi-am organizat timpul ăsta chiar din clipa cînd am luat tocul în mînă. Am scris douăzeci de pagini în prima noapte. Am scris atunci mai cu seamă pagini care nu au fost schimbate deloc. Ştiam că, pînă nu-l termin, nu mă voi mai opri. Scriam în fiecare dimineaţă de la ora nouă pînă la ora unu. După masă mă plimbam cu Mira în fiecare zi. Erau nişte plimbări fără capăt, fără sens, dar care-mi erau foarte necesare. Eram într-o stare de fericire permanentă, pe care n-am mai cunoscut-o niciodată. Deci omul acesta fericit va scrie timp de douăzeci de zile un text care nu are cîtuşi de puţin parfumul fericirii, şi nici al împlinirii.. Nu-i curios?

I.M.: Foarte curios, dar nu atît de curios pe cît pare.

A.V.: Nu aveam nici un ban; nu puteam s-o invit pe Mira la masă. O conduceam la ea acasă, iar eu îmi sfîrşeam seara cu cîţiva prieteni. Şi asta era o latură care mă fericea. Pentru că prietenii erau oameni de o mare calitate. Era mai cu seamă Ovidiu. El îşi organiza un fel de viaţă în care fiecare zi era o sărbătoare, în care în fiecare zi aveai bucuria să întîlneşti pe cineva. Ovidiu era foarte bun şi nu vedea peste tot decît mari speranţe: Tonegaru, Stere Popescu, Marcel Gafton. Vreau să spun că scriam şi noaptea. De pe la zece-zece treizeci, cînd în casă se lăsa complet liniştea, pînă pe la vreo două noaptea. Dormeam şase ore şi scriam opt ore pe zi. E mult, e foarte mult, cred.

I.I.-T.: Timp de douăzeci de zile.

A.V.: Da. Mi-am dat seama că se petrecea ceva anormal. Cînd eram aproape de sfîrşit, mi-am spus că ar trebui totuşi să încerc să ştiu cum se va termina povestea asta. Şi atunci am avut într-adevăr imaginea unei scene care este scena cea mai importantă din roman, cea în care presupusul frate îl împinge pe narator spre dormitorul ei, ca să vadă că ea e acolo şi că-i bolnavă. Şi el intră în odaie, simte căldura de om care se luptă din greu ca să rămînă în viaţă, dar nu deschide ochii. Deci el n-a vrut să ştie şi nu o să ştim nici noi. Eu am simţit această scenă aşa cum probabil simte un sculptor atunci cînd se uită la o piatră. Cartea mea e o carte care, prin felul în care a fost scrisă, prin felul în care a fost nepregătită, e o ciudăţenie. Ce-ar fi fost dacă aş fi fost scriitor cu adevărat?

> Am simţit că am fost obiectul unei vizite, un cetăţean care este naratorul romanului mi-a făcut o vizită şi mi-a povestit ceva. La un moment dat, povestea lui s-a isprăvit, şi atunci a plecat.

I.M.: Cum ai ştiut că trebuie să te opreşti, că ai scris ultimul cuvînt?

A.V.: E foarte curios că îmi pui întrebările de parcă ai fi în interiorul meu. Ştii ce m-a oprit? Am descoperit că se terminase. E în final un mic capitol de vreo zece rînduri, în care el intră în casă spre a descoperi că nu mai e nimeni acolo. Apoi el pleacă şi trece pe sub ferestrele zidite, adică pe sub acele ferestre care îţi permit să treci fără să fii văzut. Ei bine, scriind aceste zece rînduri, am simţit că romanul s-a isprăvit.

I.M.: Ai simţit pur şi simplu că s-a terminat.

A.V.: Da, am simţit că s-a terminat. Cum să-ţi spun, am simţit că am fost obiectul unei vizite, un cetăţean care este naratorul romanului mi-a făcut o vizită şi mi-a povestit ceva. La un moment dat, povestea lui s-a isprăvit, şi atunci a plecat.

I.I.-T.: Ce s-a întîmplat după ce te-ai oprit din scris?

A.V.: Eu am terminat romanul în primele zile ale lui aprilie '46. La începutul lui mai m-am însurat. Am luat Premiul Fundaţiilor, apoi am plecat la Mangalia, unde nu am făcut nimic, doar m-am odihnit. A urmat apoi perioada aceea caraghioasă cu lipsa de bani, cînd s-au schimbat monezile. În orice caz, nu aveam de lucru. Aveam în schimb o soţie adorabilă şi nişte socri minunaţi. În jurul lor era o sumă de oameni cu totul diferiţi de cei pe care-i vedeam eu de obicei. Adică era fosta bună societate evreiască din Bucureşti, de oameni foarte bogaţi, foarte civilizaţi, dintre care unii erau şi cultivaţi. În plus, aveam prieteni şi în buna societate românească, alcătuită din oameni nemolipsiţi de Legiune sau de cuzism, pentru că au existat şi indivizi de felul ăsta. Printre ei se număra Alexandru Rosetti, care îmi era prieten bun. Pe la mijlocul lui august, m-am întors în Bucureşti, şi timp de o lună am lucrat pe roman, adică l-am bătut la maşină. [...]

Eu nu puteam să scriu un roman cu teză. Un cetăţean cu coordonatele mele, adică un evreu neevreu, utilizator al limbii române, dar care nu e român, şi care totuşi are interes pentru România, nu putea decît să scrie un alt fel de roman. Cred că această identitate cu totul specială m-a împins spre personajul pe care l-am descris. E un personaj care nu are nici un fel de coordonate pentru că nici eu nu aveam, care nu are nici un fel de proiect pentru că nici eu nu aveam nici un fel de proiect, e un personaj care crede că nici un proiect nu are rost, dar care trăieşte într-un spaţiu mult mai dramatic decît cel în care trăiam eu. De unde să vină acest spaţiu? Să fie o molipsire din lecturile romantice care m-au impresionat probabil mai mult decît pe alţii?

I.I.-T.: Albert, spune-mi, cum s-au petrecut lucrurile în Franţa? Cum ţi-ai găsit primul traducător? Pentru că am impresia că faptul că traducerea a fost proastă a jucat un rol hotărîtor în nepublicarea cărţii.

A.V. O să-ţi spun totul în măsura în care memoria mea nu falsifică. Am o memorie foarte proastă. Eu, cînd am plecat din ţară, am primit din partea lui Comarnescu o serie de nume, de adrese şi de numere de telefon. Nu mai ştiu dacă aveam şi scrisori. Era vorba, printre alţii, de Eliade, de Cioran, de Jacques Lassaigne, care nu ştiu cine e, de Jean Cocteau. M-am repezit la cei trei, la Eliade, la Cioran, la Ionescu.

Pe Jacques Lassaigne nu ştiu dacă l-am văzut, cred că nu. Pe Cioran l-am văzut o singură dată. Pentru că m-a primit foarte uscat şi total neinteresat. Mi-a spus imediat că lucrul cel mai important pentru un scriitor este să-şi păstreze libertatea, să-şi apere teritoriile de singurătate şi să nu fie împiedicat să lucreze de cetăţenii care-şi permit să dea buzna la orice oră din zi şi din noapte.

I.M.: În ce limbă vorbeaţi?

A.V.: Vorbeam numai franţuzeşte, iar el avea o franţuzească îngrozitoare, adică avea un accent românesc violent. Mi-a spus că nu vrea să vorbească româneşte pentru că a doua zi trebuia să vorbească la radio.

I.M.: Să nu-şi piardă...

A.V.: Da, să nu-şi piardă accentul francez.

I.M.: Dar spune-mi, Albert, tu l-ai auzit vorbind franceza în continuare, pînă în ultima vreme...

A.V.: Eu l-am văzut foarte rar.

I.M.: Îşi ameliorase franceza vorbită?

A.V.: Îţi spun foarte sincer: nu.

I.M.: Vorbea o franceză *sans défaut*, foarte corectă, dar avea un accent străin foarte puternic, asta a fost şi părerea mea.

A.V.: Avea mai cu seamă ceea ce avea şi cumnatul meu Georges Daniel, care era *docteur ès lettres*. Avea *le style ampoulé des universitaires*. Pe Eliade îl văd în clipa asta aşa cum l-am văzut atunci. Un tinerel care juca rolul de mare profesor. Părea foarte tînăr. Avea patruzeci şi doi-patruzeci şi trei de ani, dar nu-i dădeai mai mult de treizeci şi cinci. Era puţin chel. Vedeai că e slăbuţ, dar totuşi era voinic. Foarte *tendu*, încordat, dar avea o delicateţe imediat vizibilă.

> Ştii că eu cu Monica Lovinescu am făcut publicitatea fizică la *La Cantatrice chauve*? Adică eu mă plimbam cu afişe în spinare şi Monica, îmbrăcată în ţigancă, cu o fustă pe care erau desenate nişte banane, dansa în jurul meu.

I.I.-T. Era profesor la Sorbona atunci?

A.V.: Nu, cînd l-am văzut eu, o ducea foarte greu. Îşi pierduse soţia, şi cred că îi era frică de trecutul lui, care era foarte apropiat. În schimb, am înţeles de la început că-şi făcuse un loc important în domeniul ştiinţific. Şi ceea ce i se părea cel mai important era să asigure evoluţia acestui loc de specialist în istoria religiilor. Şi să nu se lase debordat de tentaţiile literare, care riscau să-i îndepărteze imaginea de ceea ce ar fi trebuit ea să fie. Pe de altă parte, mi-a luat romanul, l-a citit. Ţin minte că mi-a spus cuvinte foarte elogioase, dar nimic despre fondul cărţii. Mi-a spus că e o carte pe care şi-ar fi dorit să o fi scris el. Mai cu seamă *il s'est voué à servir ce bouquin*. Prin el am ajuns la toţi editorii: la Gallimard, la Plon, la Éditions de Minuit, la Stock. Pentru că s-a ocupat de treaba asta pînă cînd a plecat din Franţa. Despre relaţiile cu Eliade în legătură cu romanul aş putea să scriu o carte de patru sute de pagini.

I.I.-T.: El avea o sensibilitate de un gen care îi permitea să fie deschis la un asemenea roman. [...]

A.V.: Apoi l-am văzut pe Eugen Ionescu. Cînd l-am cunoscut eu, nu publicase nimic în Franţa. Încă nu scrisese aproape nimic. Era un fel de tip nenorocit, blegit de sărăcie, cu o soţie adorabilă şi cu un copil cam mărunţel. Nu cred că el m-a citit. Soţia lui m-a citit. La Cocteau n-am vrut să mă duc, fiindcă ştiam că e pederast. Şi cum eu abia scăpasem de grupul de homosexuali din România, mi-am spus că sînt *une société trop spéciale pour moi*. De altfel, am făcut o mare prostie că nu m-am dus. Pe urmă, l-am văzut de vreo două ori pe Roland de Renéville, care n-a făcut nimic, nici nu ştiu dacă m-a citit. Din cînd în cînd am avut adevărate aventuri. La Gallimard l-am cunoscut pe Brice Parain, care m-a invitat şi la masă. Brice Parain era un filozof şi un *grammairien* celebru. Îi plăcuse cartea mea. Şi cînd m-a invitat la masă, m-a întrebat dacă aveam intenţia să mai scriu. I-am spus că nu sînt deloc sigur. Apoi m-a întrebat dacă vreau să rămîn în Franţa. Şi eu i-am spus că nu aveam mijloace de existenţă şi că aveam de gînd să plec în Mexic, unde aveam o rudă care mă chema să lucrez acolo. Atunci mi-a zis: „Cum, domnule, vrei să-ţi public o carte care nu se va vinde, cînd dumneata nu mai vrei nici măcar să mai scrii şi pe deasupra mai vrei să pleci şi în Mexic! *Je vais y réfléchir. De toute façon, je vous promets une chose. Si vous écrivez un second livre, je publie les deux*". M-a întrebat ceva foarte curios: dacă eram epileptic. Şi atunci mi-am dat dintr-odată seama că epilepsia traversează tot romanul. Tu ai remarcat treaba asta?

I.M.: Nu.

A.V.: De ce epilepsia, nu ştiu. N-am cunoscut niciodată vreun epileptic. Reluînd firul, la Caillois nu m-am dus. În schimb, l-am văzut pe Raymond Queneau, şi am făcut prostia să-i spun că în România nimeni nu ar fi publicat textele lui Isidore Isou. Or, cel care l-a publicat în Franţa, la Gallimard, pe Isou, a fost chiar Queneau. I-a displăcut profund observaţia mea. Rezultatul e că n-am fost publicat.

I.M.: L-ai cunoscut şi pe Michel Leiris?

A.V.: Nu, pe Michel Leiris nu l-am cunoscut. Întîlnirea cu Gabriel Marcel a fost însă extraordinară. Ţi-am povestit-o cîndva cred.

I.M.: Nu, nu mi-ai povestit-o.

A.V: Este o întîlnire care a avut loc mult mai tîrziu, cam prin anii '70, cînd Eliade venea din America. Eliade mi-a spus că-l văzuse pe Gabriel Marcel şi că el îmi va citi romanul şi că mă va primi. Atunci i-am telefonat lui Gabriel Marcel şi m-am dus la el. Era un fel de cobold, un fel de vietate din fundul pădurii norvegiene. Avea o barbă mare şi nu era mai înalt decît maldărele de cărţi care-l înconjurau. Mi-a spus: „*Vous êtes un homme extraordinaire, d'une morale rare...*". Atunci l-am întrebat: „*Mais vous avez lu le livre?*". Iar el: „*Moi? Pas du tout. Comment voulez-vous que je lise votre livre? Regardez ce que je reçois toutes les semaines. Pourquoi lire le vôtre en particulier? Moi, je vous ai dit ce que m'a dit Eliade. Il m'a dit que vous êtes un très grand écrivain. Moi, je crois Eliade. Ça me suffit. Je vous publierai, ne vous inquiétez pas.*" Atunci a sunat telefonul şi am auzit conversaţia următoare: „*Ce n'est pas vrai. Comme c'est étonnant ce hasard! Et comme c'est pénible! Je le regrette!*" S-a uitat la mine trist şi mi-a spus: „*J'avais donné le livre à quelqu'un à lire. Il dit que c'est du mauvais Proust*".

Ştii cine era cel care citise cartea? Michel Tournier. Nu-i aşa că-i amuzantă chestia? Unii mi-au propus să publice cartea împărţind cu mine cheltuielile, ca asociaţi. Alţii voiau să o publice imediat, cu condiţia să refac traducerea. Am refăcut două capitole, dar pe urmă m-am lăsat. La Éditions de Minuit am fost foarte bine primit de Lindon şi de Robbe-Grillet.

I.M.: Ei erau cei mai deschişi la o literatură de tipul ăsta. La Éditions de Minuit au publicat mulţi reprezentanţi ai Noului Roman.

A.V.: I-am văzut pe amîndoi. Foarte simpatici, cu atît mai mult cu cît Robbe-Grillet a făcut aceleaşi studii ca şi mine, adică o Şcoală de inginerie. Robbe-Grillet a început prin a fi inginer. Şi, de altfel, romanul lui e influenţat de ideile pe care ţi le poate da o formaţie tehnică.

I.M.: Dar spune, Robbe-Grillet citise romanul?

A.V.: Da, îl citise.

I.M.: Şi ce ţi-a spus?

A.V.: I-a plăcut, m-a chemat la el.

I.M.: Ţi l-a comentat în vreun fel?

A.V.: Voiau să-l publice, dar trebuia refăcută traducerea.

I.M.: Deci oarecum se ajunsese la publicarea lui, dar cu această condiţie.

A.V.: Cam la doi-trei ani după ce am sosit în Franţa, aveam trei sau patru editori care voiau să-l publice. Robbe-Grillet cu condiţia să-l retraduc, Stock cu condiţia să particip la finanţare. Kanters avea o formulă cam bizară, dar care văd că se practică şi astăzi cu tinerii autori necunoscuţi, adică li se cere să-şi cumpere un număr de cărţi. Mai ţii minte scrisoarea aceea pe care mi-a scris-o Eliade şi pe care am publicat-o în *România literară*? Acolo îmi spune că e convins că romanul va apărea, că va avea un succes de critică, că înainte de critici va avea un succes la snobi, şi că, în sfîrşit, publicul se va interesa de el zeci de ani mai tîrziu. E foarte interesantă mentalitatea lui Eliade: adică succesul e făcut de snobi, este analizat de critici, şi pentru că e analizat de critici vin prostănacii să cumpere. Şi cam aşa se şi întîmplă. Snobul are în societatea franceză un rol foarte important. Alt lucru ciudat e legat de întîlnirea mea cu Paul Celan la Paris. L-am cunoscut prin intermediul unei fete din Bucureşti, de care Celan fusese îndrăgostit. Nu avea mult farmec şi părea îngrozitor de trist. Avea o nevastă încîntătoare, *de la haute noblesse française*. Şi el părea în acel mediu *une personne déplacée*. Nu ştiu dacă a citit tot romanul. Cu siguranţă că a citit o parte, pentru că mi-a propus să mi-l traducă în germană. Eu ştiam că el e celebru în Germania, dar mi s-a părut absurd să încerc Germania înainte de Franţa. Îşi făcuse mîna traducînd cîteva pagini din primul capitol. Din păcate, nu le-am păstrat.

I.M.: Din tot ce-mi spui, romanul a interesat foarte mult şi aici, în Franţa.

A.V.: Dragă, eu nu am fost abil deloc. Dacă aş fi fost abil, nu-i spuneam ce i-am spus lui Queneau şi mi-l publicau la Gallimard. Au fost vreo zece care s-au interesat de el.

I.M.: Înţeleg că şi Monica Lovinescu a avut un rol.

A.V.: Monica Lovinescu s-a bătut şi ea. Ştii că eu cu ea am făcut publicitatea fizică la *La Cantatrice chauve*? Adică eu mă plimbam cu afişe în spinare şi Monica, îmbrăcată în ţigancă, cu o fustă pe care erau desenate nişte banane, dansa în jurul meu.

I.M.: Foarte nostim.

A.V.: Aveam douăzeci şi şase-douăzeci şi şapte de ani.

I.I.-T.: Ea citise romanul?

A.V.: Da. Dar niciodată n-am vorbit despre el. Conversaţii despre roman n-am avut decît cu Liviu Călin, care era un tip foarte subţire. Ce mai vrei să ştii?

I.I.-T.: Cum de-ai renunţat totuşi? De ce n-ai încercat să găseşti un bun traducător?

A.V.: În timp ce activitatea mea de fost scriitor nu ducea la nimic, activitatea mea de actual inginer avea un succes absolut neprevăzut.

I.I.-T.: Cînd a început activitatea ta de inginer la Paris?

A.V.: Imediat. La două luni după ce începusem să caut de lucru, adică să mint spunînd că îmi caut o slujbă, a venit lucrul spre mine. [...]

■

Ferestrele zidite

fragment

Alexandru VONA

Eram trist, dar nu ca în toate zilele, mai precis, ca în fiecare început de zi, de tristeţea multiplă a ochilor întorşi de pe farmecul conturelor interioare (visez aproape întotdeauna), a creierului rupt din lanţul aventurilor de dincolo, aventuri în care toate nunţele sînt semnificative – zîmbetul infim de pe obrazul feţei înseamnă că undeva, în spatele meu, s-a deschis o fereastră, se simte umbra norilor albi, respiraţia prăpăstiilor albastre şi vîntul rătăcind printre ramurile graţios ondulate ale plopilor, astea toate, bineînţeles, numai din marginea ridicată puţin a buzei umede – de tristeţea sîngelui ce-şi găseşte în vacanţa somnului prilej pentru călătorii din ce în ce mai savante şi o altă conştiinţă voluptuoasă, a sîngelui ce trebuie să alimenteze, din clipa în care ne trezim, membrele absurd agitate ce-l reduc la rolul lui umil de mesager orb al vieţii.

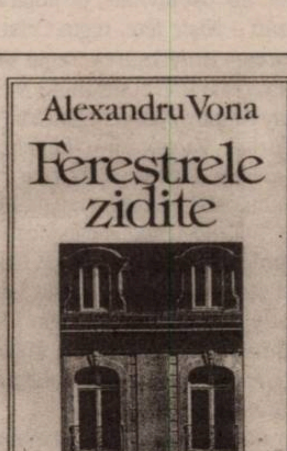
Tristeţea aceasta, pe care copiii o mărturisesc cînd se trezesc plîngînd, se retrage apoi încet ca apele refluxului; pe plaja corpului rămîn numai uneori, ca în anumite crevase, ochiuri de fluid amar. Cunosc astfel zilele în care creierul meu nu suportă zgomotul, cînd trag obloanele şi-mi petrec timpul între pereţii placizi. Zilele în care mîinile nu pot să facă nimic, (tocul devine o senzaţie penibilă în vîrful degetelor), şi pînă noaptea tîrziu, cînd adorm extenuate lîngă mine, le simt tremurînd parcurse de o nelinişte inexplicabilă.

În alte zile, tristeţea aceasta mă părăseşte atît de iute încît femeia de serviciu care-mi aduce laptele n-o mai găseşte în odaie. Nu-şi dă seama că aceasta e cauza pentru care simt nevoia să-mi vorbească despre timpul de afară sau să-mi explice zgomotul nocturn de la birtul din colt; eu însă ştiu că vorbele ei înseamnă că în mod neobişnuit tristeţea mea, care acţionează ascuns şi asupra ei, s-a risipit şi îi zîmbesc recunoscător pentru această bună veste.

De fapt, mai toate privirile au darul de a mă oglindi, de a-mi revela urmele nopţii, nivelul tristeţii... încă prezente. Cînd casierul restaurantului din ultimul oraş mă oprise ca să-mi spună ceva despre o epidemie, pe care autorităţile o ascund, ştiusem că am din nou ochii tulburi, că în vis trecusem prin locuri de care nu mă debarasasem încă şi care rămăseseră, ca pigmentul întunecos în obrazul oamenilor întorşi din colonii. [...]

Tristeţea aceasta cuminte, cu care mă joc ca un tată cu un copil ce devine mai îndrăzneţ pe măsură ce te ocupi mai mult de el, dar pe care ştii că poţi cu o privire să-l supui, să-l trimiţi în odaia lui, îmi face totuşi uneori surprize.

Îmi iese deodată în cale cu cîte un obiect, de obicei urît: o fereastră prea înaltă cu lemnul cojit şi geamurile opace, o pagină de ziar pe care litera a fost prost imprimată şi care mă ameţeşte cînd încep să citesc, căutînd să mă recîştige, să mă gonească înapoi spre odaia mea, spre umbrele şi conturele vagi de după pleoapele lăsate. Am reuşit însă cu timpul să-i descopăr jocul şi totodată mijlocul de a o îndepărta. Îmi spun cu glas tare – ferestrele astea murdare n-ascund desigur nimic interesant, sau probabil că e un articol în legătură cu instalarea unui nou ministru ori ceva de felul acesta. Am un zîmbet dispreţuitor, mi-l închipui perfect, cu toate că nu mă strîmb niciodată în faţa oglinzii şi trec hotărît la altceva pe lîngă tristeţea evanescentă.



(din *Ferestrele zidite*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1993)

TEATRU

„Poveşti“ de la Alba-Iulia

Silvia DUMITRACHE

Desfăşurată între 5 şi 9 octombrie 2011, cea de-a şasea ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru „Poveşti“, organizat de Teatrul de Păpuşi Prichindel şi de Consiliul Judeţean Alba, a adus în Alba Iulia spectacole care i-au încîntat nu numai pe copii, ci şi pe adulţi, biletele fiind sold out la aproape toate reprezentaţiile. Festivalul a fost deschis cu expoziţia de caricatură a lui Costel Pătrăşcan şi s-a încheiat cu concertul celor de la Vama.

■■■ Teatru...

Cei mici s-au bucurat nu numai de prezenţa trupelor de teatru din ţară (Alba Iulia, Bucureşti, Tîrgu Mureş, Sibiu, Galaţi, Arad, Oradea), ci şi de un invitat din străinătate: spectacolul *Robinson* (Cie Une Poignée d'Images, Franţa). Unul dintre cele mai căutate spectacole a fost *Gulliver în ţara piticilor* (regia Cristian Pepino, Ţăndărică), sala de aproximativ şase sute de locuri a Casei de Cultură a Sindicatelor dovedindu-se neîncăpătoare. Poate puţin cam neinspirată alegerea acestei săli, în care copiii, deşi receptivi atunci cînd actorii interacţionau cu ei, au găsit un vad bun de a se manifesta, de a se hîrjoni pe tot parcursul spectacolului.

În cadrul spectacolelor destinate tinerilor şi adulţilor, au fost invitate, pe lîngă trupe din ţară (Buzău – *Nişte fete*, regia Cristi Juncu, Tîrgu-Mureş – *Aniversarea*, regia Vlad Massaci, şi *Sex*, regia Radu-Alexandu Nica, Bucureşti – *Play Shakespeare*, regia Cristian Pepino, Ţăndărică, *Vacanţă în Guadelupa*, regia Diana Lupescu, Nottara, *XXL (Fat Pig)*, regia Cristi Juncu, ACT, *Absolut!*, regia Alexandru Dabija, ACT, *Tangou final*, regia Moshe Yassur, TES, *Natură moartă cu nepot obez*, Odeon), trei producţii străine: *Artisto!*, regia Louis Spagna, din Belgia, *Scattered*, regia Kevin Finnan, Compania Motionhouse, Marea Britanie, şi *Medeea*, regia Diana Dobreva, coproducţie Franţa-Bulgaria.

Printre cele mai apreciate momente ale festivalului au fost scheciurile burleşti ale lui Elastic, în *Artisto!*, un spectacol de forţă, avînd la bază ironia şi autoironia: acest artisto îl întruchipează, de fapt, pe omul de scenă care eşuează în orice încercare de a stîrni rîsul prin intermediul unor numere bine alcătuite, el este clovnul care pretinde apreciere din partea publicului, dar pe care îl ia peste picior şi căruia îi oferă motive de rîs doar prin eşecurile sale. Deşi excepţională capacitatea lui Elastic de a ţine publicul permanent conectat la ce se petrece pe scenă, interacţionînd cu el şi stîrnind hohote de rîs, unele secvenţe au fost mult prea mult împinse înspre kitsch, un show off puţin prea ostentativ.

Spectacolul britanic de teatru-dans *Scattered*, invitat şi la Sibiu, în 2010, a fost cu siguranţă nota distinctivă a festivalului, un performance cu care publicul român rar are şansa de a se întîlni: coordonare perfectă între mişcare, grafică, muzică, într-o poveste simplă – raportarea omului la resursa vitală a planetei, apa. Pe un panou curbat, ocupînd întreaga scenă, se succed imagini halucinante, toate avînd în prim-plan apa, acest panou permiţîndu-le celor şapte dansatori practic să se contopească cu imaginea şi să sugereze mişcări precum alunecarea pe apele unei cascade sau, mai tîrziu, după ce se arată cum omul se bucură nesăbuit de această resursă esenţială a pămîntului, reducerea la stadiul de insecte, care se tîrăsc neputincioase pe solul crăpat, arid, în speranţa măcar a unei picături de apă.

Un alt spectacol mult aşteptat a fost *Medeea*, al Companiei Balkanstage – Arkadia, Franţa-Bulgaria, în regia Dianei Dobreva, şi deţinător al Premiului „Coup de Coeur“ la Avignon Off. Interesantă abordarea mitului Medeei, din perspective diferite, care trec prin Euripide, Ovidiu sau Borges.

Dintre spectacolele româneşti, aş spune că *Absolut!* a fost atracţia festivalului: o dramatizare după *Ivan Turbincă*, în regia lui Alexandru Dabija şi în interpretarea lui Marcel Iureş, care face cu adevărat un rol... absolut, jucîndu-l şi pe Ivan, şi pe Sfîntul Petru, şi pe Dumnezeu, şi moartea, pînă şi pe dracii pe care îi prinde în turbinca sa. Totul este povestit din perspectiva unui homeless, aparent martor la aventurile lui Ivan, sugestia fiind însă că acesta e, de fapt, chiar Ivan, la nu se ştie cîţi ani după ce nu doar că a păcălit moartea, ci, mai mult, s-a împrietenit cu ea.

Spectacolul *Sex* al lui Radu-Alexandru Nica este exemplul ideal de ceea ce se numeşte înşelare a aşteptărilor – în bine sau în rău. *Sex* nu este nici pe departe spectacolul care, aşa cum te-ai aştepta poate din titlu, să şocheze prin excentricitate; dimpotrivă, este extrem de poetic la nivelul imaginilor, iar tema sexualităţii se integrează firesc în prezentarea unor poveşti de viaţă, cu bucuriile şi dramatismul fiecăreia.

Merită menţionat şi *Play Shakespeare* de la Teatrul Ţăndărică, spectacol însă destinat adulţilor şi inedit prin modul de punere în scenă a două dintre cele mai cunoscute piese ale dramaturgului englez: *Hamlet* şi *Romeo şi Julieta*: prin intermediul marionetelor foarte sugestive, comunicarea poveştii celor doi îndrăgostiţi din *Romeo şi Julieta* este redusă la un gîngurit comic, iar Ofelia, împinsă în pragul nebuniei, apare sub chipul lui Lady Gaga – sugestie a incapacităţii de comunicare în lumea contemporană şi a existenţei falşilor idoli.

■■■ ... şi nu numai

Festivalul a cuprins în program numeroase alte evenimente: o expoziţie de caricatură a lui Costel Pătrăşcan, spectacole cu marionete, concerte, o expoziţie de păpuşi a Asociaţiei GAG Craiova, stand-up comedy (cu Dragoş Pop), o expoziţie de pictură şi un recital flamenco ale lui András Varga, lansări de carte (*Structuri şi formule de compoziţie ale textului dramatic* de Alina Nelega, *Damnaţii, Cioran – Tragedii prevăzute* de Cornel Teulea), o conferinţă cu tema rolul teatrului în educaţia copiilor, moderată de Adriana Teodorescu, ateliere de creaţie (scriere dramatică, regie-actorie, scenografie, sculptură).

Anul acesta a fost prima ediţie în care atelierele de creaţie au pornit de la o temă şi nu s-au mai bazat exclusiv pe improvizaţie: etnobotanicele şi modul în care acestea afectează dezvoltarea tinerilor. Astfel, la atelierul de regie-actorie, de pildă, coordonat de regizoarea Oana Leahu, cei şaisprezece participanţi (în principiu au fost elevi de generală şi de liceu, limita de jos a vîrstei fiind treisprezece ani, dar printre ei s-a numărat şi un tînăr de douăzeci şi nouă de ani) au pus bazele unui spectacol-lectură, prezentat în ultima zi de festival. De apreciat dialogul bine închegat, replicile consistente şi mature, logica înlănţuirii scenelor.

Dezbaterea Adrianei Teodorescu i-a avut în prim-plan tot pe copii, de data aceasta ridicîndu-se o serie de probleme în ceea ce priveşte raportul acestora cu teatrul: în România nu există o educaţie culturală adecvată care să-i determine pe cei mici să acorde atenţia necesară şi un minimum de respect atunci cînd se află într-o sală de teatru. S-a vorbit despre faptul că, după ce se stinge lumina în sală, copiii încep să se agite (s-a ridicat chiar întrebarea dacă nu cumva această situaţie e cauzată de o anume „cultură a bau-baului“, specific românească şi care îi face pe copii să asocieze întunericul cu ceva obligatoriu rău), iar la final, adesea nu se aplaudă (în principiu pentru că educatoarele/învăţătoarele îi grăbesc din sală, pentru a fi primii care ajung în staţie, la autocar etc). Situaţia aceasta, a punctat Adriana Teodorescu, este diferită de ceea ce se petrece nu doar în Vest, ci şi în ţări apropiate nouă, precum Bulgaria sau Serbia: „Civilizaţia este mai aproape de noi decît credem“.

Festivalul „Poveşti“ a avut de toate pentru toţi: s-a rîs, s-a discutat, s-a cîntat la karaoke, s-au văzut spectacole inedite. Aşteptăm o nouă ediţie, cu noi provocări. ■

Festivalul de la Alba Iulia poartă titulatura „Poveşti“. Ce mai înseamnă povestea în lumea contemporană?

Marcel IUREŞ: E baza lumii, iar acesta e unul dintre secretele acestui festival. A pus la baza lui spunerea de poveşti. După părerea mea, Creangă e cel mai mare spunător de poveşti, mai mare decît Mellvile. Vorba lui Caragiale, am tăria opiniilor mele. E baza lumii, e fără de sfîrşit, din acest punct de vedere, festivalul de aici are motorul suprem, ar trebui să continue la nesfîrşit, atîta vreme cît avem de spus o poveste.

Andraş VARGA: Nu trăim în lumea poveştilor, dar cred că trebuie să creăm poveşti, fără ele, fără iluzia pe care ţi-o creezi, dar care, pînă la urmă, trebuie transpusă în realitate, nu am avea prea mult sens, am fi doar nişte maşini. Acesta e rolul artistului, de a crea o poveste şi de a o transpune în realitate.

Oana LEAHU: Sînt un om căruia îi plac foarte mult poveştile, îmi place să ascult poveşti şi, pentru că lucrez mult în regia de teatru de animaţie, îmi place şi să le spun, să le sugerez prin intermediul imaginilor scenice. În definitiv, cu toţii sîntem dependenţi de poveste, iar la Alba Iulia setea de fabulos îşi găseşte, cu fiecare ediţie a festivalului, o modalitate de a se împlini artistic. Unii încearcă să sature această sete de fabulos prin intermediul can canurilor, al tabloidelor etc., dar la Alba Iulia, oamenii întîlnesc povestea creată la nivel estetic, prin limbaj teatral.

Alina HERESCU: Vieţile noastre sînt poveşti... pentru noi, artiştii, e mult mai simplu, pentru că e modul nostru de a privi lucrurile, dar e important dacă noi reuşim, cît de cît, să îi convingem pe oamenii din afara artei, atît de prinşi în nebunia vieţii, să se oprească puţin din alergătura lor şi să le arătăm un alt punct de vedere, să-şi folosească toate simţurile, pentru că asta implică teatrul şi arta.

Radu-Alexandru NICA: Cred că are un rol important, de vreme ce lumea se uită în continuare la telenovele, la cei de la Hollywood... Noi încercăm cumva să schimbăm perspectiva [în spectacolul *Sex*, *n.m.*], neconstruind o poveste foarte coerentă de la un cap la altul, cu un fir narativ extrem de evident, mergem pe o structură puţin mai fragmentată şi mai puţin iluzionistă. Credem în continuare în poveşti, dar în feluri diferite de a le spune. Nu cred că trebuie să plîngă neapărat babele tot timpul la sfîrşitul spectacolelor. Trebuie mai multe tipuri de poveşti, chiar şi în cele cinice, lucide, în cele în care se mai şi rîde.

Ioana BOGĂŢAN: Cred că povestea are un rol foarte bun dacă ştii să o primeşti aşa cum e spusă, cel puţin în festivalul nostru. E spusă în diverse modalităţi: în spectacolele pentru copii, pentru adulţi, într-o expoziţie, atelier, într-un spectacol de dans contemporan. Cred că de aceea am şi ales acest titlu pentru festival, pentru că în artă poţi să povesteşti în foarte multe moduri, fiecare spectacol, fiecare eveniment are povestea lui, chiar şi un concert al celor de la Vama.

„Clasa politică oferă zilnic material pentru caricatură“

Interviu cu Costel PĂTRĂŞCAN

Costel Pătrăşcan, caricaturist cu o activitate impresionantă, a fost prezent la Alba Iulia cu o expoziţie care a deschis Festivalul Internaţional de Teatru „Poveşti“. Artistul colaborează la numeroase reviste şi participă frecvent la saloane internaţionale (Belgia, Franţa, Croaţia, Mexic, Taiwan, Canada, China, Japonia, Etiopia etc.), iar activitatea sa a fost recompensată cu peste şaizeci de premii naţionale şi cu peste treizeci internaţionale.

Cum se încadrează umorul în societatea românească contemporană?

Cred că rămîne, ca şi înainte de '89, un mod de a merge mai departe, de a trece peste lucrurile grave cu uşurinţă, zic eu. Este în firea românului de a face umor, de a face haz de necaz, eu zic că e un medicament bun de a trece peste lucrurile complicate.

Dincolo de acest aspect, credeţi că poate să aibă un impact mai profund?

M-am întrebat şi eu de multe ori dacă se poate îndrepta ceva prin caricatură, este greu de spus... mi-aş dori lucrul ăsta, dar faptul că pot să arăt un lucru care mi se pare mie important e un privilegiu pentru mine, iar dacă o pot face într-un mod umoristic, folosind în cadrul caricaturii mele cîteva cuvinte, într-un mod concis, e cu atît mai bine. De multe ori, lucrurile importante e de dorit să le spui cu puţine cuvinte. De fapt, se spune că concizia e mama înţelepciunii, aşa că mi-aş dori ca textele mele să fie cît mai scurte, dar şi cît mai generoase ca mesaj.

Ce ne puteţi spune despre domeniul caricaturii în România? E o activitate destul de puţin promovată...

Există nişte reminiscenţe de dinainte de Revoluţie. Înainte, caricatura era un fel de bau-bau, cînd făceai ceva rău, cineva te punea la gazeta de perete, nu era de bine. După '89, eu zic că fenomenul, prin liberatatea de exprimare, a evoluat, şi nu vorbesc doar din perspectiva mea, care fac caricatură de presă. Noi avem caricaturişti foarte buni, şi e suficient să vedem la cît de multe saloane internaţionale participă. Sîntem mulţi cei care participăm şi rezultatele sînt chiar deosebite. Îmi pare rău că nu e ceva atît de vizibil pe cît ar trebui, mai ales în ultimii ani, cînd presa, după cum se ştie, a avut de suferit, mai ales cea tipărită, spaţiile de publicare fiind din ce în ce mai mici. Acum, ne punem şi noi problema dacă n-ar trebui să ne găsim zone de expunere în afara hîrtiei, a ziarului, şi să ne îndreptăm spre alte zone, cum ar fi sălilele de expoziţie, mediul on-line. Un om inteligent se spune că e un om care se adaptează şi sper că fac parte din categoria aceasta, aşa că încerc să trec de pe hîrtie pe Internet.

Cum e caricatura românească în raport cu cea străină?

La saloanele internaţionale, sînt caricaturi fără cuvinte, exprimarea este realizată doar prin grafică. Sînt rezultate foarte bune, se iau premii şi afară, în competiţii. Eu sînt din Brăila şi facem, la rîndul nostru, un salon internaţional de caricatură, eu zic că e cel mai bun, mai toţi zic lucrul ăsta, am avut un număr de patruzeci şi cinci de ţări... Ce pot să spun decît că nu abandonăm, cu toate că sînt probleme, mai ales în presă, şi că spaţiile sînt din ce în ce mai mici.

Cum apreciaţi evoluţia dvs. pe parcursul ultimilor douăzeci de ani?

Pot să spun că sînt un produs al Revoluţiei, am devenit caricaturist avînd sentimentul că pot să fac lucrul ăsta şi înainte de '89, dar sînt un produs al Revoluţiei fiindcă libertăţile au venit odată cu acel eveniment. Îmi place să cred că evoluez şi că nu sînt în momentul de apogeu, aş vrea să cred că asta se va întîmpla mult mai tîrziu. Pînă acum, colaborările mele au fost generoase, cu presa cel puţin. Am colaborat înainte la *Adevărul*, *Evenimentul zilei*, acum, la *Academia Caţavencu*, *Săptămîna financiară*, *DC News*, un cotidian on-line, *Zile şi nopţi* etc.

Ce proiecte viitoare aveţi?

Acum închei un ciclu de expoziţii şi salonul internaţional pe care l-am menţionat mai sus şi îmi doresc să mă întorc în atelier şi să mă ţin de colaborările de zi cu zi, să am o perioadă, aş spune, de linişte. Vor fi, fără discuţie, şi alte festivaluri, cînd am sentimentul că s-a adunat material destul, voi mai scoate un album, vreau să reiau o legătură mai strînsă cu saloanele internaţionale, pentru că le-am cam neglijat în ultima vreme.

V-a oferit realitatea anilor '90 un material mai bun, mai bogat decît cea de acum, sau dimpotrivă?

Temele sînt generoase întotdeauna, mai important e ca un caricaturist să aibă disponibilitatea să vadă acest lucru. Cred că el se şi antrenează în fiecare zi, un caricaturist de presă, cel puţin, la un cotidian, e nevoit în fiecare zi să realizeze măcar o caricatură. Nu ne plîngem, avem materie primă din belşug. Iar clasa politică oferă zilnic material pentru caricatură.

Cum se integrează o expoziţie de caricatură în cadrul unui festival de teatru?

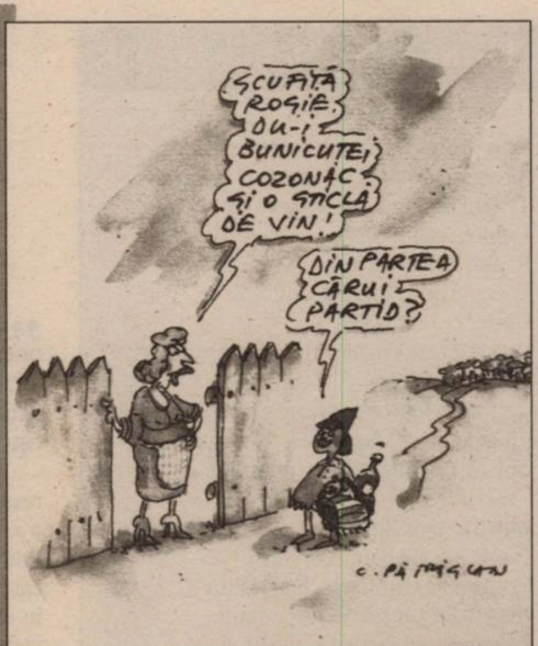
Caricatura are darul de a reda o bucăţică din viaţa noastră – socială, politică, în mare parte. Teatrul e o componentă importantă a societăţii noastre şi redă şi el, într-un alt mod artistic, crîmpeie din viaţa noastră. Eu zic că aceste două aspecte nu se anulează, ci sînt complementare.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

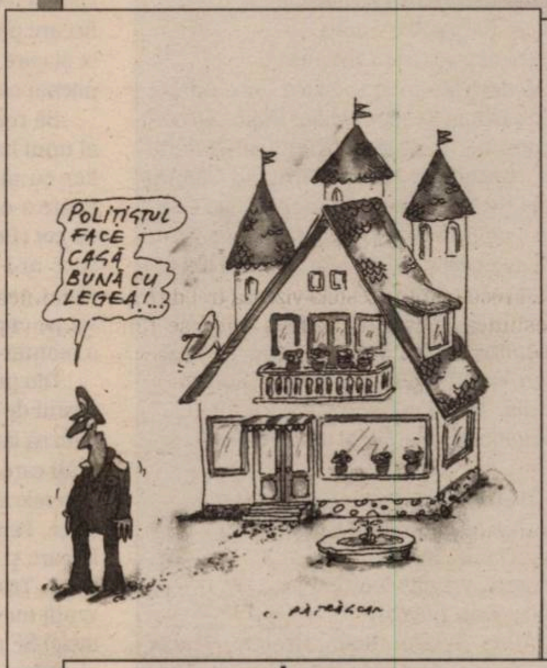
www.polirom.ro

- Ion Vianu
  Apropieri
- Gore Vidal
  Iulian
- Charles Bukowski
  Şuncă pe pîine
- Thomas Asbridge
  Cruciadele
  Istoria războiului pentru eliberarea Pămîntului Sfînt

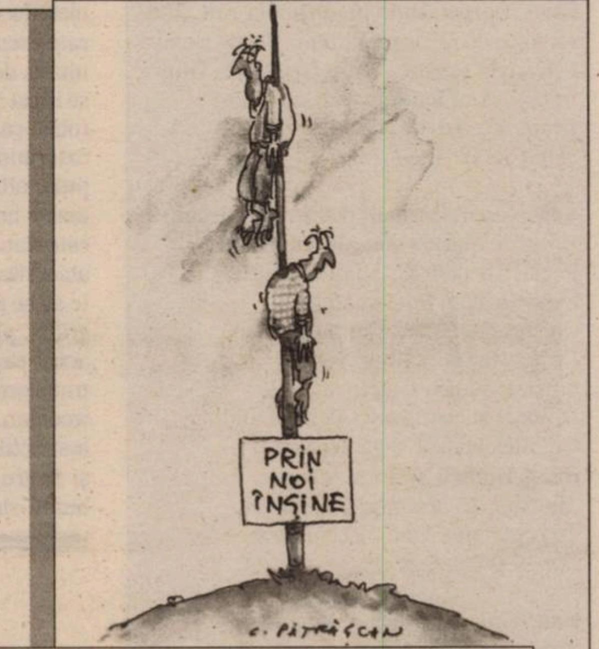
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

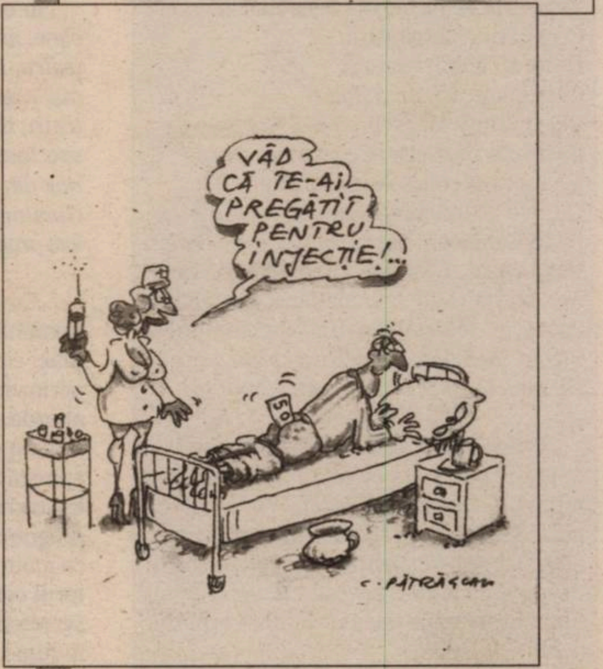


SCUFIŢĂ ROŞIE. DU-I BUNICUŢEI COZONAC ŞI O STICLĂ DE VIN!
DIN PARTEA CĂRUI PARTID?
C. PĂTRĂŞCAN



POLIŢISTUL FACE CASĂ BUNĂ CU LEGEA!...
C. PĂTRĂŞCAN





VĂD CĂ TE-AI PREGĂTIT PENTRU INJECŢIE!...
C. PĂTRĂŞCAN

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Bulandra, Bucureşti
Meşteşugul vieţii de Hanoch Levin
Traducere de Moscu Alacalay şi Denise Idel
Regia: Felix Alexa
Scenografia: Nina Brumuşilă
Cîntece: Ada Milea
Cu: Răzvan Vasilescu, Dana Dogaru şi Dan Aştilean
Joi, 13 octombrie (avanpremieră), sîmbătă, 15 octombrie, duminică, 16 octombrie, ora 19.00 (Sala Izvor) (premieră pe ţară)

■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Purificare de Petr Zelenka
Traducere de Mircea Dan Duţă
Regia: Alexandru Mâzgăreanu
Scenografia: Andrada Chiriac
Muzica: Alexandru Suciu
Multimedia: Andrei Dăscălescu
Cu: Medeea Marinescu, Ilinca Goia, Adrian Titieni, Lamia Beligan, Mihai Călin, Afrodita Androne, Cesonia Postelnicu, Natalia Călin, Brânduşa Mircea, Armand Calotă, Vitalie Bichir, Tomi Cristin, Marcelo Cobzariu, copilul Vlad Roşu, Anda Tomoşanu, Bianca Popescu, Alina Mihai, Oana Cristina Puşcatu, Ana Maria Maier, Alexandra Vrabie, Iuliana Feraru, Cosmin Pană, Vlad Trifaş, Alexandru Ştefănescu, Lucian Ionescu, Vlad Drăgulin, Georgian Rotaru
Sîmbătă, 15 octombrie, duminică, 16 octombrie, ora 19.00 (Sala Atelier)

■■■ Teatrul Ţăndărică, Bucureşti
Tom Degeţel de Philipp Stahl
Regia: Daniel Stanciu
Scenografia: Delia Ioaniu
Muzica: Dan Bălan
Cu: Alina Teianu/Ilona Hrestic, Marin Fagu/Daniel Stanciu, Graţiela Ene, Viorel Ionescu/Florin Mititelu, Victor Bucur, Petronela Purima/Dora Ortelecan Dumitrescu, Paul Ionescu/Adrian Lefter
Duminică, 16 octombrie, ora 10.00 şi ora 12.00

■■■ Teatrul German de Stat, Timişoara
Urîtul de Marius von Mayenburg
Regia: Theodor-Cristian Popescu
Light Design: Lucian Moga
Coregrafia: Florin Fieroiu
Dramaturgia: Valerie Seufert
Muzica: Vlaicu Golcea
Decorul şi costumele: Velica Panduru
Cu: Alex Halka, Olga Török, Rareş Hontzu şi Horia Săvescu
Sîmbătă, 15 octombrie, duminică, 16 octombrie, luni, 17 octombrie, ora 19.00 (premieră)

■■■ Teatrul Municipal Tîrgovişte
Tîrgovişte de jucărie de Peca Ştefan
Regia: Ana Mărgineanu
Decorul: Mihai Păcurar
Costumele: Cristina Milea
Video: Cinty Ionescu
Ilustraţia muzicală: Petru Mărgineanu
Mişcarea scenică: Andreea Duţă
Cu: Virgil Aioanei, Laurenţiu Bănescu, Radu Câmpean, Toma Dănilă, Ilie Ghergu, Delia Lazăr, Cosmina Lirca, Maria Nicola, Ana Maria Oglindă, Cristian Olaru, Katia Pascariu, Mircea Silaghi, Daniela Stîngă, Ştefan Ştefănescu şi Miruna Vâju
Duminică, 16 octombrie, ora 19.00

Un spectacol jucăuş şi serios în acelaşi timp, despre viaţa cotidiană, legendele şi miturile oraşului Tîrgovişte, construit ca parc de distracţii în care spectatorul îşi alege singur momentele şi amuzamentul de-o seară, fie ele o poveste cu voievozi sau una despre cîini vagabonzi, dar vorbitori. **(I.P.)**

Eşti cine vreau eu să fii

Ionela LIŢĂ

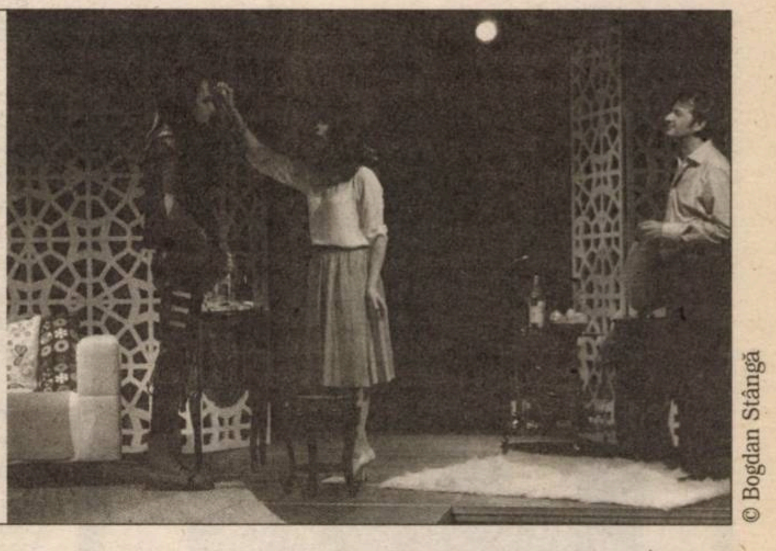
„Nimeni nu cunoaşte urma peştelui în apă, urma păsării în aer sau urma bărbatului în femeie." În vremurile noastre, acest vechi proverb ar putea fi completat cu „...şi nimeni nu poate cunoaşte urma hackerului în calculatorul tău". Dacă e aşa sau nu e o altă discuţie.

Arthur Kopit, dramaturg american de renume, cunoscut publicului român, pune o altă problemă. Iarăşi, una care ne vine în minte odată cu intrarea reţelelor de socializare în vieţile noastre, odată cu timpul din ce în ce mai mare pe care-l petrecem în spaţiul virtual, cu fiecare site la care ne afiliem, cu fiecare parolă pe care trebuie s-o ţinem minte şi care trebuie să fie din ce în ce mai complicată ca să reziste.

Să reziste cui, la ce? Unui eventual atac al unui hacker. Dar ce-ar putea avea un hacker cu mine? Nici nu trebuie să aibă ceva. Poate s-o facă doar pentru că poate. *Pentru că pot* (*BecauseHeCan*) este şi răspunsul pe care ni-l dă Arthur Kopit, prin personajul său, Costa Astrakhan (hackerul) şi titlul piesei pe care regizorul Alexandru Mâzgăreanu a montat-o la Teatrul Odeon.

Din punct de vedere IT, piesa lui Kopit este destul de datată. Scrisă în 2000, nici nu avea cum să facă faţă numeroaselor şi uriaşelor noutăţi care ne-au invadat de atunci viaţa, computerele şi telefoanele. Şi, de fapt, nici nu avea de ce. Pentru că nu este o piesă despre calculatoare şi programe, ci despre oameni şi fricile lor. Teama omului modern de propriile invenţii nu este un lucru nou. Literatura (şi filmele) SF au glosat pe tema asta încă din primele decenii ale secolului trecut. Sînt nenumărate exemplele, unele celebre, altele căzute în uitare, de romane, nuvele şi filme în care omul se luptă cu creaţia lui mecanică, calculator sau robot, care încearcă să-l domine sau chiar să-l extermine. În *Pentru că pot*, Arthur Kopit îşi pune altfel problema: cît din viaţa oricăruia dintre noi este la adăpost? Cît de privată mai este viaţa privată? Cît de expuşi sîntem în faţa atacurilor electronice ale cuiva care vrea şi poate să ne facă rău, modificîndu-ne, practic, biografia, pînă la a o rescrie. O să spuneţi că şi acest capitol este bifat cu brio de literatura transformată în blockbuster de acţiune hollywoodian. Da, dar dramaturgul american are instinctul de a nu ne prezenta lucrurile în alb şi negru, ci de a face loc pentru dubiu, şi bunul-simţ de a ne lăsa şi pe noi să gîndim.

Teatrul Odeon,
Bucureşti
Pentru că pot
de Arthur Kopit
Traducere de
Mihaela Michailov
şi Vlad Arghir
Regia:
Alexandru Mâzgareanu
Scenografia:
Andrada Chiriač
Muzica:
Alexandru Suciu
Cu: Ionel Mihăilescu,
Elvira Deatcu, Mihai
Smarandache, Marian
Ghenea, Ioan Batinaş



© Bogdan Stângă

Şi mai este vorba despre ceva. Arthur Kopit sesizează incertitudinea pe care o aduc în vieţile noastre toate aceste potenţiale ameninţări. Sînt cunoscuţii noştri, chiar şi cei apropiaţi, aşa cum credem noi? Cine se ascunde în spatele acelor *nickname*-uri haioase sau sexy cu care conversăm? Scriitorul duce lucrurile un pic mai departe, şi pare chiar că se întreabă: sîntem noi aşa cum credem sau, aşa cum există pericolul ca alţii să ne rescrie vieţile, şi noi facem acelaşi lucru, în fiecare zi, în spaţiul virtual? În zilele noastre, scheletele nu se mai ascund în dulap, ci în servere...

Să-l luăm, de exemplu, pe Costa Astrakhan. La început, totul pare clar. Îl crezi. Ba chiar poţi să-l şi placi. Mihai Smarandache, interpretul rolului, creează, cu ajutorul scenografei Andrada Chiriac, un personaj de o impertinenţă simpatică, ale cărui minciuni par inofensive. Frumos, misterios în genul gotic şi îmbrăcat atît de excentric încît devine veridic. Arată exact cum te aştepţi. Îşi recunoaşte minciunile, dar nu e aşa un capăt de ţară şi nici vreo raritate ca un puşti să mintă în legătură cu vîrsta lui sau cu numărul de fete cu care s-a culcat. Nu e mare scofală că a minţit spunînd că el este autorul unui text. În fond, a făcut-o pentru o fată. Sau, cel puţin, aşa spune. Şi spune multe, spune totul, pentru că el este povestitorul, el este maestrul păpuşar.

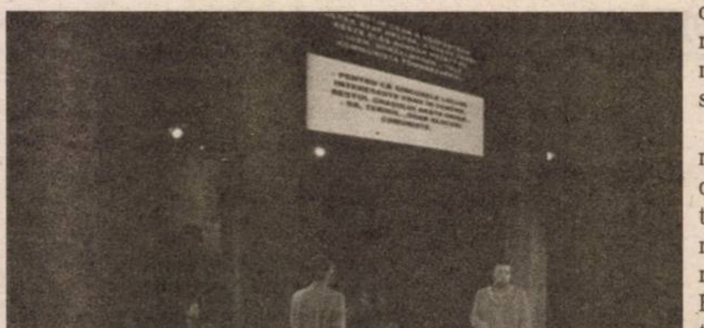
Un maestru păpuşar care însă nu are sfori, ci softuri şi conexiuni virtuale. La capătul acestora e restul lumii. Iar în plasa lui cad FBI-ul, Joseph şi Joanne Elliot. Sau cel puţin aşa credem, o bună bucată de vreme. El lucrează la o celebră editură, ea – la o nu mai puţin celebră casă de licitaţii. El este profesorul de literatură al lui Costa, iar ea, o femeie foarte frumoasă, de care e uşor să te îndrăgosteşti. Personajele, interpretate de Ionel Mihăilescu şi Elvira Deatcu, sînt exact opusul lui Costa. Doi oameni normali, relativ fericiţi, deloc misterioşi, cu vieţi şi probleme obişnuite. Nebunia apare cînd cele două lumi se întîlnesc. Treptat, cele două variante ale poveştii devin din ce în ce mai diferite, pînă la schizoidie. Oricare din ele poate fi adevărată. Cea a lui Costa, care poate fi un hacker ce scoate la iveală secrete murdare. Sau cea a cuplului de oameni disperaţi, care nu mai înţeleg cum şi de ce li se întîmplă ce li se întîmplă şi, mai ales, care nu pot face nimic pentru a se apăra. Caz în care Costa este un cracker ce distruge vieţi, creînd o realitate care nu există. La rîndul său, spectatorul este împins spre dubiu. Înclini să fii de partea „băieţilor buni", dar care sînt ei? Probabil că oamenii normali. Şi totuşi, undeva, într-un colţ al minţii, rămîne îndoiala. Dar dacă... Pentru că, nu-i aşa?, s-au mai văzut cazuri, iar în zilele noastre orice e posibil...

Nu e nimic de înţeles pînă la capăt. Totul este supoziţie şi posibilitate. Realitatea e aceea pe care oricine o poate crea cu cîteva click-uri. Asta e ce şi-au dorit creatorii acestui spectacol şi asta au obţinut. Să ne pună pe gînduri.

■

20/20 la Festivalul Dialog din Wroclaw

În octombrie, în oraşul polonez Wroclaw, are loc a şasea ediţie a bienalei de teatru, Festivalul Dialog, unul dintre cele mai exigente şi interesante festivaluri de teatru din Europa, la care a fost invitat şi spectacolul ***20/20****, produs de Studio Yorick din Tîrgu-Mureş, pe textul şi în regia Gianinei Cărbunariu. Reprezentaţiile au fost programate pentru 12 şi 13 octombrie.*



„Eu nu cunosc problemele concrete al României, dar sînt sigură că are o mulţime, ca orice stat postcomunist aflat în perioada de tranziţie. Dacă cineva ar aborda una dintre ele şi ar prelucra-o într-un spectacol, acela ar fi începutul noului teatru din România", spunea acum cîţiva ani, într-un interviu, directoarea şi selecţionera festivalului, Krystyna Meissner, ca răspuns la întrebarea de ce în programul de la Wroclaw nu apar titluri româneşti. Meissner a ales ca motto al ediţiei din acest an *Neobişnuitul* (*Uncommonness*), numitorul comun al celor cincisprezece regizori invitaţi la Wroclaw este cercetarea îndrăzneaţă şi neobosită a lumii din jur şi a locului lor în lume. Gianina Cărbunariu apare pe afişul Festivalului Dialog în compania unor regizori recunoscuţi internaţional, ca Romeo Castellucci, Ivo van Hove sau Krystian Lupa.

Coprodus de Studioul Yorick din Tîrgu-Mureş şi grupul dramAcum din Bucureşti, spectacolul *20/20* a participat la mai multe festivaluri, după premiera sa din octombrie 2009: Festivalul Dramaturgiei Contemporane, Budapesta, Festivalul Dramaturgiei Maghiare, Debreţin, Festivalul Dramaturgiei Româneşti, Timişoara, Festivalul Underground, Arad, Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, Sterijino Pozorje, Novi Sad, Festivalul Atelier, Baia Mare, Festivalul de Teatru de la Piatra Neamţ, Festivalul Naţional de Teatru, Bucureşti, Platforma de Teatru Contemporan DunaPart, Budapesta, Festivalul Teatrelor Studio, Eger. De la Festivalul Naţional din Ungaria şi Festivalul Teatrelor Maghiare de la Kisvárda, trupa s-a întors inclusiv cu premiile juriului. În stagiunea 2011-2012, după turneul în Polonia, spectacolul va pleca la Londra şi la Tel Aviv. **(I.P.)**

FILM

Impresii melancolice

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Melancolia este o stare. Mai mult decît atît, este un fel de a fi. Apare şi dispare, se manifestă sau nu, ea este însă mereu acolo, în fiinţa melancolicului, şi îi subminează fiecare trăire, fiecare gest, fiecare vorbă. Este ca o privire dilatată, atunci cînd ceilalţi doar ochesc un aspect particular al realităţii. Este o conştiinţă sporită, un mod de a înţelege toate cîte se întîmplă în profunzimea lor, mergînd dincolo de aparenţe, de suprafaţă. Este privirea care străbate ţesătura lumii şi vede desenul din spatele covorului. Melancolicul vede răul din ceea ce e bun şi binele din ceea ce e rău. Este asemenea unui har, dar totodată este şi o boală, în măsura în care te îndepărtează de normă, de ceea ce numim simţ comun al realităţii şi nu te lasă să ai bucuriile simple ale celorlalţi. Melancolicul este aici şi, deopotrivă, în altă parte. Locul lui este planeta numită Melancholia, care dă tîrcoale Pămîntului, îl ocoleşte, dar, în cele din urmă, ca şi cum ar fi atrasă irezistibil de acesta, se abate asupra lui, lovindu-l din plin.

Justine se căsătoreşte. Ai spune că este fericită. Cel puţin aşa ne face să credem bucuria celorlalţi. Fericirea ei este fericirea altora. Încet-încet însă, privirea lui Justine îşi pierde din mobilitate, devine tot mai fixă. Ţinteşte către ceva aflat dincolo de evenimenţial, dincolo de aparenţa uşuratică a unei petreceri de căsătorie. Viaţa ei este în altă parte. Prima parte a filmului tocmai aceasta este: un *switch* admirabil surprins de camera de filmat a lui von Trier, aflată în continuă mişcare, gata să surprindă şi cel mai mărunt, în aparenţă, gest al personajelor sale. În fond, întregul film este concentrat în jurul transformării personajului Justine, fiind povestea regăsirii sinelui autentic. Transformarea este înceată, dar sigură, aşa cum este şi traiectoria planetei Melancholia. Asemenea astrului, Justine se află în preajma oamenilor, îi vrăjeşte ameninţător şi îi loveşte devastator.

Claire, contrapartea lui Justine, marchează trecerea de la melancolie la anxietate. Dacă prima este o stare sădită adînc în firea omului, neavînd nevoie de nimic special pentru a se activa, cea de-a doua este o stare generată de un pericol cunoscut şi iminent. În vreme ce Justine, care jinduise după ceva vag bănuit, îşi regăseşte treptat propria natură, Claire, o fire raţională şi echilibrată, îşi pierde tot mai mult controlul. Este ameninţată orînduiala lumii de aici, singura în care crede Claire. Tot ceea ce părea cunoscut pînă la apariţia planetei pe firmament şi avea legătură cu imanentul se clatină, este ameninţat cu dispariţia şi o aruncă pe Claire într-o stare de anxietate, cealaltă faţă, mundană, a melancoliei. Dacă viaţa lui Justine este în altă parte, acest fapt adăugînd o notă de transcendent şi de metafizic stării ei, Claire este adînc înrădăcinată în lumea de aici. Dispariţia Pămîntului este dispariţia vieţii în genere. Pentru Justine, acest lucru nu este altceva decît manifestarea autentică a vieţii, în toată amploarea ei.

Starea meditativă şi apăsătoare a personajului Justine te face să te gîndeşti la gravura lui Dürer, în care personificarea înaripată a Melancoliei (simbol al unei imaginaţii ostenite şi neputincioase) stă în aşteptare, sub lumina unui astru aflat în perspectivă. Ştiinţa nu mai ajută, telescopul foarte performant poate doar să estimeze, dar nu poate da un răspuns cert, iar ceea ce se află în lumea de aici nu este decît o aproximare, în oglindă, a vieţii autentice. Filmul lui von Trier nu încearcă să împace două perspective care par contradictorii la o primă privire, dar care ne-am aştepta să fuzioneze în final, pentru a oferi o imagine unitară. Doar moartea este soluţia, în viziunea lui von Trier, doar ea poate oferi schimbarea esenţială, prin anularea aparenţei, a falsului, pe scurt, a modului uman de a privi lucrurile.

Văzut ca o călătorie a sinelui către sine, ca recuperare a unei situaţii autentice, filmul lui Lars von Trier ar fi fost mai potrivit să se numească *Nostalgia*. Dorul regăsirii a ceva pierdut, jinduirea întoarcerii la o natură originară şi genuină traversează întregul film şi îşi găseşte expresia deplină în privirea personajului Justine, un fel de Ulise mînat de dorul după Ithaka. Dorul lui Justine este după Melancholia.

Deşi poate fi privit ca un nou film despre sfîrşitul lumii, *Melancholia* lui von Trier este mai puţin decît atît, de vreme ce îi lipsesc acţiunea şi isteria cu care ne-au obişnuit în ultima vreme producţiile cinematografice de acest gen. Iminenta catastrofă este trăită de o mînă de personaje, nu are amploare şi obiectivitate, ci este marcată de subiectivitate, avînd de-a face cu firea şi devenirea personajelor. De aceea, *Melancholia* este, mai bine spus, ceva mai mult decît un film despre sfîrşitul lumii.

Folosind acest subiect doar ca pretext, el este povestea celor care nu îşi găsesc locul în lumea lui „aici şi acum", a celor care aşteaptă ca vălul să se ridice, pentru a putea contempla adevărul. Justine distruge încet-încet stereotipurile, rosteşte tot mai apăsat adevărul. Dar e un adevăr care nu mai aparţine lumii cunoscute prin ochii trupului, ci prin aceia ai sufletului. ■

Văzut ca o călătorie a sinelui către sine, ca recuperare a unei situaţii autentice, filmul lui Lars von Trier ar fi fost mai potrivit să se numească *Nostalgia*.

Joi 13, Vineri 14, ora 19
Orchestra Filarmonicii *GEORGE ENESCU*
Dirijor ENRIQUE GARCIA ASENSIO
Solist JOSE MARIA GALLARDO DEL REY
ATENEUL ROMÂN
De Arriaga
Uvertura la "Los esclavos felices"
Rodrigo
Concierto de Aranjuez pentru chitară
Garcia Abril
Celibidachiana
De Falla
Tricornul (Suita nr. 2)

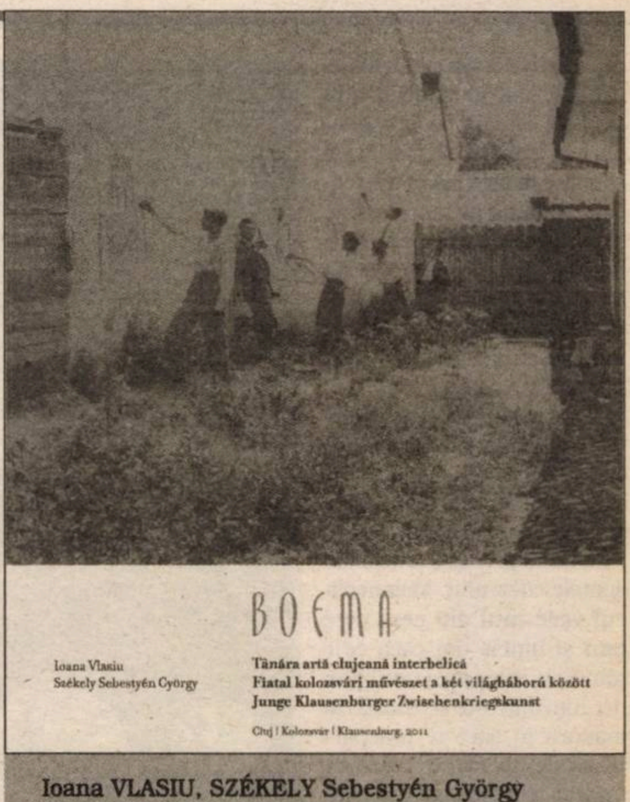
MUZICA LA EA ACASĂ
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExport
LiterNet.ro

Artă şi măiestrie în China – umbrele, evantaie şi broderii
17 octombrie – 13 noiembrie 2011
Sala Irina Nicolau, Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Kiseleff, Nr.3
www.muzeultaranuluiroman.ro
Parteneri media:

ARTE VIZUALE

Multiculturalismul în arta clujeană interbelică

Irina CĂRĂBAŞ



BOEMA

Ioana Vlasiu
Székely Sebestyén György

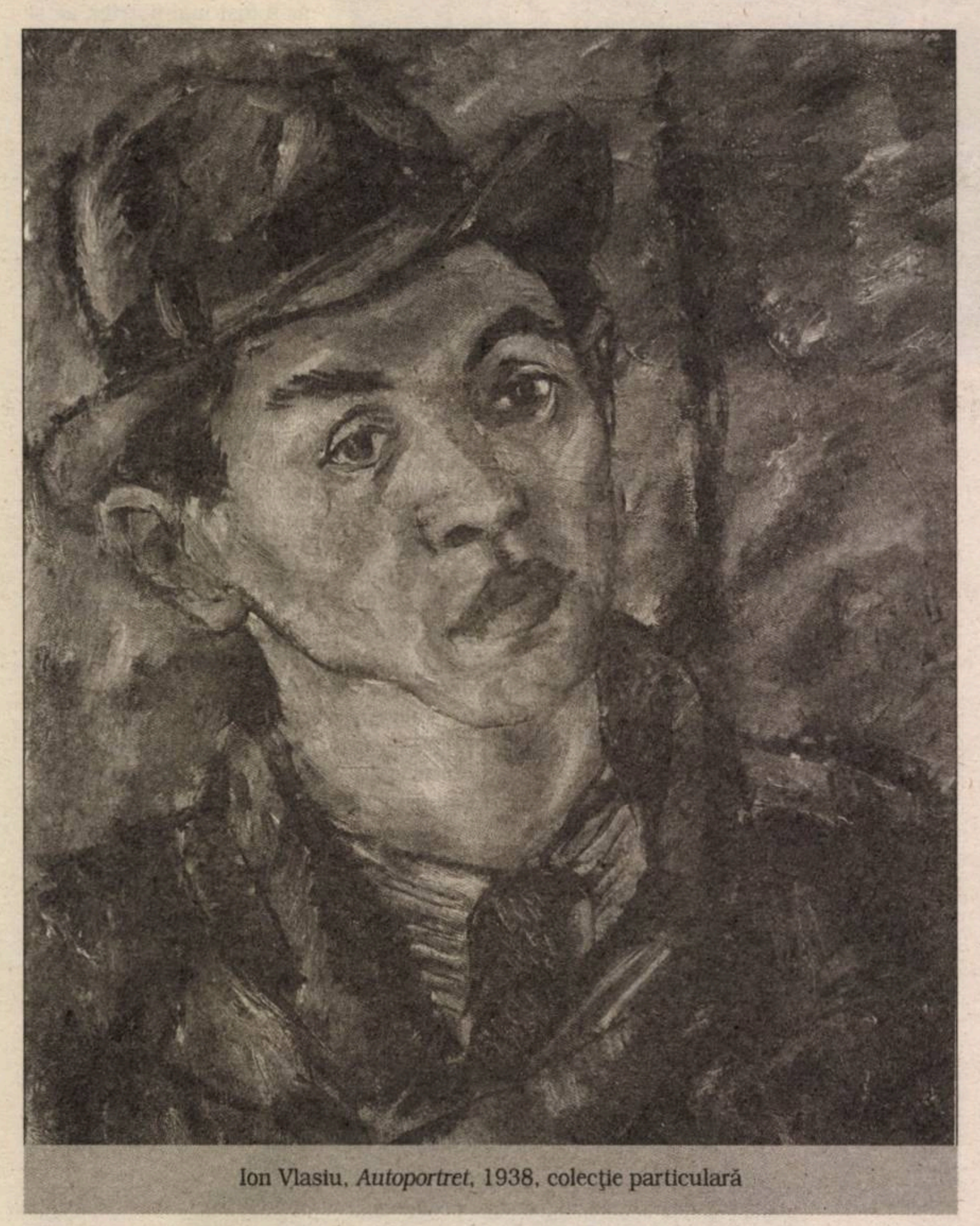
Tânăra artă clujeană interbelică
Fiatal kolozsvári művészet a két világháború között
Junge Klausenburger Zwischenkriegskunst

Cluj | Kolozsvár | Klausenburg, 2011

Ioana VLASIU, SZÉKELY Sebestyén György

Boema. Tânăra artă clujeană interbelică
Galeria Quadro, Cluj, 2011

Expoziţia *Boema. Tânăra artă clujeană interbelică*, organizată în perioada mai iulie 2011, a lăsat în urmă un catalog, rezultat al unor cercetări îndelungate. Ea propunea un *close-up* asupra activităţii cîtorva pictori şi sculptori din prima generaţie formată la Şcoala de Arte Frumoase din Cluj în perioada studenţiei lor şi imediat ulterior (prima jumătate a anilor '30). Decuparea şi rememorarea acestui fragment al trecutului devine un prilej de a interoga şi reconfigura discursuri şi naraţiuni istoriografice. Selecţia expoziţiei a adus împreună legende locale precum Tasso Marchini sau Szervátius Jenö, artişti deveniţi cunoscuţi mai degrabă în alte contexte, ca Ion Vlasiu sau Eugen Gâscă, profesori de la Şcoala de Arte, Romul Ladea, Catul Bogdan, Szolnay Sándor, Aurel Ciupe şi figuri rămase în umbră sau uitate ca Ştefan Gomboşiu, Fülöp Antal Andor, Letiţia Muntean, Traian Bilţiu-Dăncuş.



Ion Vlasiu, *Autoportret*, 1938, colecţie particulară

Fără a constitui propriu-zis un grup artistic cu program şi „carnet de membru", legăturile dintre ei sînt multiple: nu este vorba numai de studenţia petrecută sub îndrumările aceloraşi profesori, ci şi de prietenie şi de un mod de viaţă comun. Activitatea lor artistică se petrecea între Academia de arte frumoase şi „Boema", casa locuită de cîţiva artişti, botezată astfel de Ştefan Gomboşiu şi loc de întîlnire a întregii generaţii. Se poate spune aşadar că titlul desemnează atît un loc concret, cît şi natura relaţională pe care acesta o găzduia. Tocmai în virtutea celei din urmă, expoziţia a încercat să identifice şi să arate, fapt reluat şi de discursul imaginilor din catalog, teme, maniere, stiluri, modele, genuri artistice comune.

Catalogul cuprinde introducerea lui Székely Sebestyén György, organizatorul expoziţiei, un studiu de Ioana Vlasiu, alături de o secţiune documentară consistentă, care pune la dispoziţie surse de epocă textuale şi fotografice. Sursele textuale constînd în principiu din amintiri şi pagini de corespondenţă ale protagoniştilor nu sînt inedite, au însă meritul de a fi publicate aici împreună şi traduse (unde era cazul) pentru prima dată în limbile română şi germană. În schimb, fotografiile, provenite, în marea majoritate, din colecţiile familiilor artiştilor sau de la colecţionari – portrete singulare şi colective, petreceri, expoziţii, ateliere la Şcoala de Arte –, reprezintă în mare parte noutăţi care contextualizează producţiile artistice din expoziţie. Poate cele mai interesante sînt cele în care lucrări cunoscute astăzi, se regăsesc în expoziţii improvizate, în compania altor lucrări pierdute. Pe lîngă surse, din cercetarea bio-bibliografică a unei întregi echipe au rezultat o cronologie privind studiile şi expoziţiile protagoniştilor, cuprinsă între 1925-1940 (ea nu se pliază exact pe ceea ce se numeşte îndeobşte perioada interbelică; limita inferioară indică anul înfiinţării Şcolii de Arte Frumoase din Cluj, iar cea superioară, Dictatul de la Viena şi începutul războiului şi coincide cu risipirea artiştilor şi cu transformarea Şcolii de Arte din Timişoara – urmaşa celei din Cluj – în şcoală de arte decorative), o bibliografie şi biografiile artiştilor detaliate cu precădere pentru epoca anterioară războiului. Traducerea tuturor textelor în trei limbi (română-maghiară – germană) face catalogul disponibil mai multor comunităţi de cercetători, dar face şi ecou, aşa cum sugerează Székely Sebestyén, unui eveniment din 1930, *Expoziţia artiştilor ardeleni*, al cărui afiş era de asemenea trilingv şi, mai departe, se înscrie într-o tradiţie multiculturală pe care Clujul o are.

Catalogul expoziţiei *Boema*, coroborîndu-i toate secţiunile – studii, documente, date – tematizează două mari probleme legate de viaţa artistică de la momentul dat, însă cu un potenţial ce poate depăşi decupajul temporal sau selecţia artiştilor.

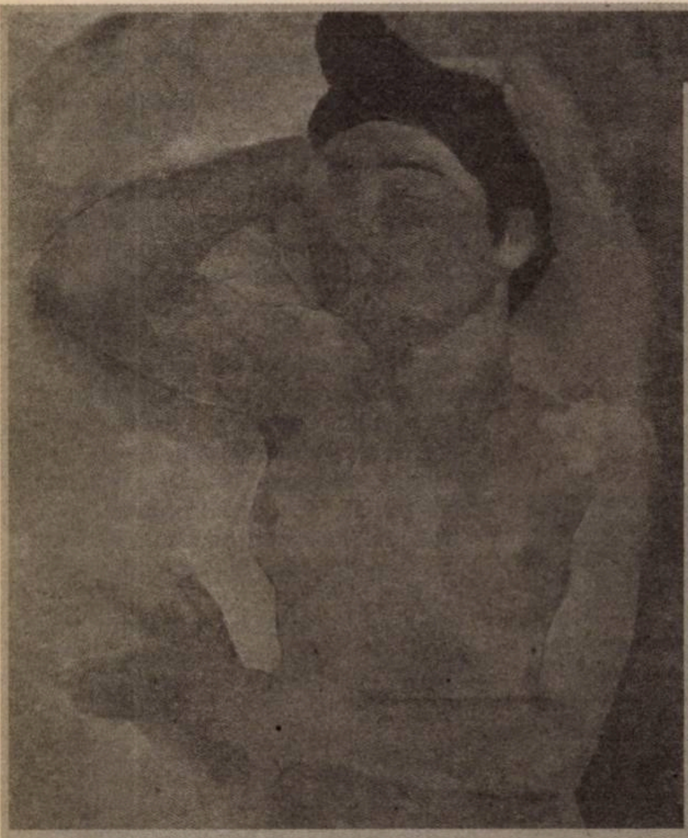
Prima pe care o voi discuta aici este ideea specificului ardelean în arta interbelică din România. S-ar putea distinge cel puţin două ramificaţii care ţin, pe de-o parte, de o cronologie a problematicii şi, pe de alta, de niveluri de discurs diferite.

În ce fel gîndeau artiştii clujeni ai anilor '30 acest specific regional? Există indicii nenumărate că el era o preocupare importantă pentru majoritatea artiştilor din generaţia „Boemei". În 1929, Szolnay Sándor, împreună cu arhitectul Kós Károly, întemeiază o asociaţie artistică cu numele simptomatic de Breasla Barabás Miklos. De asemenea, în anii următori se organizează mai multe expoziţii ale „artiştilor ardeleni", precum şi un congres care afirmă acelaşi specific regional. Gomboşiu şi Marchini, printre alţii, scriu articole care contribuie şi ele la dezbatere. Fără îndoială, ideea specificului ardelean în artă trebuie pusă în legătură cu alte încercări de a redefini identitatea culturală regională după schimbarea statutului politic al Transilvaniei în 1918. Deşi în mediul artistic pare să fi funcţionat un multiculturalism de la sine înţeles, identitatea ardeleană nu poate fi înţeleasă ca un bloc monolit.

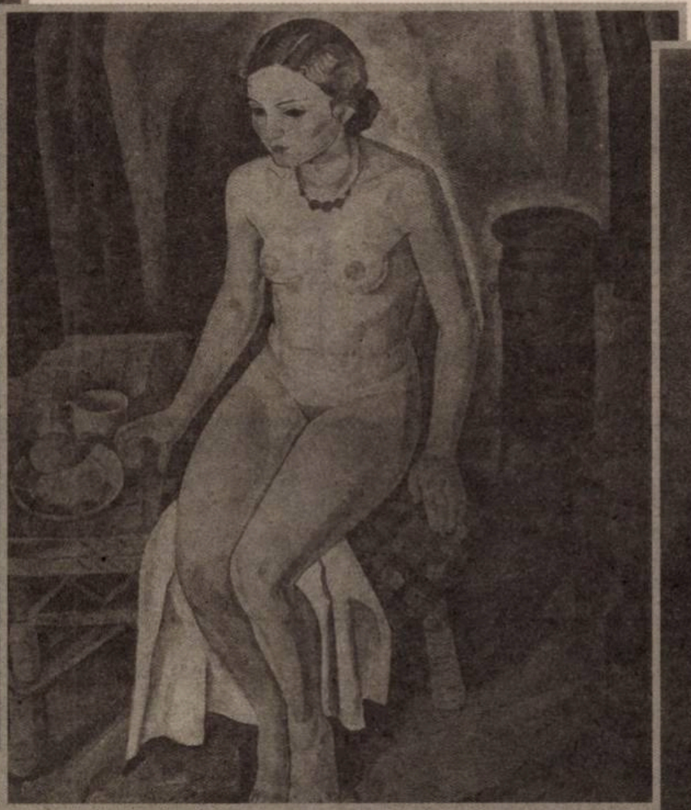
Dezbaterea despre tradiţie ca trăsătură fundamentală a scenei artistice interbelice, la care participă în egală măsură scriitori, artişti şi politicieni, a devenit un loc comun al istoriografiei româneşti. S-a spus, de asemenea, că nu avem de-a face cu un fenomen singular, ci cu unul paneuropean în care revirimentul figurativului se întrepătrunde cu ideea specificului naţional. Fără îndoială că artiştii ardeleni erau la curent cu ideile privind specificul „românesc" în artă, căci revista *Gândirea* apărea la Cluj, iar Anastase Demian, profesor la Şcoala de Arte, i-a fost ani îndelungaţi ilustrator. Nu acesta era cu exactitate specificul vizat de artiştii clujeni, după cum nu era nici un specific care să cultive o anume tematică. Problematizarea identităţii regionale ţinea şi de dorinţa de legitimare a unui mediu artistic abia coagulat care îşi căuta diferenţele faţă de alte comunităţi artistice. Un aspect esenţial îl constituie şi reconfigurarea identităţii maghiare din Ardeal de care se leagă şi ideea unei arte cu specific. Din acest punct de vedere, Kós Károly este o figură-cheie care creează o punte cu ideile naţionale/regionale din jurul lui 1900, pe care el însuşi le pusese în practică în arhitectura sa. Modul în care s-a realizat acordul fin al tuturor acestor microdiscursuri în mediul artistic clujean rămîne un subiect încă deschis cercetării.

O a doua chestionare ce se impune ideii specificului ardelean se referă la reflectarea ei în istoriografie. Naraţiunea generală se referă mai ales la „arta românească" şi nu la „arta din România" şi aceasta constituie cel puţin un motiv pentru care arta clujeană sau arta transilvană au un loc mai degrabă marginal. Chiar dacă majoritatea artiştilor din expoziţie au avut parte de monografii şi/sau expoziţii retrospective, ei au fost arareori discutaţi împreună. Astfel, *Boema* propune, alături de exerciţiul recuperator, şi o nuanţare a acestei versiuni asupra istoriei, care nu ia în calcul doar arta centrului. Aşa cum remarca Ioana Vlasiu în studiul din catalog, Clujul avea o triplă poziţie periferică: faţă de Occident, faţă de Budapesta şi faţă de Bucureşti. Relaţiilor cu modelele occidentale, precum Van Gogh sau Cézanne, şi cu cele din Bucureşti, cum era Ştefan Luchian, li se dedică un spaţiu mai amplu, în timp ce schimburile cu Budapesta rămîn întrucîtva în umbră, lăsînd spaţiu unei cercetări ulterioare.

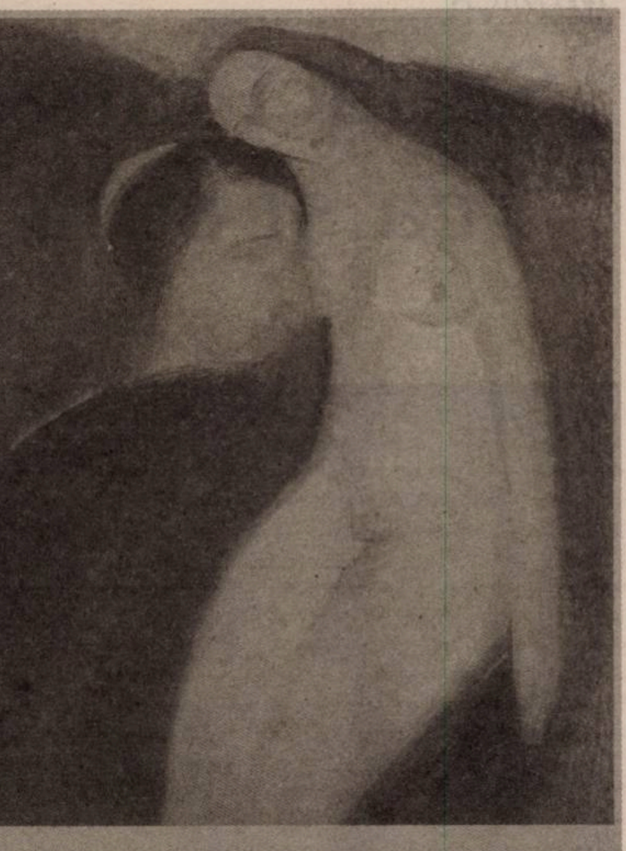
> *Boema* propune, alături de exerciţiul recuperator, şi o nuanţare a acestei versiuni asupra istoriei, care nu ia în calcul doar arta centrului.



Szolnay Sándor, *Femeie dormind*, 1929, colecţie particulară



Tasso Marchini, *Olga*, anii '30, Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea



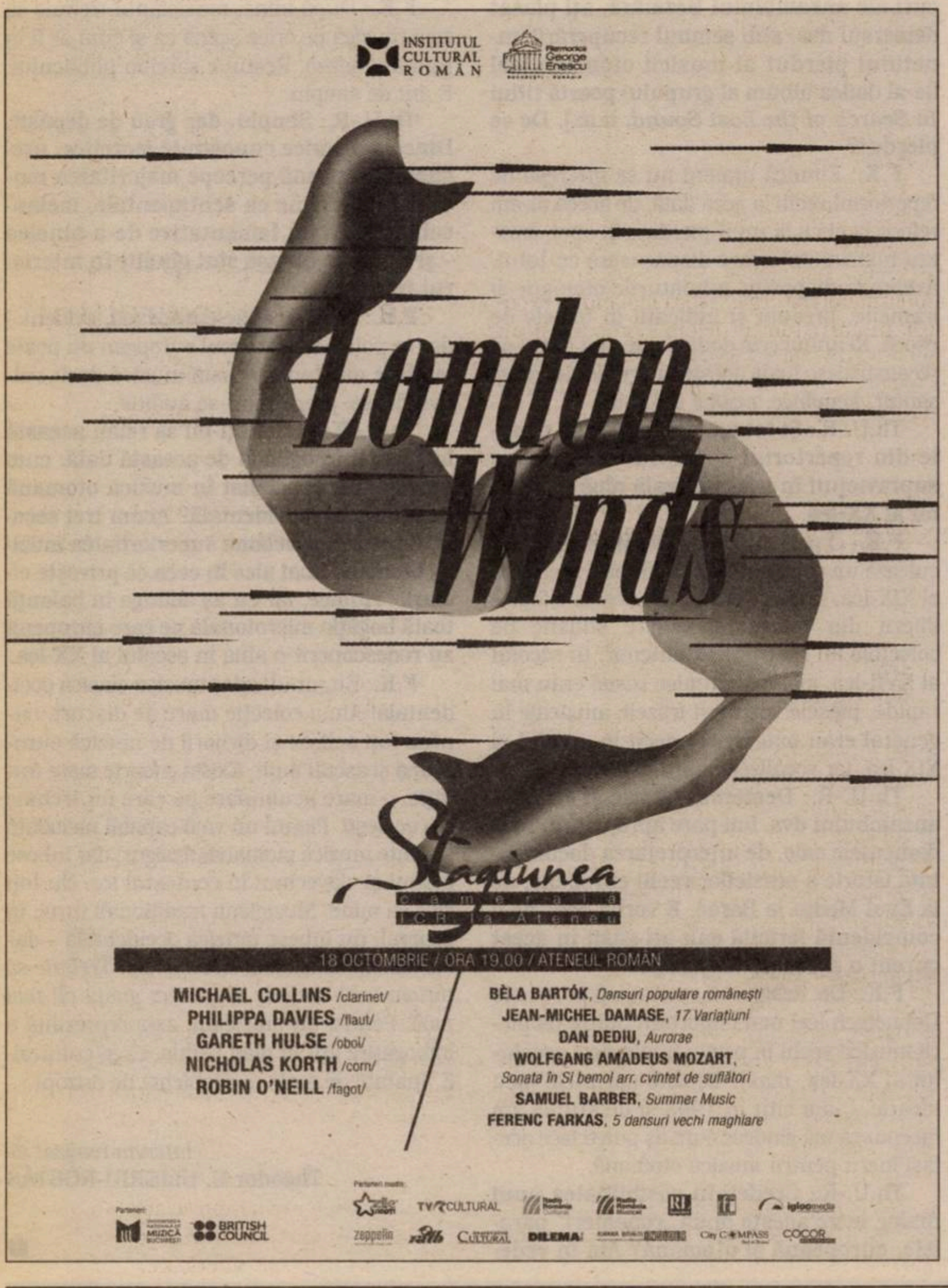
Eugen Gâscă, *Autoportret cu muză*, anii '30, colecţie particulară

O altă problematică deschisă de expoziţie, şi pe care aş vrea să o menţionez aici sînt mecanismele de constituire a figurii artistului modern, care la Cluj, în anii '30, îmbracă particularităţi interesante. Artistul modern închipuit de obicei ca rebel se naşte la Cluj în preajma unei instituţii şi, într-un fel, naşterea lui coincide cu fondarea Şcolii de Arte. Aceasta a oferit o autonomie locală care ar fi fost mai greu de construit altfel. Majoritatea profesorilor de aici, tineri la rîndul lor, făcuseră studii în Franţa, ofereau prin urmare direcţii pedagogice similare. De asemenea, tot şcoala a prilejuit întîlnirea artiştilor care s-au emulat sau inspirat reciproc şi care au organizat împreună expoziţii. În prelungirea şcolii se poate plasa viaţa lor în comun, o viaţă cu multe lipsuri care, retrospectiv, le pare romantică înşişi protagoniştilor care o rememorează. Dacă nu era neapărat un rebel, artistul era, fără îndoială, un marginal al societăţii. „Boema“, numele pe jumătate ironic al casei mizere de locuit, rămîne asociat cu un avînt de tinereţe care se extinde şi asupra activităţii artistice. Boema are totuşi şi un caracter contraoficial (fără a presupune însă o opoziţie, fie ea făţişă sau subtilă) deoarece în spaţiul ei ierarhiile se dizolvau şi îşi avea proprii eroi. Profesorii stăteau la masă cu studenţii, iar Tasso Marchini avea autoritatea unui lider. După moartea lui prematură, figura acestuia se transformă într-un mit tutelar, asemenea lui Luchian.

Expoziţia *Boema* a presupus un efort de cercetare considerabil, care este vizibil atît în selecţia lucrărilor (provenite din mai multe muzee şi colecţii particulare), cît şi în catalogul ei bine făcut. Ca intenţie, el depăşeşte documentarea expoziţiei şi se doreşte a fi o nouă referinţă în bibliografia artei moderne din România şi un instrument de lucru pentru cercetări din viitor.

Irina CĂRĂBAŞ *este cercetător ştiinţific la Institutul de Istoria Artei din Bucureşti. În 2011, a susţinut un doctorat la Universitatea Naţională de Arte cu tema* **Integral şi receptarea constructivismului în România**. *A publicat mai multe articole legate de interesele sale de cercetare: arta românească modernă, teoria avangardei, relaţia dintre artă şi politic.*

■



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Filarmonica George Enescu

London Winds

Stagiunea camerală ICR la Ateneu

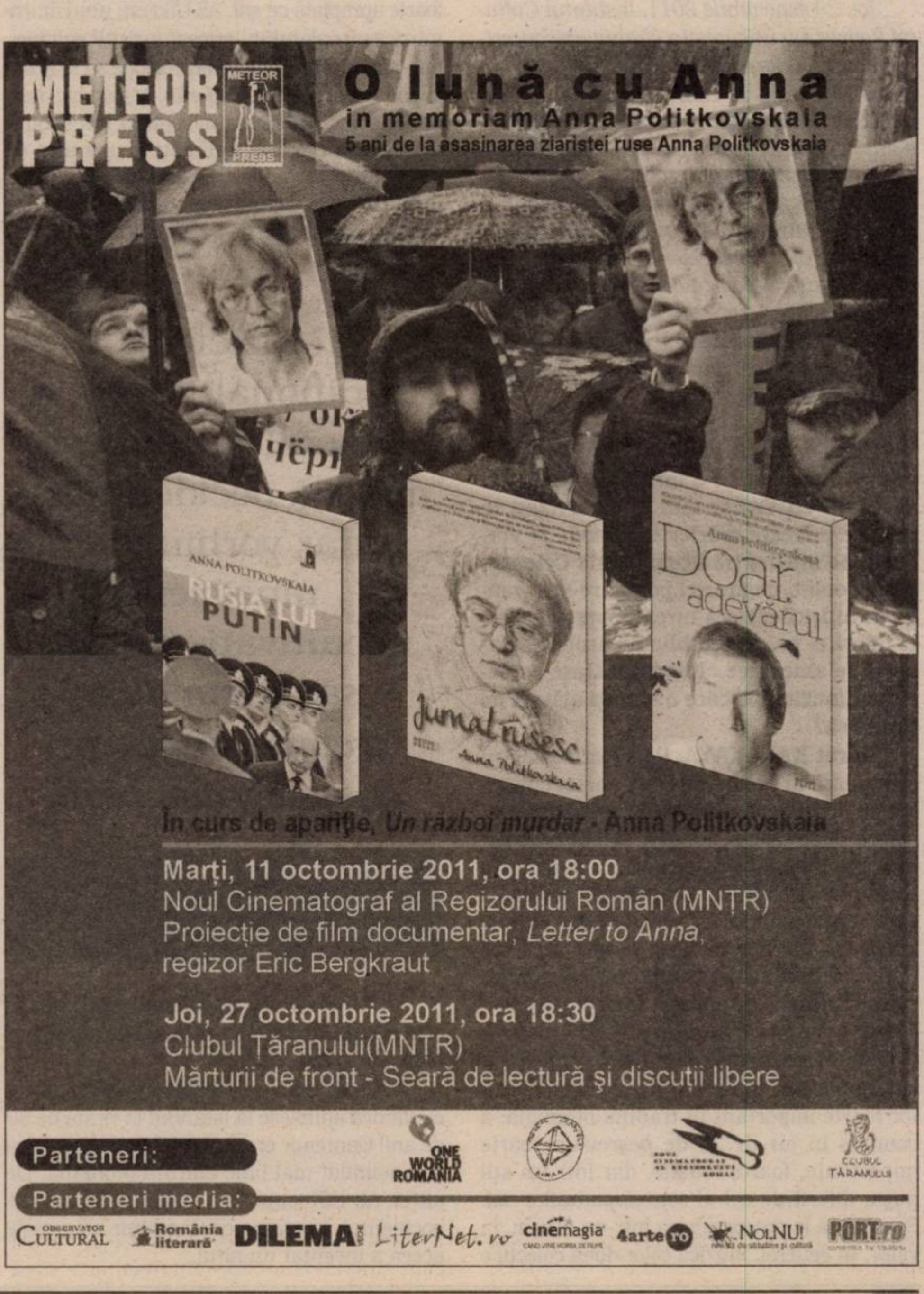
18 OCTOMBRIE / ORA 19.00 / ATENEUL ROMÂN

MICHAEL COLLINS /clarinet/
PHILIPPA DAVIES /flaut/
GARETH HULSE /oboi/
NICHOLAS KORTH /corn/
ROBIN O'NEILL /fagot/

BÈLA BARTÓK, *Dansuri populare româneşti*
JEAN-MICHEL DAMASE, *17 Variaţiuni*
DAN DEDIU, *Aurorae*
WOLFGANG AMADEUS MOZART, *Sonata în Si bemol arr. cvintet de suflători*
SAMUEL BARBER, *Summer Music*
FERENC FARKAS, *5 dansuri vechi maghiare*

Parteneri: Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti, BRITISH COUNCIL

Parteneri media: TVR CULTURAL, Radio România Cultural, Radio România Muzical, RI, igloomedia, zeppelin, Observator Cultural, DILEMA, City COMPASS, COCOR



METEOR PRESS

O lună cu Anna
in memoriam Anna Politkovskaia
5 ani de la asasinarea ziaristei ruse Anna Politkovskaia

În curs de apariţie, *Un război murdar* - Anna Politkovskaia

Marţi, 11 octombrie 2011, ora 18:00
Noul Cinematograf al Regizorului Român (MNȚR)
Proiecţie de film documentar, *Letter to Anna*,
regizor Eric Bergkraut

Joi, 27 octombrie 2011, ora 18:30
Clubul Țăranului(MNȚR)
Mărturii de front - Seară de lectură şi discuţii libere

Parteneri: ONE WORLD ROMANIA, Clubul Ţăranului

Parteneri media: Observator Cultural, România literară, DILEMA veche, LiterNet.ro, cinemagia, 4arte.ro, NoiNU!, PORT.ro

„Să faci muzică pe orice scenă ca şi cum ai fi în ţara ta“

Interviu cu Fikret KARAKAYA

Joi, 29 septembrie 2011, Institutul Cultural Român din Bucureşti a găzduit un concert-eveniment al formaţiei de muzică veche otomană Bezmârâ, în cadrul seriei de întîlniri muzicale **Cînd Bizanţul eram noi***: Capitala îi auzea pentru prima dată pe pionierii muzicii vechi din Turcia interpretînd muzică din colecţiile lui Ali Ufki şi Dimitrie Cantemir. A doua zi, l-am reîntîlnit pe Fikret Karakaya, întemeietorul şi conducătorul artistic al ansamblului Bezmârâ, pentru o discuţie pasionantă despre renaşteri, recepţie şi deschidere în două tradiţii muzicale care se tatonează de mai bine de trei secole: muzica clasică europeană şi muzica savantă otomană.*

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS: Vă propun să începem cu o întrebare generală, adresată cititorilor mai puţin avizaţi în ceea ce priveşte muzica otomană. Se vorbeşte de muzici tradiţionale ale Orientului Apropiat, de muzici populare şi savante, de muzică clasică turcă: repertorii foarte diferite, pe care publicul european tinde să le amestece cîteodată. Care e specificul muzicii pe care o cîntaţi alături de Bezmârâ?

Fikret KARAKAYA: Repertoriul nostru se bazează în esenţă pe două surse: culegerea lui Ali Ufki, pe numele său european Wojchiech Bobowski, şi cea a lui Dimitrie Cantemir. Mai întîi, Ali Ufki a elaborat, la mijlocul secolului al XVII-lea, o antologie muzicală care conţinea în jur de 600 de piese laice şi religioase, instrumentale şi vocale. Cea a lui Cantemir, redactată 50 de ani mai tîrziu, conţine numai compoziţii instrumentale – *peşrev* şi *semâ'î* –, aproximativ 350, *peşrev*-urile fiind mai numeroase decît *semâ'î*-urile. Cantemir e, în acelaşi timp, un compozitor foarte important în tradiţia otomană: a compus în jur de 20 de *peşrev*-uri foarte importante, foarte reuşite, dar într-un stil puţin diferit de cel al contemporanilor săi. Sperăm să le putem aduna într-un album, în viitor. În general, muzica celor două colecţii e foarte apropiată ca stil. Ali Ufki era unul dintre muzicienii palatului – era santuristul sultanului – şi a învăţat piesele din colecţia sa în şcoala palatului, numită *Enderûn*. A sosit la Istanbul ca sclav. Cantemir, în schimb, era nobil şi avea prieteni foarte influenţi în aparatul de stat. Cînta la *tanbur*, instrument pe care-l învăţase de la un muzician grec în Moldova; l-a avut apoi profesor pe Kemani Ahmed, tot un grec.

Muzicienii tradiţionali turci, în general, nu iubesc muzica occidentală – dar vorbim de muzicieni necultivaţi. *Trebuie să putem iubi, trebuie să putem gusta cît mai mult.*

Th. U.-R.: Mulţi muzicieni veniţi din acest spaţiu de interferenţă al Europei Centrale şi de Est, observ.

F.K.: Ali Ufki era cel mai european dintre ei, fiindcă ajunsese la Istanbul la vîrsta de 30 de ani! Cantemir era foarte tînăr, avea 14 ani şi a asimilat mai bine cultura otomană. De altfel, Ali Ufki cunoştea sistemul de notaţie occidental, în vreme ce Cantemir nu – şi de aceea a inventat un altul.

Th.U.-R.: De la primele concerte şi discuri ale ansamblului Bezmârâ, aţi plasat demersul dvs. sub semnul recuperării sunetului pierdut al muzicii otomane [cel de-al doilea album al grupului poartă titlul *In Search of the Lost Sound, n.m.*]. De ce pierdut?

F.K.: Fiindcă nimeni nu se interesa de repertoriul vechi la acea dată, de aceea m-am referit la el ca la unul pierdut. Şi apoi, existau instrumente care dispăruseră cu totul. Aveam la dispoziţie miniaturile otomane şi iraniene, precum şi indicaţii în textele de epocă. Reunind cele două surse, am putut să reconstruiesc toate aceste instrumente: *çeng*, *santur*, *kemânçe*, *miskal* şi *kanun*.

Th.U.-R.: Şi totuşi, am înţeles că o parte din repertoriul epocii lui Cantemir a supravieţuit în tradiţia orală pînă în secolul al XX-lea.

F.K.: O parte infimă! Tradiţia orală vehiculează un repertoriu de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, în mare parte. Or, acesta e foarte diferit din punct de vedere stilistic de colecţiile lui Ali Ufki şi Cantemir. În secolul al XVII-lea, ciclurile ritmice (*usul*) erau mai rapide, piesele vocale şi frazele muzicale în general erau mai scurte decît în secolul al XIX-lea, iar vocalizele, mult mai rare.

Th.U.-R.: Demersul istoric şi critic al ansambului dvs. îmi pare apropiat, în fundamentele sale, de interpretarea documentată istoric a muzicilor vechi europene, de la Evul Mediu la Baroc. E vorba doar de o coincidenţă fericită sau aţi găsit în acest curent o sursă de inspiraţie?

F.K.: Da, desigur! Îl cunoaşteţi pe Arnold Dolmetsch [cel mai important dintre pionierii muzicii vechi în prima jumătate a secolului al XX-lea, *n.m.*]? El este părintele meu ideatic. L-am citit în 1993 şi de atunci am început să mă gîndesc cum aş putea face acelaşi lucru pentru muzica otomană.

Th.U.-R.: Credeţi în posibilitatea unui dialog între aceste două „renaşteri“ paralele, europeană şi otomană? Am în vedere, de pildă, discul Cantemir realizat acum cîţiva ani de Jordi Savall în colaborare cu muzicieni turci şi armeni.

F.K.: Există destule diferenţe, desigur, dar principiul celor două mişcări e unul singur. După mine, toată lumea poate face ce doreşte – doar că trebuie să cunoşti şi să respecţi tradiţia. Acesta e esenţialul. Iar Jordi Savall este, fără îndoială, un mare muzician.

Th.U.-R.: Acesta e un dialog care a început, sub auspicii mai puţin paşnice, acum sute bune de ani şi a dat naştere la o serie de stereotipuri şi simplificări, uneori comice, referitoare la muzica otomană: în baletele de curte, apoi în operă...

F.K.: Dar nu cunoşteau muzica otomană! Dacă cunoşteau ceva, era mai curînd muzica militară *mehter*.

Th.U.-R.: Există vreo relaţie între repertoriul pe care îl interpretaţi alături de Bezmârâ şi muzica meterhanelelor?

F.K.: Există unele asemănări... dar fac parte din registre foarte diferite. Aceea e o muzică de război, foarte zgomotoasă, majestuoasă. Muzica palatului era cu totul altceva: mult mai subtilă, mai dulce, sentimentală, delicată. O meterhanea e destul de numeroasă, muzicienii palatului cîntau în formaţie de cîte trei, patru sau cinci.

Th.U.-R.: S-ar zice că astăzi am depăşit aceste prejudecăţi privind muzica otomană, dar nu sînt sigur că am depăşit şi neînţelegerea. Îmi aduc aminte de-o anecdotă celebră care priveşte muzica indiană, nu cea otomană, dar care e pe deplin relevantă pentru problema recepţiei muzicilor orientale în general. Într-un concert al lui Ravi Shankar din anii '70, publicul britanic a aplaudat după ce muzicianul indian nu făcuse decît să-şi acordeze instrumentul, neputînd distinge acordajul de muzica propriu-zisă: neînţelegere totală! Credeţi că putem livra azi aceste tradiţii muzicale savante fără o prefaţă, fără un ghid sensibil?

F.K.: După mine, muzicianul trebuie să facă muzică pe orice scenă ca şi cum ar fi în ţara lui, acasă. Restul e sarcina publicului. E atît de simplu.

Th.U.-R.: Simplu, dar greu de depăşit. Dincolo de orice cunoştinţe teoretice, urechea europeană percepe majoritatea modurilor otomane ca sentimentale, melancolice, dacă nu lamentative de-a binelea – şi e clar că nu aşa sînt gîndite în interiorul tradiţiei.

F.K.: E o percepţie europeană, evident – dar ce poţi face? Publicul european nu poate înţelege mai bine această muzică decît cultivîndu-se, pregătindu-se auditiv.

Th.U.-R.: Permiteţi-mi să reiau această întrebare, în oglindă de această dată: cum percepe un specialist în muzica otomană cultă muzica occidentală? Acum trei secole, Cantemir proclama superioritatea muzicii otomane, mai ales în ceea ce priveşte ciclurile ritmice, iar eu aş adăuga în balanţă toată bogăţia microtonală pe care europenii au redescoperit-o abia în secolul al XX-lea.

F.K.: Eu, unul, ador muzica clasică occidentală! Am o colecţie mare de discuri, cunosc toţi soliştii şi dirijorii de muzică europeană şi ascult mult. Există o foarte mare tradiţie, o mare acumulare pe care nu trebuie s-o ocoleşti. Pianul nu va fi capabil niciodată să cînte muzică otomană, desigur, dar iubesc pianul şi clavecinul în contextul lor. Nu toţi sînt ca mine. Muzicienii tradiţionali turci, în general, nu iubesc muzica occidentală – dar vorbim de muzicieni necultivaţi. *Trebuie să putem iubi, trebuie să putem gusta cît mai mult*. Pentru un muzician, asta reprezintă o îmbogăţire atît în plan psihic, cît şi cultural. E, înainte de toate, o problemă de orizont.

Interviu realizat de
Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS

■

„Liszt 200“ la Cluj

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

LISZT 200
1811-2011
Festival Internaţional LISZT

Dacă Teatrul Maghiar de Stat din Cluj este o instituţie cunoscută la nivel naţional şi generează, în ultimul timp, o adevărată avalanşă de premii către spectacolele montate pe şi pentru această scenă, mai puţină lume din afara Clujului ştie că aceeaşi clădire găzduieşte şi Opera Maghiară de Stat, o instituţie mai discretă, dar cu o evoluţie constantă.

Anul 2011 a oferit acestei scene pretextul de a organiza un Festival „Liszt 200“, prilejuit de bicentenarul naşterii compozitorului de origine maghiară. Organizat cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor din România, dar şi al autorităţilor culturale de la Budapesta, care au grijă de marcarea aniversărilor şi a comemorărilor marilor oameni de cultură de origine maghiară la nivel mondial, festivalul este, în mod evident, cea mai amplă manifestare dedicată Anului Liszt în România.

S-au petrecut multe evenimente muzicale sub semnul lui Liszt în anul 2011, aproape la fel de multe ca în 2010, cînd se marca aniversarea Chopin. Dacă una dintre cele mai spectaculoase iniţiative asociate celor 200 de ani de la naşterea lui Liszt era turneul naţional din primăvară „Pianul călător“, iniţiat de Radio România Cultural şi Accendo, trebuie să recunoaştem că, din punctul de vedere al varietăţii şi al diversităţii, Festivalul „Liszt 200“, organizat de Opera Maghiară din Cluj în această toamnă, încheie strălucit seria manifestărilor complexe asociate numelui lui Franz Liszt în România printr-o serie de concerte şi spectacole extrem de diverse, desfăşurate în mai multe săli din Cluj-Napoca, precum Opera Maghiară, Academia de Muzică „Gheorghe Dima“, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Biserica Reformată, Casa de Cultură a Studenţilor, între 6 şi 27 octombrie.

Pentru că 200 de ani de la naşterea lui Liszt se împlinesc chiar în luna octombrie, mai precis pe 22 octombrie, la Cluj se va organiza atunci şi un simpozion internaţional de muzicologie şi va fi dezvelită Placa Memorială de pe clădirea Redutei (azi Muzeul Etnografic) unde a concertat Liszt în anii 1846 şi 1879. Cu o seară înainte, pe 21 octombrie, la Casa de Cultură a Studenţilor, va avea loc un concert extrem de atractiv susţinut de Orchestra şi Corul de femei al Filarmonicii Transilvania (dirijorul corului: Cornel Groza), solist fiind Freddy Kempf (Anglia), iar dirijor, Nicolae Moldoveanu (Elveţia), programul cuprinzînd, într-o împărţire originală, simfonia *Dante – Infernul*, apoi cele două concerte pentru pian de Liszt, pentru a se încheia cu simfonia *Dante – Purgatoriul.*

Liszt, pianistul domină imaginea pe care o avem despre el. Vizitele lui la Cluj în 1846 şi 1879 sînt elemente pe care Festivalul „Liszt 200“ le marchează cu atenţie, studiul lui Istvan Lakatos pe această temă documentînd detaliat cele două evenimente, atît în programul de sală, cît şi pe site-ul evenimentului. De acolo aflăm cam ce scria presa vremii, spre exemplu Sámuel Brassai, *în Vasárnapi Újság*: „Regele pianului ce are puteri magice asupra instrumentului său se află acum la Cluj... El are puterea de a face uitată realitatea dură ce ne înconjoară şi de a trezi din mormîntul lor cele mai frumoase amintiri ale noastre“. Primele lui apariţii au avut loc în Sala de Dans a Redutei (azi, Muzeul Etnografic al Transilvaniei), iar a treia, un concert de binefacere, s-a petrecut în sala teatrului. Erdélyi Hiradó relatează despre eveniment: „De mult nu a avut Clujul seri atît de plăcute şi probabil nici nu va mai avea pentru o bună bucată de vreme. De îndată ce a apărut, buna dispoziţie şi zîmbetul s-au aşternut pe fiecare faţă, aplauzele şi vivatul pur şi simplu au zguduit sala. După fiecare piesă maestrul este aplaudat în repetate rînduri...“.

Missa Solennis de Liszt, lucrare în primă audiţie dirijată de Balázs Kocsár (Budapesta) cu orchestra instituţiei-gazdă şi Corul Radiodifuziunii Maghiare – a fost cu adevărat deosebită.

1879 este anul ultimei vizite în Transilvania a lui Franz Liszt, la invitaţia Cercului Doamnelor din Cluj, concert la care participă invitaţi din întreaga Transilvanie. Presa relatează: „Părul alb, lung şi profilul expresiv au trădat imediat identitatea celui supranumit regele pianului. Artistul arată mult mai puternic, mai sănătos şi mai robust decît ne-am putut închipui după fotografiile văzute. Chiar şi la cei şaizeci şi opt de ani ai săi, are statura elastică a unui om tînăr“.

Deşi are în program şi recitaluri de pian, ceea ce şi-a propus Festivalul „Liszt 200“ a fost însă, în primul rînd, să aducă la lumină lucrări mai puţin cunoscute ale acestuia, lucrări care nu sînt dedicate pianului. Am fost la Cluj chiar în seara deschiderii, iar atmosfera concertului – în prima parte, coruri a cappella din repertoriul maghiar (dirijor: Csaba Somos din Budapesta), iar în partea a doua, *Missa Solennis* de Liszt, lucrare în primă audiţie dirijată de Balázs Kocsár (Budapesta) cu orchestra instituţiei-gazdă şi Corul Radiodifuziunii Maghiare – a fost cu adevărat deosebită. Luînd în considerare faptul că aceasta este ideea principală a festivalului – prezentarea unor lucrări ample, rar sau deloc cîntate în România –, putem spune că ea a pornit cu succes.

Programul de coruri a cappella de compozitori maghiari a etalat o muzică diversă, fiind condus cu rafinament şi bogăţie a nuanţelor. Unul dintre cele mai impresionante momente din această secţiune a fost complexa lucrare a lui Tiberiu Olah, *Madrigali concertanti*, care a solicitat toate resursele tehnice şi artistice ale corului şi ale solistei.

Chiar dacă au existat comentarii în epocă privind convingerile religioase ale abatelui Liszt, este cert faptul că muzicianul, profund credincios, a devenit om al Bisericii după ce această vocaţie l-a însoţit întreaga viaţă. Perioada petrecută la Roma, pînă în 1869, a marcat o etapă importantă în evoluţia lui componistică, prin descoperirea repertoriului vocal al Renaşterii, care avea să-i deschidă gustul pentru marile lucrări religioase. Din aceşti ani datează oratoriul *Christus* şi *Misa încoronării.* În domeniul muzicii religioase, Liszt se considera fără rival în epocă, iar atracţia lui către simplitate, către arhaism, chiar o anumită asprime pornind de la o evidentă influenţă a lui Palestrina, di Lasso sau a muzicii gregoriene sînt definitorii în monumentalele sale lucrări vocal-simfonice, cum este şi *Missa solennis.* Atît dimensiunile, cît şi faptul că publicul se regăseşte destul de greu în estetica muzicii religioase a lui Liszt au făcut ca aceste lucrări să nu fie foarte populare, ceea ce nu scade cu nimic meritul muzicienilor din Cluj şi Budapesta care s-au reunit pentru prezentarea acestei lucrări monumentale în deschiderea Festivalului „Liszt 200“, cu o menţiune specială pentru trei dintre solişti, Beatrix Fodor, Atala Schöck şi János Szerekován.

Punctele-cheie ale programului Festivalului „Liszt 200“ pînă la final mai sînt spectacolul din 13 octombrie, *Sfinţi şi demoni* – fantezie scenică despre viaţa şi creaţia lui Franz Liszt (regizor şi dirijor: György Selmeczi) –, dar şi concertul de închidere din 27 oc-tombrie cu *Legenda Sfintei Elisabeta* de Liszt, în interpretarea orchestrei Operei Maghiare din Cluj şi a Corului Academic Radio din Bucureşti, dirijor Jozsef Horvath, acest ultim concert urmînd a fi transmis în direct de posturile Radio România Cultural şi Radio România Muzical.

Pe pagina de Internet dedicată festivalului (*www.liszt200.ro*), se pot găsi informaţii suplimentare despre festival, evenimentele putînd fi urmărite şi pe Facebook.

■

Ziua Liszt - 200
proiect al Uniunii Europene de Radio

Concerte în direct
și înregistrate

Duminică, 23 octombrie
între orele 12 și 22

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Carlos Fuentes la Université Sorbonne Nouvelle

Andreea RĂSUCEANU

Două zile de prelegeri și discuţii despre opera lui Carlos Fuentes și legăturile sale cu pictura, arhitectura sau cinematografia.

În perioada 7-8 octombrie, la Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 a avut loc colocviul internaţional *Les lettres de relation de Carlos Fuentes. Les arts dans les essais et la fiction*, însoţit de o conferinţă susţinută de autor la Institutul Cervantes din Paris (de altfel, partener al universităţii în organizarea evenimentului), în seara zilei de 7 octombrie. Împărţit pe mai multe secţiuni („L'oeil des maîtres“, „L'image“, „Ut pictura poesis“, „Le carrousel des arts“, „Écrire le cinéma“, „Correspondances“), colocviul a reunit prelegeri ce au pus accentul pe modul în care arta Secolului de aur, cinematografia, fotografia sau arhitectura se reflectă în opera lui Carlos Fuentes, fie în cea de ficţiune, fie în eseistica sa. În vreme ce Jacques Joset (Université de Liège) a discutat despre viziunea lui Carlos Fuentes asupra operei cinematografice a lui Buñuel (care, spune acesta, trebuie privită ca un întreg, căci fiecare film aruncă o lumină nouă asupra altuia), Michel Gironde (Université Sorbonne Nouvelle) a vorbit despre fotografie în opera lui Fuentes, iar Luz Rodriguez Carranza (Université de Leyde) și Karim Benmiloud (Université de Montpellier 3/Institut Universitaire de France) despre imagine și o posibilă teorie a acesteia în *Zona sagrada* și în alte opere ale scriitorului mexican. Poate cea mai interesantă secţiune a colocviului, „Ut pictura poesis“, a reunit un număr de trei prelegeri: Daniel-Henri Pageaux (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3) – *Images de Zurbarán dans l'oeuvre de Carlos Fuentes*, Fernando Moreno (Université de Poitiers) – *Ut pictura poesis: Los afos con Laura Díaz*, Marcos Eymar (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3) – *Lire des visions: Velázquez, Cervantes et les trois mondes de Carlos Fuentes.* Daniel Henri Pageaux a vorbit despre fascinaţia exercitată de Zurbaran asupra lui Fuentes și despre faptul că originalitatea pictorului îl face cumva contemporan cu scriitorul mexican. D.H. Pageaux a propus o analiză a ciclului de proze scurte *Constancia y otras novelas para virgenes*, inspirate de pictura religioasă a lui Zurbaran, luînd în discuţie teme precum dublul, discipolul, Fecioarele lui Zurbaran și vorbind despre *Constancia* ca despre o carte care deschide calea de înţelegere a altor opere fuentesiene. Abordarea lui Fernando Moreno s-a axat pe romanul *Los afos con Laura Díaz*, pornind de la cîteva consideraţii de ordin naratologic privitoare la diferitele instanţe narative, apoi discutînd despre modalităţile rememorării și despre semnificaţia cronologiei și a spaţiului în desfășurarea epică. Într-o abordare ce s-a concentrat pe paralela realizată de Fuentes între Cervantes și Velásquez, Marcos Eymar a vorbit despre modernitatea acestora și despre momentul în care pictura încetează să mai imite realitatea, creînd o alta, proprie (cu trimiteri la *Las meninas* și la „pictura narativă“, unde fiecare obiect imortalizat spune o poveste): don Quijote și *Las Meninas* sînt două exemple de realitate creată cu ajutorul imaginaţiei, o așa-numită nouă „realitate a imaginaţiei“. Seria de conferinţe a luat sfîrșit cu cea a lui Jorge Volpi (unul dintre cei mai importanţi tineri scriitori mexicani, membru al așa-numitei „generacion del «crack»“, coordonatorul ediţiei *Cahiers de L'Herne* dedicate lui Carlos Fuentes), care a vorbit despre „cele o mie de feţe ale autorului *Bătrînului gringo*“.

■■■ „Literatura este cea care păstrează ceea ce istoria uită“

Punctul culminant al celor două zile l-a constituit, firește, întîlnirea cu autorul, care a avut loc la Institutul Cervantes. Intrînd în sala de conferinţe a Institutului Cervantes din Paris, e imposibil să nu te simţi privilegiat, cu atît mai mult cu cît în sala arhiplină mai erau doar cîteva locuri rămase neocupate sau nerezervate, chiar cu o bună bucată de vreme înainte de începerea conferinţei. După o așteptare de jumătate de oră, încărcată de suspans, Carlos Fuentes a apărut de undeva din spatele sălii, trecînd printre cei așezaţi cu alura unui actor de cinema sau a unui personaj care tocmai a pășit din propriile sale romane; afabil, plin de umor, vital, un personaj fascinant în care îl recunoști imediat pe unul dintre reprezentanţii cei mai importanţi ai boom-ului latino-american, pe autorul inepuizabil, încă activ la cei optzeci și trei de ani pe care îi va împlini la 11 noiembrie – de altfel, într-un moment de confesiune, Fuentes a mărturisit că el, spre deosebire de colegul de generaţie și prietenul său José Donoso, nu a suferit niciodată de blocajul scriitorului, moment extrem de primejdios în existenţa oricărui creator, care îl poate chiar ucide, așa cum s-a întîmplat cu autorul *Obscenei păsări a nopţii*. Precedat de intervenţia lui Florence Olivier, organizatoarea colocviului *Les lettres de relation de Carlos Fuentes*, discursul autorului a început cu cîteva mărturisiri legate de copilăria sa neobișnuită, cea a unui fiu de diplomat obligat să trăiască simultan în mai multe ţări, printre care SUA, unde își începe studiile, la Washington, și Mexic, unde revine pentru perioadele de vacanţă, de care nu se bucură însă, căci în Mexic, împărţirea anului școlar e diferită, iar părinţii, îngrijoraţi că ar putea uita limba spaniolă, preferă să-l înscrie și aici la cursuri. Povestea și-a urmat cursul fascinant pe străzile din Washington și Ciudad de Mexico, parte din geografia personală a autorului (ce vizează un spaţiu miraculos, o imagine a acestui adevărat palimpsest cultural reprezentînd-o celebrul Palacio Nacional, clădit pe locul și din materialele palatului lui Moctezuma), prin librăriile unde s-a întîlnit pentru prima oară cu cărţile lui William Faulkner sau John Dos Passos și, mai ales, pe urmele profesorilor care i-au marcat evoluţia intelectuală (printre aceștia, Paul Guggenheim sau Wilhelm Röpke). Deși și-a dorit să devină scriitor încă din copilărie, tatăl său a reușit să-l convingă să urmeze studii de drept, cerînd sprijinul scriitorului Alfonso Reyes, cel mai important autor mexican la vremea respectivă, care i-a explicat tînărului Carlos necesitatea de a studia și de a dobîndi o diplomă universitară, Mexicul fiind o ţară unde aparenţele contează, iar titlul de „licenciado“ e un imperativ. Studiile au avut darul de a-l deprinde să-și ordoneze scriitura și să-și tempereze avîntul literar, în vreme ce lecturile fundamentale ce i-au fost recomandate în această perioadă (printre care *Republica* lui Platon, *Principele* lui Machiavelli și *Contractul social* al lui J.J. Rousseau, dar și *Antigona* lui Sofocle) l-au ajutat să-și însușească un anumit mod de înţelegere a lumii și să descopere, totodată, legătura dintre literatură și lege. O incursiune în istoria frămîntată a Mexicului, evocînd șirul asasinatelor la nivel înalt și luptele dintre învingătorii din revoluţia mexicană (cu trimiteri la arta unui Diego Rivera sau Frida Kahlo), a servit drept interludiu la o serie de consideraţii legate de situaţia politică actuală și de problemele Americii Latine, dar și de anii '70, cînd a fost ambasador la Paris, și de fermecătoarea Rue Poissonnière, unde a scris parte din romanul *Terra nostra*, încheind paralela dintre istorie și literatură cu următoarea frază: „Literatura este cea care păstrează ceea ce istoria uită“.

După două zile de prelegeri și discuţii despre opera lui Carlos Fuentes și legăturile sale cu pictura, arhitectura sau cinematografia, despărţite simbolic de punctul culminant al întîlnirii cu autorul de la Institutul Cervantes din Paris, sentimentul că substanţiala operă a acestuia se cere tradusă integral și, totodată, rediscutată și reinterpretată și în spaţiul românesc e inevitabil, la fel și bucuria că, vreme de aproape o oră, am existat în preajma autorului *Bătrînului gringo* sau al *Terrei Nostra*.

■

Dialogurile Cardinalului Gianfranco Ravasi la Ateneul Român şi NEC

Cormac McCarthy
Căluţii mei, căluţi frumoşi

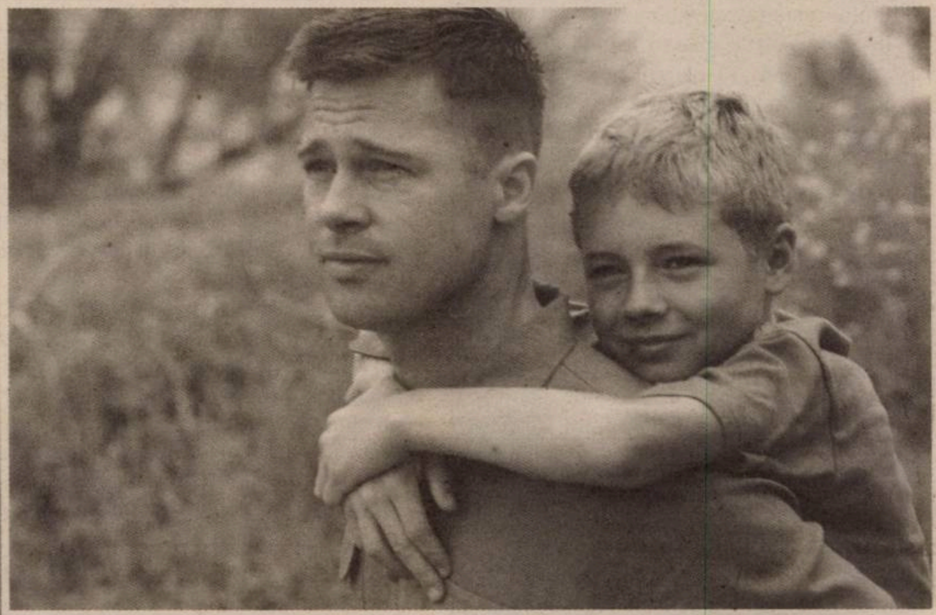
Odiseea unui Harap-Alb american

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 339 (597) 20-26 octombrie 2011 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Cannes la Bucureşti



Secvenţe din filmele *The Tree of Life* (Terrence Malick) şi *Flandres* (Bruno Dumont) prezentate în cadrul evenimentului ***Les Films de Cannes à Bucarest***

A FOST

■■■ ***Ion Dacian – 100 de ani de la naştere.*** Marţi, 11 octombrie, la Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian" din Bucureşti, a avut loc un concert *in memoriam Ion Dacian – 100 de ani de la naştere*. Evenimentul a inclus un recital extraordinar susţinut de trei dintre cei mai apreciaţi tenori ai momentului: Florin Budnaru, Cristian Mogoşan şi Lucian Corchiş, cu participarea specială a sopranei Anda Pop şi sub bagheta dirijorului Constantin Grigore. Concertul de Gală a fost desfăşurat sub egida „Elite Art Club UNESCO – Proms of Delight". Tenorul s-a născut la 11 octombrie 1911, în Saschiz, judeţul Mureş, şi a absolvit studiile muzicale la Conservatorul din Cluj. După debutul pe scena Operei Române din Cluj-Napoca, a ajuns la Teatrul Alhambra din Bucureşti (1939) şi apoi la Teatrul de Stat de Operetă, unde a fost prim-solist, regizor şi director (1950-1972).

■■■ ***ReAnimating Animation***. Starea filmului românesc de animaţie a fost adusă în prim-plan la masa rotundă dedicată acestuia, joi, 13 octombrie, la Cinema Union. Invitaţi precum Carmen Stejeroiu – director economic al Centrului Naţional al Cinematografiei, Aurelian Nica – original production manager la HBO România, Dan Panaitescu – de la studioul DSG, Răzvan Atanasescu – director de vînzări la Mediapro Magic sau Vlad Santo – sales coordinator la studioul ODS au analizat trecutul şi prezentul filmului românesc de animaţie, modul de pregătire a animatorilor români, situaţia studiourilor de animaţie, oportunităţile de finanţare şi distribuţie existente pentru filmele de animaţie româneşti. La dezbatere au fost prezenţi şi animatorii români selecţionaţi în competiţiile Anim'est 2011. În cadrul dezbaterii, a avut loc şi lansarea oficială a DVD-ului de promovare a filmului românesc de animaţie *ReAnimating Animation*, editat de Asociaţia Estenest. DVD-ul cuprinde 14 scurtmetraje de animaţie premiate.

■■■ **Radu Beligan montează la Teatrul de Comedie.** În regia lui Radu Beligan, marţi, 18 octombrie, la Teatrul de Comedie, în cadrul proiectului aniversar „Comedie – 50 de ani", au început repetiţiile spectacolului *Spiritul de familie* de Eric Assous. Din distribuţie fac parte Dorina Chiriac, Marius Florea Vizante, Lamia Beligan, Sandu Pop, Delia Seceleanu, Marius Drogeanu. Spectacolul va fi montat la Sala „Radu Beligan", sală a Teatrului de Comedie ce poartă numele maestrului începînd cu 5 ianuarie 2011, dată la care s-au împlinit 50 de ani de existenţă a teatrului înfiinţat de Radu Beligan în anul 1961.

■■■ ***Patru feţe ale modernităţii* la Londra.** Institutul Cultural Român din Londra a vernisat, pe 19 octombrie, expoziţia *Patru feţe ale modernităţii: Bitzan, Maitec, Mitroi, Nicodim*, realizată în colaborare cu Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti (MNAC). Expoziţia *Patru feţe ale modernităţii*, bazată pe un proiect curatoriat de directorul Mihai Oroveanu la MNAC în 2007, prezintă în premieră la Londra lucrări rare de Ion Bitzan (1924-1997), Ovidiu Maitec (1925-2007), Florin Mitroi (1938-2002) şi Ion Nicodim (1932-2007) din colecţia MNAC. Cei patru mari artişti dispăruţi în ultimii ani au determinat o etapă majoră a modernităţii postavangardei româneşti din anii 1970-1990, cunoscută ca „mitologii personale". Expoziţia va fi deschisă pînă pe 18 noiembrie la Galeria Brâncuşi, de la sediul din Belgrave Square.

Dan Lungu, decorat de Statul francez cu Ordinul Artelor şi Literelor

Dan Lungu intră, anul acesta, în galeria selectă a artiştilor şi scriitorilor decoraţi de Statul francez cu titlul de Cavaler al Ordinului Artelor şi Literelor – Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Recunoscut ca parte a Ordinului Naţional al Meritului de către Charles de Gaulle în 1965, acesta recompensează cele mai importante personalităţi culturale ale lumii franceze, dar se acordă şi cetăţenilor de alte naţionalităţi, pentru contribuţii excepţionale la îmbogăţirea patrimoniului cultural francez.

Trei dintre cărţile lui Dan Lungu au apărut la prestigioasa editură pariziană „Jacqueline Chambon", parte a grupului editorial Actes Sud: *Le paradis des poules* (*Raiul găinilor*), *Je suis une vieille coco!* (*Sînt o babă comunistă!*) şi *Comment oublier une femme* (*Cum să uiţi o femeie*), în traducerea lui Laure Hinckel.

Publicaţii celebre, precum *Le Figaro Littéraire*, *La quinzaine litéraire*, *L'Humanité*, *Livres hebdo* sau *Lire*, au dedicat literaturii lui Dan Lungu spaţii generoase. „Dan Lungu trebuie citit de urgenţă", scrie *Lire*.

© Matei Bejenaru

„Sînt luat prin surprindere. Am senzaţia că Franţa mi-a pus gînd bun. După ce mi-a publicat prima mea carte tradusă într-o limbă străină şi m-a invitat la *Les belles étrangères*, deschizîndu-mi drumul spre Europa, acum, fără nici un avertisment, mă onorează cu un ordin atît de prestigios. Nu am avut norocul unui unchi bogat în America, dar iată că am şansa unei mătuşi generoase în Europa. Mulţumesc!", spune Dan Lungu.

Numitorul comun – moartea

Vineri, 21 octombrie, ora 15.00, la Muzeul Naţional al Ţăranului Român, la Sala Foaier, va avea loc vernisajul expoziţiei *Numitorul comun – Moartea*. Vernisajul va fi urmat de proiecţia filmului *Patru feluri de a muri*, un documentar în regia lui Nicolae Mărgineanu despre crimele fostului regim comunist.

Realizată de Centrul de Investigare a Crimelor Comunismului din România (CICCR) şi Muzeul Naţional de Istorie a Transilvaniei din Cluj, cu sprijinul Fundaţiei „Konrad Adenauer", beneficiind şi de colaborarea Institutului pentru Liberă Iniţiativă şi a Muzeelor de Istorie din Turda şi Aiud, expoziţia prezintă o serie de acţiuni de căutare şi deshumare a unor opozanţi ai regimului comunist, care au fost executaţi de Securitate, fără judecată, în perioada anilor 1948-1952. Cazurile prezentate în cadrul expoziţiei cuprind un număr de 22 de persoane executate, toate prin împuşcare, 21 dintre acestea fiind descoperite şi apoi deshumate prin metode arheologice. Expoziţia cuprinde obiecte descoperite asupra celor ucişi, fotografii de familie, fotografii provenite din arhiva fostei Securităţi sau făcute în timpul acţiunilor arheologice de deshumare, imagini video de la deshumări şi interviuri cu rude şi urmaşi sau cu anumite persoane care i-au cunoscut pe cei executaţi şi va fi deschisă pentru public pînă pe 6 noiembrie.

Ziua Europeană a Limbilor

Sîmbătă, 22 octombrie, la Institutul Cultural Român şi la Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso" va fi celebrată Ziua Europeană a Limbilor. Evenimentul a fost organizat de Institutul Cultural Român, Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso", British Council, Institutul Polonez, Goethe-Institut, Institutul Cervantes şi Centrul Cultural al Republicii Ungare/Institutul Balassi. Ziua Europeană a Limbilor, sărbătorită pentru prima oară pe 26 septembrie 2001 în mai multe state membre ale Uniunii Europene, reuneşte milioane de oameni în 45 de ţări. Iniţiativa îşi propune să cultive diversitatea culturală şi lingvistică în Europa, încurajînd învăţare limbilor străine de către toţi cetăţenii europeni.

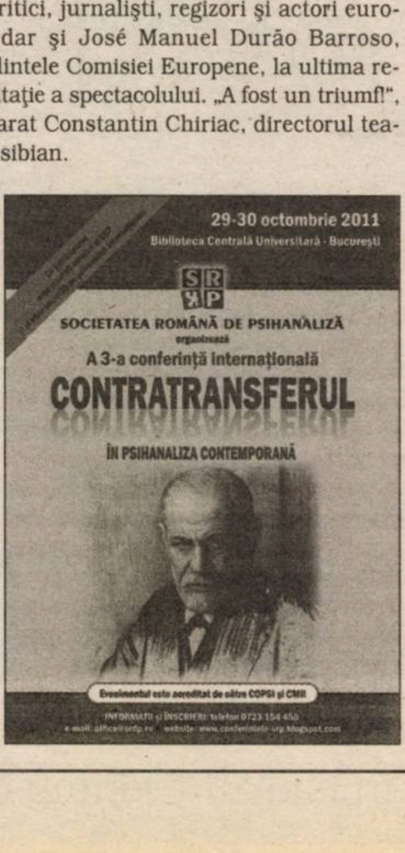
Sînt organizate sute de evenimente în toată Europa: spectacole, animaţii pentru copii, jocuri muzicale, cursuri de limbi străine, emisiuni de radio şi televiziune, conferinţe.

Succes internaţional pentru *Faust*-ul lui Purcărete

Spectacolul *Faust* în regia lui Silviu Purcărete a fost prezentat la Bruxelles în zilele de 12, 13, 14 şi 15 octombrie, la invitatia Teatrului Naţional al Comunităţii Franceze din Belgia.

Producţia Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu a fost prezentată în faţa a peste 1.000 de cumpărători de bilete achiziţionate atît în Belgia, cît şi în Luxemburg, Franţa şi Marea Britanie. La eveniment au participat 600 de ambasadori UE, secretari de stat, şefi de cabinet, reprezentanţi NATO, directori de centre culturale, selecţioneri pentru festivaluri, critici, jurnalişti, regizori şi actori europeni, dar şi José Manuel Durão Barroso, preşedintele Comisiei Europene, la ultima reprezentaţie a spectacolului. „A fost un triumf!", a declarat Constantin Chiriac, directorul teatrului sibian.

UNIVERSITATEA DE ARTE „GEORGE ENESCU" IAŞI
STR. CUZA VODĂ, NR. 29
STAGIUNEA UAGE
JOI 20 OCTOMBRIE ORA 19
Sala „Eduard Caudella"
RECITAL
REMUS AZOIŢEI
DIRECTOR ARTISTIC AL SOCIETĂŢII „ENESCU" DIN LONDRA
PROFESOR ASOCIAT AL ACADEMIEI REGALE DE MUZICĂ DIN LONDRA
DOCTORAND AL UNIVERSITĂŢII DE ARTE „GEORGE ENESCU" DIN IAŞI
IN MEMORIAM ADRIAN BERESCU
JOHANN SEBASTIAN BACH
Sonata a II-a în la minor, BWV 1003
Partita în re minor, BWV 1004
pentru vioară solo


29-30 octombrie 2011
Biblioteca Centrală Universitară - Bucureşti
SRP
SOCIETATEA ROMÂNĂ DE PSIHANALIZĂ
organizează
A 3-a conferinţă internaţională
CONTRATRANSFERUL
ÎN PSIHANALIZA CONTEMPORANĂ
Evenimentul este acreditat de către COPSI şi CMR

VA FI

■■■ ***Periferic* la Berlin.** Regizorul Bogdan George Apetri este invitatul celui de-al treilea masterclass al seriei „Film – reţeta noastră secretă", iniţiate de Institutul Cultural Român din Berlin. După proiecţia filmului *Periferic*, pe 20 octombrie, de la ora 17.30, în cinematograful de artă FSK din Kreuzberg (Berlin), regizorul va răspunde la întrebările publicului, va purta o discuţie legată de creaţia şi inspiraţia filmului, creînd un dialog între experienţa regizorală română şi curiozitatea spectatorului german. La primul masterclass din februarie 2011, a participat regizorul Alexandru Solomon cu pelicula *Kapitalism – reţeta noastră secretă*, iar în iunie 2011, ICR Berlin l-a avut ca invitat pe regizorul Corneliu Porumboiu cu filmul *Poliţist, adjectiv*. Ultima întîlnire cinematografică este programată între 3-5 decembrie, cînd seria „Film – reţeta noastră secretă" este dedicată scurtmetrajului românesc.

■■■ **Lansare ARTA.** Recent apărutul număr 2-3/2011 al revistei trimestriale *ARTA*, revistă de arte vizuale editată de Uniunea Artiştilor Plastici din România, va fi lansat vineri, 21 octombrie, la ora 18.00, la sediul Artmark. Tema numărului dublu actual este pictura neofigurativă românească din anii 2000 încoace. Un alt dosar important al numărului este dedicat participării României la Bienala de la Veneţia de anul acesta.

■■■ **Conferinţele Teatrului Naţional.** Duminică, 23 octombrie 2011, de la ora 11.00, la Sala Atelier, în cadrul programului „Conferinţele Teatrului Naţional", Adrian-Silvan Ionescu prezintă conferinţa *Fast aulic şi democraţie apuseană în vestimentaţia românească din secolul XIX*.

■■■ ***Stella Maris – Inima Reginei.*** Muzeul Naţional al Ţăranului Român organizează pe 24 octombrie, la ora 16.00, în Sala Acvariu, vernisajul expoziţiei de pictură a Mirunei Budişteanu, *Stella Maris – Inima Reginei*. Expoziţia reprezintă un elogiu adus Reginei Maria a României şi este dedicată Majestăţii Sale Regele Mihai, la a 90-a sa aniversare, şi va rămîne deschisă pînă pe 4 noiembrie.

■■■ **Zilele Filmului Românesc la Seghedin.** În perioada 24-29 octombrie, filiala Seghedin a ICR Budapesta organizează cea de-a patra ediţie a Zilelor Filmului Românesc la Seghedin, găzduită de Cinematograful de Artă „Grand Café", cu sprijinul Ministerului Resurselor din Ungaria. Tema ediţiei din 2011: „Dincolo şi dincoace de frontieră". Pe lîngă producţii precum *Morgen*, *Nuntă în Basarabia*, *Din dragoste cu cele mai bune intenţii*, publicul larg, iubitor de film, va viziona, în premieră în Ungaria, filme precum *Ursul* sau *Burta balenei*.

■■■ **Lansare *Imagini de pe strada Kanta*.** Marţi, 25 octombrie, de la ora 18.00, la Librăria Cărtureşti – MŢR se va lansa un nou titlu din Colecţia „Neo" a Editurii Tracus Arte: *Imagini de pe strada Kanta* de Nichita Danilov. Prezintă Dan Cristea şi Paul Cernat.

■■■ **Romanian International University Fair.** RIUF, cel mai mare tîrg de universităţi internaţionale din România, îşi deschide porţile pentru vizitatori în acest weekend la Bucureşti, şi marţi, 25 octombrie, la Cluj. Printre universităţile participante se numără: Princeton University, King's College London, Coventry University, Tilburg University, Halmstad University, Central European University şi mulţi alţii. Participanţii pot asista la seminarii şi workshopuri, pot vizita standurile interactive ale expozanţilor sau pot participa la tombola cu premii organizată în cadrul tîrgului.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Basarabia – pămînt românesc; Marius GHILEZAN, De ce toţi preşedinţii României s-au temut de Regele Mihai I? ■ 4

ACTUALITATE

„Formula 3“ cu Irina Mavrodin, Michael Astner şi Vlad Ivanov ■ 5
Mirela VIŞAN, „Nu vă fie frică!“ ■ 6
Tereza-Brînduşa PALADE, Despre filozofia creştină a lui Edith Stein ■ 7

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Trăiri noi ■ 8
Dana PÎRVAN-JENARU, Odiseea unui Harap-Alb american ■ 10

CRITICĂ LITERARĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Critica literară – între ecumenism şi partizanat (I) ■ 11

ISTORIE LITERARĂ

Delia UNGUREANU, Un cobai al ideologizării: Miron Radu Paraschivescu (I) ■ 12

AVANPREMIERĂ

Ţinutul Celălalt – Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Cartea Românească ■ 14

SOCIETATE

Radu IOANID, Memorial – Cuvînt rostit de Ziua Holocaustului din România – 11 octombrie 2011 ■ 15

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Simona BRÂNZARU, *La rentrée littéraire 2011* (I) ■ 17
Cristina SABĂU, Our Magic Hour – Trienala de Artă Contemporană, Yokohama – 2011 ■ 18

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Meşteşugul vieţii şi cel al teatrului ■ 19
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Anuala Artelor de la Baia Mare ■ 20
FILM: Mihai FULGER, Cannes la Bucureşti ■ 21
MUZICĂ: Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, Festivalul de Muzică Veche Bucureşti, 2011: o avanpremieră ■ 22
Liviu BUTOI: „Înţelegeam în mod tacit că ne sacrificăm viaţa pentru jazz“ ■ 23

FOCUS

Doina URICARIU, Sărbătorind longevitatea Regelui Mihai ■ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 10
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 16

DE RECITIT

Blîndeţea

Petru CREŢIA

Blîndeţea [...] ţine de puterea noastră de iubire (în sensul de *agápe* sau *caritas*) şi este una din manifestările ei, cum spune desluşit Sfîntul Pavel. Am putea crede că este o însuşire înnăscută şi desigur sînt oameni înzestraţi de fire cu mai multă blîndeţe decît alţii. Dar blîndeţea se poate şi cultiva, există înspre ea căi pe care, dacă vrei, le poţi străbate sau poţi fi ajutat să le străbaţi. Trebuie însă din capul locului să ne ferim de o greşită înţelegere: blîndeţea nu are nimic de-a face cu slăbiciunea, cu lipsa de fermitate, cu toleranţa vinovată sau cu nepăsarea. Numai că rigoarea morală e departe de a fi totuna cu rigorismul moral sau cu încruntarea justiţiară. De fapt, blîndeţea este înclinarea, firească la unii, dobîndită la alţii, *de a evita violenţa.* Atît cît este posibil şi legitim. Dar nu ajunge atît: e nevoie de o undă de căldură, de un anume fel de a privi şi de a zîmbi, de cunoaşterea acelui limbaj care este doar al blîndeţii, acela care îţi permite şi să dojeneşti cu blîndeţe. Şi mai este nevoie de ceva esenţial, care ţine de buna înţelegere a lucrurilor omeneşti: nu toţi sîntem la fel şi există o categorie de particularităţi ale fiecărui individ care nu au a cădea sub incidenţa nici unei cenzuri sau interdicţii, cu atît mai puţin sub aceea a unui alt ins, care trăieşte cu amăgirea că numai particularităţile lui sînt licite şi tolerabile, ba chiar că ele fac legea unei convieţuiri. Omul blînd este deci tolerant cu tot ceea ce nu poate fi obiect de intoleranţă decît pentru oamenii închişi în sinele lor, exclusivişti şi autoritari. Pentru omul blînd chiar unele mici scăderi sau manii, sau obsesii mai mult sau mai puţin copilăreşti, unele deprinderi pot deştepta nu violenţa reprobativă şi represivă, ci o indulgenţă şi o înţelegere asociate cu duioşie şi cu umor, cu sentimentul slăbiciunilor noastre, ale tuturor, privite cu blîndeţe de ochii divini. În *Evanghelia după Matei* (5, 5), a treia fericire sună astfel: *„Fericiţi cei blînzi, căci ei vor moşteni pămîntul“*, nu spre folosul lor, ca stăpînitori, ci ca trimişi ai Domnului, ca legislatori ai păcii şi ai îndurării, aşa cum spune *Scrisoarea lui Iacob* (3, 17-18): *„Rodul dreptăţii este semănat în pace pentru cei ce aduc pace în lume“*, imediat după ce arată că *„înţelepciunea care vine din înalt este întîi de toate curată, apoi iubitoare de pace, blîndă, lesne de înduplecat, plină de milă şi de roade bune, fără părtinire şi fără făţărnicie“*. Da, blîndeţea adevărată nu e un simulacru, nu este mieroşenie şi zîmbet calp şi autorul *Primei scrisori a lui Petru* (3, 4) ştia bine aceasta: *„Podoaba voastră să nu fie cea din afară, ci aceea ascunsă în adîncul inimii omului, în incoruptibilitatea blîndeţii şi liniştii duhului său“*. Să nu se creadă că duhul zavistiei lipsea din comunităţile creştine primitive. Altfel de ce ar scrie Sfîntul Pavel celor din Efes (4, 1-2) sau mai degrabă tuturor bisericilor din Asia Mică, ca un fel de enciclică, redactată în timp ce era întemniţat la Roma, prin 61-63: *„Vă sfătuiesc... să vă purtaţi... cu toată smerenia şi blîndeţea, cu îndelungă răbdare; îngăduiţi-vă unii pe alţii cu dragoste... să nu apună soarele peste mînia voastră“*.
[...]

Este deci nevoie de o anumită calitate a sufletului, mai degrabă înnăscută, cum spuneam, dar putînd fi şi cultivată, dobîndită ca disciplină interioară, sub puterea meditaţiei la cele omeneşti, a lecturilor, a exemplelor bune sau rele. Astfel că se cunosc cazuri de oameni care *au devenit* blînzi din neblînzi ce erau. Ceva a coborît asupra lor ca un har. Iar harul cel mai mîntuitor care a coborît asupra lor este *blîndeţea faţă de cei slabi şi neapăraţi şi neştiutori*. Nu e vorba numai de milă, ci de îndurare delicată şi tandră. A fi rău cu copiii neştiutori şi care vin spre tine cu încredere, a fi grosolan cu bătrînii năpădiţi de neputinţe, cu cei slabi de minte, cu cei speriaţi, cu umilii şi umiliţii pămîntului rătăciţi în Babilon, a răspunde vorbei gentile şi zîmbetului cu încruntare şi întrebării sfioase cu sudalmă, a înghionti pe cel istovit să meargă mai departe, a lovi cu cizma pe cel căzut, toate acestea şi altele ca acestea cîte se petrec la antipodul blîndeţii ne învaţă mai bine decît orice ce este blîndeţea. Şi dacă o echivalăm cu dragostea de care vorbeşte Sfîntul Pavel trebuie să repetăm după el: *„Iar acum rămîn credinţa, speranţa, dragostea, acestea trei: dar, dintre toate, cea mai mare e dragostea“* (I, *Corinteni*, 13, 13). Contrariul ei l-am văzut operînd în lume – şi mirosea a infern. Infernul nu ca loc de pedeapsă: infernul ca virtualitate perpetuă a naturii omeneşti. Din păcate, cazurile cele mai frecvente de relaţii între oameni, fie în sfera privată, fie în cea publică, se desfăşoară sub semnul irascibilităţii şi violenţei. Nu mă refer la conflicte grave şi nimicitoare, la extreme brutalităţi, la *bellum omnium contra omnes*. Mă refer la violenţa măruntă şi cronică, la cîte vorbe grele sau muşcătoare schimbăm între noi, insulte, injurii, calomnii, imprecaţii, blesteme. Pentru pricini mărunte, şi care în cele mai multe cazuri revin în fiecare zi, umplînd cu zgomotul lor zadarnic şi strident anii şi vieţile noastre. Dumnezeule mare, cît de mult şi cît de prosteşte ne putem certa şi tot certa, şi pentru ce?

Din volumul *Eseuri morale*,
Editura Muzeul Literaturii Române, 2000,
pp. 67-73

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail
adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Basarabia – pămînt românesc

Bedros HORASANGIAN

Recentele declaraţii ale preşedintelui Federaţiei Ruse, Dmitri Medvedev, legate de situaţia din Transnistria şi de administraţia de sub conducerea unui dur filomoscovit precum Igor Smirnov au atras atenţia mediilor internaţionale. Preşedintele Rusiei a reiterat faptul că actuala situaţie din Transnistria şi poziţia lui Igor Smirnov împiedică reintegrarea. Intrebare: a cui şi la cine? Reintegrarea în Republica Moldova nu ar fi atît de complicată dacă liderii de la Kremlin l-ar trimite pe Igor Smirnov ambasador în Cuba. Dar este Moscova, care nu crede în lacrimi, interesată de rezolvarea pe cale amiabilă a unei situaţii de „conflict îngheţat", cum sînt denumite aceste situaţii punctuale de către puzderia de experţi ai OSCE şi UE?

Avem mari rezerve faţă de bunele intenţii ale Kremlinului. Parcă îl vedem pe premierul Vladimir Putin că se răţoieşte la Medvedev că Rusia nu are nimic de cedat. Şi va fi considerat un real patriot, ca şi înainte şi după cel de-al doilea război cecen, război care l-a adus la putere. Să fie doar o manevră bine orchestrată de Kremlin în perspectiva viitoarelor alegeri prezidenţiale, în care Putin este deja marele favorit şi adulatul unei consistente majorităţi?

Ce va urma? Ştim şi nu prea ştim ce se întîmplă în Republica Moldova. Îmi vine greu să folosesc acest termen – care este unul oficial, altminteri – cînd ştiu bine că este vorba de Basarabia. Pămînt românesc. Trecutul şi cele întîmplate de-a lungul istoriei nu pot fi schimbate, chiar dacă, de multe ori, istoria poate fi ignorată, mistificată, uitată sau coafată după cum o cer interesele de moment.

Trecerea Basarabiei în mîna ruşilor s-a produs la 1812, pentru ca, apoi, cu intermitenţe, să rămînă în mîna lor. Unirea de la 1918, cel mai glorios an din istoria acestei ţări, facută sub sceptrul Regelui Ferdinand şi al Reginei Maria, cărora le datorăm mult mai mult decît ne închipuim noi astăzi, a consfinţit alipirea Basarabiei la Regatul României. Cele trei mari provincii româneşti – plus Banatul şi Dobrogea, care au avut mereu parte de situaţii fluctuante şi conjuncturale – au intrat sub flamura tricolorului românesc.

Dar Marea Unire n-a durat mult. Conform acordului Ribbentrop-Molotov şi anexelor sale secrete, mai ales, şi apoi Dictatului de la Viena – leşinul ministrului Afacerilor Străine de la acea dată, economistul Mihail Manoilescu, la vederea noii hărţi fiind mai mult decît sugestiv – şi ultimatumului sovietic, România a fost sfîrtecată între Germania nazistă şi URSS Basarabia a intrat în componenţa URSS şi a fost ocupată de trupele sovietice. Intrarea în război alături de Germania nazistă, împotriva URSS, a urmărit recuperarea Basarabiei. La încheierea războiului, URSS, ţară învingătoare, a rămas stăpînă pe Basarabia, redenumită Republica Sovietică Socialistă Moldovenească.

Din România comunistă, basarabenii n-au avut nici un sprijin. Ani în şir, în perioada cînd în România a fost un regim, zice-se, democrat-popular, nu s-a mai vorbit/amintit despre Basarabia. Era un subiect tabu. (Singurele tăieturi în romanul *Sala de aşteptare*, apărut în 1987, operate de lectorii de la Consiliul Culturii, au vizat cuvîntul Basarabia – s-au pus croşete, la insistenţa mea – din documentele istorice reproduse în carte. Uitasem de acest detaliu...) Exista URSS, marele nostru aliat, dar care ne-a călărit mereu, fără ca românii şi România să beneficieze de ceva. Istoria noastră a fost modificată, Unirea de la 1918 şi revenirea Basarabiei la România era considerată în istoriografia comunistă (de la Bucureşti şi Moscova) un act „imperialist". Faptul că mentalul colectiv rusesc asociază şi azi românii cu fascismul este o prostie/ticăloşie bine întreţinută nu doar de istoriografia, istoricii şi clasa politică de la Moscova, uitîndu-se actul de la 23 August 1944.

Pentru Republica Moldova, după puciul eşuat al lui Dmitri Ianaev din august 1991, a fost un moment de cumpănă. Atunci, în acele zile fierbinţi de august, ar fi fost posibilă realipirea Basarabiei la România. Dacă exista voinţă politică la Bucureşti pe cît a existat la Chişinău. Dar FSN-ul lui Ion Iliescu şi guvernul condus de Petre Roman s-au speriat de o asemenea posibilitate – trimişi ai Chişinăului au existat, făcînd propuneri concrete de unificare – şi o ocazie unică s-a risipit în negura anilor care au urmat. Au urmat bezele, cu poduri de flori şi cu poezii de Grigore Vieru şi Adrian Păunescu, dar şi durul război din Transnistria în care a pierit sau a fost schilodită elita basarabeană. Autorităţile de la Bucureşti au stat cu capul în păpuşoi, trimiţînd bezele preşedintelui Snegur. În ultimele două decenii, comuniştii şi filoruşii au tot izbutit să fie la putere, dar o nouă generaţie de români basarabeni a crescut şi s-a educat cu un alt etos identitar.

Dincolo de redobîndirea cetăţeniei române şi de şansa basarabenilor de a învăţa în licee şi universităţi din România, ceva-ceva tot a mişcat la Chişinău. Se vrea integrare europeană, Rusia nu mai este singura alternativă politică, iar România este principalul susţinător spre UE al Republicii Moldova. Unificarea este însă ceva mai complicată. Pe de o parte, legile şi acordurile la care sîntem parte în UE nu ne permit să acţionăm de capul nostru, pe de altă parte, ruşii cu gazul lor şi interesele strategice ale americanilor sînt obstacole însemnate în calea unei reapropieri.

Cea mai delicată chestiune a momentului este situaţia din Transnistria, o bucată de pămînt de dincolo de Nistru, spre Bug, alipită arbitrar Moldovei de către autorităţile moscovite în anii '30, unde s-au concentrat nu doar mare parte din industria ţării, ci şi un uriaş potenţial militar. Faptul că în Transnistria sînt cantonaţi încă mii de soldaţi ruşi (contrar unui acord semnat acum cîţiva ani la Istanbul) şi există uriaşe depozite/cantităţi de armament, arme şi muniţii amplifică tensiunea.

Ce să facă Republica Moldova în această situaţie, cînd Guvernul de la Chişinău nu controlează teritoriul, ci o altă administraţie, aşa-zis legală, dar întreţinută de Moscova, în cap cu un fost general şi politruc, Igor Smirnov, are controlul? Un blocaj există de cîţiva ani buni. Dacă doreau, într-adevăr, să-şi retragă trupele, ruşii o puteau face. Menţinerea trupelor ruseşti în Transnistria este în folosul Moscovei, aşa cum sînt şi alte enclave cu baze militare, cum ar fi cea de la Kaliningrad, vechiul Königsberg, capitala Prusiei Orientale şi oraşul lui Immanuel Kant.

Pe scurt, România va trebui să privească spre Chişinău şi spre Basarabia cu alţi ochi, cu alte sentimente şi cu proiecte economice şi politice concrete, în aşa fel încît să le arate Republicii Moldova şi cetăţenilor ei că susţine pragmatic ţara dintre Prut şi Nistru; lălăitul din chitară, cu versuri obosite, nu este o cale de apropiere şi de unificare.

■

De ce toţi preşedinţii României s-au temut de Regele Mihai I?

Marius GHILEZAN

Cînd Papa Pius al XII-lea le-a solicitat Aliaţilor un loc la Tratativele de Pace de după cel de-Al Doilea Război Mondial, Stalin ar fi întrebat, conform mărturiilor istorice: „Cîte Divizii are Papa?". La moartea dictatorului sovietic, Papa a răspuns: „Acum se vede cîte divizii avem".

Regele Mihai I a trăit aproape jumătate de secol în exil. Fără gardă de corp sau servicii secrete. Nu a organizat nici un detaşament de luptă contra republicii instaurate de regimul sovietic de ocupaţie. A continuat să reclame abuzurile săvîrşite contra poporului său. Cînd unii ridicau Cortina de Fier, el cobora pios privirea.

Regele Mihai I a ajuns în SUA în luna martie a anului 1948. Atunci a mărturisit public, pentru prima oară, condiţiile impuse pentru abdicare. A fost primit de Administraţia Truman cu onorurile unui şef de stat. În acel moment, ambasadorul României la Washington, Mihail Ralea, intelectual fidel regimului comunist, a organizat o contramanifestaţie antimonarhică şi procomunistă. Ce puseseră la punct democraţii români din SUA, Nicolae Rădescu, Constantin Vişoianu, Niculescu-Buzeşti, Vălimărescu, Duca, Tilea, a fost tulburat de echipa de agitatori ai lui Ralea. În cele din urmă, Regele Mihai I a vorbit cîteva ore cu preşedintele SUA, cu reprezentanţi ai Departamentului de Stat, cu Averrel Harriman, fost ambasador al Americii în URSS, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial.

Deşi stabilit în Elveţia, Regele Mihai I s-a ţinut departe de competiţiile interne din Comitetul Naţional Român, condus la început de Rădescu, apoi de Emil Ghilezan, ca secretar general. Fidel principiilor stabilite şi bine definite în Statutul Casei Regale, el nu s-a amestecat, nici după abdicarea forţată, în disputele dintre facţiunile politice.

Au urmat ani în care a transmis mii de mesaje cancelariilor occidentale, preşedinţilor şi guvernelor lumii libere, în apărarea poporului său. A reclamat impunerea terorii ca formă de guvernare, abolirea drepturilor democratice, întemniţarea sutelor de mii de români pentru opţiunile lor politice, degradarea instituţiilor statului, îngrădirea libertăţilor fundamentale ale omului, furtul identităţii unei naţiuni, închiderea cetăţenilor în lagărul comunist, lipsa dreptului la liberă circulaţie. S-a adresat ani de zile naţiunii sale prin intermediul BBC, al Vocii Americii şi al Europei Libere. Mesajele de Anul Nou ale Regelui Mihai erau difuzate în fiecare an de aceste posturi de radio. Spre sfîrşitul perioadei ceauşişte, Regele Mihai a acordat acestor posturi de radio mai multe interviuri antologice, în care a comentat situaţia foarte grea din România. În aceeaşi perioadă, la reşedinţa sa din Versoix, sute de români fugiţi din România îi băteau la uşă ca unui protector. A facilitat ani de zile dreptul la azil politic pentru mii de români, prin legăturile sale cu monarhii europeni. Poliţia politică a regimului comunist i-a trimis Regelui Mihai, în ianuarie 1988, o scrisoare de ameninţare cu moartea, potrivit unui document dat publicităţii de Liviu Tofan, director al Institutului Român de Istorie Recentă. Documentul era semnat de gruparea „În slujba Mareşalului". Scrisoarea de ameninţare a fost trimisă atît Regelui Mihai, cît şi postului de radio Europa Liberă. Liviu Tofan a obţinut documentul de la Richard Cummings, fost Chief of Security la Radio Europa Liberă. În timpul revoluţiei din 1989, la emisiunea lui Friederich Mitterrand, găzduită de un post de televiziune elveţian, Regele Mihai a spus că este pregătit să se întoarcă în ţară.

A încercat încă din ianuarie 1990 să revină. Ambasadorul român de la Berna le-a transmis autorităţilor de frontieră că avionul nu va primi dreptul de survol dacă la bord se va urca M.S. Regele Mihai I, care nu are viză. A solicitat în zadar acest document. Bucureştiul nu i-a răspuns pe căile diplomatice. În 1991, a fost întors de pe autostradă cu acelaşi motiv. Ion Iliescu spune astăzi că nu a ştiut despre acţiunea în forţă a generalilor. În acelaşi an, Regele Mihai s-a întîlnit cu Ioan Petru Culianu la Universitatea din Chicago. Profesorul Culianu ceruse în repetate rînduri restaurarea Monarhiei ca singura formă de salvare a ţării. După trei săptămâni, a fost asasinat.

În 1992, Regele Mihai I a reuşit să facă o vizită în ţara sa natală, limitată la perioada Sărbătorilor Pascale, cînd; conform aprecierilor presei străine, au fost peste un million de români pe străzi. Au urmat alte cereri, alte negocieri, dar a mai primit dreptul să-şi viziteze ţara doar după ce regimul Constantinescu i-a dat paşaport românesc. La rîndul său, candidatul Convenţiei Democrate din România s-a ferit să-i retrocedeze proprietăţile şi, spre dezamăgirea suporterilor săi, nu a pregătit întoarcerea Regelui, aşa cum insistent i-a cerut-o mentorul său politic, Corneliu Coposu (astăzi, Emil Constantinescu spune că adepţii monarhiei erau foarte puţini şi o propunere de revenire a monarhiei n-ar fi avut sufragiu popular consistent).

Aflat la al doilea mandat, Ion Iliescu s-a folosit de relaţiile Regelui cu dinastiile europene pentru aderarea României la UE şi pentru integrarea în NATO. Principelui Radu, soţul ASR Principesa Margareta, fiica Regelui, i s-a organizat la guvern un departament, în anii cînd Adrian Năstase deţinea funcţia de premier.

Actualul preşedinte al României, Traian Băsescu, l-a criticat în termeni extremi de duri, făcîndu-l „sluga ruşilor". La televizor, a vorbit despre „bietul ex-rege". A trebuit ca Theodor Paleologu să răstoarne directivele din partidul său aflat la putere, pentru a i se permite suveranului să vorbească Parlamentului, la împlinirea vîrstei de 90 de ani.

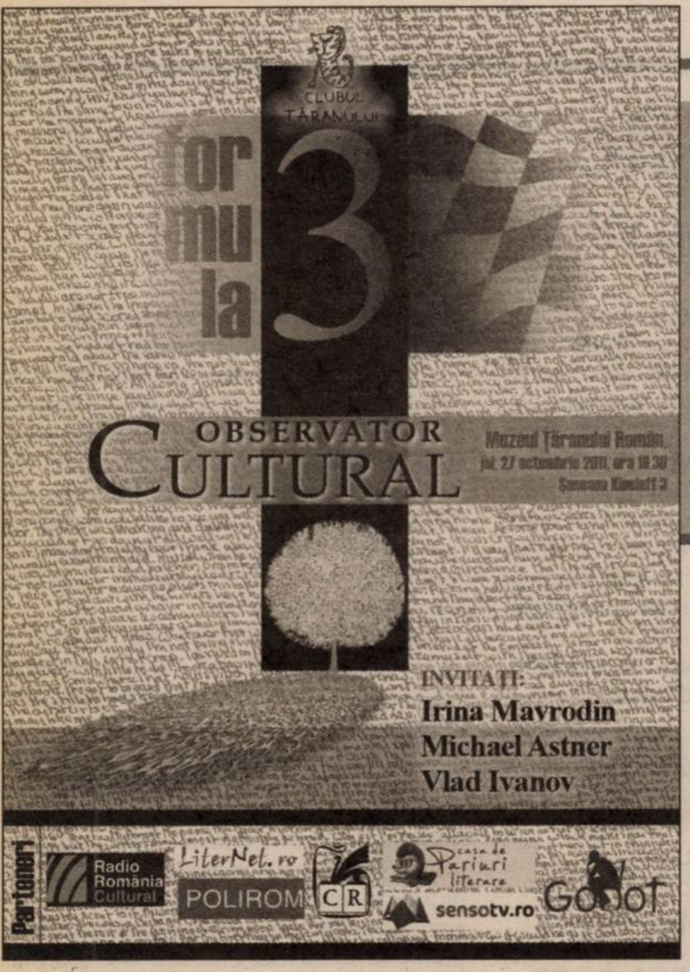
De ce s-au temut mereu preşedinţii de Majestatea Sa Regele Mihai I? Republica a fost o formă de stat nelegitimă, impusă de tancurile sovietice de ocupaţie. Din noiembrie 1946, cînd sute de mii de români au venit în Piaţa Palatului Regal să-l aclame ca pe singurul conducător legitim, toţi reprezentanţii noii forme de stat nu au adunat niciodată atîta simpatie populară. Regele Mihai I reprezintă un liant cu istoria. Este singurul şef de stat supravieţuitor al celui de-Al Doilea Război Mondial. Pe timpul bunicilor noştri, nimeni nu îşi contesta suveranul. Avea legitimitatea dată de un regim constituţional, considerat unul dintre cele mai liberale ale Europei. În viaţa sa de aproape 90 de ani, suveranului nu i se poate face nici un reproş privind conduita publică. Întotdeauna a apărat interesele poporului şi ale ţării sale. Actul de abdicare de la 30 decembrie 1947 nu a fost niciodată validat printr-un referendum. Orice schimbare democratică a formei de guvernămînt trebuia să înceapă cu refacerea tradiţiei întrerupte la 30 decembrie 1947. Conform statutului Casei Regale, Regele domneşte şi nu guvernează, fiind deasupra intereselor politice. Regele este al tuturor forţelor politice şi nu doar al unui grup aflat vremelnic la conducere.

În istoria poporului român, conducătorii erau voievozi, domni sau regi. Niciodată nu a existat o voinţă populară de schimbare a formei de guvernămînt monarhic. Republica s-a impus prin forţă. Este, deci, ilegitimă. Dinastia din care face parte Regele Mihai a făcut România modernă. Dacă Regele este al tuturor, preşedinţii sînt ai celor care votează într-un anotimp politic. Asta este diferenţa dintre regi şi preşedinţi. Unii sînt unşi cu Mirul Sfînt, alţii sînt aleşi. Primii domnesc, iar restul guvernează. De aici criza de identitate şi de recunoaştere publică.

■

„Formula 3“ cu Irina Mavrodin, Michael Astner şi Vlad Ivanov

Dezbaterea are loc joi, 27 octombrie, de la ora 18.30, la MŢR



Revista ***Observator cultural*** *reia „Formula 3“, seria de întîlniri în cadrul cărora trei personalităţi din diferite domenii se întîlnesc pentru a dialoga pe teme variate şi pentru a interacţiona cu publicul. Pe 27 octombrie, de la ora 18.30, la Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti, noua ediţie din „Formula 3“ îi are ca invitaţi pe Irina Mavrodin, Michael Astner şi Vlad Ivanov.*

Irina MAVRODIN (n. 12 iunie 1929, Oradea) este poetă, eseistă şi traducătoare, membră a Uniunii Scriitorilor din 1971. Absolvă Facultatea de Litere, secţia Franceză-Română, în 1954, iar în 1971 primeşte titlul de doctor în filologie pentru teza *Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman*. Beneficiază de o serie de stagii de pregătire în Franţa, ţine conferinţe în străinătate şi organizează colocvii naţionale şi internaţionale. Intră în Catedra de Franceză a Facultăţii de Litere din Bucureşti imediat după absolvire unde rămîne pînă în 1985, fiind apoi profesor asociat la diferite universităţi: din Sibiu, Braşov, Suceava, Craiova. În 2001, este profesor invitat la École Normale Supérieure.

Activitatea de traducător este impresionantă: de la Doamna de Staël, la Albert Camus, Henry de Montherlant, Gérard Genette, Maurice Blanchot, Paul Ricoeur, Gustave Flaubert, Marcel Proust, Emil Cioran, Gaston Bachelard, Jean Cocteau, Amélie Nothomb, Samuel Beckett etc. Din română în franceză a tradus din Eugen Jebeleanu şi Mircea Eliade.

Irina Mavrodin a scris, de asemenea, poezie (*Poeme*, 1970, Cartea Românească, *Picătura de ploaie*, 1987, Cartea Românească, *Partea şi întregul. Eseuri sau obsesii fragmentate*, 2009, Scrisul Românesc etc.) şi eseu (*Spaţiul continuu*, 1972, Univers, *Modernii, precursori ai clasicilor*, 1981, Dacia, *Mîna care scrie. Către o poietică a hazardului*, 1994, Eminescu, *Cioran sau Marele Joc/Cioran ou le Grand Jeu*, ediţie bilingvă, 2007, ICR etc.).

A fost recompensată cu numeroase premii, printre care Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru traducerea volumului *Spaţiul literar* de Maurice Blanchot, Bucureşti, Editura Univers, 1980, Premiul Opera Omnia al Editurii Scrisul Românesc, 1997, Premiul de Excelenţă al revistei *Convorbiri Literare*, 2003, Premiul de excelenţă *Poesis*, 2009. În 1992 i-a fost acordată decoraţia „Chevalier des Arts et des Lettres“ de către Statul francez.

Michael ASTNER (n. 1 septembrie 1961, Alpodu de Sus) a studiat germanistică şi anglistică la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ din Iaşi şi a debutat ca poet în *Neue Literatur* (1985, în limba germană) şi în *Dialog* (1987, în limba română). Debutul editorial a fost cu volumul *Despre calitatea unui timp* (Outopos, Iaşi, 1999). A publicat poeme în *Contrafort*, *Dialog*, *Neue Literatur*, *manuskripte* (Graz), *Orizont*, *Südostdeutsche Vierteljahresblätter* (München), *Symposion* (Freiburg im Breisgau), *Timpul*, *Vatra*, *Wienzeile* şi i-au apărut versuri în antologiile *Europa erlesen: Siebenbürgen* (Klagenfurt, 1999), *Viele... file* (Arcuş, 2000), *CLUB 8. poetry* (Iaşi, 2001), *oZone friendly* (coord. O. Nimigean, Iaşi, 2002) şi *hat jemand etwas gefragt?* (*a întrebat cineva ceva?*, coord. O. Nimigean, Iaşi, 2003, antologie de poezie a Clubului 8, în traducerea sa). A fost finalist al concursului literar *Open Mike* (Berlin, 1995).

Michael Astner a tradus în limba germană romanul Marianei Codruţ *Casa cu storuri galbene (Das Haus mit den gelben Gardinen*, Polirom, 1998), şi cartea de memorialistică *Pătimiri şi iluminări în captivitatea sovietică* de Radu Mărculescu *(Leid und Offenbarung in der sowjetischen Gefangenschaft*, C&N, Berlin, 2008). În limba română a tradus antologia de proză tînără austriacă *Stromabwärts/ Pe fluviu în jos* (Wieser, Klagenfurt, 2005) şi romanul *Catrafuse* de Richard Wagner (Polirom, 2006).

În prezent, este publicist liber-profesionist, în Iaşi.

Vlad IVANOV (n. 25 iunie, 1969, Botoşani) absolvă UNATC în 1995, la clasa Sandei Manu, an în care şi devine actor al TNB. Printre rolurile sale se numără: Amyras, în *Tamerlan cel mare* de C. Marlowe, regia V.I. Frunză (1996), George, în *Omul care a văzut moartea* de V. Eftimiu, regia M. Manolescu (1997), Franck, în *Cabotinul* de J. Osborne, regia Alice Barb (1998), Nenea Iancu, în *Mofturi la Union*, regia Gelu Colceag (2002), Penciulescu, în *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, regia Alexandru Dabija (2009), Doctorul, în *Un duel* de Cehov, regia Alexandru Dabija (2009). A avut colaborări şi cu alte teatre: Teatrul Act (*Zi-le oameni şi dă-le pace*, spectacol aniversar „I.L. Caragiale“, regia Rodica Mandache, 2003 etc.), Alekton Athens Concert Hall, Atena (în *Lysistrata* de Aristofan, regia Michael Cacoyannis, 2005), Teatrul „Radu Stanca“ Sibiu (în *Rubayatele* de Omar Khayyam, regia Maia Morgenstern, 2006), Teatrul de Comedie (în *Tinereţe fără bătrîneţe* de Petre Ispirescu, regia Dan Tudor, 2007), Teatrul LUNI (în *Firmituri* de Lia Bugnar, regia Dorina Chiriac, 2006), Teatrul Bulandra (în *Elizaveta Bam* de Daniil Harms, regia Alexandru Tocilescu, 2006, *Ivanov* de Cehov, regia Andrei Şerban, 2010).

În 1993, a debutat pe marele ecran, în filmul *Liceeni în alertă*. Au urmat roluri în *Triunghiul morţii* (1999), *Faimosul paparazzo* (1999), *Mekhanicheskaya syuita* (2001), *Les Percutes* (2002), *Une place parmi les vivants* (2003), *Snuff-Movie* (2005), *The Marksman* (2005), *Şi totul era nimic* (2006), *Second in Command* (2006), *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* (2007), *Poliţist, adjectiv* (2009), *Concertul* (2009), *Cealaltă Irina* (2009), *Principii de viaţă* (2010).

Printre premiile cu care a fost recompensat se numără Premiul Uniter pentru Cel mai bun spectacol al unei şcoli de teatru cu piesa *Hatmanul Baltag*, regia profesor universitar Sanda Manu, 1995, Diploma de Excepţie pentru evoluţia în spectacolul *Zi-le oameni, dă-le pace*, prezentat la primul Festival Naţional de Teatru „Nenea Iancu“ de la Chişinău, 2004, Premiul Uniter pentru Cel mai bun actor în rol secundar – Doctorul, în *Un duel*, regia Al. Dabija, 2010, Premiul Gopo pentru Cel mai bun actor într-un rol secundar – Anghelache, în *Poliţist, adjectiv*, regia Corneliu Porumboiu, 2010.

Partenerii evenimentului „Formula 3“ sînt: Muzeul Ţăranului Român, Radio România Cultural, LiterNet, Polirom, Casa de Pariuri Literare, Cartea Românească, Senso TV, Godot Cafe-teatru.

■

BIFURCAŢII

Moscova. Crîmpeie

Liviu ORNEA

În faţa impunătoarei staţii de metrou Oktiabîrskaia, o statuie imensă: Lenin, arătînd, ca de obicei, cu dreapta direcţia de urmat, priveşte fix un panou imens cu o reclamă la Hitachi. Zece minute mai jos, pe bulevard, la intersecţia dintre Bolshaia Iakimanka şi mai simpluţa Iakimanka, o statuie frumos îngrijită, cu flori în faţă, a lui Gheorghi Dimitrov despre care prietenii mei italieni habar nu au cine a fost.

În Piaţa Roşie, mumia lui Lenin îşi primeşte puţinii vizitatori, infinit mai puţini decît cei care intră peste drum, în vestitul magazin Gum, azi un veritabil templu al consumismului, unde poţi cumpăra orice, de la haine Armani la specialităţi de patiserie napoletane care nici la Roma nu sînt uşor de găsit – nici nu-i aşa rău, de fapt: NEP-ul tot Lenin îl inventase. Cine cumpără aici? În nici un caz rarii turişti străini cu rucsăcel în spate care privesc destul de uimiţi etalarea asta de lux şi de prost-gust. Pare să fie destinat turiştilor cu figuri oriental-caucaziene, prost îmbrăcaţi, şi moscoviţilor bogaţi cărora le trebuie (încă) un loc în care să se afişeze.

La cîteva minute distanţă, în faţa teatrului Bolshoi, statuia lui Marx. Coborînd de-a lungul zidului Kremlinului, dincolo de Biblioteca Lenin, alături de staţia de metrou Kropotkinskaia, statuia lui Engels. Pentru cine îi vrea pe toţi trei la un loc, în iconografia clasică, un asemenea basorelief se află pe frontonul unei clădiri de pe Dmitrovka, stradă paralelă cu enorma Tverskaia. Nu foarte departe, pe Arbat, în apropierea căreia a şi locuit, statuia lui Bulat Okudjava (a lui Visoţski e mai sus, pe bulevardul Strasnoi; Brejnev spusese că aerul Moscovei va fi mai curat cînd nu va mai fi respirat de aceştia doi; nu ştiu dacă există şi vreo statuie a lui Alexandr Galich). Şi multe, multe alte statui, cele din staţiile de metrou, busturi – al lui Kosîghin, de exemplu, pe strada cu acelaşi nume –, basoreliefuri, scriitori şi savanţi pe care nu-i cunosc, dar despre care, silabisind cu greu, aflu că au fost eroi ai Uniunii Sovietice. Cum şi de pe programul care transmite, la radio, muzică clasică poţi afla că Sviatoslav Richter a fost artist al poporului şi că asculţi o înregistrare cu orchestra simfonică de stat a URSS. Pare că nu s-a renunţat la nici un simbol, cu atît mai puţin au fost schimbate numele străzilor şi ale staţiilor de metrou (doar statuile lui Stalin au fost date jos). Deocamdată, stau toate la un loc, în devălmăşie, ignorîndu-se superb.

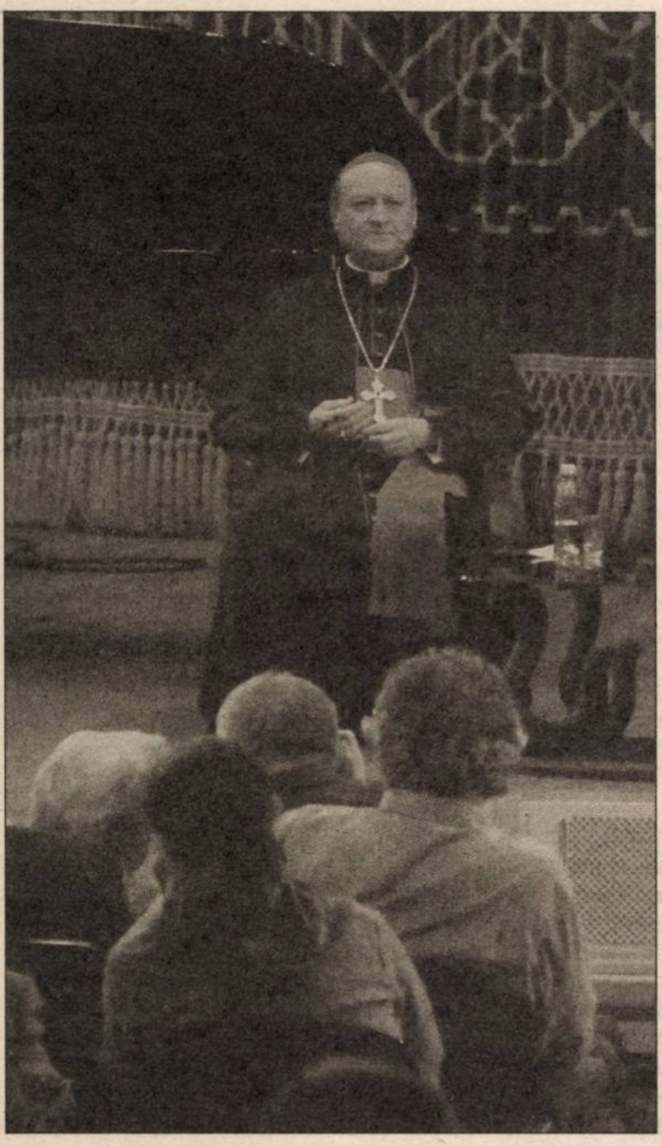
Merg să ascult un grup punk într-o hrubă din oraşul vechi, foarte asemănătoare cu Club A. O mînă de tineri curaţi, îmbrăcaţi normal, fără nici un accesoriu de gen, actuali sau foşti studenţi, beau bere sau ceai, ascultă atenţi o muzică elaborată, făcută de absolvenţi de conservator, aplaudă după fiecare melodie, nu se strigă, nu se chiuie. Un punk foarte intelectual. Un prieten îmi traduce cîte ceva din texte: toate sînt politice, opoziţie. *Putin is evil.* Dar lumea e liniştită, străzile, cel puţin cele din centru, respiră bunăstare, sînt bani mulţi. Intelectualii îl detestă pe Putin, dar recunosc că situaţia s-a mai îmbunătăţit – o simt şi eu: lumea e mai relaxată, mai liniştită. Oamenii se obişnuiesc, important e să se poată trăi. E scump, scump – dar se poate trăi (sigur, nu chiar făcînd orice: dintre secretarele de la departament, una e fostă fiziciană experimentalistă, alta fostă psiholoagă cu cărţi publicate). Îmi spun că în provincie e groaznic, că, în afară de Sankt Petersburg, e sărăcie lucie. Dar ei n-au fost nicăieri, vorbesc numai din auzite: colegii mei ruşi călătoresc tot timpul în America, în Europa – niciodată în Rusia.

Stau de vorbă cu amici moscoviţi, povestim, comparăm. Şi, dintr-odată, înţeleg că, pentru ei, „înainte“ înseamnă cu totul altceva decît pentru mine. Ei nu au nici un fel de amintire precomunistă, nici măcar livrescă. De nostalgii ţariste nici nu poate fi vorba. Altă lume.

Acum, lumina nu mai vine de la Răsărit. Dar mai ştii? Moscova pare un oraş foarte dinamic, lucrurile se mişcă întruna, inspiră forţă. Iar prietenii mei ruşi, chiar cînd tună şi fulgeră împotriva lui Putin şi a Rusiei înseşi, cînd spun răspicat că Rusia e o anomalie, o structură anacronică, absurdă, cînd spun că nu se mai poate face nimic, că nu mai sînt speranţe – o fac, cum să spun, cu o disperare şi o dragoste, de fapt, atît de ruseşti, încît îmi vine greu să cred că uriaşul ăsta chiar a murit. Mie-mi pare doar un pic moleşit.

„Nu vă fie frică!“

Mirela VIŞAN



Un om merge prin deşert, singur, şi vede în depărtare ceva mişcîndu-se. Se sperie. „Este un animal“, îşi spune acesta, şi continuă să meargă. Apropiindu-se, îşi dă seama că este tot un om. Dintr-odată îi este foarte frică, nu mai are curajul să privească înainte şi, deşi simte privirea celuilalt, continuă să meargă. La un moment dat însă, omul îşi ridică privirea şi îl recunoaşte pe fratele său, pe care nu îl mai văzuse de 20 de ani.

Parabolă orientală relatată
de cardinalul Gianfranco Ravasi
la finalul conferinţei de la Ateneu.

„Nu vă fie frică!“ – acestea sînt cuvintele cu care s-a încheiat conferinţa de la Ateneul Român, spaţiul unui dialog despre credinţă şi necredinţă de marţi seara, cuvinte ale Prea Fericitului Papa Ioan Paul al-II-lea.

„Atrium gentium/Il Cortile dei Gentili/ Curtea Neamurilor“ este un program iniţiat de papa Benedict al XVI-lea, dedicat dialogului „între cei care cred şi cei care nu cred“ şi lansat de Consiliul Pontifical pentru Cultură în luna martie a acestui an la Paris (*www.atriumgentium.org/www.ilcortiledeigentili.com*). Organizat de Institutul Cultural Român, Filarmonica „George Enescu“, Editura Humanitas, Ambasada României pe lîngă Sfîntul Scaun şi Nunţiatura Apostolică din România, evenimentul de la Bucureşti a avut loc în cadrul vizitei oficiale a cardinalului Gianfranco Ravasi, la invitaţia Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional.

■■■ Umanism şi spiritualitate creştină

Seria evenimentelor s-a deschis marţi, 11 octombrie, de la ora 18.00, la Ateneul Român, cu lansarea cărţii apărute la Editura Humanitas *Întrebări privitoare la credinţă. 150 de răspunsuri la întrebările celor care cred şi ale celor care nu cred* (traducere din italiană de Anamaria Gebăilă şi Bogdan Chioreanu), în prezenţa autorului, cardinalul Gianfranco Ravasi. În aceeaşi seară, de la ora 19.00, în cadrul *Conferinţelor Ateneului Român*, cardinalul Gianfranco Ravasi şi Horia-Roman Patapievici au purtat un dialog pornind de la tema „Întrebări esenţiale. Putem vorbi împreună despre Dumnezeu?“.

Trebuie să mai amintim că tot marţi, 11 octombrie, de la ora 11.30, Eminenţa Sa Cardinalul Gianfranco Ravasi, ebraist, traducător al textelor *Vechiului Testament*, profesor, autor a peste 150 de volume, specialist apreciat în lumea exegeţilor, fost prefect al Bibliotecii Ambroziene din Milano, actual arhiepiscop, preşedinte al Consiliului Pontifical pentru Cultură, al Comisiei pentru bunurile culturale ale Bisericii şi al Comisiei de arheologie sacră, precum şi o personalitate marcantă a Bisericii Catolice şi a culturii italiene, a primit din partea Universităţii din Bucureşti titlul de *doctor honoris causa*.

Tema centrală a conferinţei de la Ateneul Român a vizat relaţia dintre viziunea umanistă şi spiritualitatea izvorîtă din credinţă şi a avut ca punct de plecare descrierea unui cadru, şi anume faimoasa „curte a neamurilor“ din preajma Templului de la Ierusalim, atestată din vremea lui Antioh al III-lea, loc în care oameni de apartenenţe religioase, culturale şi etnice diferite erau invitaţi la dialog şi pentru a cunoaşte mai bine credinţa fiilor lui Israel.

Cu referire la citatul „Ştiu faptele tale: că nu eşti nici rece, nici fierbinte. O, de-ai fi rece sau fierbinte! Astfel, fiindcă eşti căldicel – nici fierbinte, nici rece –, am să te vărs din gura Mea“ (*Cartea Apocalipsei*, cap. 3), Eminenţa Sa a subliniat faptul că, în momentul de faţă, putem vorbi despre existenţa a trei curţi: credincioşii, autentici, dar şi cei care practică o religie vagă, fără chip („Între un ateu sincer şi un credincios mediocru, îl voi respecta întotdeauna pe ateu“, afirma cardinalul), necredincioşii, fie ei atei, agnostici, care se întreabă însă despre Dumnezeu (fragmente din Cioran şi Ionescu), urmaţi de către cei indiferenţi, care nu mai au nelinişte întrebării şi nici pe cea a cunoaşterii. Fără a încerca să impună o dogmă bisericească, atît Patapievici, cît şi cardinalul Ravasi au împins dialogul spre trei subiecte esenţiale: tradiţia, libertatea şi comunitatea. Alte teme abordate au fost interzicerea creştinismului în spaţiul public al Europei Unite, problema secularizării, islamismul, frica de celălalt, cardinalul Ravasi admiţînd totodată că „poate au greşit şi oamenii Bisericii care au cerut cu o rigoare aproape teologică ca în preambulul *Constituţiei* europene să fie introdus creştinismul“.

În societatea de astăzi, laică, democratică, pluralistă, s-a ajuns la detestarea valorilor care au ajutat la propria constituire: „Dacă noi ignorăm creştinismul, a spus cardinalul parafrazîndu-l pe Eliot, nu numai că nu-i mai putem înţelege pe Voltaire şi Nietzsche, ci chiar ne pierdem chipul“, iar „pierzîndu-ne chipul, ne pierdem civilizaţia“.

Îndemnînd să se lucreze întotdeauna „la absenţă şi nu la gol“, cardinalul Ravasi a evocat emoţionant comunitatea propriei familii din Milano, cu exemplul celor două scaune ale părinţilor decedaţi, absenţi, dar prezenţi totuşi în vieţile lor prin sentimentul de dor, prin nostalgie.

Redescoperirea propriei umanităţi este posibilă prin conştientizarea importanţei unui dialog real cu intelectualii, chiar atei, în încercarea de a păstra această moştenire primită, de a nu ne uita tradiţia, de a privi fenomenul creştin nu ca o religie, ci ca mărire a umanităţii, întorcîndu-ne la curajul de a ieşi şi de a rosti (sau de a scrie), chiar dacă vocea noastră este slabă. Prin curajul de a-l privi pe celălalt în ochi, fără să ne fie teamă, putem spera la reconstituirea unei comunităţi bazate pe respect şi toleranţă.

În aceeaşi serie, miercuri, 12 octombrie, de la ora 18.00, la Colegiul Noua Europă, a avut loc (ca şi la Ateneu, sala a fost neîncăpătoare) colocviul cu tema „Raţiunea şi antinomiile credinţei. Dialogul dintre cei ce cred şi cei ce nu cred“, coprezidat de cardinalul Gianfranco Ravasi şi de Andrei Pleşu, care i-a avut ca invitaţi pe Vlad Alexandrescu, Alexander Baumgarten, Francisca Băltăceanu, Andrei Cornea, Michel Kubler, Anca Manolescu, Dan C. Mihăilescu.

> De la analiza distincţiei între cei „care cred că cred şi cei care nu cred că cred“ şi „cei care cred că cred şi cei care cred că nu cred“, fiecare invitat a încercat să tematizeze problema într-un mod diferit, dar complementar.

Solidari în acelaşi efort de căutare a unei punţi de legătură între cei care cred şi cei care nu cred, toţi cei invitaţi au încercat să topească în propriile discursuri antinomiile dintre credinţă şi necredinţă, încercînd să ofere (şi să se constituie în) modele reale de deschidere către credinţă prin cultură. De la analiza distincţiei între cei „care cred că cred şi cei care nu cred că cred“ (Andrei Pleşu) şi „cei care cred că cred şi cei care cred că nu cred“ (cardinalul Gianfranco Ravasi), fiecare invitat a încercat să tematizeze problema într-un mod diferit, dar complementar.

În continuarea ideilor lui Pleşu, care s-a inspirat în discursul său din parabolele evanghelice în care se vorbeşte despre aşteptarea Stăpînului, o aşteptare ce implică prezenţa Creatorului, cardinalul Ravasi a subliniat patru aspecte fundamentale ale raportului dintre credinţă şi necredinţă: deosebirea dintre cele două nu este una rigidă, fixă, ci flexibilă, mobilă (aspect ilustrat cu o scenă dintr-un film al lui Bergman, în care un păstor de suflete ce îşi pierde credinţa trebuie să le vorbească oamenilor despre Dumnezeu), legătura delicată dintre credinţă şi religie, religia întunecîndu-le uneori oamenilor credinţa, neliniştea din sufletul multor credincioşi care „cred că nu cred“, invitaţi pe această cale la o căutare autentică a lui Dumnezeu, şi problema sentimentului absenţei pe care îl comportă actul credinţei, la care cardinalul a făcut referinţă şi la Ateneu.

Îndepărtîndu-se oarecum de subiect, în opinia lui Andrei Cornea, primul în ordinea intervenţiilor, credinţa este prezentă atît în viaţa religioasă, cît şi în cea ştiinţifică, sub forma unor conglomerate artificiale, şi asta din pricina incongruenţei şi eterogenităţii fiinţei umane: „Cum putem dialoga dacă avem credinţe incompatibile? Necredinţe nu există, doar credinţe diferite“.

Fost redactor-şef al cotidianului francez *La Croix*, părintele Michel Kubler este directorul Centrului de Studii Bizantine şi Întîlniri Ecumenice „Unitate“ din Bucureşti.

Într-o ţară majoritar ortodoxă („être roumain c'est être orthodoxe“, afirma acesta), nu este corect să se vorbească despre laicitate, atîta timp cît participarea credincioşilor la viaţa liturgică este una foarte mare, şi tocmai de aceea o întrebare corectă ar fi dacă această comunitate este cu adevărat conştientă de problema secularizării (în sensul de redefinire a credinţei).

Un moment plin de căldură, cu umorul, claritatea şi exigenţa discursivă caracteristice, l-a reprezentat discursul doamnei Francisca Băltăceanu, care a vorbit despre obligativitatea acceptării celui care nu crede, aşa cum este el, în deplină libertate, o acceptare care trebuie să fie matură, responsabilă, dar şi despre necesitatea unei participări a celui credincios la dialog prin mărturie, nu prin discurs. Definindu-se din categoria celor care „cred că nu cred“, Dan C. Mihăilescu a făcut un periplu prin literatura română, în speţă poezia a fost cea vizată, cu referire în mod special la Cioran şi Ionescu, cu citate, evocări, portrete, din opere şi viaţă, toate exemple ale unor mărturii de creştinism autentic. Relatînd despre o vizită recentă la muntele Athos, criticul şi-a încheiat discursul într-o notă personală, cu o întrebare adresată cardinalului Ravasi: „Oare să fie cultura un blestem de a nu ajunge la credinţă?“.

■■■ Lumină şi credinţă

Partea a doua a serii i-a avut ca invitaţi pe Anca Manolescu (a vorbit despre antinomia Dumnezeu revelat/Dumnezeu incomprehensibil, cu referire la Simone Weil, Nikolai Berdiaev şi Nicolaus Cusanus; pornind de la minunata sintagmă a Simonei Weil – „oameni ai pragului“ –, oameni aflaţi în aşteptarea lui Dumnezeu, vorbitoarea a subliniat faptul că aventura cunoaşterii mistice ar trebui să aibă ca punct de plecare descoperirea lui Dumnezeu acolo unde nu e explicit, ci ascuns), Vlad Alexandrescu (a vorbit despre relaţia dintre lumină şi credinţă plecînd de la fragmente din Pascal: „Ce este această lumină care, dacă o ai, îţi îngăduie să îl vezi pe Dumnezeu, iar dacă nu o ai, trăieşti în întuneric?“) şi Alexander Baumgarten, care, pornind de la condiţia auctorialităţii în cîteva texte din filozofia medievală, a meditat asupra conceptului de raţionalitate universală, ca fiind una dintre condiţiile de bază ale dialogului real între credincioşi şi necredincioşi.

Tratînd un subiect atît de complex precum situaţia creştinătăţii în Europa secolului al XXI-lea, programul „Atrium gentium/ Il Cortile dei Gentili/ Curtea Neamurilor“ a găsit un spaţiu autentic de dialog la Bucureşti, prin prezenţa luminoasă a cardinalului Gianfranco Ravasi, implicarea activă a invitaţilor săi, dar şi datorită publicului numeros.

■

Despre filozofia creştină a lui Edith Stein

Tereza-Brînduşa PALADE

Pe 14 octombrie 2011, la Colegiul Noua Europă *din Bucureşti, a avut loc prezentarea celei mai importante cărţi de filozofie a lui Edith Stein,* ***Fiinţă finită şi fiinţă eternă****, tradusă în româneşte de Paul-Gabriel Sandu şi publicată de curînd la Editura Carmelitană. Prezentarea cărţii a fost urmată de un simpozion aniversar de filozofie dedicat acestei lucrări, cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la naşterea autoarei (12 octombrie 1891). La prezentarea cărţii au luat cuvîntul Andrei Pleşu, Pr. Marco Paolinelli, Pr. Luca Bulgarini, Lucia Toader, Paul-Gabriel Sandu şi Tereza-Brînduşa Palade.*

Simpozionul a fost alcătuit din două sesiuni. În cadrul primei sesiuni, axate asupra întîlnirii dintre filozofie şi teologie în fenomenologia neoscolastică a lui Edith Stein, au susţinut comunicări Pr. Marco Paolinelli de la Universitatea catolică ***Sacro Cuore*** *din Milano, Tereza-Brînduşa Palade de la SNSPA, Bucureşti, Pr. Tănase Nichifor de la Universitatea „Eftimie Murgu“ din Reşiţa şi Daniela Maci de la Universitatea din Oradea. Sesiunea a doua a fost dedicată analizei dialogului dintre Stein şi Heidegger şi influenţei lui Duns Scotus asupra gîndirii steiniene. În cadrul acestei sesiuni, au vorbit Mihai Maci de la Universitatea din Oradea, Paul-Gabriel Sandu de la Universitatea Bucureşti şi Adrian Niţă de la Universitatea din Craiova.*

Vă prezentăm, în continuare, o recenzie la lucrarea ***Fiinţă finită şi fiinţă eternă****, realizată de Tereza-Brînduşa Palade, autoare a primelor două cărţi despre filozofia lui Edith Stein apărute în limba romană, care este şi colaboratoarea revistei* ***Observator cultural***.

Puţine cărţi de filozofie scrise în secolul al XX-lea şi-au asumat o încercare de a „urca“ înspre *sensul fiinţei* similară cu aceea din *Fiinţă finită şi fiinţă eternă. Încercare de ascensiune către sensul fiinţei*, cea mai importantă lucrare de filozofie a lui Edith Stein. Dacă sintagma „sensul fiinţei“ este adoptată de Stein de la Heidegger, presupoziţiile scolastice şi aristotelice ale autoarei o conduc la elaborarea unui studiu riguros de „fenomenologie metafizică“, prin care se intenţionează şi o reconciliere între filozofia modernă a lui Husserl din *Cercetări logice* şi metafizica Sf. Toma de Aquino. Acest studiu urmează astfel o direcţie radical diferită de aceea antimetafizică a lui Heidegger şi contestă presupoziţiile nihiliste ale acesteia.

Filozofia ca „aspiraţie către înţelepciune“

Edith Stein încearcă să parcurgă, în această lucrare, cu ajutorul unei inteligenţe filozofice extrem de complexe şi profunde, un drum de ascensiune a minţii la Dumnezeu, fiinţa eternă. Filozofia devine aici o „aspiraţie către înţelepciune“, redobîndindu-şi astfel orientarea ascendentă – către Fiinţa primă, *actul pur*, cauza finală ultimă – pierdută în modernitate, dar atît de prezentă, în schimb, la filozofii greci, în special în *Metafizica* lui Aristotel.

Formată la şcoala lui Husserl de la Göttingen[1] şi convertită la catolicism, gînditoarea de origine evreiască Edith Stein a scris această vastă lucrare filozofică după intrarea ca novice în mănăstirea carmelitană din Köln, în 1933. Noviciatul ei s-a consumat totuşi la o vîrstă pe care o putem considera matură, întrucît în 1933 împlinise deja 42 de ani. În momentul intrării în Carmelul terezian, Edith Stein era deja autoarea mai multor studii filozofice şi dobîndise, prin participarea la diverse conferinţe internaţionale, un renume european. Totuşi, ea nu reuşise decît cu un an înainte (în 1932) să obţină o catedră universitară la Münster. Dificultatea de a obţine o catedră fusese cauzată în principal de prejudecăţile timpului împotriva femeilor, cărora li se negau de obicei *a priori* aptitudinile pentru o carieră ştiinţifică sau universitară[2].

În cele din urmă, Edith Stein a obţinut o poziţie universitară, dar a trebuit să o abandoneze rapid, de astă dată din cauza persecuţiei naziste împotriva evreilor. Intrată în Carmelul terezian din Köln, a trebuit să părăsească şi această mănăstire pentru a se refugia într-o mănăstire carmelitană de la Echt (Olanda), unde superiorii o trimiseseră pentru a o proteja de violenţa politicii lui Hitler. Perioada de relativă acalmie de la Echt s-a încheiat în august 1942, cînd Edith Stein a fost deportată la Auschwitz, împreună cu sora ei Rosa, găsindu-şi sfîrşitul în camerele de gazare de la Birkenau, împreună cu mulţi alţi evrei.

Sf. Tereza Benedicta a Crucii (Edith Stein) a fost canonizată de Papa Ioan Paul al II-lea în 1998. Un an mai tîrziu, în 1999, acelaşi Ioan Paul al II-lea a proclamat-o patroană a Europei.

Dacă privim lucrarea cea mai importantă de filozofie creştină a lui Edith Stein, *Fiinţă finită şi fiinţă eternă*, în care autoarea clarifică şi reevaluează cu o exigenţă şi o rigoare ieşite din comun concepte metafizice precum *fiinţa, esenţa* (*essentia*), *substanţa* (*ousia*), *forma, materia, transcendentalii, persoana, ipostaza* etc., cred că putem spune că avem aici una dintre cele mai substanţiale provocări adresate filozofiei moderne şi contemporane de a regăsi aptitudinea de a tinde către ceea ce este ultim în fiinţă, fără a ignora sau a dispreţui conceptele scolasticii tomiste.

Iniţial, structura acestei lucrări – concepută ca o lucrare ştiinţifică de abilitare – a fost aceea a unui studiu asupra *analogiei fiinţei*. Lucrarea se numea, de altfel, *Potenz und Akt* (*Potenţialitate şi act*) şi relua concepţia scolastică şi aristotelică potrivit căreia, în natură, există o diversitate care exprimă actualizarea diferitelor potenţialităţi, şi care tinde, în acelaşi timp, către o actualizare deplină, către *actul pur*, prin care Aristotel intuia filozofic existenţa lui Dumnezeu. Complexitatea fiinţei finite este astfel recunoscută şi explicată, fără ca, în acelaşi timp, să fie contestată simplitatea *actului pur* sau simplitatea fiinţei ce este pe deplin actualizată şi în care nu există potenţialitate. Totuşi, pentru Edith Stein, fiinţa actuală şi fiinţa posibilă nu sînt privite doar ca nişte concepte speculative abstracte ale metafizicii, ci trebuie să poată fi integrate şi înţelese şi în privinţa vieţii eului. Vedem aici o primă încercare curajoasă de a regîndi filozofia scolastică prin intermediul experienţei subiective – nu doar pornind de la experienţă, aşa cum se întîmplă în *Metafizica* lui Aristotel, ci rămînînd cu reflecţia ancorată pe terenul subiectivităţii.

Viaţa sufletului are pentru Edith Stein o semnificaţie triplă, care include formarea corpului, ceea ce se întîmplă în viaţa psihică inconştientă şi viaţa conştientă a Eului. Viaţa Eului – evident, un concept fenomenologic – presupune deja o formare conştientă a sufletului, care nu poate avea loc numai în raport cu propria interioritate, ci depinde şi de relaţiile cu lumea exterioară şi, în final, cu realitatea lui Dumnezeu. Eul este cel care receptează impresii, le elaborează interior şi oferă răspunsuri. Aceste activităţi ale Eului multiplică forţele sau potenţialităţile sufletului, dar Eul păstrează în acelaşi timp unitatea experienţelor trăite.

„Castelul interior“

În cadrul vieţii sufletului se produc atît formarea corpului, cît şi formarea sufletului, care au loc printr-un consum continuu de forţe, care pot însă primi impulsuri noi din lumea exterioară (spre exemplu, strălucirea soarelui sau zîmbetul fericit al unui copil pot trezi în suflet o viaţă nouă, prin aceea că îi oferă sufletului noi impulsuri vitale).

Totuşi, formarea cea mai personală a sufletului trebuie să treacă printr-un itinerariu în propria interioritate. În acest punct, Edith Stein reia tema „castelului interior“ al sufletului dezvoltată de Sf. Tereza de Ávila, într-o lucrare care poartă acelaşi nume.[3] Totuşi, dacă Sf. Tereza de Ávila afirmă că rugăciunea este singura poartă de a accede la lumea interioară a sufletului, în ale cărei străfunduri locuieşte însuşi Regele Cristos, Edith Stein crede că se poate intra pe poarta *castelului interior* şi prin anumite experienţe naturale şi prin cercetarea filozofică. Pătrunderea în lumea interioară a sufletului este însă o experienţă spirituală. Pentru o formare personală adecvată a sufletului, această experienţă trebuie să treacă prin cunoaşterea de sine şi printr-o descoperire intuitivă a „sensului propriei fiinţe“.

Drumul interiorităţii are ca finalitate, la fel ca la Sf. Tereza de Ávila, întîlnirea sufletului cu Dumnezeu, printr-o stare contemplativă înaltă, în care sufletul spiritualizat atinge „plenitudinea fiinţei“. Mai există însă o finalitate a pătrunderii în propriul suflet, care este dobîndirea unei libertăţi spirituale cu adevărat personale. Şi în acest punct, „fenomenologia metafizică“ a lui Stein se mută pe terenul împlinirii libertăţii persoanei umane, care este, desigur, în lectura creştină a autoarei, identică cu libertatea omului de „fiu al lui Dumnezeu“. Finalitatea practică a filozofiei creştine steiniene pare să fie împlinirea vocaţiei persoanei umane de *a fi liberă să iubească* asemenea Persoanelor divine – prin dăruirea de sine către o altă persoană, adică printr-un act care exprimă modul cel mai profund de a fi al persoanei libere.

■

Edith Stein
Opere complete
11/12
Fiinţă finită
şi
fiinţă eternă
EDITURA CARMELITANĂ

Edith STEIN

Fiinţă finită şi fiinţă eternă
Introducere şi note de Andreas Uwe Müller
Traducere şi introducere la ediţia romană de
Paul-Gabriel Sandu
Editura Carmelitană, Snagov, 2011, 736 p.

---

[1] Heidegger fusese format, în schimb, în perioada în care Husserl preda la Freiburg şi în care gîndirea lui evoluase către un subiectivism şi un idealism similar cu ale lui Fichte. Diferenţele dintre Stein şi Heidegger se explică, probabil, şi prin formarea lor diferită, deşi ambii au fost studenţii aceluiaşi Husserl.

[2] Este de remarcat că însuşi Husserl, profesorul ei care o aprecia enorm şi o luase ca asistentă la Freiburg, în 1917, fusese iniţial orbit de această prejudecată şi nu îi susţinuse abilitarea. Ulterior, a regretat gestul şi a trimis o recomandare plină de elogii, dar era deja prea tîrziu.

[3] În limba spaniolă, lucrarea poartă titlul *Las Moradas del Castillo interior* (*Locuinţele castelului interior*).

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone +40 21 210 89 28
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro

Israel Political and Economic Reports 1948-1953

7 Volume Set: Israel under the Premiership of David Ben Gurion 1948-1953

These 4400 pages are the collected British government political and economic reports on the state of Israel from its creation in May 1948 to the end of the first premiership of David Ben Gurion. Ben Gurion, regarded as the 'Father of Israel', held the post of Defence Minister as well as Prime Minister during the first 5 years of the Israeli state, throughout the War of Independence, the first wave of immigration, the implementation of mass settlement, development projects and the signing of a reparations agreement with Germany. This was one of the most important periods in the history of the Middle East and the Jewish people in particular.

Format Hardcover
Limba Engleza
Nr. pagini 4400
Data Iunie 2010, Cambridge University Press

Trăiri noi

Daniel CRISTEA-ENACHE

Gelu Vlaşin
Ayla
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Gelu VLAŞIN

Ayla
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2011, 80 p.

> Un autor de, totuşi, patruzeci şi cinci de ani şi cu numeroase volume publicate în ultimul deceniu a ajuns să scrie şi să publice texte sub nivelul celor din oracolele pubertăţii noastre.

Volumul de versuri al lui Gelu Vlaşin, *Ayla*, îmi dă o stare de melancolie critică. Autorul a fost printre primii poeţi „milenarişti“ despre care am scris, în urmă cu un deceniu, într-un număr tematic dedicat de *Vatra* generaţiei *in statu nascendi*. Şi am scris cu simpatie atunci, nu numai despre „anarhistul“ şi turbulentul Marius Ianuş, ci şi despre „minimalistul“ Gelu Vlaşin, cu textele lui fragile şi economicoase ca nişte haikuuri.

Timpul a trecut şi volumele s-au tot adunat în dreptul lui Vlaşin, frenetic *promoter* cultural şi iniţiator de proiecte, împărţit între România şi Spania, Germania şi Australia. Însă rezultatele artistice n-au prea fost pe măsura investiţiei de energie organizatorică. Semnificativ, poetul se prezintă, pe coperta a IV-a a recentului *Ayla*, cu două fragmente critice (din Nicolae Manolescu şi Paul Cernat) vechi de zece ani şi mai bine, desprinse din prefaţa, respectiv postfaţa la *Tratat la psihiatrie* (1999). E un demers de autolegitimare pe care l-am văzut făcut şi de alţi scriitori ce selectează atent aprecierile critice, curăţîndu-le de obiecţii şi rezerve şi defilînd apoi cu ele în toate contextele posibile, independent de cartea la care se refereau.

O extrapolare convenabilă, să admitem, dar pînă în momentul în care deschidem noua carte: „n-aş mai vrea să ştiu/ cum se petrec/ orele/ celor care nu mai pot/ să vadă/ începutul de simţire/ n-aş mai vrea nici măcar/ să ascult rostirea/ din lumea aylei/ venită în această încăpere/ de pluş/ ca o pînză de păianjen/ adormitoare/ dar aceste ritmuri nocturne/ oare/ n-aş vrea/ să-mi rămînă/ înlăuntrul simţirii/ ca şi cînd simţirea/ s-ar fi transformat/ într-un cîntec de leagăn/ aproape/ nemuritor?/ ayla se aylorează...“.

Productul de mai sus face parte din prima secţiune a cărţii care e, de fapt, un volum, iar volumul e, de fapt, o plachetă. Ca şi alţi colegi de generaţie, Gelu Vlaşin *întinde* tipografic textele propriu-zise, spărgînd şi distribuind pe foarte multe pagini ceea ce ar fi putut umple fără probleme de spaţiu douătrei. Formula aceasta de aerisire editorială ar reclama un concept, nu doar o gospodărire convenabilă a materialului: şi conceptul lui Vlaşin fusese altădată „minimalismul“. În textele din *Ayla*, în schimb, autorul caută să obţină efecte de intensitate dintr-un carusel de imagini, precum şi contracţia lor şi ţîşnirea unui sens unificator. Pe clapeta a doua a plachetei, ni se şi explică, în termenii poetului, supratema întreprinderii lui: „*ayla* este punctul de reper necesar, este centrul pămîntului, *alma mater*. întruchipînd sublimul existenţial, doza de imaginar luminos, *ayla* reprezintă o incantaţie transmisă înspre tot ceea ce adulez în momentele mele de maximă sinceritate: *simţirea*. *ayla* este simbolul feminităţii, este *zborul*, înălţarea deasupra lumii! străbătînd ţinuturile subliminalului şi afectivului nedeclarat, *ayla* îşi îndreaptă privirile înspre acele zone nedescoperite în care predomină starea de boemă autentică şi cavalerismul nedisimulat“.

Efortul de filozofare al lui Gelu Vlaşin va avea mai mult teren de exprimare în a treia parte a volumului. În prima, predomină referinţele culturale, de care autorul se serveşte copios, cu dezinvoltura cunoscătorului. Într-o dimineaţă, poetul proiectat devine „cézanne“ şi o pictează pe ayla; în altă zi, ayla îşi lipeşte de geam palma şi lui Vlaşin îi apare „imaginea lui velázquez/ răsturnată-n oglindă“, alături de un golem „cocoţat/ pe un vîrf/ de biserică“. Vin la rînd artişti precum „kandinsky & klee“, „komartin“, „tiziano“, „tintoretto“... Ayla activează aşadar memoria culturală a poetului român, deplasat spre artele plastice într-o ambiţie a completitudinii. Textele sînt însă foarte pedestre şi stîngace, deşi levitaţia, plutirea, zborul ar fi trebuit să ne sugereze contrariul.

Ca şi cum s-ar fi supărat pe propriul registru poetic „înalt“, ratat deodată cu referinţele nedigerate, autorul schimbă discursul în a doua secţiune, una de precipitare argotică şi jemanfişism cool: „încă din prima zi./ mi-am băgat picioarele./ **cristinei** nici nu-i pasă./ şi poate nici **manasia**./ n-a fost în cea mai bună formă./ înjurînd formele fixe./ **doboş** nu mai vrea să scrie./ pe site-uri poetice./ într-un tîrziu./ nici iarba./ şi nici muzica bună./ nu mai aveau efect./ iar cînd ultima vodkă tonică./ şi-a făcut numărul./ am văzut-o pe **lolita**./ volatilizîndu-se în braţele lui **coman**./ care semăna leit./ cu stafia lui **vladimir**./ bîntuind străzile parisului“.

Pe lîngă minusculele omniprezente (dacă un poet utilizează astăzi majuscula la începutul propoziţiei, e considerat conformist), Gelu Vlaşin utilizează cu generozitate puncte, aşa-zicînd, întrerupătoare, care scurtează artificial enunţul, la modul sacadat-excedat. Artistul extatic dinainte intră acum în rolul intelectualului dezabuzat, cu aceleaşi efecte literare mai degrabă penibile. Poetul se afişează ca poet, vorbind anterior în numele lui Tizian şi acum în cel bolduit al cîte unui coleg de generaţie 2000. Dacă înainte autorul nostru afecta cultura, acum el afectează familiaritatea.

Stîngăciile şi stridenţele ce nu mai pot fi scuzate cu scuza debutului „promiţător“ stau, în cazul de faţă, pe o nesiguranţă de fond. Ceea ce ar fi putut să însemne o (încercare de) explorare a codurilor artistice şi o identificare a unui regim distinct pentru fiecare faţetă a unei experienţe totale se transformă într-o lălăială de muzicant amator încercînd să păcălească meseni benevolenţi. În ultima secţiune din *Ayla*, precaritatea şi amatorismul textelor lui Vlaşin devin transparente: „**exişti** atîta timp cît *existenţa ta* este mai presus *de tine*. **exişti** *prin trăire*. prin *senzaţia de abis a simţirii*. dar un *abis neeludat*. o *formă tactilă* a **zborului** şi cînd **simţi** că zborul capătă o anumită **dimensiune**. te cuprinde un fel de *bucurie* şi *tristeţe* în acelaşi timp. de fapt această **nouă trăire** – tristeţe şi bucurie – este comparabilă cu noţiunea. de **întregire**. o *contopire iraţională*. a sentimentelor. a **senzaţiilor**. o *bulversare extaziantă*. este forma cea mai *senzuală* a **trăirii**. este *interiorul trăirii*. **Miezul**“.

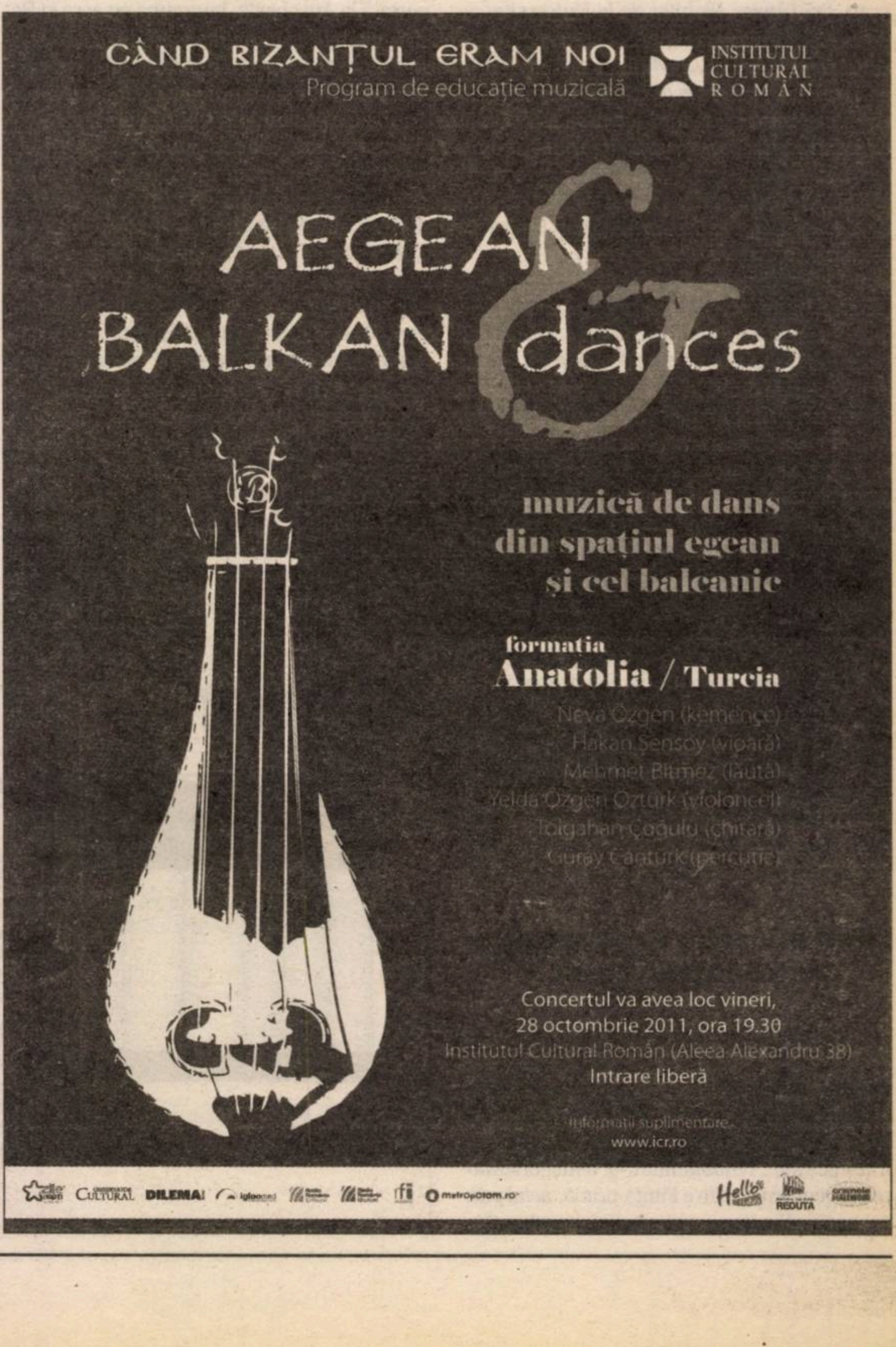
Agramatisme, „filozofeme“ şi o risipă de bolduri şi italice (mai lipsesc verzalele) ce compensează, în intenţie, stadiul pionieresc al reflecţiei şi expresiei. Un autor de, totuşi, patruzeci şi cinci de ani şi cu numeroase volume publicate în ultimul deceniu a ajuns să scrie şi să publice texte sub nivelul celor din oracolele pubertăţii noastre.

Mai lipseşte un singur element pentru ca tabloul să fie complet: şi anume, o foarte bună receptare critică a acestei încropiri editoriale. Şi iată-l pe Horia Gârbea comentînd prompt, pe *Reţeaua Literară* fondată şi coordonată de Gelu Vlaşin, *Ayla* lui Gelu Vlaşin: „Poezia nu este reflexivă, dubitativă, ci afirmativă, jubilantă, asemeni celei a unui Labiş adolescent“.

Mi se face rău.

■

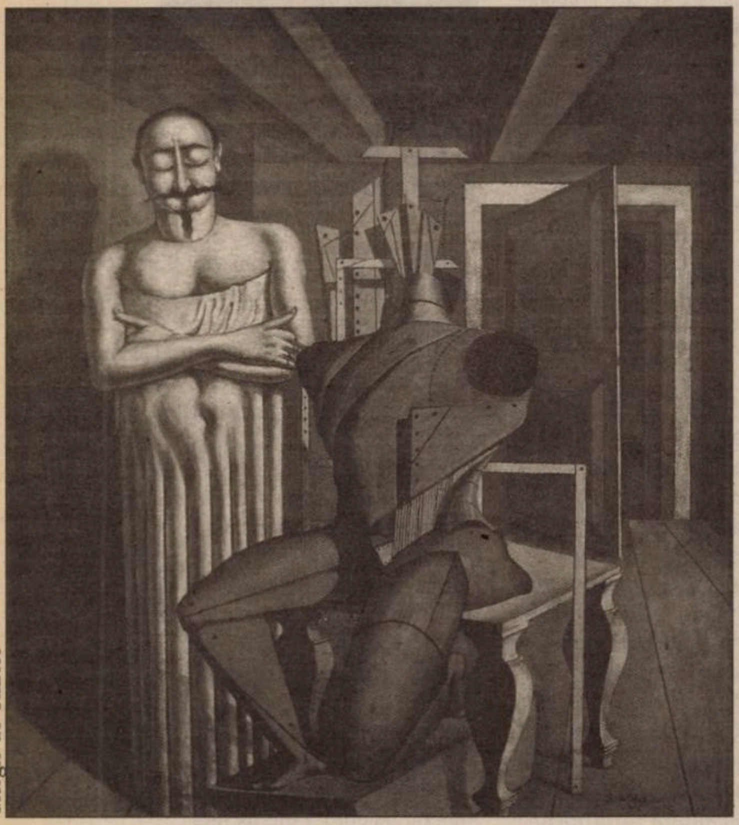
Radio România Cultural
Festivalul Naţional
de Teatru
Secţiunea On Air
29 octombrie - 6 noiembrie 2011
La Radio România Cultural şi online pe
www.radioromaniacultural.ro


CÂND BIZANŢUL ERAM NOI
Program de educaţie muzicală
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
AEGEAN & BALKAN dances
muzică de dans
din spaţiul egean
şi cel balcanic
formaţia
Anatolia / Turcia
Neva Özgen (kemençe)
Hakan Şensoy (vioară)
Mehmet Bitmez (lăută)
Yelda Özgen Öztürk (violoncel)
Tolgahan Çoğulu (chitară)
Gürsoy Cantürk (percuţie)
Concertul va avea loc vineri,
28 octombrie 2011, ora 19.30
Institutul Cultural Român (Aleea Alexandru 38)
Intrare liberă
Informaţii suplimentare
www.icr.ro
CULTURAL DILEMA! metropotam.ro Hello

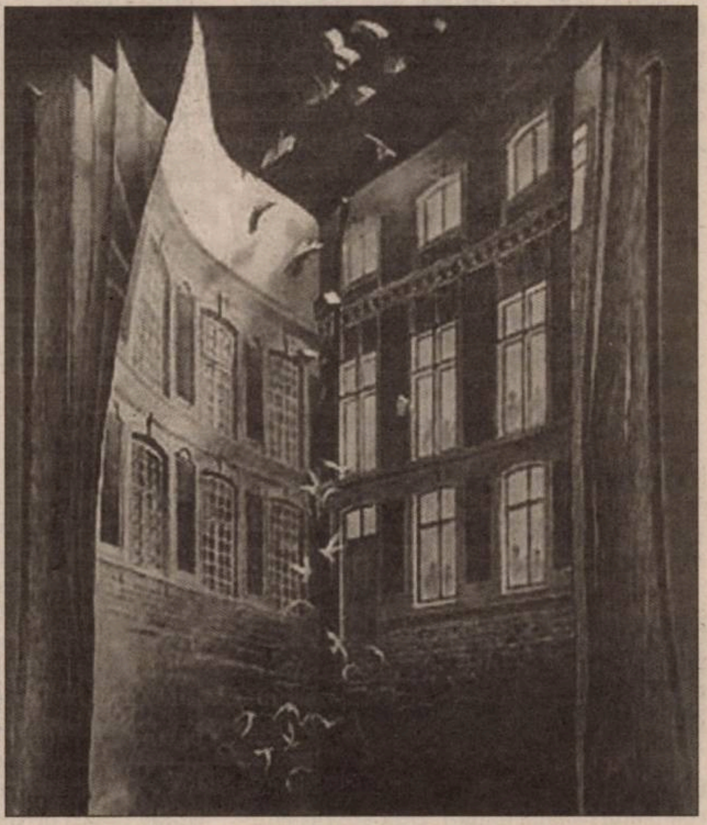
BAZAR DE SCRIITOR

Jocul de-a zidirea sau imposibila apropiere

Doina IOANID



Giorgio de Chirico



Monsù Desiderio

Este foarte greu să scrii despre *Ferestrele zidite*. Vine uşor dinspre Proust, doar o atingere, mult mai mult dinspre Blecher şi se duce înainte, cu o uşoară înclinaţie spre Alain Robbe-Grillet. Şi totuşi, este altceva. O scriitura de apă te poartă tot timpul într-un peisaj interior fantast, labirintic, în centrul căruia un ochi expandat adună din lume imagini, întîmplări, după o logică doar aparent arbitrară, apoi le trage înăuntrul fiinţei, într-o zonă incertă, le prinde într-un joc interior, deloc inocent. Astfel, naratorul poate să aducă din lumea de afară un personaj, o tînără femeie misterioasă, îmbrăcată în negru, şi s-o pună pe scaun, lîngă iubita sa, poate să continue o întîmplare şi să facă pasienţe cu ea. Un fel de rapt, de apropriere interioară a celorlalţi, care funcţionează ca paleativ personal al vagului, al singurătăţii. Acest joc tăios şi rece, dar totodată tragic vine din disperata nevoie de a păstra ceva din lucruri, senzaţii şi întîmplări, iar prin ele, ceva din sinele risipit. Jocul de a-i îngloba înăuntrul său pe ceilalţi şi de a-i zidi într-un prezent încremenit este ultima rămăşiţă a controlului uman asupra „irealităţii“, asupra trecerii şi a destrămării, un joc practicat cu încăpăţînare şi tiranie: „...jocul acesta nu e obişnuitul salt înainte pe care-l face trecutul, întîmplător, de obicei fără voinţa noastră, ci o operaţie voluntară, pe care nu ştiu dacă toată lumea e în măsură s-o facă; trebuie pentru asta o anumită fire, bineînţeles materialul aventurilor (de al căror caracter excepţional nu sînt convins) şi mai ales sentimentul pe care eu îl am, că tot ceea ce am trăit e mereu prezent, că viaţa între ceilalţi, viaţa pe care eroii mei o continuă după mine, nu poate deforma sau dezactualiza ceea ce mi-a rămas“.

Jocul de-a zidirea vine din constatarea limpede că lucrurile se metamorfozează uşor în cu totul altceva, capătă proporţii înfricoşătoare sau se dizolva în percepţia subiectivă a momentului, aruncîndu-te în „irealitate“, cuvînt cu o încărcătură ameninţătoare, ca şi la Max Blecher. Tăcerea poate schimba conturul lucrurilor sau face să dispară semnificaţiile obişnuite ale lucrurilor, instaurînd asociaţii insolite, producînd „dezechilibre bizare“. Gesturile, chipurile, întîmplările generează pe nesimţite senzaţii maladive. Lumea este un teritoriu inconstant, friabil, înşelător, în care pîndeşte senzaţia de frig, de înec: „Pînă în zori nu fusesem în stare să separ chipul necunoscutului de senzaţia de înec pe care mi-o provocase stîlpul de fontă, metalul amorf“. Naratorul notează cu detaşare aproape clinică aceste surpări ameninţătoare ale lumii înconjurătoare. Periculoase sînt şi trecerile lucrurilor dinspre realitate în vis, apoi iarăşi în realitate. Aceste oglindiri deformate ale realului, „transbordările“, sînt scrutate prudent, pentru că acolo pîndeşte „irealitatea“: „Sala luminată trecuse în vis şi din vis se întorsese iarăşi în realitate. Aceste, de altfel destul de curente, transbordări – mai cunosc o mulţime, o deformaseră complet. Întoarsă din vis, sala în care îmi pierdeam certitudinile se transformase într-un fel de senzaţie de irealitate pe care puteam să o întîlnesc oriunde, şi care mă obliga, la fel, să nu trag nici un fel de concluzii, să fiu prudent, să nu fac nici un gest“. Naratorul ştie că nu se poate face mare lucru împotriva inconsistenţei fundamentale a lumii, dar încearcă măcar să limiteze aceste efecte sau să se folosească de ele, luînd ostatic cîte un personaj sau cîte un obiect şi aducîndu-l în interiorul său. Camera Katiei, în care se mută pentru a scăpa de prezenţa pe cît de imaginară, pe atît de insistentă a bărbatului misterios întîlnit într-o cafenea, devine obiectul unui soi de joc ingenios şi aproape ingineresc de reconversie a manipulării obiectelor: un joc de apărare. Se apără cu lucrurile din camera lui Kati de invazia străinului, dar, de fapt, se lasă manipulat de obiecte, pentru a ieşi dintr-o criză: „Cine ar putea să demonteze miile de pîrghii ascunse prin care din interior reflexul obiectelor care ne înconjoară ne manipulează, modifică uneori total desfăşurarea unei crize? Uneori trebuie să ne mulţumim cu constatarea lor“.

Lucrurile cele mai mărunte, detaliile, gesturile oamenilor văzuţi pe stradă: o fereastră cu lemnul cojit, un bătrînel cu o vestă de catifea portocalie îi aduc tristeţea, adică zona de „umbră în care totul se amestecă“, neliniştea care-l aruncă în nesfîrşite şi obositoare proiecţii interioare în care sinele se pierde, se dizolvă. Uneori, tristeţea e suportabilă, ca un compagnon care nu te sîcîie, alteori poate fi controlată sau măcar ţinută la distanţă, amăgită: „Imi spun cu glas tare – ferestrele astea murdare n-ascund desigur nimic interesant“.

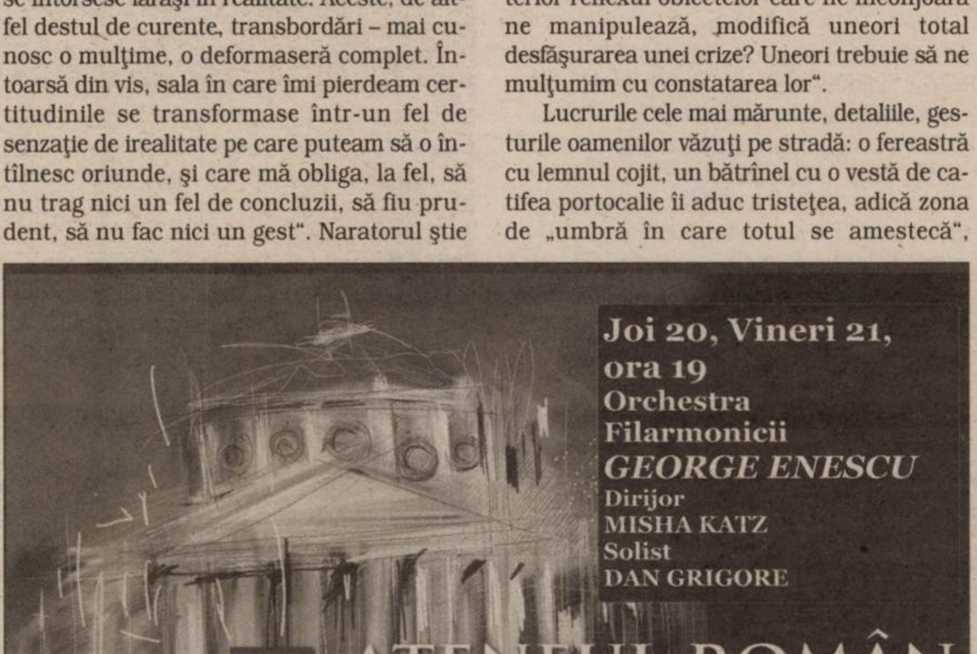
Efortul de a limita efectele irealităţii se concretizează treptat într-un joc obsesiv de a manevra interior obiecte, personaje şi întîmplări. Totuşi, fervoarea cu care se dedă la acest joc de a dejuca manipularea obiectelor şi a efectelor lor, prin proiecţii interioare controlate, joc aparent salvator, îl aserveşte propriului joc, transformîndu-l într-un păpuşar tragic şi neputincios: „Aduceam cu o sală de teatru ticsită în faţa interiorului pustiu – în care bineînţeles nu se petrecea nimic – dezvăluit de cortină. Mă ostenisem inutil să împing rînd pe rînd pe scenă cîţiva dintre actorii pieselor mele obişnuite. Trebuia să-i împing în aşa fel încît urzeala să nu se vadă din sală. (Singurătatea te conduce spre scamatorii stranii.) De data asta, nu se leagă nimic. Personajele rămîneau inerte, apoi dispăreau pe rînd“. Prins în mecanismele complicate ale jocului, sinele devine un peisaj plin de decoruri, de scripete, de eşafodaje, binocluri, de dezlegări şi reificări. Un peisaj fantast; care are ceva din picturile lui Giorgio de Chirico, dar şi din Monsù Desiderio.

Acestui joc, îi cad pradă şi relaţiile cu ceilalţi, relaţii alunecoase (dialoguri reduse uneori la aluzii, gesturi supravegheate, mişcări anticipate) care ascund roluri, raporturi de forţă. Sînt relaţii pe o tablă de şah: „(...) urma să fiu manevrat şi eu într-un fel sau altul şi eram hotărît să mă las jucat, însufleţit de un elan curios, ca un pion fascinat de proximitatea reginei. Aveam impresia că necunoscuta nu era nici ea decît o piesă a partidei de şah“. Roluri şi roluri, îndoieli asupra rolului, decoruri manevrate, un permanent travesti interior care aduce o revelaţie înşelătoare, de moment. La care se adaugă o sensibilitate exacerbată, o scrutare microscopică a resorturilor sufleteşti, care se cojesc, se decojesc, într-o continuă exfoliere. În cele din urmă, personajele ajung să semene cu anfilade de încăperi care se deschid spre alte şi alte încăperi, cu interioare stranii, suprarealiste, totul într-o trecere inconsistentă şi evanescentă.

Povestea femeii zărite pe stradă, întîlnirea cu presupusul ei frate, personaj dominator şi straniu, existenţa aproape fantasmatică a bătrînei lor mame, prinse în casa părăginită, înconjurată de bănuiala că ar fi murit cu ani în urmă, plimbările printre ruine, boala ciudată a tinerei femei, reală sau indusă într-o manipulare gen *Lumină de gaz*, toate acestea nu sînt decît întîmplări aduse înăuntrul său, zidite într-un mister pe care-l sporeşte şi-l condensează, într-o regie interioară precisă şi încîlcită în acelaşi timp. De aici, refuzul de a afla dacă tînăra femeie este bolnavă sau numai victima unei manipulări terorizante, o dezertare care se înscrie, în fond, în acelaşi joc consecvent de-a zidirea: „Ştiam că prin gestul meu, zidisem o fereastră. Acesta este destinul meu, să mă întorc din drum. O ştiu aproape dintotdeauna“.

Zidirea interioară, obsesia maladivă de *apropriere* a celuilalt dezvăluie tragica neputinţă de a ajunge la celălalt, de a se apropia de el şi de a-l atinge. O neputinţă cu atît mai tragică cu cît este conştientizată cu o luciditate resemnată, care anihilează căutarea, zbaterea, bruma de căldură umană a acelei zbateri. Personajul narator, pierdut într-o imagerie intimă, construită cu o minuţie de o consecvenţă aproape delirantă (un delir la rece), deconstruită cu aceeaşi minuţie şi fineţe a observaţiei pe măsură ce povesteşte şi se povesteşte, rămîne prins pentru totdeauna în alegerea de a se zidi într-o poveste.

■



Joi 20, Vineri 21,
ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
MISHA KATZ
Solist
DAN GRIGORE

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

Beethoven
Concertul nr. 4 pentru pian
şi orchestră
Brahms-Schoenberg
Cvartetul cu pian nr. 1, op. 25

Odiseea unui Harap-Alb american

Dana PÎRVAN-JENARU

Cormac McCarthy
Căluţii mei, căluţi frumoşi
POLIROM

Cormac McCARTY

Căluţii mei, căluţi frumoşi
Traducere din limba engleză şi note
de Iulia Gorzo
Editura Polirom, Iaşi, 2011, 344 p.

Cam aşa s-ar putea descrie sintetic romanul *Căluţii mei, căluţi frumoşi*, recent tradus la Polirom. După excelenta alegorie a călătoriei sufletului omenesc prin lume, a dispariţiei unei lumi bine drapate sub straiele purpurii ale unui western modern violent din *Nu există ţară pentru bătrîni* şi după povestea la fel de dramatică a supravieţuirii prin transmiterea valorilor în prag de apocalipsă din *Drumul*, aşteptările cititorilor lui Cormac McCarty nu pot fi decît sporite.

Tot povestea unui călător îl întîmpină şi de data aceasta pe cititor, numai că acum peregrinul american are doar 16 ani şi nu mai poartă cu sine o viziune închegată asupra vieţii, căreia să îi rămînă fidel şi pe care să o opună umanităţii ce-şi pierde „siguranţa" şi pluteşte în derivă. Face parte, însă, tot din categoria oamenilor rari ce nu se mulţumesc să reacţioneze, ci preferă să acţioneze, să-şi controleze destinul, în virtutea unor principii etice. John Grady Cole este un adolescent texan, ce-şi are ca punct de pornire în sălbatica sa aventură a autoeducării tot dezintegrarea unei lumi aşezate în tipare bine pecetluite. Despărţirea părinţilor, moartea bunicului şi iminenta vînzare a fermei în mediul căreia crescuse îl determină pe tînăr să-şi ia lumea în cap, împreună cu prietenul său, Rawlins.

Călătoria sa în Mexic este plină de întîmplări tragic-spectaculoase, dar şi amuzante, în construcţia cărora Cormac McCarty îmbină antitetic realismul naturalist al cruzimii societăţii umane cu romantismul viziunii idilice asupra naturii văzute ca model al armoniei, al comunicării. Ca şi în multe alte romane americane, o prioritate aparte o are puternica legătură dintre protagonist şi natură, confraţi şi mai ales tradiţie, structura şi materialul romanului nefiind tocmai surprinzătoare.

Intriga se desfăşoară într-un tempo susţinut, cu elementele specifice westernului, visele tînărului plătindu-se cu sînge. Întîlnirea cu băiatul de treisprezece ani, Blevins, un alt „neiniţiat" îndărătnic fugit de acasă, trăgător de elită (care va omorî şi cîţiva oameni pentru calul care îi este furat), le aduce celor doi numai necazuri, într-un Mexic frumos în sălbăticia sa de nepătruns. Una peste alta, eroul se îndrăgosteşte de frumoasa fiică a moşierului la care găsesc de lucru – îmblînzesc cai sălbatici, stîrnind admiraţie şi invidie – şi asta îl aduce din nou în apropierea morţii. Nu moare, dar răzbunarea stăpînului îl trimite în puşcărie, unde îl aşteaptă alte comploturi şi ameninţări. Deşi supravieţuirea îi pare aproape imposibilă, o cîştigă totuşi cu preţul unei lupte pe viaţă şi pe moarte împotriva cuţitarului mexican plătit pentru asta. După o ultimă noapte de iubire, la sfîrşitul căreia Alejandra se întoarce la familie, John Grady Cole îşi continuă seria de aventuri prin răzbunarea (prilej de noi bravuri, desigur!) împotriva căpitanului din pricina căruia ajunsese la închisoare şi care îl lăsase fără cai. De fapt, recuperarea şi readucerea acestora pe meleaguri americane este ţinta finală a drumului său, ultima probă a traseului său iniţiatic. Întors în Mexic, este aşteptat de prietenul căruia îi înapoiază calul şi are şansa de a întîlni un judecător justiţiar care i se substituie discret tatălui mort între timp.

> Cei care iubesc proza ce nu se supune rigorilor dictate de gramatică şi de ortografie vor găsi în Căluţii mei, căluţi frumoşi destule satisfacţii.

Deşi rănit şi împuşcat, erou fiind, tînărul rămîne fidel idealului şi îşi încheie victorios drumul maturizării, de-a lungul căruia Cormac McCarty a presărat de data aceasta cam multe seminţe: religie, maturitate, destin, libertate, democraţie, istorie latino-americană, condiţia femeii, cultură, iubire ideală (un supercowboy curajos, loial, nesupus, comunicînd mai bine cu caii decît cu oamenii, se îndrăgosteşte de o seniorita perfectă, o julietă care îi rămîne inaccesibilă din cauza opoziţiei familiei) etc. Schema narativă are prea multe elemente de clişeu, de previzibil, de dramă hollywoodiană derulată pe un imens ecran de cinema, pentru a-şi primi doritele aplauze pentru originalitate. Deseori, discordanţa dintre spectaculosul dramatic al evenimentelor şi pretenţia de profunzime a meditaţiilor sfîrşeşte în patetism. Aşa se întîmplă şi în scena în care, după ce împuşcă o căprioară, John Grady Cole o priveşte scăldată în propriu-i sînge şi îşi aminteşte de iubirea sa pierdută cu tot cu misterele ei. Gîndurile sale învăluie uşor aura întregii lumi: „S-a gîndit că frumuseţea lumii ascundea o taină. S-a gîndit că, pentru ca inima lumii să bată se plătea un preţ uriaş, că suferinţa lumii şi frumuseţea ei funcţionau într-un raport de echitate divergentă şi că pînă la urmă, dat fiind acest dezechilibru năvalnic, trebuia să curgă mult sînge pentru ivirea unei singure flori".

Stilul lui McCarty însă este şi aici inconfundabil. Cei care iubesc proza ce nu se supune rigorilor dictate de gramatică şi de ortografie vor găsi în *Căluţii mei, căluţi frumoşi* destule satisfacţii. Aparenta simplicitate, naturaleţea dialogurilor nemarcate grafic şi tăiate după ritmul respiraţiei, descrierile poetice care evocă liric timp şi spaţiu, oferind un revers lumii brutale în care doar cei puternici răzbesc, dar mai ales frazele construite în aşa manieră încît surprind şi provoacă – sînt toate elemente ce pot echilibra balanţa, compensînd „uşurătatea" intrigii. Iată, de pildă, fraza extrem de frumoasă cu care începe romanul: „Flacăra luminării şi imaginea ei răsfrîntă în oglinda de perete s-au răsucit şi s-au îndreptat cînd a intrat în hol şi apoi iarăşi cînd a închis uşa".

Cum *Căluţii mei, căluţi frumoşi* este primul volum din *Trilogia graniţei*, e de sperat ca, odată cu maturizarea lui John Grady Cole, să capete şi intriga mai multă profunzime şi să se ridice cel puţin la înălţimea stilului.

■

AVALON

Miza unui glosar

Ovidiu PECICAN

În alte culturi, pozitivismul istoriografic a pus în ordine iniţiativele romantismului care, prin proiecte ciclopice, au căutat să răspundă nevoilor speciale iscate în calea celor ce doreau să cunoască trecutul, aducînd la bun sfîrşit sarcina elaborării de instrumente de lucru. (Nu vorbesc, desigur, de cazurile excepţionale din cultura Occidentului, unde Du Cange, Muratori ş.a. începuseră mult mai devreme acest efort, dus incredibil de departe chiar şi atunci cînd se trudea la el de unul singur...) Urnit cu greu, prin eforturi inegale şi cu rezultate parţiale, şantierul organizării marilor colecţii arhivistice, al alcătuirii primelor ediţii critice, al punerii în ordine a erudiţiei moderne româneşti a cunoscut momente benefice fără a fi lichidat totuşi, pînă astăzi, datoriile sale sau rămînerile în urmă faţă de ritmul necesar de dezvoltare al culturii noastre.

De aceea, acum cînd Internetul a creat un nou mediu de lucru şi de publicare a rezultatelor muncii ştiinţifice, ar fi de aşteptat ca iniţiativele în domeniu să se accelereze şi să devină cu mai mare promptitudine vizibile, la îndemîna doritorilor. Din nefericire, însă, investiţiile în acest sector sînt mai mult decît modeste, lucru care face ca astăzi să nu avem încă un portal care să poată fi accesat petru a cunoaşte scrierile istoricilor, sursele narative, documentele istoriei româneşti, măcar în limba română. Ceea ce există se datorează numai şi numai eforturilor – diletante sau nu – ale unor particulari. Iar cînd este vorba de a pune la dispoziţia străinilor interesaţi în istoria noastră aceleaşi izvoare diverse într-o limbă de largă circulaţie, acolo seceta este absolută.

În situaţia dată, celui dornic să urmărească istoria românilor parcurgînd actele, cronicile, însemnările călătorilor străini sau rapoartele diplomatice nu îi rămîne decît să se mulţumească, în multe dintre căzuri, cu ceea ce îi oferă cartea tipărită, mai greu accesibilă în afara instituţiilor specializate – institute de cercetare, biblioteci universitare sau biblioteci care deţin şi exercită dreptul de depozit legal. În întîmpinarea publicului tradiţional ataşat de formatul tipărit al cărţii – aparţinînd mai mult generaţiilor mature, mai puţin receptive la noile media şi posibilităţile lor revoluţionare în materie de comunicare – vine o iniţiativă a Academiei Române gestionată de Institutul de Istorie „George Bariţiu" din Cluj-Napoca: alcătuirea unui *Glosar de latină medievală a documentelor care ilustrează istoria Transilvaniei, Moldovei şi Munteniei* (intitulat, după tipic, pe contrapagina de gardă, *Glossarium mediae latinitatis actorum Transsylvaniae, Moldaviae et Transalpinae historiam illustrantium*), coordonat de Aurel Răduţiu şi Vasile Rus, dar la elaborarea căruia au contribuit Susana Andea, Adinel Ciprian Dincă, Lidia Gross, Viorica Pervain, Aurel Răduţiu, Vasile Rus şi Beatrice Tătaru. Volumul I cuprinde termenii grupaţi sub literele iniţiale ale alfabetului, de la A la C (Bucureşti, Editura Academiei Române, 2010, 700 p.).

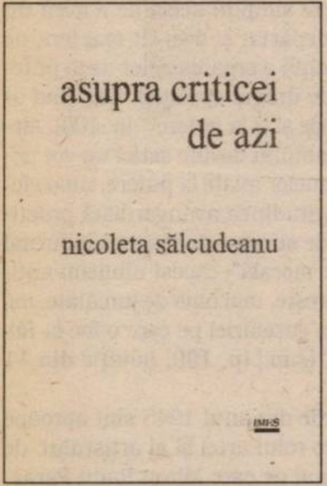
Tomul reprezintă, la bază, debutul glosarului alcătuit la Cluj începînd cu 1949, publicat în 1965, într-un tiraj restrîns, şi cunoscut doar printre experţii în medievistica oficială. Acesta a reunit între autorii săi nume ilustre: David Prodan, Francisc Pall, Ştefan Pascu, Sigismund Jakó, Mihail Dan, Ştefan Bezdechi ş.a. Munca la el a cunoscut o fericită accelerare şi o sporită consistenţă începînd cu 1960, dar în 1969, cînd Francisc Pall şi colegii săi au fost retrogradaţi din echipă, glosarul a intrat într-o fază de stagnare. Abia anul 1991 a însemnat iniţierea unei noi echipe în vederea reluării acestui atelier. Iniţial, ea s-a redus la trei oameni: Aurel Răduţiu, Viorica Pervain şi Suzana Andea. În anii care au urmat, li s-au alăturat însă şi alte nume, ducînd proiectul pînă la stadiul înregistrat astăzi.

Trebuie spus că apariţia în acest moment a volumului iniţial din glosar are o semnificaţie specială. Traversăm un moment în care orele de limbă latină din şcoala generală şi liceu s-au subţiat cu totul şi în care studiile umaniste au ajuns să fie privite – de la înălţimea celor mai sus-puse foruri ale sistemului educativ şi ale politicii – ca o Cenuşăreasă, izvor de cheltuieli inutile, fără rezultate pragmatic cuantificabile. Situaţia, fără precedent în istoria modernă a României, începe să îşi vădească deja consecinţele: experţii noştri în studii clasice s-au împuţinat, originile latine ale limbii şi poporului sînt contestate din interiorul culturii noastre – din ignoranţă sau teribilism – de destui nechemaţi, moştenitori ai tracomaniei galopante din vremea deceniului dictaturii ceauşiste, iar identitatea colectivă dobîndeşte reprezentări tot mai fantasmagorice (la un recensămînt, o serie de cetăţeni români s-au declarat, cu convingere, daci, costoboci, iar ziarele au înregistrat cu puţini ani în urmă şi o prezenţă excentrică: un autodeclarat rege al... cumanilor!).

În aceste condiţii, a te ocupa de explorarea ştiinţifică, cu metodă, a scrisului latin medieval devine o excentricitate cu valoare de manifest care face onoare autorilor şi care aminteşte, fie şi palid – pentru că se putea face mult mai mult –, că Academia Română nu şi-a abandonat cu totul rolul de a susţine asemenea onorante întreprinderi intelectuale. Adevărata bătălie de profunzime din ultimii ani pare să fie cea pentru păstrarea anvergurii şi demnităţii studiilor româneşti subfinanţate şi subordonate în exclusivitate evaluărilor străine. Cum nu sîntem o colonie, deocamdată, ci tocmai am ajuns – politic vorbind – să avem şansa de a sta cu drepturi egale la masa comunitară europeană, de a participa la Pactul Nord-Atlantic şi de a fi parteneri strategici ai SUA pe cîmpurile fierbinţi ale planeţei, cultura română este chemată să se valideze prin originalitate şi altitudine, nu prin conformism şi ipocrită obedienţă ştiinţifică faţă de indiferent ce metropolă a noilor centralisme culturale, în ansamblul eforturilor de a atinge – împreună – standarde superioare în materie de civilizaţie şi cultură.

Critica literară – între ecumenism şi partizanat (I)

Bianca BURŢA-CERNAT



asupra criticei
de azi

nicoleta sălcudeanu

Nicoleta SĂLCUDEANU

Asupra criticei de azi
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, 204 p.

„Critica românească, cu foarte mici excepţii, e cît se poate de deşartă, o critică de frunzăreală. E mare secetă în literatura noastră, dar mai mare încă în critică. [...] Cînd apare vreo lucrare a unui scriitor al nostru, criticii se împart de obicei în două tabere: unii, duşmani ai artistului, îl ocărăsc, îl numesc om fără talent, nulitate, aşa din senin, fără nici o motivare; alţii, prietenii, îl ridică în slavă şi iarăşi fără de motivare. Astfel, scriitorul ajunge, după unii, o nulitate, după alţii, un maestru, un talent fără pereche. Iar prieteşugul şi duşmănia atîrnă de nişte factori cari îndeobşte n-au nici o legătură cu literatura, ca de pildă: colaborarea la aceeaşi revistă, înregimentarea în aceeaşi gaşcă literară, ba de multe ori îşi vîră coada şi politica de partid. Aşa că un scriitor care e maestru, talent mare, geniu, cînd face parte din partidul politic al criticului, ajunge nulitate cînd trece în alt partid."

Aceste consideraţii, pe care probabil destui le-ar contrasemna şi astăzi fără ezitare (cel puţin înainte de a prinde de veste cui îi aparţin...), sînt formulate de C. Dobrogeanu-Gherea la începutul unui lung şi bine-cunoscut articol publicat în 1887 în *Contemporanul*, „Critica criticei" (reluat, ulterior, în primul său volum de *Studii critice* cu un titlu schimbat, „Asupra criticei"). Nu se poate să nu-ţi aminteşti de Gherea şi de afirmaţiile lui tranşante – dar pe cît de tranşante, pe atît de bine argumentate – în chestiunea criticii româneşti parcurgînd recentul volum, *Asupra criticei de azi*, în care Nicoleta Sălcudeanu şi-a adunat o serie de articole apărute în ultimii ani în *Vatra*, *Cultura* şi *Viaţa Românească*. Intertextul din titlu, ca şi constantele – deşi discretele – referiri la critica gheristă strecurate în corpul textelor din volum semnalizează intenţiile polemice ale autoarei. Polemica nu e de formă, pentru deliciul galeriei, ci obstinat ofensivă. Polemista nu se joacă, nu cochetează, ci provoacă, atacă, loveşte, taie în carne vie, privind cu încîntare în urmă spre cortegiul de victime descăpăţînate – sau, mă rog, spre ceea ce (de o manieră simpatic-donquijotescă) pare că i-ar plăcea vadă... – judecăţi definitiv compromise, verdicte şi conduite critice mortal ridiculizate, ierarhii arbitrare făcute ţăndări. O subversiviate „otrăvită" infuzează aceste texte ale Nicoletei Sălcudeanu. Iar în formula acestei subversivităţi intră, ca un catalizator, *referinţa Gherea*. Cu atît mai eficientă cu cît e mai insidioasă.

Şi-a propus Nicoleta Sălcudeanu să-l reabiliteze pe – *nomina odiosa!* – criticul „marxist"? Subliniez: nu explicit! Şi nu doar pe acesta. Ci, pare-mi-se, în principiu, o întreagă serie de nedreptăţiţi, de blamaţi – de, într-un fel sau altul, victime ale revizuirilor etice (sau, cu un termen clişeizat, „est-etice") –, care înfierbîntă spiritele şi agită, de două decenii încoace, mica noastră lume literară, împărţind-o în „tabere" de luptă, cu combatanţi inflexibili sau cu mercenari zgomotoşi, dar şi, uneori, cu soldaţi ce defectează la „inamic", cu grupări şi regrupări de trupe surprinzătoare. Şi, evident, cu exagerări de ambele părţi. Cînd nu îşi asumă rolul de avocat al apărării, nesfiindu-se, de exemplu, să formuleze consideraţii favorabile asupra operei critice a unui „lustrat" ca Mircea Iorgulescu sau asupra mult prea incomodului (pentru oameni din „tabere" diferite) Marin Mincu, Nicoleta Sălcudeanu adoptă poziţia celui care vrea să le facă dreptate unor critici consistenţi şi oneşti (precum Gabriel Dimisianu, Gelu Ionescu sau Gheorghe Perian), rămaşi oarecum într-o zonă de penumbră, punînd în antiteză modestia muncii lor discrete şi zarva creată în jurul unor intelectuali/critici mediatici. Cu riscul de a-i nedreptăţi uneori pe unii dintre aceştia şi, poate, tocmai în ideea că acest exces de subvalorizare îl compensează pe cel de semn contrar (care oricum dă nota dominantă a receptării), autoarea articolelor cuprinse în *Asupra criticei de azi* ia partea celor consideraţi de ea nedreptăţiţi. Şi asta cu scopul de a încerca o firească echilibrare a balanţei. Cu un gest ce îţi lasă impresia că, dacă raportul de forţe s-ar inversa, grija sa ar fi să aşeze greutăţi pe talgerul „defavorizat". Aşa se explică, de pildă, şi anumite „revizuiri" ale sale în chestiunea criticii manolesciene – elogiate altădată; supuse acum unui examen nu lipsit de cruzime. Într-un climat cultural în care adulaţia de multe ori interesată – ce ţine loc de admiraţie onestă – nu e concurată în amploare decît de rîvna – ce ţine loc de spirit critic! – de a stigmatiza şi ostraciza, un critic de felul Nicoletei Sălcudeanu va fi simţit imboldul de a se angaja, la rîndu-i, într-un „război". Unul în care (aşa mi se pare, şi cred că nu mă înşel) se confruntă principii, idei, puncte de vedere, nu interese personale. Iar principiul pe care îl apără în primul rînd criticul în discuţie mi se pare a fi cel în virtutea căruia în cultură în general, şi în critica literară, în particular, orice autoritarism e nociv, oricare ar fi cei ce l-ar ilustra la un moment dat. Principiu liberal, fără îndoială, în cel mai larg şi mai generos înţeles pe care îl poate avea termenul de „liberal".

Unii vor vedea, probabil, în tentativa Nicoletei Sălcudeanu de a-i recupera pe marginalizaţi, opţiunea unui spirit cu înclinaţii spre „stînga". Ceea ce, cred, Nicoleta Sălcudeanu însăşi nu ar nega. De altfel, una dintre pseudoideile în contra cărora se pronunţă ea este demonizarea stîngii, echivalarea abuzivă a acesteia cu extremismul comunist. (În treacăt fie zis, e atît de mare confuzia, nu doar de valori, ci şi terminologică, în discursul public actual, încît uneori – am remarcat cu surprindere – chiar şi intelectuali cu oarecare portanţă se încăpăţînează să nu facă elementara distincţie între stînga şi extrema stîngă, între comunism, socialism şi social-democraţie.) Autoarea cărţii de faţă formulează atari consideraţii favorabile stîngii, laolaltă cu dezgroparea „marxistului" Gherea, într-un context în care periculos (un gest suicidar) este pentru cineva nu doar să-şi mărturisească oarece afinităţi cu „stînga", dar şi să încerce a întreprinde – dintr-o pură curiozitate intelectuală şi din respect pentru adevărul istoric – o reconstituire şi o interogare a unei tradiţii a gîndirii de stînga de la noi. De parcă a-l (re)citi pe Gherea în paralel cu Maiorescu ar însemna să-l „înlocuieşti" pe al doilea cu primul. De parcă a-ţi aminti de existenţa *Contemporanului* ar implica deprecierea grupării junimiste. Logica exclusivistă a lui „ori... ori..." acţionează inerţial (?) în „postmodernitatea" românească; valabilitatea principiului „terţului inclus" e acceptată doar la nivel declarativ, nicidecum în practica propriu-zisă a criticii literare/culturale. Observă cu îndreptăţire Nicoleta Sălcudeanu:

„Ne împărţim în zelatori şi detractori şi, dacă nu ne dăm efectiv în cap cu tomurile unui Maiorescu, Lovinescu, Călinescu, nici mult nu ne mai trebuie. În cel mai fericit caz manipulăm opiniile unui critic în detrimentul celuilalt. Dacă îl preţuim pe Lovinescu, nu se poate să nu-l «radem» pe Călinescu şi viceversa, în virtutea unei disocieri de tipul galeriilor de fotbal. Logic, e din tabăra adversă. Surplusul de partizanat se revarsă din păcate asupra clasicilor, folosiţi cu cinism, puşi, ei, să ne rezolve idiosincraziile. Un sistem critic este perpetuu aşezat în opoziţie cu un altul, în loc a li se evidenţia imbricaţiile, capilarităţile comune, mutualismul şi, da, diferenţele."

Îmi îngădui să deschid o paranteză – de altfel, chiar volumul de faţă încurajează parantezele şi chiar autoarea acestui volum le practică metodic (socotind că e util să discute nu atît, în ele însele, cărţile cronicate, cît problemele ce le vertebrează) – şi să susţin, fără intenţia vreunei abordări generaţioniste, că una dintre principalele provocări aflate în faţa criticilor („tineri" mai mult sau mai puţin) afirmaţi după 2000 este aceea de a transcende idiosincraziile – ideologice ori de altă natură – ale criticilor de dinaintea lor, acceptînd, pînă la urmă, logica de bun-simţ a lui „şi... şi", precum şi morala ecumenismului critic (care – *nota bene* – nu se confundă cu lipsa de criterii). Principii în virtutea cărora, dincolo de fireştile diferenţe de concepţie critică, ei, „tinerii critici", ar putea accepta în sfîrşit că au de învăţat deopotrivă de la Maiorescu şi Gherea, de la Ibrăileanu, Lovinescu şi Călinescu, de la Eugen Simion, Nicolae Manolescu şi Eugen Negrici, de la Mircea Martin şi Marin Mincu şi aşa mai departe, că e lipsit de noimă să fii, în calitate de critic, pro-sau anti-„şaizecist", pro- sau anti-„optzecist".

Cartea Nicoletei Sălcudeanu despre „critica de azi" nu e nici ea lipsită de anumite devieri de la ecumenismul pentru care cu justeţe pledează, nu e lipsită de excese şi de (supra sau sub) evaluări riscate ori de mici contradicţii. Nu intru acum în amănunte, pentru că am de gînd să revin într-un alt articol asupra obiecţiilor. Dau numai două exemple. Primul: supralicitarea importanţei pe care ar avea-o acţiunea critică a unui Tudorel Urian – „liberal cu faţă umană", îi concede autoarea (conotînd, parcă, negativ eticheta de „liberal"...). Şi asta cu argumente foarte ciudate, pentru că, după ce a schiţat (expresiv!) profilul criticului cu pricina – e „critic de datorie, nu de vocaţie"; „lucrează numai cu plasă de siguranţă, nu riscă niciodată nimic"; „El nu promovează, ci consolidează. Nu descoperă, ci reconfirmă" „din interiorul unei literaturi ierarhizate gata"; comentariul său „alb" „nu diferenţiază, nu ierarhizează", „nu entuziasmează, nu exaltă, nu intrigă, nu enervează" şi alte asemenea calităţi – Nicoleta Sălcudeanu conchide că Tudorel Urian este „o voce de maximă credibilitate" în absenţa căreia critica românească actuală ar avea de pierdut. Iar afirmaţii „paradoxale" ca: „Tudorel Urian este, în fond, criticul fără însuşiri. Iar aceasta e o însuşire în sine", nu sînt altceva decît frumoase piruete stilistice. Un alt exemplu de evaluare riscată: aprecierea conform căreia Ioana Pârvulescu ar fi „un soi de specialistă în fabricări de trecut", iar *În ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale* e „o carte degeaba" (?!) invalidată de faptul că spumoasa şarjă juvenilă ţine loc de argumente expuse cu calm şi cu metodă. Sigur, Nicoleta Sălcudeanu ar putea obiecta printr-un paradox: „N-avem [...] ştiinţă să fi apărut vreun aparat de măsurat erorile critice, cu atît mai puţin un justificoscop". Dar atunci, nu cumva chiar demersul său critic (şi orice fel de demers critic) e lovit de nulitate?

Dincolo de „paradoxuri" şi de capricii (care minează un discurs critic altfel bine articulat şi mai mult decît util), cartea Nicoletei Sălcudeanu – discurs plin de nerv „asupra criticei şi asupra moravurilor critice de azi" – pune cîteva diagnostice corecte şi formulează o serie de întrebări în privinţa cărora merită să reflectăm: ipocrizia revizuirilor est-etice, păcatele „actualismului" şi conformismul demitizărilor, condiţia cronicii de întîmpinare, azi, lăsate – i se pare autoarei, cum i se părea mai demult şi lui Gherea – pe seama „criticilor volintiri". ■

Ziua Liszt - 200
proiect al Uniunii Europene de Radio

Concerte în direct
și înregistrate

Duminică, 23 octombrie
între orele 12 și 22

Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

Un cobai al ideologizării: Miron Radu Paraschivescu (I)

Delia UNGUREANU

Ce se întîmplă atunci cînd unul dintre cei mai importanţi poeţi din avangarda procomunistă a anilor 1944-1947, redactor-şef al celei mai virulent angajate reviste în lupta pentru reorientarea politică a literaturii din fatalul an 1947, *Revista literară*, dezvăluie în paginile jurnalului din aceiaşi ani o personalitate radical diferită, locul convingerii politice fiind luat de îndoială? Cum se mai poate defini adevărul istoriei politice şi individuale, care sînt graniţele dintre factual, percepţie şi reprezentarea sa, între care se construieşte identitatea umană? Şi, mai ales, unde se află adevărul acestei identităţi, în paginile unui jurnal sau în luările de poziţie din spaţiul public?

Jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu explică, în bună măsură, mişcările revistelor, partizanatele, interesele care organizează relaţiile dintre agenţii cîmpului literar din perioada 23 august 1944-30 decembrie 1947, printr-un caz individual, dar reprezentativ: acela al intelectualului comunist din convingere, care se înrolează în avangarda noilor timpuri, pentru ca, treptat, să se dezică de crezul său, pe măsură ce practica noilor idei politice îi răpeşte literaturii libertatea de creaţie.

Cazul lui Miron Radu Paraschivescu este unul aparte, atît prin istoria sa personală (părăsit de tată de mic şi crescut doar de mamă), care îl marchează esenţial şi definitiv, cît şi prin boala nevrotică de care suferă şi din cauza căreia va sta internat timp de cinci luni în clinica neurologică din Cluj, în anul 1947. Jurnalul său este un jurnal de eternă criză, dar şi un jurnal de creaţie, transformat, pe parcurs, în acea operă unică la care Miron Radu Paraschivescu visa de multă vreme, dar pe care o căutase în genuri ce nu i se potriveau: mai întîi poezia, apoi teatrul, în cele din urmă romanul. Veşnic neliniştit, măcinat de tulburări psihice, chinuit de absenţa imaginii paterne în formarea existenţei sale şi de prezenţa resimţită opresiv a imaginii materne, Miron Radu Paraschivescu face din jurnal terapie psihanalitică, pe care o aplică atît propriului său destin, cît şi evenimentelor istoriei. Grila prin care citeşte istoria este, de fapt, grila psihanalitică prin care se citeşte pe sine.

Obsedat de marea operă şi frustrat că istoria (literară) nu îl va reţine, Miron Radu Paraschivescu mizează o vreme pe activitatea de publicist. În 1933, intră în UTC, iar între 1935-1947, este omniprezent în presa de stînga, semnînd articole în *Cuvîntul liber*, *Azi*, *Facla*, *Viaţa românească*, *Era nouă* (secretar de redacţie), *Lumea românească*, *Timpul*, *Ecoul*, *România liberă*, *Scînteia*. După 1944, nu a intrat în Partid, iar din 1948 s-a retras în Braşov, unde spera să poată crea mult aşteptata operă unică. Fără a fi membru PCR, a dus o virulentă activitate propagandistică nu din raţiuni de interes general, ci din raţiuni pur personale, regăsind în crezul Partidului certitudinea care îi lipsea în privinţa propriei fiinţe şi existenţe. Partidul care se prezenta drept un părinte generos care îşi primeşte deopotrivă toţi copiii a înlocuit, la nivel psihanalitic, imaginea tatălui absent. Certitudinea revoluţiei iminente este o compensare pentru veşnica îndoială care îl macină: „Cred că nimic, absolut nimic, afară de o revoluţie universală, nu ne poate da certitudinea absolută după care sîntem însetaţi“ (Miron Radu Paraschivescu, *Jurnalul unui cobai*, Cluj, Dacia, 1994, p. 14; notaţie din anul 1940).

■■■ Restituirea unui fragment de umanitate

Nevoia de certitudine în privinţa propriului destin şi a coerenţei identitare, ameninţate de crizele maniacale şi de o conştiinţă schizoidă, este mobilul ce stă la baza jurnalului: „Jurnalul meu este sigur singurul lucru pe care-l scriu eu, cu adevărat“ (p. 19). Jurnalul dezvăluie un ins instabil, fluctuant în afecţiune (nenumărate relaţii de iubire, toate investite cu „veşnicie“ şi „unicitate“), de multe ori cabotin (cuvînt pe care îl repetă des pentru a arăta repulsia pe care societatea românească de la 1940 i-o provoacă), un personaj căruia îi displac toţi prietenii, toată lumea din jur. Jurnalul devine astfel o modalitate de a restitui integral o identitate ce scapă ordinii istorice, din nevoia de maximă autenticitate, pe care Miron Radu Paraschivescu o exprimă şi în manifestul *Revistei literare*, atunci cînd afirmă că arta este, înainte de toate, restituirea unui fragment de umanitate, dincolo de orice interese politice de moment. Fără îndoială însă că Miron Radu Paraschivescu era conştient de interesul politic de moment presupus de poziţia de redactor-şef al *Revistei literare* în anul 1947, o revistă care continuă mult mai virulent proiectul început de revista *Orizont* între noiembrie 1944-martie 1947, sub conducerea fostului suprarealist bretonian, proaspăt devenit urmaş al comunistului Aragon după 23 August 1944, Saşa Pană.

„Caietul ăsta, pe care-l reiau după aproape doi ani de tribulaţii şi eforturi în afara mea, ştiu ce vrea să fie: nu mă mai întreb de ce îl scriu, cum făceam anii trecuţi. Îl scriu cu sentimentul că – neputîndu-mi organiza deocamdată într-un roman experienţele, îndoielile, micile descoperiri şi marile confuzii – el mă va prezenta întreg, cu toate zdrenţele şi prăjinile mele (ca o adevărată sperietoare, sînt făcut din zdrenţe şi dintr-un băţ interior la care nu pot renunţa cu totul) – ca să fie măcar o mărturie dacă nu şi un îndreptar pentru tinerii care-l vor citi“ (p. 200; notaţie din anul 1945, unul dintre cei mai tensionaţi ani din biografia lui Miron Radu Paraschivescu).

La fel ca jurnalul, poezia are şi funcţie psihanalitică (în 1945, scrie poemele lungi *Pădurea cu umbre* şi *Semănătorul*). Jurnalul îndeplineşte o funcţie de ordonare în raport cu memoria şi psihismul, structurînd şi explicînd reacţiile. Poezia preia temporar aceste funcţii, jurnalul rămînînd o luptă continuă cu sinele, cu propriul cabotinism, cu necesitatea de a se înţelege şi de a înţelege opţiunea politică făcută, pe care nu încetează să şi-o explice. „Sînt comunist în inima mea pentru un motiv foarte simplu: acela de a avea un ideal cît mai depărtat şi deci cît mai ferit de corupţia iminentă a organismelor de la putere – opoziţia de dragul opoziţiei. Dar cînd acest ideal ajunge şi el la putere?“ (p. 100). Alegerea comunismului devine astfel un vot negativ dat sistemelor aflate la putere, nu o alegere *per se*. Atitudinea avangardistă practicată în presa de stînga este rescrisă în jurnal drept „mizerie morală“: „Acest nihilism antiliterar se datoreşte, mai bine de jumătate, *mizeriei morale* a gazetăriei pe care o fac la *România liberă*“ [*s.m.*] (p. 190; notaţie din 11 iulie 1945).

Frămîntările din anul 1945 sînt aproape toate legate de rolul artei şi al artistului, de justeţea opţiunii pe care Miron Radu Paraschivescu o face zilnic prin activitatea din presă. Dilema etic-estetic este legată, în cazul său, de politic, autorul jurnalului dorind cu orice preţ să creadă într-o moralitate a politicii: „De fapt, criza mea etică – că trăiesc şi o asemenea criză – nu e doar etică, e şi politică. Încerc să-mi dau seama: niciodată pînă la hitlerism n-a fost mai dependentă viaţa psihică de situaţia şi jocul politic; sau, mai bine spus, niciodată n-a fost atît de evidentă dependenţa psihologiei de politic. Şi totuşi, meritul unui bun regim politic este să facă nesimţită tocmai această dependenţă. Dar cu asta mă-ntorc chiar la mine. N-am fost eu şi n-am continuat să fiu pînă mai ieri adeptul artei înfeudate politicii? Am crezut şi mi-a plăcut să cred că politica poate atinge culmi omeneşti – şi o cred încă. Cred încă într-o politică inteligentă care să-şi facă un punct de program din a păstra (dacă nu poate s-o şi sporească) «valoarea omului». Termen vag şi pretenţios, el are totuşi un înţeles precis: de-ar fi numai interdicţia sau excluderea din legile ţării a pedepsei cu moartea, şi încă ne-am apropia în mod concret de premisele unei asemenea politici. De aceea antifascismul poate fi salutar, în măsura în care el luptă împotriva concepţiei hitleriste de dispreţuire a omului, de asasinare a adversarului politic. Dar, oare, numai în măsura în care i se opune antifascismul este şi o etică faţă de politica fascismului?“ (p. 191).

■■■ Discrepanţa dintre principiul democraţiei comuniste şi aplicarea ei

Problema discrepanţei dintre teoria şi practica doctrinei comuniste este redusă, ca orice eveniment istoric, la o chestiune de ordin personal. Coerenţa propriei identităţi şi cursul propriei vieţi îi sînt ameninţate în cazul în care unicul lucru în care a crezut cu *certitudine* este pe cale de a se prăbuşi: „*Comunismul românesc* trebuie să devină o *teologie creştină* – cum şi este în principiu – în care dreptul de a lua viaţa oamenilor să fie exclusiv al lui Dumnezeu; altfel, rămîne doar o *excelentă practică de luare şi menţinere a puterii*“. „Şi ajung cu asta chiar la sentimentul cel mai intim, cel mai profund afectiv pe care mi l-am surprins în ultima vreme şi împotriva căruia am încercat să lupt fără prea mare izbîndă: este vorba de *discrepanţa*, inerentă dacă nu şi fatală, *dintre principiul democraţiei comuniste şi aplicarea ei*. Dintre o ideologie şi nişte oameni care-o reprezintă. Este veche această discrepanţă – şi-i e din cale-afară de uşor unui intelectual, oricăruia, să o observe şi să o situeze împotriva practicei şi *pentru* ideologie [*s.a.*] Troţki n-a făcut altfel; nici Gide, nici Panait Istrati; nici André Breton cînd scria: «le vent de crétinisation qui souffle d' URSS».“ „Cum de n-au izbutit intelectualii să observe, dacă nu să-şi şi explice, această discrepanţă permanentă, acest recurs neîntrerupt şi ineficace al intelectualului la etică, în faţa aplicării principiului politic? Şi trebuie să cercetez bine. În timp ce scriu, simt cît de ameţitoare este problema asta, tocmai fiindcă – după spusele lui Bergamin – pentru mine ea nu e o problemă, ci

elefant.ro

TOP 5

FICŢIUNE

1
Hoţul de cărţi
de Markus Zusak

2
Romanul adolescentului miop
de Mircea Eliade

3
Grădina uitată
de Kate Morton

4
De veghe în lanul de secară
de J.D. Salinger

5
Apă pentru elefanţi
de Sara Gruen

NON FICŢIUNE

1
Mănâncă, roagă-te, iubeşte
de Elizabeth Gilbert

2
Cartea roşie
de C. G. Jung

3
Şi am spus da
o poveste de iubire
de Elizabeth Gilbert

4
Cum am slăbit 70 kg mâncând 6 mese/zi
de Monica Ramirez

5
Cartea gesturilor
de Peter Collett

librăria ta online www.elefant.ro

e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

o întrebare. *Eu îmi joc aici poate chiar viaţa mea întreagă – poate, şi cea trecută şi, mai sigur, cea viitoare.*“ (*s.m.*, p. 192)

„Aşadar, discrepanţa (sau divorţul, sau diferenţa, sau doar tensiunea) între practica politică şi ideologie este un dat firesc. Ceea ce observ în primul rînd, însă, este că această discrepanţă e *mult mai adîncă între masele româneşti şi guvern* [v. informaţiile transmise de Roy Melbourne, reprezentant al Misiunii politice a SUA în Bucureşti, la Washington, despre „caracterul nereprezentativ al guvernului Groza“, în Dinu C. Giurescu, *Imposibila încercare. Greva regală, 1945. Documente diplomatice*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1999, p. 12]. Masa aştepta altceva, *cu totul altceva* [s.a.] de la guvernul Frontului Naţional Democratic, de la 6 martie. Şi odată cu prima dezamăgire, s-au pus premisele unui *divorţ fără seamăn încă în România*, între aspiraţiile mulţimii şi înfăptuirile guvernului.“ (*s.m.*, pp. 192-193)

Miron Radu Paraschivescu face din jurnal terapie psihanalitică, pe care o aplică atît propriului său destin, cît şi evenimentelor istoriei. Grila prin care citeşte istoria este, de fapt, grila psihanalitică prin care se citeşte pe sine.

■■■ Literatura ca joc liber de constrîngeri politice

Anul 1945, după cum indică şi revistele literare, marchează deplasarea dinspre dialogul polemic şi dreptul la replică înspre o suprimare a adversarului şi o anulare a luptei ca motor firesc al spaţiului literar, precum şi ideea de literatură ca joc liber de constrîngeri politice. Miron Radu Paraschivescu remarcă omologia structurală dintre spaţiul politic, al puterii, şi cel literar: „Ceea ce e trist în regimul de azi din România e acest tineret progresist, căruia nu i s-au dat nici mijloacele, nici prilejul de a progresa. El n-a dat nici o luptă de cînd e la putere, fiindcă i-a fost suprimat (mai bine zis: ilegalizat!) adversarul, odată cu dreptul la luptă. Dar puterea nu se exercită şi mînuirea ei nu se învaţă decît în opoziţie cu un adversar făţiş, real, vădit. Să nu ni se spună acum poveştile propagandei cu lupta împotriva inamicului din umbră, a fascismului, cu lupta de ridicare a producţiei etc. Toate astea nu mai sînt bune nici în presă, nici la radio. Pentru ca masa românească să fie atrasă de partea stîngii, pentru ca ea să *opteze*, trebuie să-i fie dat prilejul să aibe între cine opta. La un match de box, de fotball, sînt pe ring sau pe teren doi adversari care se-nfruntă; publicul e – în majoritatea lui şi-n majoritatea cazurilor – cu cel mai tare. La noi, guvernul Groza a desfiinţat ringul şi a trimes echipa adversară la culcare. Tribuna n-o să adere niciodată, n-o să se pasioneze de exerciţiile de antrenament la o singură poartă. Şi nici jucătorii n-au să greseze cine ştie ce în felul ăsta. Aşadar, principial, guvernul Groza a greşit cînd a preluat zestrea fascismului ca tehnică de luptă politică. Căci fascismul italian şi hitlerismul – ca şi bolşevismul rusesc – au biruit printr-o *practică parlamentară*, inexistentă la noi, de opt ani încoace. Ceea ce trebuia să ofere democraţia românească de după 23 august, şi cu atît mai vîrtos de după 6 martie, maselor ei, cadrelor ei politice, era prilejul acestor dezbateri, lupta aceasta democratică; guvernul avea să-şi asume doar rolul de arbitru în această bătălie, şi de gardian al ordinei. Mi se pare deosebit de concludentă setea de informaţii a ruşilor despre felul cum s-a dus campania electorală în Anglia. Desigur că ei au să înveţe mai repede ca noi adevărata practică a democraţiei, deşi aveam şi noi prilejul, odată cu ei, să ardem etapele şi să nu zăbovim asupra lor“ (p. 194).

După căderea Dreptei în 1944, tripticul etic-etnic-estetic se restrînge la etic-estetic, ideologia comunistă susţinînd înregimentarea intelectualilor de partea ei în numele eticului, despre care însă Miron Radu Paraschivescu afirmă că este o modalitate prin care se va obţine numai aservirea literaturii: „Dar nu mai e şi o altă eroare a intelectualului? El are să-şi pună probleme etice, sau să cultive ideile, să constate, să înregistreze şi să explice fenomenele? «Să trăieşti în funcţie de o morală e întotdeauna o dramă», scrie Malraux în *L'Espoir*, şi afirmaţia asta m-a izbit mai mult decît altele; opţiunea pe care-o propune vremea noastră este de a renunţa la morală, pentru realizarea unei concepţii ideologico-politice? Sau de a renunţa la orice concepţie de ordin general, pentru a apăra un comportament etic?“. „Ideologia nouă care triumfă, care pătrunde-n mase, aduce o morală a ei, proprie. E moral ceea ce o serveşte şi imoral ceea ce-i stă-n drum. Dar cu asta nu ajungem la cel mai mic rău? Căci nu se poate ca, în cursul procesului de luptă şi înscăunare a unei ideologii asupra alteia, să nu treci peste anumite valori omeneşti, să nu le ignori şi chiar să le aboleşti. Din momentul în care o ideologie vine cu toată aparatura ei, cu morala ei, morala aceasta se prezintă drept *mai bună* decît aceea dinaintea ei. Din această concurenţă, ce-ar putea ieşi?“ (*s.a.*, p. 197)

În numele moralei interioare şi a consecvenţei cu sine însuşi şi cu libertatea de creaţie pe care o susţinuse înainte de 1944, Miron Radu Paraschivescu refuză, la 17 iulie 1945, să mai scrie la *România liberă*: „Încerc să mă definesc, să pipăi vidul, prăpastia, singurătatea şi deznădejdile ce mă sfîşie. Şi nu-mi permit nici dezlănţuita nebunie de-a ignora sau de-a scuipa această faţă organizată a politicii bolşevice, această *cenzură* a ei, metodică şi deseori tiranică, – şi nici nu-mi pot îngădui sterila disciplină de-a mă supune orbeşte directivelor ei de moment, aşa cum am făcut-o pînă acum la *România liberă*“ (*s.m.*, p. 199; anul 1945).

„Azi i-am scris lui Nicolae Bellu, anunţîndu-l că-mi iau un concediu ilimitat de la *România liberă*. Adevărul e că, dincolo de toate considerentele, destul de adevărate şi de sincere, de altfel, prin care-i explic nevoia mea de-a mă simţi liber, *este şi îndoiala care mă roade, despre rolul artistului*, precum şi un accident personal, întîmplat acum cîteva zile, pînă la sosirea Sidoniei aici: cu o zi sau două înainte de plecarea ei, a primit un telefon de la *Scînteia*, prin care i se spunea să mă prezint de urgenţă acolo, fiindcă s-a găsit în biblioteca lui Mihai Antonescu un exemplar din *Cîntice ţigăneşti*, cu dedicaţia mea elogioasă. Ca şi cum aş fi un criminal căruia i s-a găsit «corpul delict» şi e chemat la Instrucţie“ (*s.m.*, p. 201). Siguranţa declarată în paginile *României libere* cu privire la rolul artistului acoperă, de fapt, îndoiala lăuntrică. Paradoxal, sentimentul bacovian, de ratare, sentimentul solitar al existenţei vor naşte cîteva dintre capetele de acuzare aduse de PCR lui MRP: „Acest caracter prăpăstios, în lumina căruia văd toate lucrurile foarte definitive şi fără ieşire – şi care-mi vine tocmai din viermele neîncetatei mele *îndoieli*, – a şi constituit, după cum mi-a spus Ilie Zaharia, unul din capetele de acuzare aduse de Partidul Comunist împotriva mea: s-a spus, anume, că aş fi «mult prea sigur de mine, mult prea suficient», – cînd ceea ce e permanent în mine e tocmai îndoiala“ (*s.m.*, p. 215). Mecanismul psihanalitic este cel care acţionează în cazul lui Miron Radu Paraschivescu: certitudinea la nivelul supraegoului ascunde îndoiala la nivelul egoului şi este refulată în id.

■■■ Relaţia de determinare între spaţiul literar şi spaţiul puterii politice

Miron Radu Paraschivescu este conştient de faptul că opţiunea sa politică nu are nimic politic în ea: „Adeziunea mea la comunism, ca şi scrisul politic, hrăneau o pasiune care avea sau n-avea nimic de-a face cu politica“ (p. 203). Luciditatea observaţiilor pe care le face Miron Radu Paraschivescu despre relaţia de *determinare* care se stabileşte între spaţiul literar şi spaţiul puterii politice, precum şi resimţirea acesteia ca un simptom al anormalităţii sînt surprinzătoare pentru anul 1945, de cînd datează notiţa: „Dar în numele cărei unităţi de caracter, în numele cărei biruinţe, la urma urmelor, pot veni eu să-i învăţ pe tinerii care-or fi crezînd în mine? *Pot eu crede că arta e independentă de politic* sau, mai bine zis, că e datoria politicii să-şi apropie, să-i ceară favorurile, să se investească şi să se mîndrească în şi cu toate podoabele artei, *pot crede că politica e cea care dă investitura artei*, ceea care-i dă un sex, care-o face bărbat viguros sau femeie dulce din hermafrodită cum se naşte, pot crede oare că acest hermafrodit se poate naşte dintr-un eşec moral, dintr-o plasmă descompusă, gelatinoasă, inconsistentă? Din aşa ceva se nasc viermii şi mucegaiuri – nu opere de artă rezistente vremii. Poate că totuşi – ca şi lui Arghezi –, ceea ce-mi mai rămîne de făcut, salvarea ultimă, să fie chiar reflectarea în *conştiinţă* [s.a.] a acestei condiţii. *Conştiinţa acestei mizerii morale, privite curajos în faţă, ar putea deveni, poate, operă de artă* [o literatură a deziluziei, de sertar]; lamentîndu-mă pe ruinele şi cadavrele mele, voi atinge poate accente de scîrboşenie şi de jale care se impresioneze, să emoţioneze. Să fiu un Iov care impresionează prin plăgile lui expuse lumii, cum fac azi cerşetorii-n bîlciuri. De aceea, *singura carte ce-mi rămîne de publicat, într-adevăr, este acest jurnal*. Trebuie doar să reuşesc să fiu în el destul de sincer, de total şi de absolut sincer. Sînt unele prăpăstii de turpitudine în mine, sînt şi unele accente de candoare, şi e, mai ales, acea strădanie neîntreruptă de-a mă surprinde şi de a mă păstra pe un plan de conştiinţă critică asupra actelor mele, cel puţin una de înregistrare dacă nu şi de volare, de schimbare a destinului meu – care pot da preţ acestor pagini şi pot învăţa o generaţie viitoare cum a fost aceea care-a precedat-o şi cum nu trebuie ea să fie“ (*s.m.*, p. 212; anul 1945).

Bibliografie

Giurescu, Dinu C., *Imposibila încercare. Greva regală, 1945. Documente diplomatice*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1999.

Paraschivescu, Miron Radu, *Jurnalul unui cobai*, Editura Dacia, Cluj, 1994.

Revista literară, nr. 1-45/1947.

■

A Kulturális és Örökségvédelmi Minisztérium védnöksége alatt
Sub patronajul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional

Szervező:
Organizator:
KOLOZSVÁRI MAGYAR OPERA MAGHIARĂ CLUJ

LISZT200
1811–2011
www.liszt200.ro

Nemzetközi LISZT Fesztivál
2011. október 6–27.

Festival Internaţional LISZT
6–27 octombrie 2011

Igazgató:
Director general:
Szép Gyula

A Fesztivál művészeti igazgatója:
Directorul artistic al Festivalului:
Horváth József

Ţinutul Celălalt

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Cartea Românească

Ruxandra CESEREANU, Marius CONKAN

Ruxandra Cesereanu
Marius Conkan
Ţinutul Celălalt
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ţinutul Celălalt este o poveste despre un băieţel şi o fetiţă bolnavi de sindromul Down (ei se numesc Spuki şi Lolo), care trăiesc într-un orfelinat şi construiesc la nesfîrşit lumi compensatorii. *Ţinutul Celălalt* (*The Otherland*) ar putea fi pentru vremurile noastre ceea ce, odinioară, au fost Wonderland, Neverland, ţinutul lui Oz, planeta Micului Prinţ ori Narnia, lumi cu care, de altfel, ţinutul celor doi prichindei interferează. Cu mici excepţii, această carte a fost scrisă într-un an (2008-2009). Ea este punctul de pornire al unui amplu proiect cu şi despre lumi alternative (literare şi virtuale), avînd următoarele componente: *Ţinutul Celălalt* (poezie), *Celălalt Ţinut Celălalt* (manuscris alternativ), *Dincolo de Ţinutul Celălalt* (roman *fantasy*) şi blogul *www.tinutulcelalalt.blogspot.com.*

varicela

într-o zi lui spuki îi apărură mai mulţi pistrui
ca de obicei
lolo se molipsi şi ea de bubele lui mici de
pricolici
apoi îşi vopsi deasupra nasului pistrui cu
un ruj
tocmai atunci sosi poştaşul pe bicicletă cu
scrisorile de nicăieri
ghicitor în sprîncene şi doftor de aiureli
el avea în geanta de poştaş un stetoscop de
jucărie
(iscusitul cititor va fi priceput deja)
şi o seringă din zahăr pentru bolnavii de
beţie
cu acel stetoscop poştaşul-doftor purcese la o
consultaţie de orfelinat
cu seringa îi împunse pe spuki şi lolo în
creierul din omoplat
acolo găsi mărgele bomboane şi umflături
dulci
spaime vedenii vise preschimbate-n
chibrituri
pantofiori ponei sclipici de subsuori
un doamne-doamne cu dantură de
schizofren
copilaşii aveau febră de zebră şi de pitici
nu aveau febră de zebră ci guturai de arici
poştaşul-doftor îi duse pe bicicletă într-o
odaie de boală şi albă smoală
(bicicleta era cu portbagaj şi tangaj)
apoi strigă evrika evrika boala aceasta i-o
varicelă de gazelă
evrika evrika vrika frika ka haha
varicelă în nacelă varicelă celă
(ce spuneţi? varicelă de gazelă ori de
mamut?)
atunci poştaşul-doftor chemă îngereii de la
tribunalul de boală
drept care îngereii specializaţi în terapie de
şoc şi chirurgie în stele
îi împunseră pe copilaşi în coaste şi-n măsele
ca să afle pricina bolii şi să scoată nisipul
din fiere
cu tichii de croitori şi mănuşi de electricieni
(amestecară pînă şi visele din atlantida)
doftoraşii cu cercel în ureche de fluturaşi
îngereii doftoricoşi se făcură buboşi
varicelă în nacelă strigară spuki şi lolo
înfăşuraţi în tifoane
de-acum toţi sîntem bolnavi şi gîngavi varicelă în nacelă
ori poate guturai de elefant dansînd pe o
pînză de păianjen
cu muştar în insectar pe-o aripă de bondar
ori poate pojar dentar călcat c-un ferpar
îngerii felceri îi tamponară pe copilaşi cu
cacao macao
nemaiştiind pe cine să cheme poştaşul coborî
în bucătărie
şi turnă într-o oală spirt dulceaţă şi miere de
sihăstrie
(ori poate borhot de lecuit o beţie)
apoi cu un linguroi puse în ceşcuţe de cafea
licoarea chimică
pesemne cu o furculiţă tocită şi alchimică
toată lumea se înfruptă vrînd-nevrînd din
băutura bulimică
pînă cînd aflară de la tanti că are defect de
buric
defect de oase platfus căpială şi defect de
nimic
(oare tanti mestecînd în ciorbiţă ştia că are şi
defect de polonic?)
chiar atunci pe uşa de la infirmerie intră un
pinguin pe patine cu rotile
nu prea ştia să meargă pe ele deşi luase ore
de canto
fiindcă bătuse la tobe şi alămuri pe poante de
balerină
patinele erau închiriate de la însuşi *mos
căciun* topit pe furtun
unse fiind ele cu ulei de măsline şi sos de
toxine
ori poate cu licoare de înger şi vin din tutun
pinguinul făcu piruete şi tumbe cu funde
varicelă în nacelă vin cu biciul să te-mpung
(strigă el ciufulindu-i cu aripile boante
pe copilaşi)
zece elefanţi se legănau pe o pînză
de păianjen
zece elefanţi sforăiau pe un pat de infirmerie
de ziua ta mămico am să-mi pun şireturi în
păr
în dar ţi-am adus inima cu pluş şi vată la
gheată
ca focul laleaua şi ca pelteaua
ca focul aghiazma şi ca miasma ihihi
pinguinul luă tifoanele şi le împleti în buchet
reparînd defectul de polonic şi pe cel de
nimic
apoi măsură temperatura cu mătura şi
făraşul
îl gîdilă la tălpi pe spuki pe lolo o încălţă cu
patine
pe îngeri îi căută la subsuori de veveriţe
iar poştaşului îi spuse că e doftor cu polonic
de nimic
atunci de pe şuviţele copilaşilor se înălţară la
cer fulgi cu bulbuci
pinguinul prepară un unguent din gheaţă
afrikană cu gust de rulment
spuki şi lolo bosumflaţi mofturoşi înghiţiră
caltaboşi
pinguinul îi frecă pe îngerei cu unguentul iar
aceştia se topiră în frig
caltaboşii de zahăr pudră se învîrteau
înghiţiţi în piept
(cine oare să fie pinguinul cu patine şi spini?)
era un doftoraş căzut în cer din senin
cînta la cor nefiind chior sau colportor
ci salahor de îngerei doftoraşi cu onor
zbor zbor nu mor nu te dor spukilo apolodor. ■

INTERSECŢII

Poezia este trăire transcendentală (I)

Michael FINKENTHAL

În iulie 1993, Solo Har-Herescu, cel care, în urmă cu aproximativ un deceniu, publicase în Tel Aviv un volum intitulat *Generaţia de sacrificiu*, îi adresa poetului Şesto Pals cîteva întrebări, în pregătirea unui al doilea volum. Prima era legată de „dispariţia poetului": „Domnule Şesto Pals, v-aţi dat la fund (!)... Trăiţi oarecum retras, izolat... Ce se întîmplă?". „Scrieţi, sînt convins de asta", observa Herescu în continuare, „de publicat însă, mai puţin!... De ce?" După aceste întrebări de „poziţionare", urma una mai... filozofică: „Timpul, în scurgerea sa, aşterne în mers rugina, continuîndu-şi circuitul său spre infinit. Ce părere aveţi despre timpul creaţiei artistice, al afirmării şi uitării?".

I-au trebuit lui Şesto Pals mai bine de două luni să răspundă la cele patru-cinci întrebări puse de Har-Herescu. Între mormanele de foi volante îngrămădite în cutiile în care erau adunate vraişte nenumăratele caiete şi dosare rămase în urma poetului, am găsit nu mai puţin de cinci versiuni ale tentativelor de răspuns la întrebările de mai sus. Unele ciorne conţin doar începutul scrisorilor neterminate, altele doar răspunsuri la unele dintre întrebările puse, nu neapărat în ordinea lor în chestionar. De la bun început însă, poetul refuză în mod categoric, în toate aceste fragmente, ideea în sine a „interviului": „Prefer să nu apar în nici un interviu", scria el, „nu doresc să fiu intervievat" sau „nu pot da, nu sînt în stare să dau răspunsuri". Dacă refuzul este exprimat clar şi simplu, motivul său este oarecum mai nuanţat şi mai confuz: într-una dintre versiuni, poetul scrie: „Nu sînt în stare să dau răspunsuri fiindcă îmi este plin capul de şerpii întrebărilor care otrăvesc (răspunsurile) şi le mănîncă tot întrebîndu-se singuri şi muşcînd propriile lor cozi, astfel că greu pot fi deosebite cozile lor de cap"! (Motivul şerpilor apare, în formulări diverse, şi în alte tentative de răspuns.) Va fi totuşi dispus să răspundă la acele întrebări „care nu sînt prea apreciate de şerpi" sau, într-o versiune mai puţin metaforică, promite că va răspunde „unor întrebări concrete".

La prima întrebare, unul dintre răspunsuri va fi: „Nu m-am dat la fund, am fost întotdeauna acolo, în discuţii cu polipii coralieri, admirînd aceste construcţii vii sau ascultînd cîntecele sirenelor. Dacă apele sînt liniştite, lucru care este destul de rar". Într-o altă versiune, poetul scrie prozaic: „Constatarea dumneavoastră, (că m-am dat la fund) este parţial adevărată cu excepţia faptului că nu «m-am dat la fund», ci am trăit întotdeauna la fund". În ceea ce priveşte poeziile publicate (sau nepublicate), este invocată o versiune *sui generis* a legii cererii şi ofertei: „Dacă nu mi se cer poezii, nu trimit". Într-adevăr, de-a lungul anilor, autorul a publicat doar atunci cînd i s-a cerut colaborarea: atît într-o anumită presă a exilului românesc – revistele *Argo* şi *Mele* publicate de poeţii Alexandru Lungu, în Germania, şi Ştefan Baciu, în Honolulu –, cît şi în reviste israeliene în limba română, precum *Izvoare* sau *Minimum*. Într-una dintre versiuni, Şesto Pals întîrzie totuşi asupra acestui punct, prezentîndu-l dintr-un alt unghi: „Nu sînt convins că publicînd cu mari eforturi poeziile mele, aduc cuiva vreun folos. Există poezii şi poeme atît de multe şi atît de bune şi nu cunosc nici un caz în care cineva, citind un poem, să-şi fi impregnat inima cu poezie". Să fie oare aceasta expresia amărăciunii şi a resemnării unui poet ne(re)publicat pînă la venerabila vîrstă de optzeci de ani? Ironic, poetul adaugă la cele de mai sus: „(Cititorul) chiar dacă s-a udat puţin (cu poezie), se va duce la baie şi se va şterge repede cu un prosop ca să nu răcească...". Apoi, deodată, pe un ton serios, explică: „Eu scriu dintr-o necesitate interioară", purtînd mereu „acest dialog cu mine însumi, *care-mi sînt o povară*". „Aţi ghicit", conchide apoi, „scriu şi am scris mai mult decît public, şi asta de ani şi ani de zile. Aş putea spune, de o viaţa întreagă".

Întrebarea legată de timp a dat frîu liber filozofului Şesto Pals. Ani de zile, acesta a convieţuit într-o tensiune dialectică cu poetul Şesto Pals. În timp ce în anii de după război, 1945-'47, prietenii săi, Gherasim Luca, Paul Păun şi Dolfi Trost mai cu seamă, îmbrăcau avangardismul lor tardiv în veşminte filozofice, Şesto Pals îi citea cu atenţie şi în tăcere pe Hegel şi pe Engels (cel din *Dialectica Naturii*). Spre sfîrşitul anilor şaizeci, în perioada „dezgheţului" ideologic, poetul a început să scrie mici eseuri filozofice. Aceste activităţi au luat amploare după emigrarea în Israel, în 1970.

„Timpul este modul cel mai abstract de a exista şi de a lua cunoştinţă de existenţa personală, particulară sau generală", scrie poetul-filozof într-una dintre versiunile scrisorii de răspuns către Solo Har-Herescu. Şi continuă: „*Existenţa modală* [*s.m.*] este un mod de existenţă *relaţional* şi *transformat* prin care existenţa individuală se exprimă ca generală şi invers. Pentru artist, existenţa modală este un scop în sine fiindcă ea modifică sau creează o nouă existenţă; dar abstractizarea acestei existenţe prin calificativul *timp poetic* nu are nici un sens". Probabil că, recitind rîndurile de mai sus, autorul lor şi-a dat seama că nici destinatarul lor şi nici cititorii viitoarei cărţi plănuite de acesta nu le vor înţelege (cu toate că, „tradus" într-un limbaj mai „transparent", mesajul este comprehensibil: artistul trăieşte într-o lume construită de el însuşi – paradis artificial? –, după reguli proprii, o lume a *existenţei modale* în care se stabileşte, într-un timp al imanenţei, o legătură directă între contingent – existenţa individuală – şi transcendental – existenţa generală –. Pentru a nu tulbura însă prea tare liniştea cititorilor săi potenţiali, într-o altă versiune a răspunsului său, Şesto Pals va scrie cuminte (şi oarecum bergsonian la început) că „timpul, manifestarea cea mai abstractă a existenţei, a devenit sau, mai bine zis, a redevenit un subiect de discuţie fertil mai ales de cînd Einstein a arătat că nu există un timp unic şi absolut în spaţiu (la revedere Bergson!), că fiecare poziţie spaţială e afectată de timpul local şi că există şi o dimensiune spaţio-temporală". Nici aceste definiţii nu sînt probabil prea uşor de înţeles, dar, odată introdus numele lui Einstein, cititorul este înclinat, probabil, să le accepte. Oricum însă, incertitudinile induse de observaţiile de mai sus sînt de scurtă durată; în continuare aflăm că „timpul creaţiei artistice... este (însă) altceva", un „timp al afirmării şi al uitării", timp caracteristic creaţiei artistice, care face posibilă atît *perspectiva* (viitorul), cît şi privirea retrospectivă (trecutul) a acestei creaţii.

Columbia, 16 octombrie 2011

Memorial

Cuvînt rostit de Ziua Holocaustului din România – 11 octombrie 2011

Radu IOANID

Memorialul Holocaustului de la București este răspunsul solem şi demn al Statului român la tragedia Holocaustului care, acum 70 de ani, a afectat grav România. Aşa cum este scris aici, „naţiunea română şi guvernul ei au ridicat acest memorial ca un loc permanent de amintire şi ca un avertisment adresat generaţiilor viitoare".

Inscripţiile acestui monument sînt succinte şi clare. Holocaustul în România a avut loc între anii 1940-1944. În timp ce Germania nazistă, aliaţii şi colaboratorii ei implementau planurile de distrugere a evreilor europeni, Statul român a dezlănţuit propria persecuţie sistematică a evreilor, care a fost anticipată de legislaţia antisemită a anului 1940. Pogromurile din Dorohoi şi Galaţi, din iunie 1940, cele din Bucureşti, din ianuarie 1941, şi Iaşi, din iunie 1941, au lăsat în urmă mii de morţi şi au marcat începutul distrugerii organizate a evreilor români. În octombrie 1941, regimul lui Ion Antonescu a început deportarea evreilor din Basarabia şi Bucovina în Transnistria, declanşînd genocidul cu scopul eliminării populaţiei evreieşti a ţării. Între anii 1940-1944, Statul român a fost responsabil pentru moartea a cel puţin 280.000 de evrei români şi ucraineni. De asemenea, 25.000 de mii de persoane de etnie romă au fost deportate în Transnistria, unde 11.000 au pierit. În primăvara anului 1944, autorităţile maghiare de ocupaţie din regiunile de nord-vest ale României au deportat 135.000 de evrei transilvăneni la Auschwitz, unde au fost omorîţi de germani.

Puteţi vedea aici reproduse simbolic şine de cale ferată. În timpul Holocaustului, vagoane de marfă au fost folosite pentru transportarea evreilor şi a romilor la moarte. Mulţi evrei din Bucovina, jumătate dintre romii din Vechiul Regat au fost deportaţi cu trenul. La Iaşi, două trenuri ale morţii au plecat, în 1941, la Călăraşi şi Podu Iloaei, transportînd 4.432 de evrei, dintre care 2.594 au murit. Toţi evreii din Transilvania de Nord au fost deportaţi la Auschwitz cu trenul.

Puteţi vedea aici pietre de mormînt dintr-unul dintre cimitirele din Bucureşti. Datînd de la sfîrşitul secolului al XVII-lea, cimitirul evreiesc din Bucureşti, aflat pe strada Sevastopol, a fost expropriat şi distrus între 1942 şi 1944 din ordinul personal al lui Ion Antonescu. Autorităţile române au impus ca exhumarea morţilor şi relocarea pietrelor de mormînt să fie făcute prin utilizarea muncii cetăţenilor evrei.

Puteţi vedea aici pietre de mormînt din cimitirul din Odessa. În februarie 1944, guvernămîntul Transnistriei a vîndut ca material de construcţie unor persoane particulare din România 24 de vagoane de cale ferată conţinînd pietre funerare din cimitirul evreiesc de la Odessa. O parte dintre aceste pietre de mormînt au fost recuperate ulterior de Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România.

Pentru că statisticile sînt reci şi impresionante, voi citi două mărturii ale unor români care au ştiut despre existenţa genocidului contra evreilor în Bucovina şi în Transnistria şi l-au consemnat ca atare. Primul este Constantin Argetoianu, fost prim-ministru, care, exact acum 70 de ani, la 17 octombrie 1941, scria în jurnalul său despre deportarea evreilor de la Cernăuţi, despre „ororile pe care [profesorul Romulus] Candea [fost rector al Universităţii din Cernăuţi, istoric bisericesc] le-a văzut cu prilejul izgonirii ovreilor, la care a asistat. Peste 50.000 de ovrei de tot soiul, tîrtani puchinoşi şi oameni de seamă, au fost împinşi ca vitele în partea de jos a oraşului, lîngă gară într-un ţarc ce cuprindea toată mahalaua pînă la podul peste Prut. Bătrîni, femei, femei însărcinate şi cu copii mici, bolnavi impotenţi au fost împinşi cu baionetele, neavînd dreptul să ia de acasă mai mult decît o legătură cu cîteva ţoale şi merinde – legătură pe care blolnavii le tîrau după ei prin noroi, căci nu erau în stare să le poarte. În ţarc au fost ţinuţi fără adăpost, pe frig şi pe ploaie, pînă s-au pregătit trenurile şi le-a venit rîndul zile şi nopţi întregi... Unii au încercat să se sinucidă; alţii, cei mai mulţi, şi-au primit soarta fără murmur; [...] E de neînchipuit că asemenea lucruri se pot petrece în secolul nostru.

Pricep antisemitismul şi naţionalismul, dar de ce nu se fac lucrurile cum trebuie: să lase oamenilor un scurt răgaz să-şi lichideze averile şi apoi să-i ducă unde o fi – dar omeneşte" (Constantin Argetoianu, *Însemnări zilnice*, vol. IX, Editura Machiavelli, Bucureşti, 2008, pp. 385-387).

Radu Cioculescu, muzicolog şi fratele criticului Şerban Cioculescu, ofiţer în armata română, membru PNŢ, mort în închisoarea de la Dej în 1961, scria în legătură cu deportarea populaţiei evreieşti din interiorul Transnistriei următoarele, referindu-se concret la supravieţuitorii marelui masacru de la Odessa – 22.000 de victime evreieşti – care au fost deportaţi din această localitate în urma ordinelor lui Ion Antonescu: „Duminică, 2 noiembrie [1941], am văzut cel mai oribil şi sîngeros spectacol din cîte mi-a fost dat să trăiesc. În satul Ianovka (75 km de Odessa) unde eram în repaos cu transportul de muniţii am văzut şiruri de convoiuri de evrei evacuaţi din Odessa, sub paza baionetelor româneşti. Fiecare convoi de cîte 800-2.000 de suflete. Erau de şase zile pe drum, fără hrană. Îşi vindeau hainele de pe ei pentru o pîine sau două. Cine nu mai era în stare să se ţie de convoi era omorît pe loc. Nu glumesc. Bătrîni, copii, femei care rămăseseră pe drum şi nu mai erau în stare să se ţie de restul convoiului erau împuşcaţi pe loc. Am trăit să văd următoarea scenă: unul dintre soldaţii care însoţeau convoiul nu mai avea asupra lui cartuşele necesare pentru împlinirea ritualului. Pesemne că le consumase pe drum, în acelaşi scop oribil. Atunci s-a oferit spontan un soldat de la o unitate din localitate ca să-l substituie cu muniţie proaspătă şi a tras în văzul meu asupra unei copile de 3-4 ani. Cînd l-am luat la rost, căci scena se petrecuse instantaneu, a sosit şi un locotenent şi. cu toate protestele mele, mi s-a administrat o lecţie meritată de patriotism şi românism. Aveam şi nevoie de o asemenea lecţie. Printre deportaţi mulţi oameni bine, intelectuali etc., aproape goi, dezbrăcaţi şi despuiaţi literalmente de populaţia germană din satele pe care le parcurseseră, încît nu-i mai duceau picioarele. Soldaţii care-i împuşcau nu-mi făceau impresia că-şi îndeplinesc o datorie grea şi odioasă, ci ceteai pe faţa lor o plăcere sadică. Am retrăit un moment din revoluţia legionară, numai că de astă dată, ororile nu erau patronate şi executate de bestia verde, ci de oficialitate şi de armată, care se întinează inutil cu sînge nevinovat, care mă tem că se va răzbuna odată şi poate mai curînd pe noi, cei nevinovaţi, la rîndul nostru. De asemenea acte de cruzime s-ar îngrozi şi s-ar ruşina astăzi pînă şi urmaşii lui Ginghis-Han" (revista *22*, nr 722, 6 ianuarie, 2004, Arhiva Buteanu, Documentele secrete, scrisoare a lui Radu Cioculescu către Aurel Buteanu).

Prin preşedinţii ei din perioada postcomunistă, România a asumat istoria Holocaustului din România.

Înainte de înfiinţarea Comisiei Wiesel, preşedintele Emil Constantinescu declara într-un mesaj din aprilie 1997: „Este de datoria mea, în calitate de preşedinte al României, al tuturor cetăţenilor români, să fiu garantul acestei memorii, oricît ar fi ea de dureroasă; este de datoria mea să păstrez vie amintirea evreilor români care au căzut victime genocidului".

La 12 octombrie 2004, în alocuţiunea sa consacrată comemorării Zilei Holocaustului în România, preşedintele României, Ion Iliescu, declara: „Acest capitol întunecat din trecutul nostru recent, cînd evreii din România au devenit victime ale tragediei Holocaustului, nu trebuie uitat sau minimalizat. Omagiindu-i pe cei morţi sau deportaţi, pe cei obligaţi să-şi părăsească ţara, pe cei deposedaţi de bunurile lor, de drepturile şi libertăţile garantate de Constituţie şi trataţi ca fiinţe inferioare, ne facem un examen de conştiinţă şi încercăm să înţelegem cauzele şi consecinţele abdicării de la valorile şi tradiţiile poporului nostru, de la obligaţiile pe care ni le-am asumat după Marea Unire din 1918".

La inaugurarea acestui Memorial al Victimelor Holocaustului, preşedintele Traian Băsescu a omagiat victimele Holocaustului declarînd: „Este o crimă care nu poate fi vreodată uitată sau minimalizată pentru că memoria victimelor şi a supravieţuitorilor Holocaustului ne aduce în faţa conştiinţei responsabilitatea de a cunoaşte, de a asuma şi de a transmite adevărul istoric. Amintindu-ne de cei deportaţi, de cei forţaţi să-şi părăsească ţara, de cei deposedaţi de bunurile lor, de drepturile lor fundamentale, ne facem un necesar examen de constiinţă".

Asumarea istoriei Holocaustului din România nu a fost un proces uşor. Au trebuit să fie înfruntate ignoranţa, negaţionismul şi extremiştii de stînga şi de dreapta, partizani ai falsificării istoriei. Regimurile dictatoriale ale României – fascist şi comunist – au realizat, prin exterminarea şi vînzarea evreilor, visul lui Codreanu şi al lui Antonescu: România este foarte aproape să fie o ţară fără evrei. Şi totuşi, antisemitismul şi cultul liderilor fascişti continuă în România. Federaţia Comunităţilor Evreieşti este forţată să demonstreze că termenul de *jidan* este peiorativ şi rasist. Poeţi de curte ai regimului Ceuşescu, antisemiţi, şovini şi negaţionişti ai Holocaustului fac ratingul posturilor de televiziune. Banca Naţională îl comemorează, printr-o medalie omagială pe Miron Cristea, pe unul dintre cei mai antisemiţi prim-miniştri ai României dictatoriale. Toate acestea subminează democraţia din România.

Cînd un poet şi o conştiinţă civică aşa cum e Mircea Cărtărescu avertizează în legătură cu antisemitismul ambiant, cînd un distins disident anticomunist ca Ion Vianu atrage atenţia asupra propagandei legionare care se face la o televiziune publică, merită să reflectăm. Şi să ne uităm la o ţară vecină României, unde populismul şi antisemitismul au generat o monstruoasă mişcare politică neofascistă care ocupă 16% dintre locurile din Parlament.

Istoria nu poate fi recreată: ea este aşa cum a fost şi nu cum şi-ar dori unii să fi fost. Prezentul democratic al României poartă cicatricile trecutului totalitar. Viitorul se creează însă, şi nimic nu ne garantează că istoria nu se poate repeta. Vă rog să-mi permiteţi să citez dintr-un discurs al domnului Valeriu Stoica, discurs ţinut în Parlamentul României acum 10 ani: „Vorbele pot ucide! Vorbele izvorîte din extremism şi repetate adesea se transformă în fapte! Articolele de presă, discursurile politice, publicarea unor cărţi cu vădit caracter antisemit, rasist şi care instigă la violenţă sînt modalităţile de exprimare a celor care exploatează mijloacele democratice pentru a predica împotriva democraţiei. Fanatismul şi extremismul nu trebuie să găsească pămînt fertil într-o ţară ce îşi doreşte un destin european. De aceea, este datoria oricărui guvern, indiferent de culoarea politică, să acţioneze pentru identificarea şi sancţionarea celor direct implicaţi în astfel de fapte, dar mai ales a celor care instigă şi lansează îndemnuri la ură şi violenţă" (Valeriu Stoica, apel pentru „blocarea extremismului politic în România", Camera Deputaţilor, 25 septembrie 2001).

■

„Reconstrucţia memoriei publice în ţările post-comuniste"

Miercuri, 12 octombrie, la Bucureşti, a avut loc Simpozionul internaţional „Reconstrucţia memoriei publice în ţările postcomuniste", organizat de Fundaţia Friedrich Ebert România şi Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel". În cuvîntul de deschidere, Stefanie M. Moser, preşedinta Fundaţiei Friedrich Ebert România, a precizat că Europa trebuie să fie o comunitate a memoriei, iar eliberarea de comunism trebuie să ducă la conservarea memoriei publice. Alexandru Florian, preşedintele INSHR „Elie Wiesel", a spus că simpozionul se desfăşoară la 70 de ani de la existenţa Holocaustului în România, Institutul propunîndu-şi mai multe proiecte privind memoria victimelor, asumarea trecutului tragic, cultivarea memoriei în spaţiul public. Printre cei care au susţinut intervenţii, se pot aminti: jurnalistul William Totok, profesorul Michael Shafir, Adam Kerpel-Fronius, de la Fundaţia Memorial pentru Evreii Ucişi ai Europei (care a prezentat Monumentul Evreilor Ucişi ai Europei, din Berlin, realizat în 2006, vizitat de peste 100.000 de grupuri de elevi şi studenţi), Virgil Ştefan Niţulescu, directorul Muzeului Naţional al Ţăranului Român, şi Vasile Ernu, coordonator CriticAtac.

Discuţia a prezentat cazuri româneşti de xenofobie şi antisemitism, prin cultivarea unor simboluri legionare, ajungînd la modul în care Monumentul Evreilor Ucişi ai Europei – construit prin contribuţia Statului german – reuşeşte să fie un centru de informare şi să trezească vizitatorilor sentimentul de responsabilitate, evidenţiind dimensiunea europeană a Holocaustului, prin prezentarea acestui genocid din perspectiva victimelor, a celor 6 milioane de evrei ucişi. Am remarcat la simpozion prezenţa activă a unui număr mare de tineri (studenţi, masteranzi, doctoranzi în studiul Holocaustului), care au reliefat necesitatea cunoaşterii trecutului, păstrarea memoriei fiind indispensabilă unei societăţi democratice. **(Ovidiu ŞIMONCA)**

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Autori mai puţin frecventaţi

Cristina MANOLE

Poate nu aş fi apucat să citesc romanul *Revolutionary Road* (Editura Vellant, 2009) al lui Richard Yates, dacă nu aş fi vizionat, recent şi cu totul întîmplător, filmul cu acelaşi titlu. Un film american din 2008, în regia lui Sam Mendes. Cu Leonardo Di Caprio şi Kate Winslet în rolurile principale. Am căutat cartea şi, surpriză, există în limba română, tradusă exemplar de Bogdan Perdivară, care semnează şi notele şi o excelentă, comprehensivă şi nuanţată postfaţă. Aşa l-am descoperit pe Richard Yates (1926-1992), un scriitor american care a dat lovitura vieţii sale chiar cu romanul de debut, în 1961. *Revolutionary road* este o amplă frescă a suburbiilor americane, o extrem de fină radiografie a unei societăţi – *middle class* – din care şi autorul face parte. Yates, cu o reală biografie de scriitor american – adică face de toate, are şi studii universitare întrerupte, face şi gazetărie, „comite" texte publicitare pentru Rand Corporation sau scrie discursuri pentru senatorul Robert Kennedy, şi tot aşa, atunci cînd nu bea din greu, chestie care va ajunge să-l omoare –, scrie despre destinul unei tinere perechi americane. April şi Frank Wheeler sînt exponenţii unui mod de viaţă în care sînt prinşi milioane de oameni. Cu aspiraţii şi joburi bune, dar care ar putea aduce mai mulţi bani, cu nivelul mediu de viaţă garantat, care le asigură şi o maşină, şi un *barbeque*, şi o partidă de cărţi sau un flirt rezonabil la sfîrşit de săptămînă, cînd se rîde, se bea, se petrece şi apoi soţiile conduc maşina, ca să nu se întîmple vreun accident. În această mulţumire de sine apar germenii nemulţumirii. Şi copiii care cresc nu pricep de ce se ceartă uneori părinţii. April este o actriţă eşuată într-o căsnicie mediocră, Frank este un specialist în calculatoare care ar vrea mai mult. Aspiraţii tăinuite şi speranţe iluzorii care se consumă în aşteptări nelămurite. Şi de la ei, şi de la societate. Nefericirea îşi scoate colţii, disperarea e la un pas. Mai sînt şi prietenii, care nu prea sînt conştienţi de ce se întîmplă cu cei doi şi iau viaţa aşa cum e. Ce să-ţi mai doreşti în plus, dacă deja ai cam tot ce se poate dori în acest fumegos *american dream*? – ca apoi tensiunea să se acumuleze. Sinuciderea lui April nu rezolvă nimic, viaţa merge înainte. Un roman al anilor '60 de o extremă acuitate şi azi. Dovadă relansarea lui şi succesul de ultimă oră. „*Marele Gatsby* al timpului meu..", spune despre acest roman Kurt Vonnegut. Faptul că Richard Yates nu a cunoscut popularitatea şi celebritatea în timpul vieţii, cu toate că avut parte de multe aprecieri ale criticilor sau ale colegilor de breaslă (Tennessee Williams, Cheever, William Styron), îl face şi mai simpatic în ochii noştri. Un roman remarcabil, despre care nu ştiam nimic. Mă grăbesc să-l recomand cititorilor români.

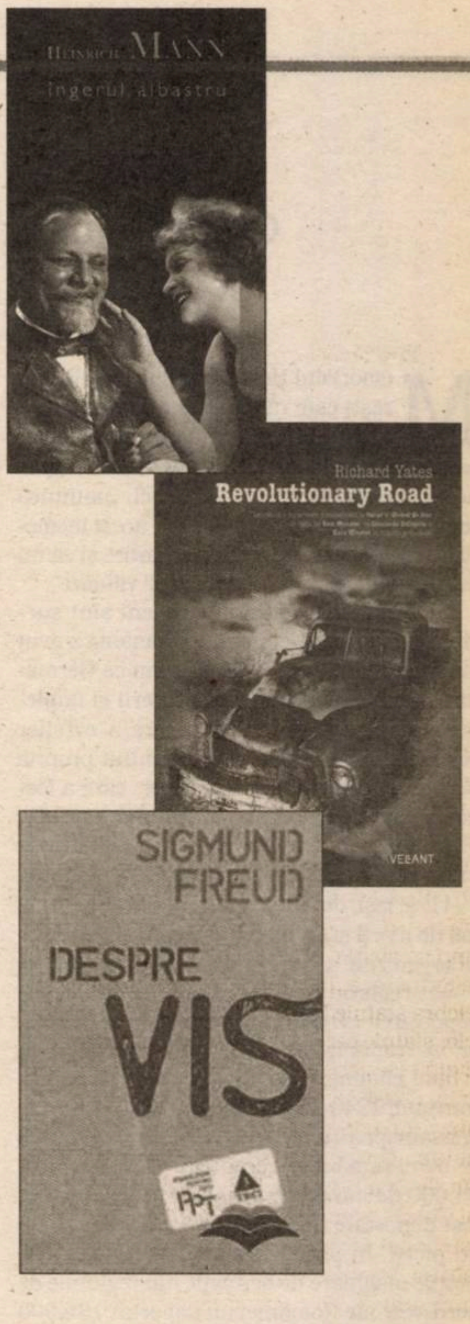
> Opera lui Heinrich Mann e mai puţin cercetată, cumva ieşită din conul de strălucire al actualităţii, bucurîndu-se doar de preţuirea unor specialişti în germanistică sau istoria filmului.

Nu ştiu cît de citit, frecventat, studiat, apreciat şi iubit mai este Thomas Mann, dar opera fratelui mai mare, Heinrich Mann, aş crede că e şi mai puţin cercetată – cumva ieşită din conul de strălucire al actualităţii şi bucurîndu-se doar de preţuirea unor specialişti în germanistică sau istoria filmului. Sînt simple speculaţii ceea ce avansez eu aici, fără date reale şi concrete. Ce este real şi concret ar fi (re)apariţia neaşteptată a celui mai cunoscut roman al lui Heinrich Mann. În traducerea din germană a lui Eugen Filloti – care ar putea fi aceeaşi din varianta BPT de acum cîteva decenii, dar nu am avut posibilitatea să verific –, *Profesorul Unrat* devine, printr-o cinematografică metamorfoză, *Îngerul albastru* (Editura Nemira, 2011). Cum pe eleganta copertă zîmbesc Marlene Dietrich şi Emil Janings, transferul de data asta s-a făcut dinspre mult mai cunoscutul şi celebrul film către prestigiosul, totuşi, roman. Căci, ştim bine, cartea rămîne carte, filmul, film. După o carte slabă au ieşit filme extraordinare, după cărţi extraordinare s-au turnat filme cu totul mediocre. În cazul de faţă, ambele realizări artistice îşi păstrează coroniţa şi laurii succesului. Sigur că tinerii de azi se pot întreba: cine-o mai fi şi Marlene Dietrich asta? Am zice că un fel de Marilyn Monroe cu frumuseţea şi puterea ei de seducţie, combinate cu prestigiul şi forţa de expresie ale lui Katherine Hepburn, ca să rămînem în zona Hollywoodului de acum cîteva decenii. Cartea lui Heinrich Mann apare în 1905, filmul, în 1932, şi are un succes nebun sub titlul sub care iese acum în variantă scripturală românească. Este povestea unui profesor de liceu – de 57 de ani şi considerat bătrîn, acum 100 de ani – care face o pasiune devoratoare pentru o artistă de cabaret. Să-i spunem aşa, cu generozitate. Dincolo de destinul şi de drama din film, avem şi o incizie în societatea germană, încă ferice şi solidă în toate resorturile ei burgheze. Că vor urma două războaie mondiale şi un Holocaust, nu putea bănui nimeni. Tăietura frazei e clasică, scriitura este bine strunită. O carte de proză de cea mai bună calitate. Fără prea multe experimente stilistice şi fără inutile burţi lirice sau analitice. Merită citită şi de cei ce care merg acum la liceu, şi de cei care au terminat liceul în urmă cu 60 de ani. Omenirea se schimbă mult mai încet decît ne putem noi închipui. Cartea de faţă este o bună dovadă.

Cam tot de pe la începutul secolului trecut este şi volumaşul semnat de părintele fondator al psihanalizei, austriacul Sigmund Freud.

Despre Vis (Editura Trei, 2011, traducerea din germană îi aparţine Danielei Ştefănescu) – aşa cum *Visul* se numeşte cea mai bună carte a lui Mircea Cărtărescu – este o variantă prescurtată, revăzută şi concentrată, pentru a putea fi abordată de cît mai mulţi cititori nespecialişti, a lucrării fundamentale a lui Freud, *Interpretarea viselor* – un masiv studiu de aproape 1.000 de pagini, care ar speria multă lume. Dar aşa putem plonja în fabuloasa lume a viselor noastre fără mari eforturi de lectură sau fără studii prealabile specializate. Cele trei texte ale lui Freud (*Despre vis*, *Psihanaliza şi telepatia*, *Vis şi telepatie*) sînt însoţite de o glosă foarte la obiect semnată de Vasile Dem. Zamfirescu, specialistul nostru nr. 1 într-un domeniu unde toţi sînt specialişti. Plonjăm rapid într-o altă lume, cumva speriaţi şi nedumeriţi că avem şi altceva decît ştirile de la CNN şi Realitatea TV. Un volum care se citeşte şi fără o pregătire prealabilă sau fără explicarea unor termeni specializaţi. Visele ne aparţin oricum, interpretarea, simbolistica şi conştientizarea lor vin doar dacă vrem să ştim mai exact ce se întîmplă cu fiecare dintre noi, cu trecutul îndepărtat din memoria noastră afectivă sau din prezentul diurn care ne agresează fără să ştim. Pe scurt, un moment al adevărului, de care de multe ori ne este frică. Menţionăm pentru cei cu bani de dat pe cărţi o masivă monografie dedicată lui Jung (100 RON) şi faimoasa secretă *Carte roşie* a lui Jung, desigur (plină de savantlîcuri cu mandale şi interpretări ezoterice de tot felul, 500 RON). Bani să fie, cărţi bune sînt cu duiumul!

■



Sala Radio
Concert dedicat
Zilei Radioului
Radio România Muzicale

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Vineri, 28 octombrie 2011, ora 19.00

Dirijor JULIEN SALEMKOUR

W. A. Mozart:
Concertul nr. 23 în la major pentru pian şi orchestră, K. 488
Solist: JULIEN SALEMKOUR

G. Mahler:
Cântecul pământului
Solişti: RUXANDRA DONOSE
mezzosoprană
MARIUS VLAD BUDOIU
tenor

parteneri media
parteneri
RAMADA
eventim

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREŞTI
membră a organizaţiei internaţionale OPERA EUROPA
ONB
www.operanb.ro

vineri, 21 octombrie 2011, ora 19.00

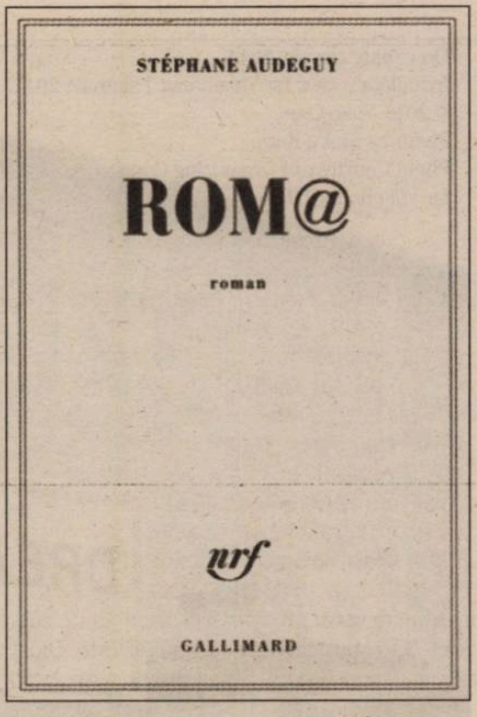
Călătorie în lumea operetei
fragmente celebre din cele mai cunoscute lucrări de operetă
participă orchestra, corul şi baletul Operei Naţionale Bucureşti

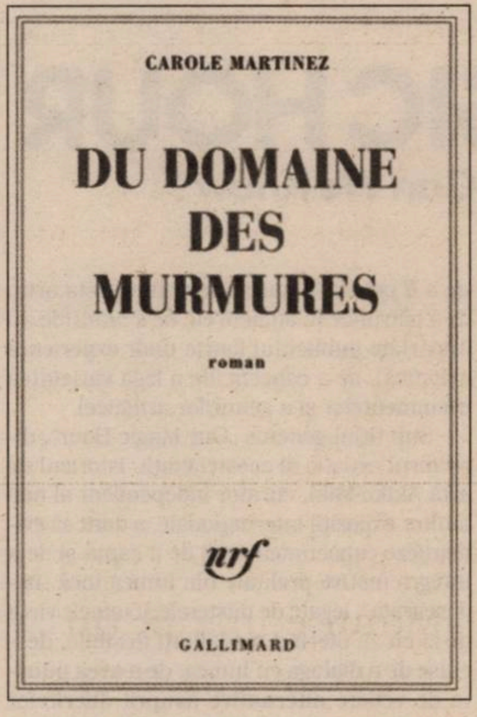
dirijor: CIPRIAN TEODORAŞCU | regia: ANDA TABACARU | consultant artistic: GLADIOLA NIŢULESCU
maestru de cor: STELIAN OLARIU | coregrafia: ALEXA MEZINCESCU, MIHAI BABUŞKA
mişcarea scenică: MARIA POPA | scenografia: ANDREEA KOCH

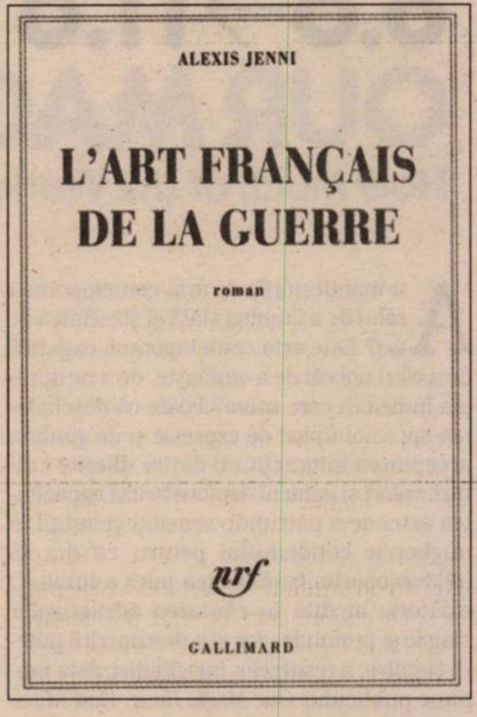
Casa de bilete: 021 313.18.57

La rentrée littéraire 2011 (I)

Simona BRÂNZARU







■■■ Roma – *Rom@* – AMOR[1]

Roma, narator şi personaj, îşi povesteşte agonia în paralel cu desfăşurarea campionatului internaţional dedicat unui joc pe calculator denumit *Rom@*, ultimul său avatar. Moartea lentă, de care se debarasase de multe ori, devine inevitabilă odată cu ştergerea diferenţelor dintre prezent şi trecut; astfel se ivesc Benito Mussolini, care îşi ţine discursul populist în faţa mulţimii, Audrey Hepburn, apărută şi dispărută cu graţia unei prinţese care îşi petrece vacanţa la Roma, spre bucuria fanilor fericiţi că o pot imortaliza, dar puţintel dezamăgiţi pentru că lipseşte Gregory Peck, Goethe plimbîndu-se pe Corso şi văzînd cu mirare cum obiectele personale au devenit obiecte de muzeu, Anna Magnani, răpusă de gloanţele unui soldat german în timp ce alerga după camionul care i-l luase pe Francesco, Sigmund Freud, venit să vadă celebra statuie Moise, sculptată de Michelangelo, statuie care prinde viaţă laolaltă cu îngerii din biserici, cu Fecioarele, cu arhanghelii, cu imaginile care îl întruchipează pe Iisus din muzee. Revin la Roma, alături de turişti, mulţimi de necunoscuţi din timpuri revolute sau de grupuri de SS-işti. Mai mult, soldaţii lui Carol Qvintul se luptă cu soldaţii italieni. Este momentul cînd lucrurile scapă de sub control, cînd prezentul şi trecutul devin simultane şi interşanjabile prin apariţia şi dispariţia pe cît de imprevizibilă pe atît de haotică a unor turbioane bizare, iar mai apoi prin intervenţia fatală a vortexului. Din „oraş deschis", Roma devine „oraş închis" ca urmare a măsurilor impuse de guvern, iar „cetatea eternă", depopulată şi păzită de trupe speciale, se vede supusă pieirii.

Participanţii la finala jocului pe calculator – imaginat de *game designer*-ul Nitzky, un tînăr polonez emigrat în Canada – trăiesc o a doua viaţă cît se poate de reală în lumea virtuală în care însă nu pot supravieţui. Aparent, sînt protejaţi de un „pericol difuz" întruchipat de Nano – un tînăr indian, ajuns în metropolă cu acelaşi prilej şi reprezentînd echipa susţinută de prinţul Rashid din Emirate – şi de iubita lui italiancă. Acest pericol este ignorat de participanţi pînă cînd aceştia sînt transportaţi în secolul al XXIII-lea, aventură anticipată de incursiunea într-un viitor în care poate fi vizitat primul MacDonalds. Povestea de iubire a lui Nano se sfîrşeşte tragic. În agonia sa, acesta are şansa de a-şi revedea iubita şi de a muri alături de ea: iubita este transformată într-un arbore, iar Nano în piatră.

„Nimic din ceea ce s-a întîmplat cîndva nu a dispărut." Citatul din Sigmund Freud neutralizează verdictul implacabil – „totul trece"– al acestui roman în care ritmul naraţiunii rămîne constant şi distonează în raport cu evenimentele povestite, unele îngrozitoare. Gemenii, născuţi din iubirea improbabilă dintre un indian şi o italiancă, sînt depuşi pe malul Tibrului urmînd, poate, ca hazardul favorabil să recreeze Roma Aeterna.

■■■ Din şoapte se întrupează Esclarmonde[2]

„În legătură cu femeile din secolul al XII-lea, aş păstra de această dată doar o imagine. O imagine tremurătoare, deformată." Citatul lui Georges Duby, pus în exergă, îşi asumă rolul de *captatio benevolentiae*. O imagine tremurătoare, deformată, aşadar, alcătuită din şoaptele care ajung în prezent venind dintr-un Ev Mediu sumbru, dar o imagine care devine extrem de puternică pe măsură ce naratoarea deapănă cu nedisimulată plăcere povestea evenimentelor pe care le-a trăit şi în care se îmbină sacrul şi profanul, minciuna şi adevărul, miracolul şi meschinăria, cruzimea şi rafinamentul.

Esclarmonde, fiica de 15 ani a seniorului des Murmures, refuză mariajul cu Lothaire de Montfaucon, alegînd să se retragă din viaţa obişnuită şi să trăiască întru Hristos. Se retrage pentru a se ruga, pentru a medita. Pentru ea, recluziunea nu înseamnă o îndepărtare de lume, ci dimpotrivă, o aducere a lumii în „mormîntul" ales de bunăvoie.

Este liberă. Se roagă, are credinţă, dublată uneori de îndoieli, de viziuni crunte sau luminoase. O vizitează pelerini care îşi mărturisesc păcatele şi îi cer să fie intercesoarea lor în faţa lui Dumnezeu. Ia act de schimbarea totală a logodnicului respins, care, din cavaler grosier şi fustangiu, devine poet. Vede eşecul celor plecaţi în cruciadă pentru a elibera mormîntul lui Hristos şi pentru a face penitenţă. Asistă la război şi la asediu, la moartea celor dragi. Oamenii îi sînt recunoscători: au recolte bogate, iar moartea i-a uitat. Naşte un fiu („rodul" unui viol petrecut chiar înainte de a se fi dedicat ascezei, violatorul fiind chiar tatăl ei) de care trebuie să se despartă cu preţul unei suferinţe cumplite.

Esclarmonde povesteşte şi se povesteşte, iar povestea ei se suprapune peste cea care explică numele fiefului, interferează cu „mici poveşti" şi se înscrie în „Marea Poveste", creează o lume misterioasă, în care depăşirea limitelor dintre profan şi sacru devine posibilă, o lume echilibrată prin rugăciune. Tăcerea la care este constrînsă înseamnă, în final, moartea. Aceasta însă nu înseamnă şi sfîrşitul poveştii. De altfel, autoarea îşi propune să îi dedice temei un întreg ciclu de romane, fiecare dintre ele urmărind destinul unei femei din Evul Mediu. Acest prim exemplu dovedeşte că începutul este foarte promiţător.

■■■ Arta războiului şi arta desenului – o versiune franceză

Vastă contrucţie narativă, delimitată de începutul Războiului din Golf şi de revoltele izbucnite la periferia lyoneză, *L'art français de la guerre*[3] este un roman de formare – privită sub dublul aspect al războiului şi al artei desenului –, dar şi unul în care personajele se confruntă cu trecutul recent şi incomod.

Tînărul narator povesteşte viaţa aventuroasă a lui Victorien Salagnon – luptător în Rezistenţă şi în războaiele coloniale – pentru a primi în schimb lecţii de desen. Bătrînul soldat se maturizează în lupte grele, învaţă să se supună ordinelor şi deprinde tehnica prin care se generalizează teroarea, înfruntă atrocitatea răspîndită în jungla sufocantă din Indochina şi din Vietnam ori pe străzile din Alger, participă la orori sau le îndeplineşte chiar el şi, în acelaşi timp, desenează. Iar desenul îl ajută să supravieţuiască şi să îşi supravieţuiască. Este „eroul" definit într-unul din mottourile romanului: „nici viu, nici mort, unul care [...] pătrunde în lumea cealaltă şi se întoarce de acolo" (Pascal Quignard).

Povestea este întregită de comentariile naratorului sau de discuţiile cu cel care îi devenise prieten şi profesor de desen. Începînd să afle despre evenimentele istorice ignorate, tînărul devine atent la violenţa din jur – gata să explodeze într-o farmacie din pricina nerăbdării de a primi medicamentele. Este oripilat de discursurile populist-xenofobe ale liderului GAFFES (Groupe d'Autodéfence des Français Fiers d'Être de Souche). Se gîndeşte la Franţa, „dar cine poate spune, fără să rîdă, fără să stîrnească rîsul, că se gîndeşte la Franţa?" – un loc în care orice eveniment neînsemnat este dublat de „o problemă etnică". Generalul de Gaule îi apare ca un eminent „Romancier", un „mincinos briliant", iar „viaţa în Franţa este o duminică interminabilă care se sfîrşeşte prost". Cunoaşte iubirea şi, mai ales, învaţă să deseneze. Îşi trăieşte propria „educaţie sentimentală".

Structură epică impecabilă, frază clasică, revizitare a trecutului recent, evaluare a problemelor cu care se confruntă societatea franceză contemporană, Bildungsroman şi roman de aventuri, fals manual dedicat artei desenului – considerate un dans al mîinii şi al trupului şi o expresie a unui ritm profund –, *L'art français de la guerre*, primul roman publicat de Alexis Jenni, profesor de biologie lyonez, este – aşa cum s-a spus pe drept cuvînt – *un coup de Jenni.*

---

[1] *Rom@* de Stéphane Audéguy, Editions Gallimard, 2011.

[2] *Du Domaine des Murmures* de Carole Martinez, Editions Gallimard, 2011.

[3] *L'art français de la guerre* de Alexis Jenni, Editions Gallimard, 2011.

■

www.polirom.ro

- Orhan Pamuk
  Cartea neagră
- Ilf şi Petrov
  1001 de zile sau Noua Şeherezadă
- Cristian Preda
  Rumânii fericiţi
  Vot şi putere de la 1831 pînă în prezent

Ilf şi Petrov
1001 de zile sau Noua Şeherezadă

RUMÂNII FERICIŢI
VOT ŞI PUTERE DE LA 1831 PÂNĂ ÎN PREZENT
Cristian PREDA

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

YOKOHAMA
TRIENNALE 2011
8.6→11.6
OUR MAGIC HOUR
How Much of the World Can We Know?

Our Magic Hour

Trienala de Artă Contemporană, Yokohama – 2011

Cristina SABĂU

Au manifestările de artă contemporană rolul de a ilumina viaţa şi societatea de azi? Este arta contemporană capabilă de a oferi noi căi de a cunoaşte, de a ne apropia lumea în care trăim? Poate că deschiderea spre noi tipuri de expresie şi de gîndire, acceptarea interacţiunii dintre diferite culturi, valori şi oameni demonstrează capacitatea artei de a pătrunde sensibil şi subtil în ungherele cotidianului pentru ca noi să (re)descoperim frumuseţea pură a lumii. O călătorie inedită în căutarea adevărurilor simple şi profunde, dar şi a descoperirii puterii creative, a resurselor imaginaţiei, asta propune publicului *Our Magic Hour: How Much of the World Can We Know?* – ediţia din acest an a Trienalei de Artă Contemporană de la Yokohama.

■■■ O varietate de teme

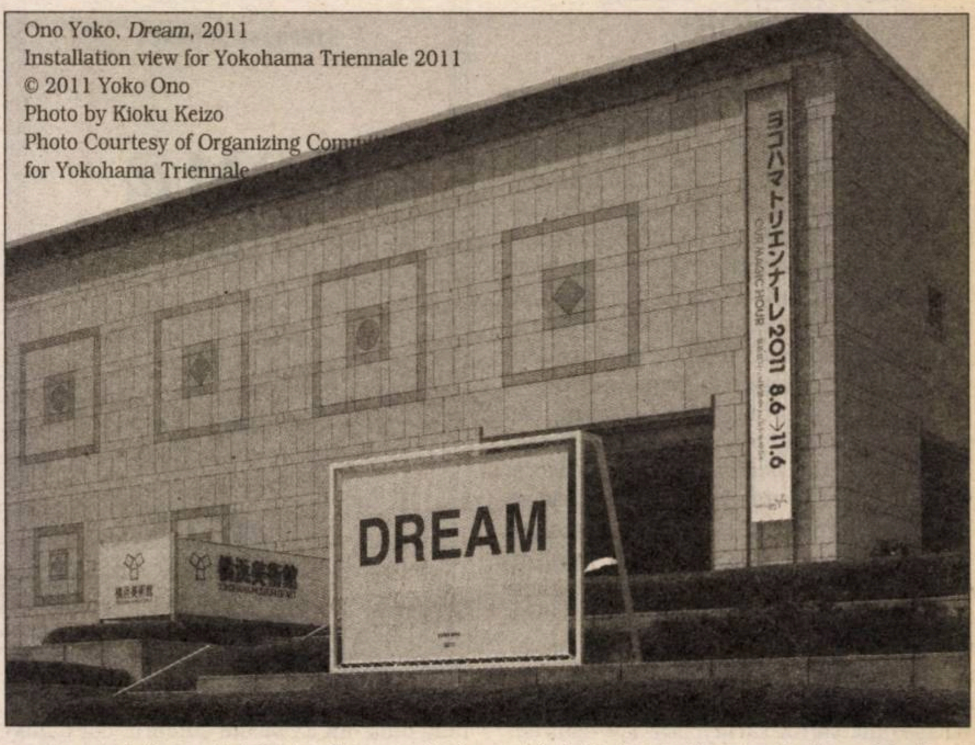
Asemenea evenimentelor artistice internaţionale similare (trienale, bienale), trienala de la Yokohama reuneşte artişti din întreaga lume, o varietate de teme, genuri, expresii şi materiale. Peste 300 de lucrări, 77 de artişti individuali şi grupuri, două mari locaţii – Muzeul de Artă din Yokohama şi BankART Studio (NYK Waterfront Warehouse) –, plus alte cîteva locaţii-satelit (cum este YCC – Yokohama Creativecity Center) şi 3 luni de desfăşurare a evenimentului (6 august – 6 noiembrie, 2011) sînt datele ce delimitează tehnic ediţia din acest an, cea de-a patra, care este şi una aniversară, trienala împlinind 10 ani.

Mai mult decît un loc de întîlnire cu artiştii şi operele lor, Trienala de Artă Contemporană din 2011 şi-a propus să promoveze trei componente, trei acţiuni importante şi distincte ale artei în relaţie cu publicul său: *de a fi privită* (bucuria de a interpreta arta, de a pătrunde în adîncul ei), *de a hrăni* (de a-i împărtăşi publicului foarte tînăr experienţa artistică), *de a conecta* (de a lega varietatea evenimentelor şi a genurilor artistice).

Sub titlul generos „Our Magic Hour“, directorul artistic al acestei ediţii, istoricul de artă Akiko Miki, curator independent al mai multor expoziţii internaţionale, a dorit să evidenţieze capacitatea artei de a capta şi de a integra motive preluate din lumea încă „nedescifrată“, legate de misterele şi tainele vieţii de zi cu zi, oferind modalităţi flexibile, deschise de a dialoga cu lumea, de a avea puncte de vedere alternative asupra diferitelor lucruri şi evenimente. Un aspect inedit şi, totodată, îndrăzneţ al conceptului expoziţional îl constituie inserarea lucrărilor trienalei în circuitul obişnuit al sălilor muzeului de artă alături de multe dintre piesele colecţiei permanente. Această coabitare îi aduce publicului o percepţie nuanţată asupra lucrărilor de artă aparţinînd diferitelor genuri şi momente artistice.

Fără a fi organizaţe tematic, lucrările trienalei pot fi „citite“ prin intermediul unor cuvinte-cheie puse adesea în perechi antonimice: origine, inconştient, ritual, univers, evoluţie, mitologie, legendă, ciclu/ciclic/spirală, lumină-întuneric, viaţă-moarte, haos-ordine, spaţiu, timp, vitalitate, vis. Dar, poate peste toate acestea, *speranţa* devine cuvîntul-umbrelă al evenimentului, sensurile şi semnificaţiile lui fiind întîlnite aproape în fiecare loc/situaţie. De exemplu, însăşi existenţa actualei ediţii a trienalei a stat sub semnul speranţei împlinite. Aflată la jumătatea pregătirilor, cutremurul devastator din martie a „zguduit“ puternic planurile evenimentului. Cu toate că situaţia impunea restricţii şi economii severe, încurajat şi susţinut în tot efortul său (Fundaţia Japonia fiind una dintre „vocile“ importante şi unul dintre „motoarele“ evenimentului), comitetul trienalei a reuşit să finalizeze şi să deschidă noua ediţie aşa cum fusese stabilit în urmă cu un an. De aici şi *speranţa* clar exprimată a organizatorilor – *arta*, prin intermediul acestui eveniment, va contribui la revitalizarea Japoniei.

Mircea CANTOR, *Tracking Happiness*, 2009
© 2009 Mircea Cantor
Courtesy the artist, Yvon Lambert, Paris and Dvir Gallery Tel Aviv



Ono Yoko, *Dream*, 2011
Installation view for Yokohama Triennale 2011
© 2011 Yoko Ono
Photo by Kioku Keizo
Photo Courtesy of Organizing Committee
for Yokohama Triennale

„Speranţa“ este, totodată, cuvîntul care, asemenea firului roşu, te conduce prin expoziţiile trienalei. Chiar de la intrarea în Muzeul de Artă, te întîmpină una dintre reprezentările acestui cuvînt, simbolizat prin imaginea curcubeului. Este, de fapt, o instalaţie (luminoasă, din neon) amplasată pe clădirea muzeului şi care serveşte şi ca nume al acestei ediţii, *Our Magic Hour* – lucrarea artistului elveţian Ugo Rondione. Tot în exteriorul muzeului, în vecinătate, un panou asemenea unuia publicitar conţine un mesaj al speranţei scris cu litere majuscule negre, pe un fundal alb: „Dream“, (2009). Este una din cele două lucrări semnate de Yoko Ono prezente la Yokohama. Lor li se alătură seria de instalaţii ale artistei prezente în expoziţia intitulată *The Road of Hope* de la Muzeul de Artă Contemporană din Hiroshima, avînd ca idee centrală *speranţa* (speranţa de pace, speranţa de bine, optimismul). Este un mesaj pe care artista îl întăreşte, aproape fără excepţie, prin culoarea albă.

■■■ Totul este ritm şi mişcare

Albul este, fără îndoială, culoarea speranţei, a vieţii (opusă morţii, întunericului), a zilei (lumina diurnă). Paradoxal, deşi albă, lumina strînge în ea (e compusă din) toate culorile curcubeului. În arta japoneză, albul este „conţinătorul“, este „neîmplinitul“ definit drept „gol“; este culoarea-suport ce permite orice interpretare a semnificaţiilor şi care nu limitează imaginaţia (este şi fundalul steagului Japoniei). Cred că tocmai această estetică japoneză a albului funcţionează ca o cheie de lectură a lucrării lui Mircea Cantor – *Tracking Happiness*, (2009). Şi nu întîmplător ea a fost aleasă de organizatori pentru unul din cele două afişe ale trienalei din 2011: o imagine-conţinător al mesajului general al evenimentului, al „momentelor fericite“, dar şi conţinător al esteticii japoneze – vorbind despre ritmul vieţii şi esenţa creaţiei cu simplitate şi subtilitate (delicateţe).

Tracking Happiness este un video-art care prezintă imaginea a şase personaje feminine îmbrăcate identic, simplu, în rochii albe şi care se mişcă într-un spaţiu alb nedefinit. Fac acelaşi lucru continuu: ţin în mînă cîte o mătură cu care „netezesc drumul“ (sau mătură) în faţa lor şi calcă, mergînd în cerc pe nisipul alb, fiecare pe urmele celei din faţă (*tracking*). Tulburătoare fericire în identica reluare repetitivă!? Este asemenea vieţii – mereu de la capăt, generaţie după generaţie. Este asemenea actului creativ al artistului – capabil să o ia mereu de la capăt, cu fiecare creaţie a sa, încercînd să lase o „amprentă“ unică în urmă şi să transmită prin discipolii săi „învăţătura“ acumulată. Este asemenea unei zile, văzute în rutina ei interminabilă, zi după zi. Este o metaforă a efemerului, a înţelegerii şi acceptării că totul este trecător. Aceasta este concluzia „lecţiei“ primite, atît de sugestiv exprimată şi la finalul filmului. Ultimul cadru, cercul celor şase femei, e văzut de sus, tot mai de sus, pînă cînd devine un punct minuscul şi indefinit, ca firul de nisip, şi dispare, se „dizolvă“ în albul „primordial“ al fundalului. Dincolo de accentele de estetică japoneză, despre video-art-ul lui Mircea Cantor se poate vorbi pur şi simplu ca despre o estetică a imaginii. Totul este ritm şi mişcare: cadrele largi care alternează cu detalii bine decupate, albul fundalului e punctat de accentele calde ale corpurilor feminine şi ale măturilor, dinamica antrenantă a imaginii obţinute din schimbarea unghiului de filmare şi lungimea diferită a cadrelor, tăieturile inteligente ale imaginilor, detaliile fine pline de acurateţe surprinse alături de fragmente „inceţoşate“. Este o imagine frumoasă, nobilă prin mesajul şi reprezentarea ei, care captează privitorul, îl ţine cu întreaga lui fiinţă acolo, în faţa ei, preţ de doar cîteva minute, spunîndu-i o poveste în alb.

Cristina SABĂU *este istoric de artă şi jurnalist de design, absolventă a Institutului de Arte Plastice din Bucureşti, Catedra de Istoria şi Teoria Artei; cofondator şi redactor-şef al revistei româneşti de design* **Design Buletin** *(1996-2001); lector asociat (cursuri de istoria şi teoria designului la Universitatea Naţională de Arhitectură, Facultatea de Arhitectură de interior, 2005-prezent; Universitatea Naţională de Arte, Facultatea de Design, 1991-2007).*

■

TEATRU

Meşteşugul vieţii şi cel al teatrului

Iulia POPOVICI

Există un set de ingrediente care fac specificul „meniului“ după care poţi recunoaşte Teatrul Bulandra – e ultimul rămas în Bucureşti în care, invariabil, decorurile sînt ample, arhitectonice, somptuoase, inhibatoare, îşi asumă riscul de a frecventa cu maximă reticenţă textul contemporan, are o foarte bună şcoală de actorie şi aduce în distribuţii cei mai apreciaţi dintre artiştii generaţiei de aur. Bulandra e, carevasăzică, un adevărat teatru de artă.

Şi la Bulandra a revenit, acum, Dana Dogaru la rolurile principale: împreună cu Răzvan Vasilescu (ca soţ ahtiat după o altă viaţă) şi Dan Aştilean (vecinul cu rol de catalizator, imagine vie şi mişcătoare a singurătăţii), în *Meşteşugul vieţii* de Hanoch Levin, în regia lui Felix Alexa. În cea mai mare parte a lui, spectacolul e un duo al unor actori cu enormă experienţă şi la fel de mult talent (dacă una n-o fi presupunînd-o şi pe cealaltă), cărora regia nici nu le oferă revelaţii, nici nu-i deranjează, pe un text pe cît de puternic, pe atît de subtil – şi în punctele esenţiale înrudit cu *Sorry* al lui Alexandr Galin, montat tot la Bulandra, cu Mariana Mihuţ şi Ion Caramitru, dar care se joacă acum extrem de rar.

Trecut de vîrsta mijlocie sau aproape, cu o căsnicie de 30 de ani în urmă şi copii la casele lor, din nou singur cu soţia, Iona Popoh se trezeşte în miez de noapte dorindu-şi o altă viaţă, cu o valiză de frustrări pe care nu şi le poate vărsa decît asupra propriei consoarte, Leviva. Pe care o răstoarnă cu tot cu patul – şi aici monologul devine confruntare în doi, cu tot reţetarul unei bătălii conjugale clasice: şantaj sentimental, ameninţări cu sinuciderea, geamantane umplute pentru părăsirea domiciliului comun, reproşuri cosmice, promisiuni de schimbare, vehicularea predilectă a apelativului „vită“. Leviva rezistă eroic, apelează la toate trucurile clasice ale feminităţii, reuşeşte să-şi spună, printre picături, propria poveste. Pe care o crezi: o crezi pe Leviva cînd vorbeşte despre faţa pe care nu şi-o mai recunoaşte în oglindă, în vreme ce, pe dinăuntru, e tot ea, sau cînd îşi revendică vîrsta de şase ani – iar picioarele ei (ale Danei Dogaru) sînt tinere, atît de tinere. (Există o scenă similară în *Sorry*, tot un spectacol despre cupluri şi trecerea timpului, în care de sub halatul muncitoresc, de doc albastru, personajul Marianei Mihuţ îşi dezveleşte un picior, şi toată istoria de tinereţe reconstruită pînă atunci din cuvinte capătă într-o secundă o concreteţe de-a dreptul palpabilă.) Urmează previzibila împăcare, confirmată de vizita mult prea nocturnă a vecinului, ca un mare copil răzgîiat, în pijama albă cu desene albastre, masiv, pisălog şi pentru care cuplul Popoh este imaginea unui fel de fericire refuzată lui însuşi. În viziunea regizorului, reflectată de caietul-program, piesa lui Hanoch Levin vorbeşte despre ratare şi deriziune, de aici părînd să provină şi decorul Ninei Brumuşilă, un interior cenuşiu, prăfuit, de fapt, vechi, mucegăios, ce pare să reflecte, mai mult decît o realitate locativă exterioară, peisajul interior al personajelor. Unul apăsător. Comentat muzical, între scene, de songuri ale Adei Milea, foarte bune în sine, dar cu o funcţie uşor ambiguă în *Meşteşugul vieţii* (unde realismul este cheia estetică dominantă, o alegere oricum discutabilă în cazul amestecului de sarcasm şi duioşie din orice piesă semnată Hanoch Levin).

Poate că, în esenţă, anvergura unei montări ca aceea care a deschis această stagiune la Bulandra e destul de redusă – mai ales în contextul tradiţiei recente a acestui teatru, conform căreia premierele sînt rare şi născătoare de serioase dezbateri. Poate că, în egală măsură, Răzvan Vasilescu se simte mai bine luîndu-şi marje de manevră mai serioase decît îi permite *Meşteşugul vieţii* (dar aşa cum face într-un alt spectacol în care joacă la Bulandra, *Căsătoria* de Gogol). Poate că şi adevărurile eterne ale vieţii – de la învăţătura despre cum s-o trăieşti pînă la felul cum o părăseşti – se declină acum după reguli aparente care n-ajung să pătrundă pînă în substanţa acestui spectacol. Dar e atît de reconfortant artistic să întîlneşti pe scenă actori cu atît de multă forţă, atît de dincolo de vîrste şi estetici cum sînt cei doi plus unu protagonişti ai *Meşteşugului vieţii*...

■

© Cosmin Ardeleanu

Teatrul Bulandra (Sala Izvor)
Meşteşugul vieţii de Hanoch Levin
Traducere de Moscu Alacalay şi Denise Idel
Regia: Felix Alexa
Scenografia: Nina Brumuşilă
Cîntece: Ada Milea
Cu: Răzvan Vasilescu, Dana Dogaru
şi Dan Aştilean

Institut Français de Timisoara

INSTITUT FRANÇAIS TIMIŞOARA

46 bd CD Loga, 300020 TIMISOARA, ROUMANIE
tél. +40 256 490544 / 201453 / fax. +40 256 490543
ccf@ccftimisoara.ro
www.ccftimisoara.ro

DELF / DALF - SASE DIPLOME INTERNATIONALE DE LIMBA FRANCEZA !

- *pentru toti cei care doresc sa-si valideze competentele lingvistice in conformitate cu nivelurile descrise de Cadrul European Comun de Referinta pentru Limbile Straine*
- *pentru studentii care doresc burse de studiu in Franta*
- *pentru persoanele care doresc un atu in plus in cariera*
- *elevii care au diplomele DELF B1 si DELF B2 nu mai sustin evaluarea la limba franceza din cadrul examenului de bacalaureat*

Sesiune de examene DELF / DALF : 12 – 13 noiembrie 2011
Inscrieri: pana in data de 27 octombrie 2011

DELF* / DALF** sunt diplomele de franceza eliberate oficial și garantate de catre Ministerul Educatiei din Franta.

* Diplôme d'Etudes en Langue Française
** Diplôme Approfondi de Langue Française

DELF - ul cuprinde 4 niveluri, fiecare dintre ele reprezentand o *certificare aparte* si insemnand *eliberarea unei diplome distincte* :

DELF A1 : valorificarea primelor cunostinte
DELF A2 : competenta elementara
DELF B1 : nivelul "prag" - intermediar
DELF B2 : nivelul utilizatorului independent

DALF – ul certifica utilizarea limbii franceze la nivel ridicat si cuprinde cele doua niveluri superioare ale Cadrului European Comun de Referinta pentru limbi :

DALF C1 : experienta si autonomie
DALF C2 : maiestrie

FOARTE IMPORTANT : in aceasta sesiune de examene *se acorda reduceri semnificative cursantilor institutului nostru si studentilor!*

Pentru o sesiune reusita, le recomandam candidatilor **cursurile de simulare / antrenament accesibile la IF din Timisoara.** De asemenea, le mai recomandam documentatia de prezentare a probelor disponibila la biroul nostru de relatii cu publicul sau diversele resurse din cadrul mediatecii noastre.

INFORMAȚII SUPLIMENTARE se pot obtine de luni pana vineri (orele 10-18) la IF din Timisoara (Bd.C.D.Loga no.46), la telefoanele : (0256) 49 05 44 ; (0256) 20 14 53 ; (0256) 20 14 39 sau accesand site-ul www.ccftimisoara.ro
Persoana de contact: Veronica CRISTODORESCU – veronica.cristodorescu@istitutfrancais-roumanie.com

BURSA DE SPECTACOLE

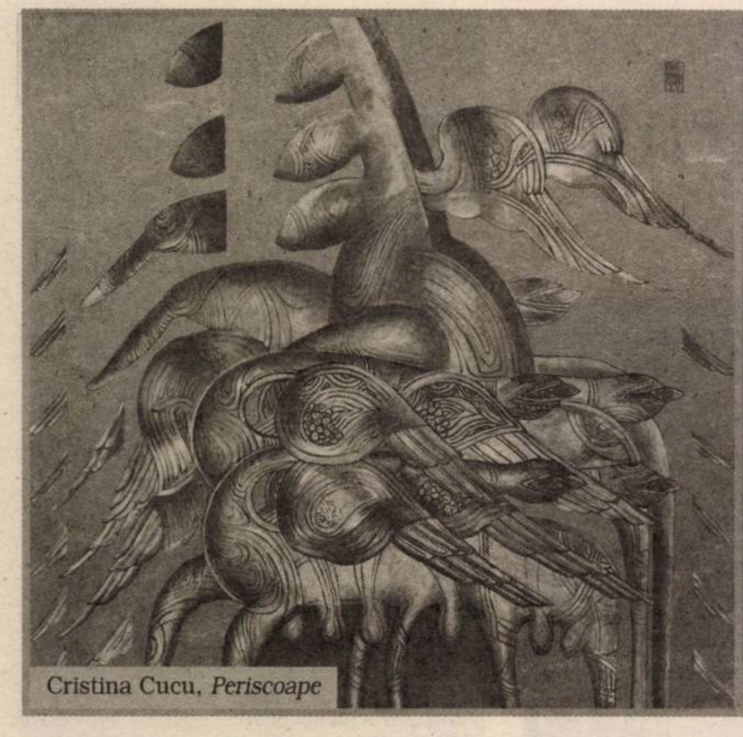
■■■ Teatrul Bulandra, Bucureşti
Îngropaţi-mă pe după plintă
Dramatizare de Yuri Kordonsky după romanul omonim de Pavel Sanaev
Traducere de Maşa Dinescu
Regia: Yuri Kordonsky
Scenografia: Nina Brumuşilă
Light design: John Carr
Muzică şi sound design: George Marcu
Cu: Marian Râlea, Mariana Mihuţ, Claudiu Stănescu, Andreea Bibiri, Marius Florea Vizante, Valentin Popescu, Profira Serafim, Taisia Orjehovschi, Sorin Flutur, Vladimir Purdel, Andrei Huţuleac
Joi, 20 octombrie, sîmbătă, 22 octombrie, ora 18.30 (Sala Izvor)

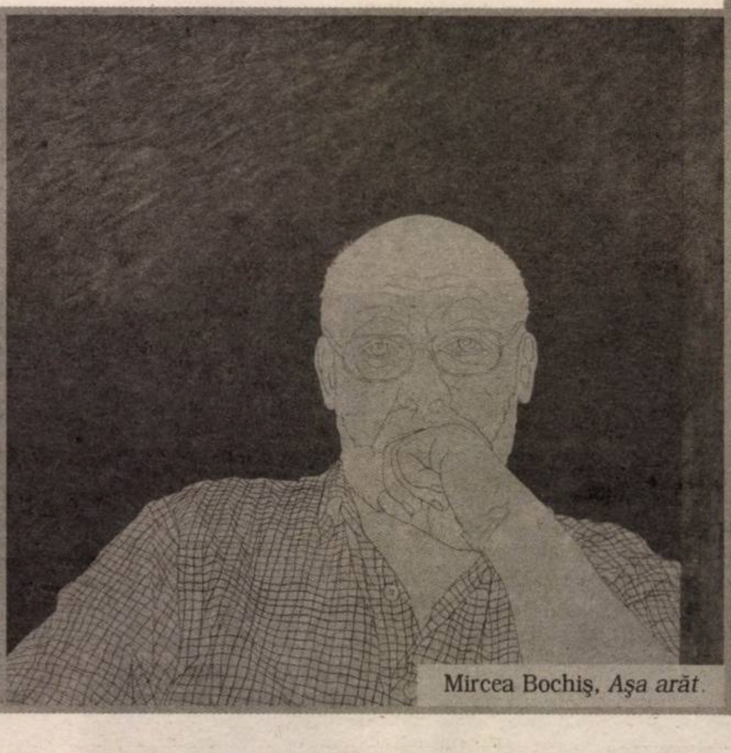
■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Pyramus & Thisbe 4 You
după W. Shakespeare
Traducere de Andrei Marinescu
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Cosmin Ardeleanu
Visuals: Casa Gontz
Cu: Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Oana Ştefănescu, Antoaneta Zaharia, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Ionel Mihăilescu; Mircea Constantinescu, Marius Damian, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Mihai Smarandache, Victor Cociorbă, Nicu Coman, Cristian Dunăreanu, Dan Iosif, Ion Iosif, Constantin Neagu, Dumitru Neagu
Sîmbătă, 22 octombrie, ora 19.00 (Sala Mare)

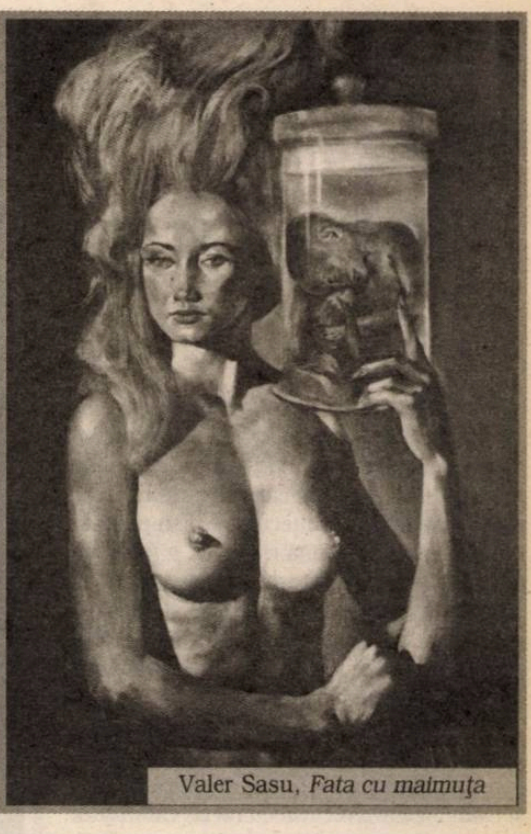
■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Sibiu
Opinia publică de Aurel Baranga
Regia: Theodor Cristian Popescu
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Muzica: Vlaicu Golcea
Video: Daniel Gontz
Cu: Marius Turdeanu, Diana Fufezan, Nicu Mihoc, Codruţa Vasiu, Cătălin Neghină, Liviu Vlad, Dan Glasu, Mihai Coman, Vlad Robaş, Adrian Neacşu, Ciprian Scurtea, Mihai Alexandru, Ion Paraschiv, Anca Pitaru, Eduard Pătraşcu
Duminică, 23 octombrie, ora 19.00

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Unchiul Vanea de A.P. Cehov
Regia: Andrei Şerban
Dramaturgia: Kinga Kelemen
Decor şi costume: Carmencita Brojboiu
Cu: József Bíró, Imola Kézdi/
Enikö Györgyjakab, András Hatházi, Zsolt Bogdán, Anikó Pethö/
Hilda Péter, Emöke Kató/
Réka Csutak, Attila Orbán, Ferenc Sinkó, Csilla Varga/
Csilla Albert
Duminică, 23 octombrie, ora 19.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul Naţional „Lucian Blaga“, Cluj
Florenţa sînt eu de Gellu Naum şi Jules Perahim
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Muzica: Ada Milea
Mişcarea scenică: Florin Fieroiu
Cu: Ramona Dumitrean, Irina Wintze, Romina Merei, Anca Hanu, Patricia Boaru, Angelica Nicoară, Ionuţ Caras, Radu Lărgeanu, Cătălin Herlo, Cristian Grosu, Cristian Rigman, Cătălin Codreanu, Silvius Iorga, Adrian Cucu, Miron Maxim
Marţi, 25 octombrie, ora 20.00 (Sala Mare) (I.P.)


Cristina Cucu, *Periscoape*


Mircea Bochiș, *Așa arăt*


Valer Sasu, *Fata cu maimuța*

ARTE VIZUALE

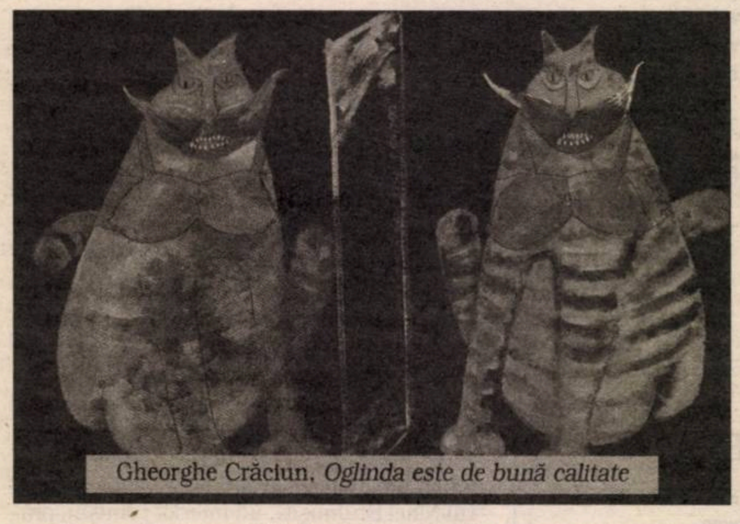
Anuala Artelor de la Baia Mare

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Unul dintre evenimentele care „țin" agenda culturală a toamnei 2011 este Anuala Artelor de la Baia Mare. Acțiunea este rezultatul unui efort conjugat al municipalității și al comunității artistice locale, reprezentate în acest caz de Filiala Uniunii Artiștilor Plastici. Astfel de manifestări presupun obligații artistice și logistice uriașe, dincolo de beneficiile de vizibilitate, povara brandurilor „bienală" sau „anuală" fiind adesea greu de suportat. În rîndurile de mai jos vom întreprinde o radiografie a ediției și a inițiativei generale de organizare a unei anuale.

Istoria, privită ca tradiție, este un argument în favoarea organizării unui regal al artelor plastice în orașul de pe malurile Săsarului. Păstrînd toate proporțiile, Școala de la Baia Mare reprezintă pentru spațiul nostru ceea ce a însemnat Barbizonul (în secolul al XIX-lea) pentru Europa Centrală. Capitolul deschis în 1896 de Simon Hollósy, Károly Ferenczy, Bela Iványi Grünwald, János Thorma, István Réti și Oszkár Glatz, încheiat oficial în 1937 prin autodesființarea în condiții potrivnice a Societății Pictorilor Băimăreni, din anumite puncte de vedere nu se va termina niciodată, deoarece, la nivel de societate, noul se pliază (întotdeauna) pe vechi.

Astăzi, Centrul Artistic „Colonia pictorilor" continuă (într-un fel) axa ce-și are originile acum mai bine de un secol. Referindu-se la diferențele de nuanță dintre continuare și continuitate, Laura Ghinea (președinte al Filialei Baia Mare a UAPR), spunea că „se simte nevoia acută de a căuta undeva în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat un specific, o tradiție, pentru a reformula o identitate ce ar putea restabili echilibrul între individ și mediul său. [...] Important este că (în cazul nostru) a existat un astfel de mediu, un pol ce a atras artiști din toată lumea, formînd la Baia Mare o conștiință civică, o memorie colectivă și, nu în ultimul rînd, un respect pentru opera de artă. Băimărenii au șansa de a se bucura de un fundament solid ce se cere a fi repus în valoare, cu care se pot identifica. La mai bine de un secol, Centrul Artistic Baia Mare trebuie să reunească forțele breslelor din domenii conexe, interferențele dintre arte fiind capitale în creație. Baia Mare va putea astfel să redevină un creuzet al schimbărilor culturale la nivel european și mondial".


Gheorghe Crăciun, *Oglinda este de bună calitate*

Ansamblul de ateliere, parcul și pavilionul expozițional de la Baia Mare invită la acțiune. Este vorba despre o dinamică aparte și un potențial care trebuie să fie și este exploatat. Mișcarea artistică intensă de aici are drept consecință crearea de patrimoniu, din păcate mai mult pe stoc, de către o categorie socio-profesională pe care, într-un alt context, Umberto Eco a numit-o ASP (autori pe speze proprii). Piața de artă este un factor indispensabil pentru existența și dezvoltarea mișcării artistice. Nimeni nu poate garanta achiziția sau tranzacția bunurilor de artă, dar important este ca acestea să existe pentru a alimenta măcar speranța reușitei.

Cel dintîi fapt pe care îl reținem în privința Anualei Artelor de la Baia Mare este numărul mare de artiști prezenți – în jur de 140, dintre care patru invitați „din afară" (Mircea Roman, Ștefan Pelmuș, Bartosz Fracziek, Giuseppe Liberati Villamagna). Din punctul de vedere al participării, aparențele înșală – nu ne aflăm în paradisul comerțului de artă. Principiul care poate caracteriza actul selecției și ediția, fără a fi fost definit astfel, pare a fi acela de unitate prin diversitate, cu accentul pus pe diversitate. Ar putea fi vorba despre un reflex de desprindere de Cluj(ul artistic), a cărui „școală de griuri" s-a impus la nivel național și european.

Artiștii băimăreni par a căuta și a experimenta la nivel solitar. La prima vedere, lucrările reunite în anuală sînt încadrabile în trei categorii, corespunzătoare unor generații distincte: a artiștilor consacrați înainte de 1990, a celor formați în anii tranziției galopante și a celor ce își încearcă șansa în condițiile „Europei deschise & unite". În realitate, este vorba doar despre tendințe de exprimare comune, nu despre limbaj și, în nici un caz, despre program. Dincolo de aceste aspecte ce țin de încadrări, nu de valoare, marea expoziție – altfel spus Anuala – este o bucurie a ochiului.

Numărul mare de artiști și de lucrări ne pune în dificultate în privința citării și a comentariilor plastice. Pentru că i-am menționat pe invitați (Roman și Pelmuș fiind artiști de notorietate în România), ne rezumăm prin a completa lista, fără pretenții de jurizare, amintindu-i și pe Mircea Bochiș, Nicolae Cațavei, Mihai Ciplea, Laura Ghinea sau Marius Mureșan. Fără a participa oficial, Andrei Berindan a realizat la vernisaj o sumă de intervenții cu markerul pe hidrant ori prin plasarea de *post it*-uri în diverse puncte-cheie ale expoziției, într-o acțiune *à la* Andrei Cădere. Sînt doar cîțiva dintre artiștii ale căror lucrări ne-au atras atenția.

Este momentul să spunem că Anuala a reunit pictură, grafică, sculptură, obiect. Catalogul apărut la Editura Eikon oferă un material documentar mai larg privind lucrările prezente. Dincolo de acestea, notăm punerea în spațiu a artefactelor. Pavilionul, prin dimensiuni și modulare, poate fi aliat sau inamic al expozanților. Faptul de a lăsa lucrările să trăiască, să respire sau de a se pune reciproc în valoare ține de o cu totul altă activitate decît aceea de creație artistică.

O parte dintre lucrările prezente vor participa la o licitație, ale cărei eventuale fonduri vor fi folosite pentru modernizarea pavilionului de expunere, dificil de încălzit în anotimpul rece din pricina dimensiunilor și a sistemului existent în prezent și iluminat conform unor norme în regulă pe vremea lui Hollósy, nu însă și astăzi. Salutăm inițiativa sperînd că se vor găsi fonduri și dincolo de licitația amintită.

Revenind la mișcarea artistică din România, orice inițiativă materializată este benefică pentru noi, deoarece obstacolele pe care le are de depășit cultura invită maiestuos la abandon. Din douăzeci de milioane de oameni, cam douăzeci de milioane nu au intrat niciodată într-o expoziție. Cultura vizuală se construiește greu, în timp și cu eforturi depuse. Artistul se luptă, pe de o parte, cu concurența neloială – kitsch-urile „ieftine și frumoase" –, pe de alta, cu lipsa de cultură în domeniu, iar în cazuri speciale, cu aroganța celor care pretind că se pricep, fără a avea nici o pregătire.

Anuala Artelor de la Baia Mare este rezultatul muncii și al pasiunii unor oameni care au forța spirituală de a aboli conceptul de margine, periferie, provincie și care fac o bună propagandă valorilor culturale. ■

Artă și măiestrie în China – umbrele, evantaie și broderii
17 octombrie – 13 noiembrie 2011
Sala Irina Nicolau, Muzeul Național al Țăranului Român
Kiseleff, Nr.3
www.muzeultaranuluiroman.ro
Parteneri media:

FILM

Cannes la Bucureşti

Mihai FULGER

Ediţia a doua a evenimentului ***Les Films de Cannes à Bucarest****, desfăşurată între 14-20 octombrie, la Cinema Studio şi Noul Cinematograf al Regizorului Român (MŢR), i-a încîntat pe cinefilii români, care au umplut sălile la proiecţii şi la discuţiile pe marginea filmelor din program.*

Şi anul acesta, evenimentul cinematografic iniţiat de Cristian Mungiu şi organizat de Voodoo Films a adus în Capitală numeroase titluri importante din selecţia celui mai mare festival de film din lume, începînd chiar cu Palme d'Or-ul celei mai recente ediţii – *The Tree of Life*, al cincilea lungmetraj (în aproape patru decenii) al apreciatului şi enigmaticului cineast american Terrence Malick.

■■■ Cinematograful pe canapea

Acest film, ai cărui germeni pot fi identificaţi în scenariul *Q*, datînd din anii '80, a facilitat organizarea unui eveniment inedit pentru România. După modelul dezbaterilor din cadrul bienalului European Psychoanalytic Film Festival de la Londra (al cărui preşedinte onorific este celebrul regizor italian Bernardo Bertolucci), *The Tree of Life* a fost disecat, în faţa unui public numeros, de către trei psihanalişti (Georgiana Dobrescu, Alfred Dumitrescu şi Bogdan Sebastian Cuc), un critic de film (Anca Grădinariu) şi un cineast (Andrei Ujică). Georgiana Dobrescu, care îi sugerase lui Cristian Mungiu organizarea dezbaterii, a schiţat o comparaţie între cinematograf şi psihanaliză, pe baza unor similitudini între, de pildă, relaţia personaj-spectator şi pacient-terapeut. Alfred Dumitrescu a interpretat mesajul filmului lui Malick (tentativa de reconciliere a Graţiei cu Natura, în folosul umanităţii) ca pe un demers esenţialmente psihanalitic. La rîndul său, Bogdan Sebastian Cuc a atras atenţia că, dacă folosim filmul ca spaţiu de reflecţie, putem să analizăm ce ne spune el nu doar despre autor, ci şi despre noi, ca spectatori care ne raportăm subiectiv la ceea ce se întîmplă pe ecran.

Anca Grădinariu a vorbit despre *The Tree of Life* – în care regizorul-scenarist alternează povestea, spusă în flashback şi cu trimiteri autobiografice, a unei familii texane din anii '50 cu imagini cosmogonice, acompaniate de comentarii privind locul şi rolul fiinţei umane în Univers – ca despre un film în bună măsură hipnotic, care sfidează logica. Andrei Ujică, ale cărui intervenţii au constituit sarea şi piperul dezbaterii, a observat că tocmai secvenţele cosmogonice împiedică *The Tree of Life* să fie un film remarcabil, deoarece ridică probleme de perspectivă privind imaginile şi tăieturile de montaj (cine e autorul lor?). Chiar dacă Malick rămîne „un mare regizor liric", nu orice tentativă de poem cinematografic a sa este automat o reuşită (precum anterioarele *Badlands* şi *The Thin Red Line*), ba chiar americanul „face filme mult prea des în ultimul timp", a conchis, mucalit, Andrei Ujică. Deşi la noi psihanaliza cinematografului (domeniu în care au strălucit, începînd din anii '70, teoreticieni precum Jean-Louis Baudry, Christian Metz şi Laura Mulvey) nu a depăşit încă stadiul de imitaţie, această primă dezbatere organizată în cadrul unui festival de film românesc merită salutată şi continuată.

Flandres de Bruno Dumont

■■■ Un autor tulburător: Bruno Dumont

Les Films de Cannes à Bucarest a inclus anul acesta nu doar cele mai noi creaţii ale unor cineaşti consacraţi (Woody Allen, Terrence Malick sau Lars von Trier), ci şi cîteva dintre titlurile ceva mai vechi din filmografia lor. De asemenea, evenimentul i-a dedicat un portret, conţinînd patru titluri, francezului Bruno Dumont, unul dintre cei mai fascinanţi şi mai profunzi autori ai cinematografului european de azi (cu siguranţă, şi datorită formaţiei sale filozofice).

Comparat deseori cu Robert Bresson (pentru fondul şi ritmul peliculelor realizate, dar şi pentru ultilizarea preponderentă a actorilor neprofesionişti), Bruno Dumont este un poet al instinctelor primare, iar din filmele sale nu lipsesc scenele explicite de sex şi violenţă, plasate de cele mai multe ori în cadre idilice (de exemplu, ciripitul păsărilor domină coloana sonoră); totuşi, chiar şi în aceste lumi, în care oamenii se confundă cu animalele, cineastul descoperă bizare forme de manifestare ale sacrului. Regizorul este pentru prima dată selecţionat la Cannes (în secţiunea paralelă „Quinzaine des Réalisateurs") chiar cu lungmetrajul său de debut, *La Vie de Jésus* (1997), în care el îşi reia personajele titulare din scurtmetrajul *Marie et Freddy* (1994). Filmul, distins cu o menţiune specială Caméra d'Or, are un protagonist foarte „încărcat": Freddy (interpretat de David Douche) este un tînăr şomer epileptic, care trăieşte cu mama sa (patroana unui bistrou), străbate oraşul împreună cu gaşca sa de motociclişti, bate toba în fanfara locală la festivităţi şi o iubeşte pe Marie (Marjorie Cottreel), fiind gata să ucidă pentru ea. Bruno Dumont a gîndit un Iisus care să-i intereseze (şi) pe tineri, dar calvarul eroului nu are nimic sfînt în el, aşa că apropierea e destul de artificială. Militînd implicit pentru iubirea de semeni şi un nou umanism, regizorul nu vrea să piardă din vedere faptul că realitatea este crudă – vezi finalul, care aminteşte de *Katzelmacher* (*Veneticul*, 1970), în care regizorul-interpret Rainer Werner Fassbinder introducea tema străinului (*Ausländer*), ce avea să-l obsedeze pe parcursul întregii sale cariere.

Revenind la Bruno Dumont, ajungem la un film realizat cu intenţii similare, dar mult mai împlinit cinematografic, *L'Humanité* (1999), care îi aduce cineastului Marele Premiu al juriului cannez. De această dată, protagonistul este un veritabil apostol modern, prizonier al unei lumi lipsite de sentimentul sacrului. Emmanuel Schotté (premiat la Cannes) e Pharaon De Winter, nepot al pictorului cu acelaşi nume (unele cadre chiar sînt inspirate de tablourile acestui artist, originar din acelaşi oraş ca şi regizorul) şi superintendent de poliţie (deşi, evident, retardat). Şi el trăieşte cu mama sa, după ce şi-a pierdut soţia şi copilul, şi o iubeşte cast pe vecina Domino (Séverine Caneele, premiată şi ea la Cannes), deşi aceasta trăieşte cu neînfrînatul Joseph (Philippe Tullier). Există şi o intrigă poliţistă: o fetiţă este violată şi ucisă, iar Pharaon este însărcinat să se ocupe de caz. Protagonistul ia asupra sa răul celorlalţi, oferind în schimb lumină; într-una dintre cele mai intense scene, Pharaon levitează deasupra unui rond de flori, dovedindu-şi astfel sanctitatea. Cu lungimile şi tăcerile sale (inevitabile la regizorul francez), *L'Humanité* provoacă la meditaţie privind binele şi răul, sacrificiul şi sacralitatea în lumea noastră.

După un eşec usturător (*Twentynine Palms*, 2003), Bruno Dumont îşi revine cu *Flandres*, care-i aduce din nou Marele Premiu al juriului la Cannes. Filmul e fracturat, personajele mişcîndu-se în două lumi diferite, dar amîndouă foarte violente. Pe de o parte, avem un mediu rural aparent idilic, în care nimeni nu îşi declară dragostea, iar imoralitatea – sau amoralitatea – se confundă cu nebunia. Pe de altă parte, avem universul războiului (nu ni se spune care şi asta nici nu prea contează), ale cărui orori sînt datorate în egală măsură duşmanilor şi „eroilor civilizatori", care ucid copii şi nevinovaţi sau siluiesc femei. Pe scurt, un film greu digerabil, dar în acelaşi timp – pentru spectatorii care-i acordă atenţia şi răbdarea lor – foarte stimulant, în care autorul are din nou marele merit de a nu face nici o concesie de la adevărul personajelor sale dezumanizate. Chiar dacă cele mai noi filme ale regizorului (incluzîndu-l şi pe *Hors Satan*, selecţionat anul acesta în competiţia canneză „Un Certain Regard" şi prezentat la Bucureşti) sînt doar parţial izbutite, Bruno Dumont rămîne un autor demn de urmărit.

■■■ Săli pline şi discuţii aprinse

Pe lîngă deja amintitul Palme d'Or, mai multe producţii din programul evenimentului au umplut sălile: filmul de deschidere, *Habemus Papam* al lui Nanni Moretti, o comedie cu o ironie neaşteptat de blîndă (pentru antecedentele regizorului italian) şi nelipsită de emoţie, despre culisele Vaticanului; *La Piel que habito*, surprinzătoarea incursiune a spaniolului Pedro Almodóvar pe teritoriul thrillerului cu accente horror; *Melancholia* de Lars von Trier; *Midnight in Paris* de Woody Allen sau *Arirang*, documentarul-confesiune al sud-coreeanului Kim Ki-duk, care a obţinut anul acesta, *ex-aequo*, premiul secţiunii „Un Certain Regard".

Anul acesta, fiecare zi din cadrul Les Films de Cannes à Bucarest a avut ca invitat special un reprezentant important al Noului Cinema Românesc, care a fost selecţionat, în ultimul deceniu, la marele festival francez. Cei care au discutat cu publicul despre filmele lor „canneze" (fiecare precedat de cîte un scurtmetraj al aceluiaşi regizor) au fost Cătălin Mitulescu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, Corneliu Porumboiu, Cristi Puiu şi acelaşi Andrei Ujică (care, pentru excepţionalul *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, a fost acuzat de impostură de către un confrate – prilej pentru autorul filmului de a oferi spectatorilor prezenţi la discuţie o seducătoare lecţie de cinema, istorie recentă şi psihologie). La rîndul lor, aceşti regizori au recomandat publicului cineaştii lor preferaţi din programul *Les Films de Cannes à Bucarest* (de la Woody Allen la Terrence Malick), consfinţind astfel succesul unui eveniment de neratat. ■

FUNDAŢIA LÖWENDAL

Cursurile de educaţie muzicală se adresează copiilor de peste 10 ani şi adulţilor.

Acestea au loc săptămânal în zilele de luni de la ora **18.30**
începând cu data de **1 noiembrie**, la sediul **FUNDAŢIEI LÖWENDAL**.

Modulul cuprinde 12 cursuri de o **oră şi jumătate** fiecare, iar preţul unui curs este de **50 RON**.

Primul curs "Introducere în universul muzical" este cu intrare liberă!

Puteţi participa la unul sau mai multe dintre cursurile cu plată
sau achiziţionaţi întreg modulul la preţul de **500 RON**.

1. Introducere în universul muzical	**1 NOIEMBRIE**
2. Perioada barocă	**7 NOIEMBRIE**
3. Clasicism	**14 NOIEMBRIE**
4. Beethoven	**21 NOIEMBRIE**
5. Instrumentele din orchestră şi rolul lor, rolul soliştilor şi al dirijorilor	**5 DECEMBRIE**
6. Perioada romantică	**12 DECEMBRIE**
7. Chopin, Schumann, Mendelssohn	**19 DECEMBRIE**
8. Romantismul rusesc, Şcoala rusă, Postmodernismul rusesc	**9 IANUARIE**
9. Brahms, Postmodernismul occidental şi Impresionismul francez. Compozitorii români	**16 IANUARIE**
10. Neo-baroc, Neoclasic, Muzica contemporană	**23 IANUARIE**
11. Legătura constantă între literatura de specialitate şi poezia cu muzica	**30 IANUARIE**
12. Muzica de cameră şi dialogul între instrumente	**6 FEBRUARIE**

Primul curs "Introducere în universul muzical" este cu intrare liberă!

Profilul artistei:
http://www.ioanalupascu.ro/Romana.php

Informaţii şi înscrieri:

Pentru limba engleză tel. 0757110943, Iuliana Covei
Pentru limba română tel. 0741278963, Sergio Gavrilă

Cursurile vor avea loc la centrul FUNDAŢIEI LÖWENDAL ,
Piaţa Gh. Cantacuzino nr. 1, sector 2, lângă Parcul Ion Voicu.

MUZICĂ

Festivalul de Muzică Veche Bucureşti, 2011: o avanpremieră

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS

La o lună după închiderea Festivalului Enescu, Bucureştii primesc o nouă infuzie de muzică barocă şi clasică interpretată la cel mai înalt nivel în ultima săptămînă a lunii octombrie, graţie Festivalului de Muzică Veche Bucureşti. Maşinăria de promovare a concertelor lucrează de trei săptămîni la turaţie maximă, dar organizatorii ne provoacă să trecem, chiar înaintea debutului festivalului, în spatele cortinei.

■■■ Clubul Prietenilor Muzicii Vechi

Şi aceasta fiindcă miercuri, 5 octombrie 2011, Centrul Cultural al Republicii Ungare a găzduit o premieră în domeniul mecenatului muzical în România. Organizatorii festivalului şi ai Stagiunii de Muzică Veche din Bucureşti au lansat Clubul Prietenilor Muzicii Vechi. Acest demers îşi propune să adune laolaltă oameni de cultură, de afaceri, din aria relaţiilor publice-advertising ş.a., coagulînd un grup de sprijin al iniţiativelor în zona muzicii vechi, deschis tuturor celor interesaţi. Recepţia inaugurală a fost deschisă, aşa cum se cuvine unui club al muzicii vechi, de un concert de cameră privat, construit în jurul duelului muzicii italiene cu cea franceză: s-au cîntat Corelli, Forqueray şi Bach, în compania formaţiei Gli Studiosi di Sebastiano. După concert, amfitrionul întîlnirii, Radu Boroianu, a sugerat publicului o cheie de înţelegere a muzicii vechi în contemporaneitate, creionată în jurul europenităţii şi al spiritualităţii intrinseci ale acestui repertoriu. Desigur, o astfel de lectură nu epuizează motivele pentru care bucureştenii au umplut sala festivalului anul trecut şi nici miza sa pe termen lung, dar ea a fost primită cu căldură de către cei prezenţi. Într-o lume în care administraţia Palatului de la Versailles invită orice particular să contribuie la renaşterea grădinii regale adoptînd un arbore, o astfel de iniţiativă îmi pare nu doar binevenită, ci necesară pentru dezvoltarea organică a peisajului muzical românesc. Vreme de şase ani, festivalul bucureştean de muzică veche ne-a dovedit că o iniţiativă privată într-un domeniu aparent puţin vandabil se bucură de o audienţă în continuă creştere şi, mai mult de atît, poate crea continuitate. Acum, organizatorii săi lansează un demers care nu se suprapune peste marea sponsorizare care alimentează majoritatea evenimentelor culturale, ci deschide drumul mecenatului personal, discret, verificat într-o comunitate de *dilettanti*, în sensul original al termenului: cel de nobili şi dezinteresaţi iubitori ai actului artistic. Iar acesta constituie un semn de maturitate pentru o piaţă culturală care se depărtează de cîţiva ani buni de imobilismul instituţional al lungilor ani '90.

■■■ Scurtă avanpremieră

Dacă ediţia de anul trecut a Festivalului de Muzică Veche s-a concentrat exclusiv pe muzica lui Johann Sebastian Bach, diversitatea pare să fi constituit principiul director al programului de anul acesta. Festivalul va fi deschis miercuri, 26 octombrie, de un concert susţinut de Ricercar Consort, sub conducerea lui Philippe Pierlot. Se vor cînta cinci dintre triourile pentru baryton, violă şi violoncel compuse de Haydn pentru patronul său, prinţul Nikolaus Esterházy. Simpla prezenţă a barytonului la Bucureşti constituie, din cîte ştiu, o premieră absolută, iar Philippe Pierlot este unul dintre cei mai notabili interpreţi ai instrumentului princiar. Cu o întreagă seară Haydn, festivalul urmează astfel tendinţa de expansiune a domeniului interpretării documentate istoric spre clasicism, pe care a valorificat-o din plin şi programul ultimei ediţii a Festivalului Enescu. Următoarele două seri ale festivalului, programate în weekendul 29-30 octombrie, promit să contureze o panoramă muzicală a Europei barocului tîrziu, care va parcurge atît spaţiile privilegiate ale Italiei, Franţei şi Germaniei, cît şi cele mai puţin explorate ale Portugaliei, Ţărilor de Jos şi Suediei.

Un atare program promite să satisfacă atît gusturile celor care-i caută pe „canonicii" primei jumătăţi a secolului al XVIII-lea – Vivaldi, Alessandro Marcello, Bach, Händel, Telemann –, cît şi exigenţele unui public curios, care va putea auzi, în ceea ce constituie o altă premieră absolută, muzica lui Carlos Seixas, Johann Daniel Berlin sau Leemans de Bruges. Cu ocazia acestor ultime două concerte, vor urca pe scenă membrii formaţiei Il Gardellino, alături de violoncelistul Hervé Douchy şi doi vechi prieteni ai festivalului, clavecinistul Ketil Haugsand şi violistul transilvănean Szilárd Chereji. Astfel se conturează evenimentul muzical al lunii octombrie: ne reauzim la ora cronicii. ■

Radio România Cultural şi organizează

Lunaria
proiect cultural de educaţie muzicală
Cvartetul „Consonantze"
Claudia Munteanu - vioara I
Simona Voicu - violă
Monica Kurutz - vioara a II a
Marina Amarinei Oţeleanu - violoncel
Luni 7 noiembrie 2011, ora 19
Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I"

Intrarea liberă

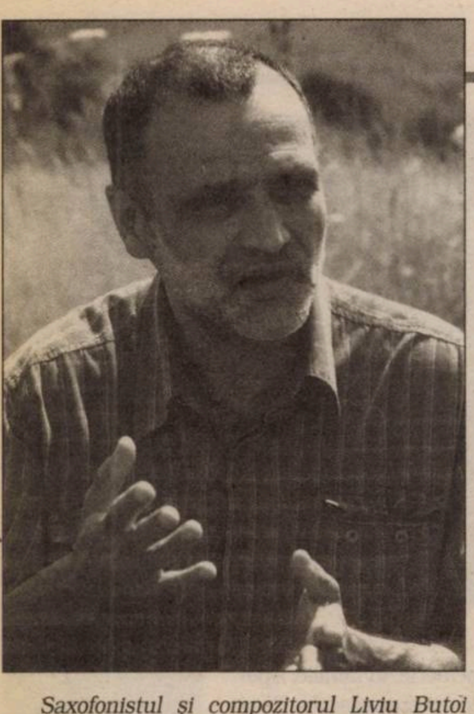
Joseph Haydn: Cvartetul op.74 nr.3 în Sol major
Ludwig van Beethoven: Cvartetul op.18 nr.4 în do minor
Prezintă Sebastian Crăciun - redactor Radio România

Parteneri: 360 REVOLUTION creative events solutions; EximBank România
Parteneri media: LiterNet.ro; Observator Cultural; onlinegallery.ro pixels of culture; PORT.ro; TVR CULTURAL; SAPTESERI; metropotam.ro; Art Act magazine

cinemagia.ro
PORT.ro
CRULIC
Drumul spre dincolo
Festival del film Locarno Official Selection
anim'est
Din 21 octombrie pe ecrane
Regia şi scenariu Anca Damian - cu vocea lui Vlad Ivanov şi Jamie Sives
Artwork şi animaţie Dan Panaitescu, Raluca Popa, Dragoş Ştefan, Roxana Bentu şi Tuliu Ottean
Muzica Piotr Dziubek - Sunet Piotr Witkowski, Sebastian Wlodarczyk
Producator Anca Damian - co-producator Arkadiusz Wojnarowski
www.crulic.ro
aparte
HBO
TVR
Dolby Digital
abis
independența film
SALES EXPRESS
Gazeta
LiterNet.ro
Studentie.ro
eva.ro
Observator Cultural
metropotam.ro
VICE

„Înţelegeam în mod tacit că ne sacrificăm viaţa pentru jazz“

Liviu BUTOI în dialog cu Adriana CÂRCU



© Richard Wayne

Saxofonistul şi compozitorul Liviu Butoi aparţine generaţiei de aur a jazzului românesc. De-a lungul carierei sale a cîntat cu muzicieni reputaţi, printre care Paul Weiner, Eugen Gondi, Kamocsa Bela, Marius Popp şi Johnny Răducanu. În vara aceasta Liviu Butoi a fost prezent la Festivalul de la Gărîna cu Liviu Butoi Quartet – în formula Luiza Zan, voce, Toni Kühn, ghitară şi Thibauld Perriard, tobe – şi a susţinut, împreună cu Mircea Tiberian şu cu Luiza Zan, un recital în Biserica din Brebu Nou. Interviul de mai jos a fost realizat după acest recital.

Îţi aminteşti care a fost prima ta experienţă muzicală?

Prima mea amintire despre muzică nu este chiar aşa de plăcută. Cînd aveam vreo patru-cinci ani, m-a dat tata la ore de vioară. Mergeam de două ori pe săptămînă la un profesor particular, dar nu-mi plăcea defel. La un moment dat, tata s-a supărat că nu studiam şi a sistat orele, şi cam asta a fost toată povestea cu vioara. După aceea, în clasa a V-a, m-a dat la liceul de muzică, unde am făcut oboi. La oboi îmi plăcea să cînt. Am avut un profesor bun, care a reuşit să-mi insufle interes pentru instrument şi pentru ton. Prin clasa a VIII-a erau nişte băieţi care voiau să facă o trupă beat şi m-au întrebat dacă ştiu să cînt la ghitară. Am zis că ştiu, deşi habar n-aveam. Cu chiu cu vai am făcut rost de o ghitară şi m-am chinuit două zile şi două nopti pînă am învăţat vreo trei acorduri. A treia zi mi-am desenat pe un carton bareul de la ghitară şi m-am dus la repetiţie. Am clămpănit şi eu ceva acolo. M-au luat în trupă, dar pînă la urmă am devenit solist vocal. Cîntam Beatles-uri. Mai tîrziu ne-am dus să cîntăm la Herculane cu Doru Apreotesei, cu Lică Dolga şi cu Ilie Stepan, iar eu cîntam la ghitară şi cu vocea.

Care a fost primul tău act jazzistic?

Primul act jazzistic a fost, dacă-mi mai amintesc bine, împreună cu Puiu Lazaru. Pe la vreo 18 ani am început să-l frecventez pe Puiu, care era foarte bine pus la punct cu Bossa Nova. Îmi amintesc că am fost foarte impresionat cînd am auzit acordurile acelea jazzistice. Mergeam la el acasă şi cîntam împreună piese scoase de el de pe tot felul de imprimări. După aceea, prin 1971 am ajuns la sala Lira unde făceaţi voi club cu Paul Weiner, cu Bebe Jivănescu şi cu Kamocsa Bela. Atunci s-a făcut conjuncţia cu muzicienii de jazz. După aceea am plecat la armată şi cînd m-am întors am început să mă pregătesc şi eu pentru festivalul de la Sibiu. Repetam cu toţii la Lira, care de fapt era Casa de Cultură a municipiului Timişoara. Pentru a putea participa la festival trebuia să aparţinem unei organizaţii, iar cei de acolo erau nişte oameni inimoşi, care deşi se ocupau în principal de muzică populară, au încurajat mereu jazzul. Ştiu că în anul acela ne-am dus la Sibiu cu vreo trei trupe – una era un trio cu Weiner, cu Kamo şi cu Puba Hromadka, alta cu Puiu Lazaru, Emil Müller şi cu mine, iar alta era cu Bratu Bănică – şi pînă la urmă n-a cîntat decît trioul lui Paul. În vara imediat următoare, Paul cu Kamo şi cu Puba, care terminase conservatorul şi venise la Timişoara, au început să cînte pe terasa hotelului Continental. Atunci m-au luat şi pe mine şi atunci a început concret activitatea mea jazisstică.

Poţi să identifici aici o influenţă majoră?

Paul Weiner a fost cel care m-a iniţiat şi m-a educat muzical. Aveam cu el o comunicare muzicală şi sufletească foarte bună. La începutul anilor '70, el avea deja la activ ani buni de audiţii muzicale de calitate; asculta Bill Evans şi John Coltrane şi cînta foarte bine. El mi-a insuflat spiritul jazzului şi aş putea spune că am deprins şi prin empatie foarte multe lucruri de la el. Un alt personaj care m-a influenţat foarte mult a fost Eugen Gondi. Îmi amintesc că mai venea din cînd în cînd în vizită de la Bucureşti şi o dată s-a aşezat la tobe şi a cîntat cu noi pe terasă la Conti. Atunci cînd am cîntat cu el, am ştiut că vreau să fac jazz. Dacă nu erau aceşti doi oameni poate că azi aş cînta altceva.

A existat un moment cînd ai ştiut cu certitudine că vei fi muzician?

O altă influenţă majoră a fost cea a lui Nicu Covaci, în anul în care am cîntat cu Phoenix. Phoenix nu erau întîmplător cea mai bună trupă de rock din România; chiar dacă nu făceau jazz, erau o trupă de profesionişti care cîntau foarte bine. Cînd am nimerit la ei nu aveam nici 18 ani. Aveam o prietenă care era în legătură cu trupa şi care-mi mai povestea ce se întîmpă. La un moment dat mi-a spus că plecaseră Moni şi Kamo şi că Nicu căuta oameni. Cum eram tînăr şi impertinent, i-am spus să-l întrebe dacă nu are nevoie de un flautist. Începuse voga cu Jethro Tull şi eu cîntam deja la flaut prin cluburi de dans. După vreo două luni, Covaci mi-a transmis prin fata asta să mă duc la o repetiţie. M-am prezentat la repetiţie şi am improvizat ceva cu Günter Reininger la pian. După vreo două minute, Nicu a zis: „ajunge, rămîi aici". Aşa am început să repet cu ei. Ce mi-a insuflat Covaci a fost spiritul de disciplină. Îmi amintesc că repetiţiile începeau seara pe la şase şi ţineau pînă dimineaţa, fără pauze prea lungi şi fără beţii. Se repeta realmente toată noaptea. Experienţa de scenă a fost, de asemenea, foarte importantă. Cred că atunci mi-am dat seama că ăsta e drumul.

Era atracţia pentru jazz o preocupare angajată sau mai degrabă un hobby?

Aş spune că era o preocupare foarte serioasă. Noi toţi înţelegeam în mod tacit că ne sacrificăm viaţa pentru jazz. Nici nu se punea problema că ar putea fi altfel sau că am putea face altceva.

Care sînt sursele tale?

John Coltrane, din punct de vedere al expresivităţii şi al profunzimii, şi imediat după el Miles Davis şi Bill Evans. Am avut noroc că am nimerit de la bun început la sursele cele mai bune. Îmi amintesc că, atunci cînd făceam audiţii împreună cu Paul sau cu Puba, era un fel de elan vital care ni se transmitea prin muzica aceea.

Cînd ai trecut de la flaut la saxofon şi de ce?

Cu Phoenix cîntasem cu flautul şi cu oboiul, apoi, cînd am început cu Paul, cîntam tot la flaut şi la oboi. De exemplu piesea lui Paul, *Colinda*. La cîţiva ani după aceea am început să cînt la saxofon. A fost un proces, un fel de necesitate internă. La început am cîntat cu alto-ul şi după aceea l-am cunoscut mai bine pe Carczi Metelka, un alt personaj care m-a influenţat decisiv, dar din punct de vedere tehnic. Metelka era un saxofonist cu un ton extraordinar de sănătos, care asculta Stan Getz şi Charlie Parker şi care sulfa cu o deschizătură foarte mare. Deschizătura muştiucului influenţează enorm tonul, iar el îşi făcea muştiucurile manual. Acel ton robust, aspru, mi-a plăcut şi mie. O componentă caracteristică a personalităţii mele artistice este tonul pe care-l am la instrument. Tonul meu se datorează foarte mult lui Metelka.

Cu toate acestea, ai putea spune că ai o anumită afinitate cu Jan Garbarek?

Da, în sensul că pe vremuri mi-a plăcut foarte mult, iar acum nu-mi mai place. Garbarek cînta înainte cu secţii ritmice foarte bune şi a avut compoziţii foarte bune, dar acum are, după părerea mea, un lirism prea languros şi repetitiv.

Cum ai descrie drumul muzical parcurs de tine?

A fost, desigur, un drum cu meandre. Primul moment mai greu a fost la sfîrşitul anilor '70, cînd au plecat Paul şi Puba. Avusesem o trupă care suna bine şi eram şi prieteni, aşa că, fireşte, au lăsat un gol foarte mare. A urmat o perioadă de cîţiva ani destul de trişti şi apoi am început să colaborez cu instrumentişti din Bucureşti, cu Marius Popp şi cu Johnny Răducanu. Ba chiar am făcut şi cîteva ieşiri în Germania şi în Ungaria, dar nu era ca şi cu Paul. Paul era un acompaniator şi un stilist foarte bun. Anii aceia mi-au prins însă bine pentru că am început să mă profesionalizez. După aceea am cunoscut şi alţi pianişti cu care am cîntat, ca de pildă Dragoş Nedelcu. Iar prin 1982 l-am cunoscut pe Mircea Tiberian, un alt personaj care mi-a influenţat destinul muzical. Ne-am înţeles foarte bine şi ne-am împrietenit iar muzica cea mai bună pe care am reuşit s-o fac am făcut-o fiind împreună cu el.

Unde te afli acum? Care sînt coordonatele actuale ale drumului tău muzical?

Acum cred că m-am maturizat artistic şi ştiu în ce direcţie vreau să merg. Cîteodată am impresia că sînt perioade de timp care se află sub anumite influenţe stelare, ce le dau o unitate şi coloratura specifică. Un astfel de regim a început în 2004, cînd am luat premiul Radiodifuziunii Române, cel de „instrumentist al anului". Cu ocazia aceea, Institutul Cultural Francez a propus sponsorizarea unui disc care să întrunească instrumentişti români şi francezi, drept care împreună cu Mircea, cu Arnault Cuisinier la bass şi Edward Perraud la tobe, am dat nişte concerte şi am scos un disc cu compoziţii proprii. Printre ele era şi o compoziţie a lui Paul Weiner, *Între Nori*, o compoziţie pe care Paul n-a cîntat-o niciodată şi pe care eu am transformat-o; putem zice că sînt coautor. A ieşit un disc bun, *Păsări*, care a fost bine primit şi a devenit discul anului. Văd că şi acum se mai scrie despre el pe Internet. De atunci am început colaborările cu instrumentişti buni, cu secţii ritmice bune. Am avut o perioadă în care am colaborat cu Burton Green, un pianist cunoscut, cu care m-am împrietenit şi cu care am cîntat şi anul ăsta la Sibiu, împreună cu Toni Kühn şi cu Luiza Zan la voce. La începutul lui octombrie am avut o cîntare cu el la festivalul de jazz de la Viena.

Vorbeşte-mi despre activitatea ta de compozitor.

De compus nu compun prea mult. Poate o piesă, două pe an, dar sînt piese în care cred şi care-mi plac. Se întîmplă că trec zile la rînd, în care îmi cînt singur cîte o melodie şi, dacă văd că nu mă lasă în pace o vreme, mă apuc şi o pun pe hîrtie. Am multe schiţe, dar ele se materializează treptat. De exemplu anul trecut am făcut o piesă numită *Cloé*, care mie-mi place foarte mult. Un alt aspect este acela că în ultimii ani mi s-a părut că solistele vocale din jazzul românesc se cam feresc să cînte în română. Ori cîntă ceva etno, care mie doar arareori îmi place, pentru că nu sună autentic, ori cîntă în engleză. Şi atunci, colaborînd cu soliste vocale, ca de pildă Teodora Enache, m-am gîndit să fac texte unor piese de-ale mele şi am ales două piese, *Brebu* şi *Colinda*. Pentru că în ultimii ani începuserăm nişte colaborări cu mai mulţi poeţi – cu Eugen Suciu, Dan Mureşan sau chiar Şerban Foarţă –, eram sigur că ei mă vor ajuta, dar mi-am dat seama repede că textele lor, deşi erau impecabile din punct de vedere poetic, nu aveau o componentă muzicală, de care eu aveam nevoie. Atunci mi-a venit gîndul că soluţia este să fac eu texte. Aveam un concert planificat peste vreo două luni, în care voiam să apar cu aceste două texte, şi m-am apucat de ele. Am început cu *Colinda*, unde voiam ceva între cîntec şi descîntec. Daniel Vighi m-a ajutat să mă documentez. Şi aşa s-a născut *Piatra Albă*, un fel de incantaţie alchimică, iar din piesa *Brebu*, pentru că pemii îi spuneau Weidental, a ieşit *Valea Sălciilor*. Cîntecul ăsta conţine toată istoria pemilor, aşa frumoasă şi tristă cum e ea.

În timp ce vă ascultam la Gărîna mă gîndeam că muzica voastră se desfăşoară pe o traiectorie foarte complexă, între liric şi abstract. Ai vrea să comentezi această impresie?

Da. Impresia este justă. Este o componentă stilistică ce mă caracterizează în ultimul timp. Noi, pe vremuri, cîntam free, dar pe atunci ori se cînta free, ori liric, nu prea se amestecau. Ba, la un moment dat, am observat că unii intrumentişti de free, mai ales cei europeni, nu erau în stare să cînte o melodie. Eu am fost întotdeauna un melodist bun, dar plăcîndu-mi Coltrane am găsit, de cîţiva ani încoace, un stil care nu e construit din degete, ci vine dinăuntru, în care mă pot plimba între free şi melodie. Adică creez tensiune prin structurile abstracte, pe care încerc să le combin cît mai expresiv şi după aceea le contrastez cu pasaje lirice. Eu partea lirică o văd ca şi tristeţea noastră cotidiană, care este punctată de elemente de tensiune, menite să te scoată dintr-o toropeală dulceagă. Şi tot făcînd aşa, am ajuns să stăpînesc destul de bine această pendulare, care mie mi se pare că exprimă cel mai bine viaţa.

Tocmai am asistat la concertul din Biserica de la Brebu, susţinut împreună cu Mircea Tiberian şi cu Luiza Zan. În 2006 am ascultat un concert similar tot aici. Ai vrea să defineşti profilul acestui proiect vizavi de concertele cîntate pe scenă?

Un element fundamental este dat de faptul că lui Mircea îi place foarte mult să cînte la orgă, care este un instrument foarte complex şi mult diferit de pian şi pe care el, fiind un artist de excepţie, îl stăpîneşte foarte bine. În a doilea rînd, rezonanţa unei biserici îţi creează o anumită stare de contemplaţie sau chiar o stare spirituală, care nouă, din păcate, nu ne-a fost cultivată din copilărie. Eu în biserică cînt altfel decît pe scenă. Toate concertele pe care le-am dat în biserică au ieşit foarte bine. De exemplu, la Bistriţa am avut un concert la care ni s-a întîmplat acelaşi lucru ca şi aici. Am venit cu cîteva piese pregătite şi pînă la urmă totul a curs de aşa natură încît concertul a fost în totalitate improvizat. Aici am mai avut nişte teme dominante, dar dacă asculţi concertul de la Bistriţa (pe *YouTube* – *n.r.*) nu-ţi vine să crezi că melodiile acelea, atît de distincte şi de clare, au fost create ad hoc. Asta este şi o chestiune de sinergie muzicală.

Unde se află jazzul românesc azi?

Jazzul românesc este şi el marcat de faptul că foarte mulţi muzicieni au plecat, din prima şi chiar din a doua generaţie. Marea majoritate a instrumentiştilor timişoreni, dintre care unii erau cei mai buni din ţară, au plecat într-un interval de timp relativ scurt. Mai sînt doar cîţiva din generaţia veche, iar dintre cei tineri sînt foarte puţini.

Liviu, ce planuri ai?

Vreau să fac nişte concerte de orgă cu Mircea Tiberian la Timişoara, la Cluj şi la Sibiu, unde sînt orgi bune. De asemenea, plănuim să scoatem un disc în doi şi să intrăm în circuitul festivalurilor de jazz europene. Mai am de gînd să scriu un text căruia să-i zic *Printre nori*. O să fie un text de dragoste şi sper să reuşesc să-l fac în toamna asta.

■

Sărbătorind longevitatea Regelui Mihai

Doina URICARIU

Acum zece ani, cartea-album *Mihai al României* publicată la Editura Humanitas de ASR Principele Radu, includea şi două dedicaţii. Una din partea Majestăţii Sale Regele Juan Carlos al Spaniei şi cealaltă scrisă de Alteţa Sa Regală Principele de Wales. Aceste dedicaţii fac parte dintr-un frontispiciu pilduitor nu doar pentru o carte aniversară, pe care-l privim din nou acum, cînd regele României împlineşte vîrsta incredibilă de nouăzeci de ani.

■■■ Un rege tînăr care face istorie la 22 de ani

Ce vîrstă împlineşte istoria României moderne, născută odată cu monarhia? Şi cît de longevive mai sînt valorile? Credinţele? Proiectele pe termen lung ale poporului român, ale fiecăruia dintre noi? „Vărul Charles" socotea în urmă cu un deceniu „un lucru extraordinar faptul că Mihai a ajuns la optzeci de ani". Saluta acest miracol al longevităţii, numărînd mai mult decît anii, rodul făptuirilor, puterea vieţuirii şi supravieţuirii unui destin în demnitate, o longevitate a principiilor morale şi a credinţelor, o longevitate unică a iubirii faţă de poporul român, într-o lume deturnată, smulsă din ţîţîni.

Cine mai rămîne întreg şi integru într-o Europă „hăcuită" de Zidul Berlinului, asemenea carcasei de vită tăiată în două la abator? Cum a putut un rege tînăr să-i ţină piept lui Hitler şi să nu-i facă reverenţe, să simtă ce pericol zace în trecerea armatelor române dincolo de Nistru? Cum de nu s-a lăsat copleşit, asemenea unor preşedinţi, premieri, monarhi, principi sau mesageri ai Bisericii Ortodoxe şi ai Vaticanului, care au cu Hitler chiar un tratat (precum sovieticii, în 1939)... Un rege tînăr de 22 de ani care a scurtat cu cel puţin şase luni durata războiului, prin actul de la 23 august, la care a contribuit. Avînd de partea lui voinţa partidelor democratice, voinţa Armatei Române şi voinţa poporului său. Un rege tînăr care a făcut mai multă istorie europeană decît atîţia lideri ce i-au fost contemporani. Care a trecut fără prihană peste cumpenele a două veacuri. Care a rezistat cel mai mult dintre regii Europei în faţa comunismului. Care a rămas integru şi neclintit în credinţa în Dumnezeu şi poporul său, fără să-i judece neputinţele, compromisurile... Atent la rănile suferite de poporul său, răbdător cu trădările lui şi suficienţa lui. Înţelept şi veşnic tînăr, în sufletul şi în mintea lui, ca orice fiinţă locuită profund de iubire. Secolul al XX-lea a basculat atîtea valori, a însîngerat mapamondul cu cel de-Al Doilea Război Mondial şi l-a îngheţat şi pietrificat în suspiciune prin escaladarea Războiului Rece.

■■■ „Umanitatea adevăratului bărbat de stat"

ASR Charles ne povesteşte, ne confirmă şi ne întăreşte propriile gînduri: „Pentru că îl cunosc de la începutul vieţii mele – pentru că l-am văzut practic la toate sărbătorile familiei noastre de la încoronarea mamei încoace – cred că am o oarecare idee despre ceea ce a trebuit el să îndure de-a lungul vieţii sale. Mă doare sufletul pentru Mihai şi Ana cînd ştiu prin ce teribile încercări şi necazuri au trebuit ei să treacă. Mă doare sufletul, de asemenea, pentru români, ale căror vieţi, tradiţii şi bunăstare au fost brutal sfărîmate pentru mulţi ani. De-a lungul tuturor acestor orori şi alienări de neînţeles, Mihai nu s-a lăsat niciodată cuprins de amărăciune sau de răzbunare. El şi-a păstrat întotdeauna umanitatea adevăratului bărbat de stat, credinţa în valorile civilizaţiei şi o linişte înţelegătoare. El a rămas, pentru mulţi români, o lumină de speranţă în întuneric, iar conaţionalii lui pot acum, în sfîrşit, să vadă adevărul care a fost înnegurat atîţia ani de minciuni şi de propagandă".

Dar oare noi vedem acest adevăr? Sîntem lăsaţi să-l vedem? Putem să „vedem" acest adevăr, cînd din 1990 încoace am asistat la continua lapidare a acestor adevăruri istorice, mergînd pînă la ignobile afirmaţii despre trădarea regelui, acesta fiind, chipurile, vinovat că în 1939 s-a semnat Pactul Ribbentrop-Molotov, precum şi de semnarea în 1945 a actelor Conferinţei de la Yalta, de deschiderea porţilor comunismului şi bolşevismului în România şi infiltrarea NKVD-ului? A fost curmată orice şansă de longevitate a valorilor şi a destinelor românilor – exilaţi din ceea ce ar fi fost adevărata lor istorie, exilaţi, decimaţi, deportaţi, dezrădăcinaţi odată cu abdicarea forţată a regelui lor. Cîţi mai înţeleg azi că odată cu abdicarea forţată a Regelui Mihai nu s-a petrecut doar gonirea lui în exil, ci şi scoaterea poporului român din matca istoriei lui, consolidată şi construită modern şi european de monarhie?

> Să ne amintim toate acele fapte ale unei vieţi ce se întinde pe aproape un veac întreg. Şi să ne întrebăm de ce şi azi ni se mai cere să abdicăm de la adevărata istorie.

Statisticile naşterilor de băieţi începînd cu anul 1948 arată o alegere aproape copleşitoare a numelui de Mihai în botezul nou-născuţilor. Ca şi cum zeci de mii de mame visau, sub taina botezului, să-l readucă în ţară pe Regele Mihai izgonit de sovietici şi de Petru Groza. Visau să-l strige pe nume, să-l alinte, să-l ţină aproape, să-l ţină necurmat în memorie, în familie. Apoi s-a rostogolit şi se rostogoleşte şi azi propaganda. Te şi întrebi cum au răsărit atîţia republicani, uscaţi în gîndire şi buni doar de nutreţ la vite, asemenea paielor stivuite în căpiţe. Cum au ales ei republica, de vreme ce ea ne-a fost impusă de sovietici? Cine a ales şi cînd am ales noi pentru noi? Mulţi se exprimă şi azi recitindu-ne texte vulgare, ignomii, apostazii ale istoriei României, concepţii înrădăcinate în minţile mai multor generaţii de elevi, texte precum celebra *Istorie* falsificată a lui Roller, declarată de Arghezi, aflat într-un delir de abdicare morală, o carte mai importantă decît *Biblia*.

■■■ Ce vom mai sărbători pe 25 octombrie?

Mulţi dintre noi avem aerul de oameni cu creierele spălate, de parcă am fi fost „locuiţi" de un cip a cărui menire este să ne şteargă istoria din memorie. Avem aerul că uităm ce vom sărbători pe 25 octombrie, pe lîngă aniversarea celor nouăzeci de ani împliniţi de Regele Mihai. Nu este doar aniversarea lui, ci şi primenirea memoriei istoriei noastre. De cine ne mai temem şi de cine mai ascultăm? Cine ne mai ameninţă cu şenile de tancuri şi soldaţii Diviziei „Tudor Vladimirescu"?... Şi cine ne transformă într-un popor de roboţi, apăsînd continuu şi cinic pe *delete*, cînd este vorba de adevărata istorie a României? Cine se teme de vigilenta ei distanţare de tot ce este fals, inept, troglodizat, virusat? Ca şi cum tastatura n-ar mai avea şi alte operaţii în vedere, ca şi cum istoria şi destinele s-ar scrie printr-un invaziv sindrom Alzheimer, la nivel naţional.

De ce nu mai regăsim la oamenii de stat care ne conduc umanitatea adevăratului conducător care luminează întreaga existenţă de 90 de ani a Regelui Mihai? De ce atîta ură împotriva acestui bărbat de stat de o nesecată longevitate în păstrarea necondiţionată a iubirii faţă de poporul său? Şi de ce nu sînt molipsitoare lumina lui, înţelegerea lui, curajul celui care a schimbat, la 22 de ani, cursul celui de-Al Doilea Război Mondial, curajul de a schimba cursul unei istorii pe care nu am ales-o noi, ci am fost obligaţi s-o alegem?

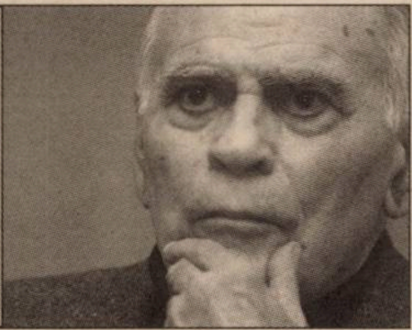
Într-o Românie în care sîntem bombardaţi zilnic cu promisiuni şi comunicate de presă, cu un climat ostil valorilor care nu se înregimentează politic, într-o Românie în care cei nemulţumiţi sînt invitaţi să plece, îmi amintesc fără să vreau ceea ce mi s-a povestit despre ziua abdicării forţate a Regelui Mihai. Ceva ce seamănă cu o presiune asupra noastră de a abdica, de a uita cine sîntem, ce drepturi avem. Nu ne-am săturat să privim steagul nostru golit de orice stemă, deşi am avut o stemă a monarhiei care a reunit valorile simbolice ale românilor?

Se apropie ziua de naştere a MS Regele Mihai. Ne emoţionează pe mulţi miracolul longevităţii sale. „Vărul Charles", ASR Prinţul Charles, îşi încheia dedicaţia la Aniversarea MS Regele Mihai spunînd: „Fii binecuvîntat, Mihai, şi La Mulţi Ani!". Vom repeta mulţi dintre noi această urare, fără să-i spunem pe nume regelui nostru, unii numindu-l Majestate, alţii Sire, alţii cu aplecare spre poza vechimii şi artificiu, Vodă. Şi ca urarea să se împlinească şi să nu rămînă una legată doar de ziua de naştere, să ne gîndim şi să ne amintim toate acele fapte ale unei vieţi ce se întinde pe aproape un veac întreg. Şi să ne întrebăm de ce şi azi ni se mai cere să abdicăm de la adevărata istorie. Ba chiar, în loc s-o binecuvîntăm sîntem îndemnaţi şi aţîţaţi s-o hulim, ori doar s-o uităm definitiv. La Mulţi Ani, Majestate! ■

IN MEMORIAM

Cu gînduri şi cu imagini: Liviu Ciulei

(7 iulie 1923-25 octombrie 2011)



SUPLIMENT

Creaţia literară într-o lume în criză

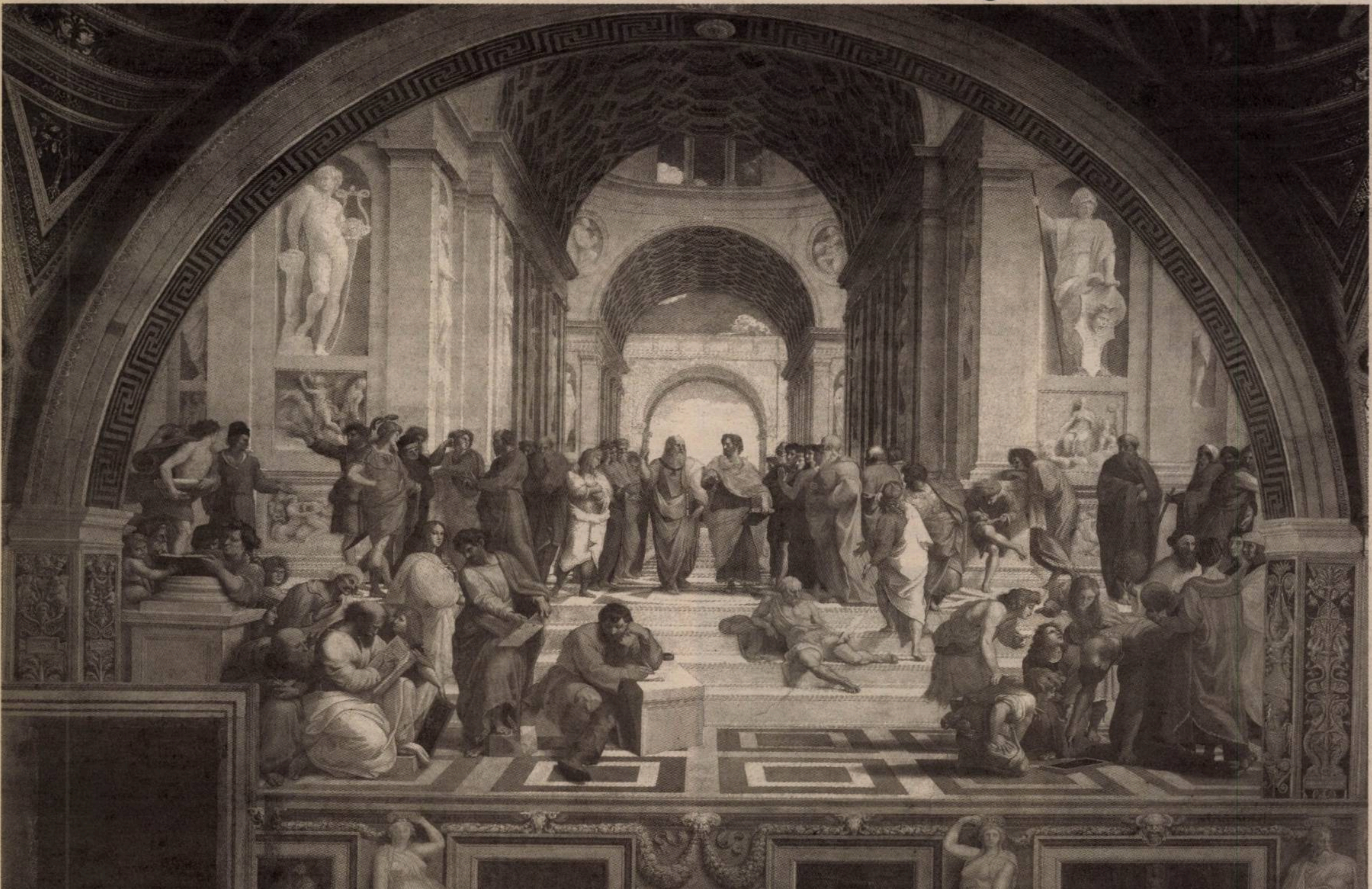
Rafael Argullol la Bucureşti

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 340 (598) 27 octombrie-2 noiembrie 2011 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Învăţămîntul filozofic românesc: mod de întrebuinţare



Regele Mihai, parlamentarii României şi absenţii

Opinii de Marius Ghilezan, Bedros Horasangian, Andrei Muraru, Marius Oprea, Ovidiu Pecican, Ovidiu Şimonca

A FOST

■■■ ***Exponatul lunii.*** Muzeul Naţional de Istorie al României a prezentat joi, 20 octombrie, în cadrul seriei de microexpoziţii *Exponatul lunii*, un obiect de patrimoniu de excepţie – coroana Reginei Maria. Se marchează astfel împlinirea a 136 de ani de la naşterea Reginei Maria, în data de 29 octombrie (1875). Expoziţia prezintă documente privind istoria mai puţin ştiută a coroanei Reginei Maria, comandată de Parlamentul României pentru ceremonia încoronarii de la Alba-Iulia. Coroana Reginei Maria va fi expusă în Holul Central al Muzeului Naţional de Istorie a României pînă la sfîrşitul lunii noiembrie, putînd fi admirată după această perioadă în expoziţia permanentă *Tezaur Istoric*.

■■■ **Andrei Bodiu, la Londra.** Seria *Poeţi români contemporani* la ICR Londra a continuat, pe 20 octombrie, cu poetul Andrei Bodiu, într-un dialog inedit cu bine-cunoscutul poet britanic George Szirtes. Seria de poezie se desfăşoară în parteneriat cu prestigioasa organizaţie „Poet in the City", din aprilie pînă în noiembrie 2011, şi prezintă în premieră la Londra şase poeţi români contemporani: Denisa Comănescu, Claudiu Komartin, Bogdan Ghiu, Miruna Vlada, Andrei Bodiu şi Vasile Gârneţ. „Poet in the City" este principala organizaţie britanică ce promovează gustul pentru poezie în rîndul unui public cultivat, cu un program divers de lecturi, dezbateri şi publicaţii.

■■■ ***Egoistul*, la cota 200.** Duminică, 23 octombrie, la Sala Amfiteatru, a avut loc cea de-a 200-a reprezentaţie cu marele succes al Teatrului Naţional Bucureşti, *Egoistul*. De la premiera din 2004 şi pînă astăzi, spectacolul se joacă mereu cu casa închisă. Succesului de la sediu i se adaugă şi aplauzele culese în cele peste 60 de reprezentaţii susţinute în turnee de cel mai longeviv actor al teatrului românesc, Radu Beligan, aici şi propriul său regizor, şi de o distribuţie de zile mari: Sanda Toma, Damian Crâşmaru, Simona Bondoc, Medeea Marinescu/Ileana Olteanu, Lamia Beligan.

■■■ **Brunch literar cu Gabriela Adameşteanu.** Duminică, 23 octombrie, la ora 10.00, în Librăria Passa Porta din Bruxelles a avea loc o întîlnire cu Gabriela Adameşteanu. Discuţiile cu publicul au fi moderate de Achmy Halley, directorul Vilei „Marguerite Yourcenar" (Franţa), unde Gabriela Adameşteanu a obţinut o bursă anul acesta. Vila „Marguerite Yourcenar", aflată sub conducerea Consiliului General al Departamentului Nord, oferă autorilor din toată Europa rezidenţe de o lună sau două, timp în care aceştia au posibilitatea să lucreze la cărţile lor sau să-şi definitiveze proiectele. Dan Lungu sau Florina Ilis se numără printre scriitorii români care au mai beneficiat de această bursă.

■■■ ***Cafeneaua critică.*** Întîlnirile *Cafenelei critice* s-au reluat luni, 24 octombrie, în Club A, cu o seară Nichita Danilov, prilejuită de lansarea la Bucureşti, la Palatul Parlamentului şi la Librăria Cărtureşti, a noului său volum de-versuri, *Imagini de pe strada Kanta* (Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2011). Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

■■■ **Evocare Constantin Stan.** Marţi, 25 octombrie, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, a avut loc o evocare Constantin Stan. Cu acest prilej s-a lansat cartea *Confesiuni fără glorie*, Editura Tracus Arte. Invitaţi: Dan Cristea, Ioan Groşan, Nicolae Iliescu, Horia Gârbea. A prezentat: Ioan Cristescu, directorul Tracus Arte.

Zilele Enescu la Berlin

Peste 1.800 de spectatori au participat la a treia ediţie, după cele din 2005 şi 2008, a celei mai importante şi mai ample manifestări muzicale dedicate compozitorului român în Germania, *Enescu şi contemporanii săi*, organizate de Institutul Cultural Român din Berlin împreună cu International Enescu Society. Desfăşurată în perioada 11-21 octombrie 2011 la celebra biserică Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche din Berlin, *Enescu şi contemporanii săi* s-a bucurat de o participare artistică prestigioasă. George Enescu, Béla Bartók, Claude Debussy, Johannes Brahms, Gabriel Fauré, Franz Liszt, Zoltán Kodály şi Igor Strawinsky au fost interpretaţi de virtuozi ai muzicii clasice, precum Michael Abramovich (pian), Remus Azoiţei (vioară), Eduard Stan (pian), Jeremy Menuhin (pian), Horia Mihail (pian), Cristian Niculescu (pian), Tomasz Tomaszewski (vioară), Cătălin Ilea (violoncel), Cvartetul Aron şi Ansamblul Amati. Programul muzical a fost completat cu prezentarea, la sediul Institutului Cultural Român din Berlin, a filmului documentar *George Enescu – la răspîntie de vremi*, realizat de Ada Brumaru şi Nicolae Mărgineanu şi de vernisajul expoziţiei *130 de ani Bartók – Enescu*, realizată de Muzeul Naţional „George Enescu" şi Arhiva Naţională „Bartok" din Budapesta.

George Banu la *Întîlnirile SpectActor*

Cel de-al doilea invitat al *Întîlnirilor SpectActor* 2011 este George Banu.

Publicul craiovean va putea audia conferinţa *De ce venim la teatru?*, duminică, 30 octombrie, ora 11.00, la Sala „Ion D. Sîrbu" a Teatrului Naţional „Marin Sorescu". *Întâlnirile SpectActor* reprezintă deja un eveniment cultural important în viaţa Craiovei începînd cu anul 2009. Printre cei care au conferenţiat până în prezent la T.N. *Marin Sorescu* se numără Ion Caramitru, Radu Beligan, Varujan Vosganian, Nora Iuga, Solomon Marcus, Răzvan Theodorescu, Matei Vişniec, Gabriela Adameşteanu, ASR Radu al României, Dan Grigore. Moderator, Nicolae Coande.

83 de ani de Radio

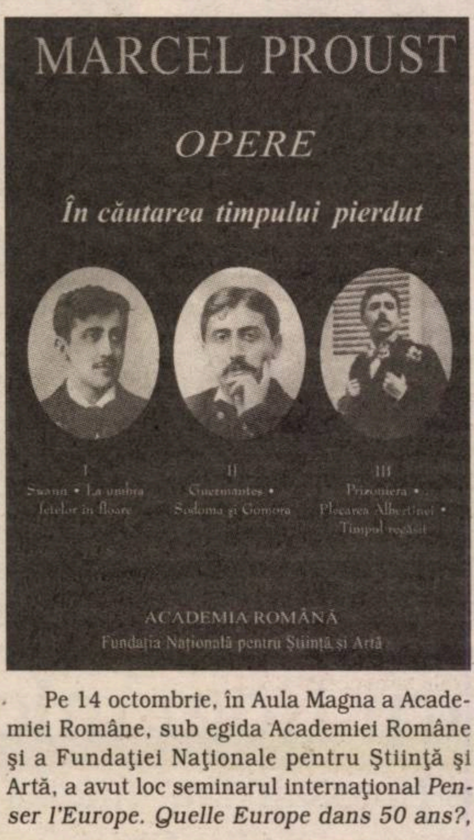
Formaţiile Muzicale Radio sărbătoresc Ziua Radioului printr-un concert-eveniment ce va avea loc vineri, 28 octombrie, de la ora 19:00, la Sala Radio, marcînd astfel împlinirea a 83 de ani de la primul semnal radio. Publicul bucureştean va avea privilegiul de a-i revedea pe mezzosoprana Ruxandra Donose şi pe tenorul Marius Vlad Budoiu alături de Orchestra Naţională Radio, dirijată de Julien Salemkour. După ce a revenit pe scena Sălii Radio în anul 2010 cu *Moartea Cleopatrei* de Berlioz, apoi la începutul acestui an cu *Ora spaniolă* şi *Copilul şi vrăjile* de Ravel, Ruxandra Donose va interpreta de această dată Simfonia *Cîntecul pământului* de Mahler, împreună cu tenorul Marius Vlad Budoiu, în partea a doua a concertului.

Nu cumva viitorul va fi verde sau nu va fi deloc?

Facultatea de Filozofie, Universitatea din Bucureşti, şi European Science Foundation, principala organizaţie europeană de promovare a cercetării ştiinţifice, organizează între 31 octombrie şi 2 noiembrie 2011 kick-off workshopul proiectului internaţional de cercetare *Rights to a Green Future: Uncertainty, Intergenerational Human Rights and Pathways to Realization (ENRI-Future), 2011-2015*. Peste 40 de cercetători şi profesori din Germania, Olanda, Austria, Polonia, România etc. vor colabora în investigarea dilemelor şi problemelor etice, filozofice şi politice ale responsabilităţii faţă de generaţiile viitoare, ale dreptăţii intergeneraţionale şi ale dezvoltării sustenabile.

Dintre participanţi: Dieter Birnbacher (Universitatea din Düsseldorf, Germania), Lukas Mayer (Universitatea din Graz, Austria), Karsten Klint Jensen (Universitatea din Copenhaga, Danemarca), Adrian-Paul Iliescu (Universitatea din Bucureşti). Kick-off workshop-ul se va desfăşura la Facultatea de Filozofie, Splaiul Independenţei, nr. 204, şi Facultatea de Drept, Bulevardul Mihail Kogălniceanu, nr. 36-46. Programul workshop-ului poate fi citit la greenfutureworkshop.wordpress.com.

Penser l'Europe


MARCEL PROUST
OPERE
În căutarea timpului pierdut
I
Swann • La umbra fetelor în floare
II
Guermantes • Sodoma şi Gomora
III
Prizoniera • Plecarea Albertinei • Timpul regăsit
ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă

Pe 14 octombrie, în Aula Magna a Academiei Române, sub egida Academiei Române şi a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, a avut loc seminarul internaţional *Penser l'Europe. Quelle Europe dans 50 ans?*, ediţia a X-a, organizat în colaborare cu: L'Institut de France; l'Institut Français de Relations Internationales; L'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique; L'Académie Royale de Sciences Économiques et Financières d'Espagne; L'Académie Royale des Docteurs de Barcelone. Lucrările s-au desfăşurat pe trei secţiuni: 1. Cultură. Educaţie; 2. Geopolitică. Economie. Legislaţie. Demografie; 3. Ştiinţă.

În deschiderea lucrărilor, au luat cuvîntul: academician Eugen Simion, E.S.M. Henri Paul, ambasador al Franţei, academician Thierry de Montbrial, Jacques de Decker, Agnès Hubert, Jaime Gil Aluja. Eugen Simion şi Thierry de Montbrial au prezentat romanul *À la recherche du temps perdu* (*În căutarea timpului pierdut*) de Marcel Proust, publicat în trei volume, la Editura Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2011, colecţia „Opere fundamentale", coordonator academician Eugen Simion, Studiu introductiv, tabel cronologic, traducere, note şi comentarii de Irina Mavrodin, prefaţă de Thierry de Montbrial şi postfaţă de Eugen Simion. Irina Mavrodin, prezentă în sală, a fost călduros aplaudată.

VA FI

■■■ ***Prea tîrziu*, la Veneţia.** La Cinema Giorgione, principalul cinematograf din Veneţia istorică, va avea loc joi, 27 octombrie, proiecţia filmului *Prea tîrziu*, în regia lui Lucian Pintilie, avîndu-i în distribuţie pe Răzvan Vasilescu, Cecilia Bârbora, Victor Rebengiuc, Doru Ana, Dorel Vişan, Florin Zamfirescu, Ion Fiscuteanu. Iniţial, scenariul a fost semnat de Răsvan Popescu, fiind inspirat din nuvela *Subomul*, volumul său de proză *Prea tîrziu* fiind lansat de Editura Humanitas chiar în seara premierei, varianta finală purtînd semnătura celor doi, Răsvan Popescu şi Lucian Pintilie. Proiecţia filmului de la Veneţia va fi precedată de o dezbatere la care vor participa Răsvan Popescu, Marco Dotti şi Roberto Ellero. Evenimentul este organizat de Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia în parteneriat cu Circuito Cinema.

■■■ **Colocviul avangardei la MNLR.** În zilele de 27 şi 28 octombrie, Muzeul Naţional al Literaturii Române şi Biblioteca Metropolitană Bucureşti organizează Colocviul *Avangarda Românească – Avangarda Europeană*. Pînă pe 4 noiembrie, Rotonda MNLR va găzdui expoziţia *Victor Brauner şi însoţitorii*.

■■■ **Salonul de Carte Francofonă de la Beirut.** România va fi reprezentată, pentru prima dată la Salonul de Carte Francofonă de la Beirut, printr-un stand şi o serie de evenimente organizate de Institutul Cultural Român şi Ambasada României în Liban. Ajunsă la cea de-a 18-a ediţie, manifestarea va avea loc, în acest an, în perioada 28 octombrie-6 noiembrie, sub genericul „Les mots de la liberté". La acest Salon – al treilea ca amploare între cele dedicate, pe plan mondial, cărţii francofone –, sînt aşteptaţi peste 100.000 de vizitatori. Daniela Zeca şi Vlad Zografi vor participa la conferinţe şi dezbateri în cadrul Salonului, precum şi la întîlniri cu studenţii din universităţile libaneze. Oraşul Beirut a fost desemnat de UNESCO–„capitala mondială a cărţii" în 2009.

■■■ **Sărbătoarea străzii Augustin Pacha.** Pe 29 octombrie, la Timişoara, va avea loc un eveniment multicultural pe modelul german Strassenfest. Din program: prezentarea cu ghid istoric a clădirile şi a curţilor interioare, realizată de istoricul Ioan Haţegan; *Karl Brocky şi epoca sa*, vernisajul unor tablouri ale pictorului la Muzeul de Artă; *Episcopul, Hitler şi securitatea* de William Totok, teatru stradal realizat de Asociaţia Culturală Avangart; *Literatură şi muzică într-o curte interioară*. Moderator: Viorel Marineasa. Manifestările sînt găzduite în curtea interioară a Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a judeţului Timiş.

■■■ **Bogdan O. Popescu, la Stockholm.** Salonul de Poezie de la ICR Stockholm îi va avea ca invitaţi, la ediţia din 1 noiembrie, pe Bogdan O. Popescu şi Eva Ström, doi poeţi care au în comun şi experienţa de clinician. Invitaţii vor citi din propriile versuri şi vor discuta despre interacţiunea dintre percepţia ştiinţifică şi cea afectivă şi despre modul în care profesia de medic le-a influenţat scrisul. La program vor mai participa actorul Hannes Meidal şi criticul literar Torbjörn Schmidt, în calitate de moderator. Bogdan O. Popescu este unul dintre cei 27 de poeţi români contemporani care figurează în antologia *Om jag inte får tala med någon nu* (*Dacă nu am cu cine vorbi acum*), publicată de editura suedeză Tranan, în colaborare cu ICR Stockholm.

SUMAR

ACTUALITATE/REGELE MIHAI, PARLAMENTARII ROMÂNIEI ŞI ABSENŢII

„Lumea de mîine nu poate exista fără morală, fără credinţă şi fără memorie“ – Discursul Regelui Mihai în faţa Parlamentului României – 25 octombrie 2011 ■ 4
Istorici şi scriitori comentează discursul Regelui Mihai din Parlamentul României ■ 5

DEZBATERE/ ÎNVĂŢĂMÎNTUL FILOZOFIC ROMÂNESC: MOD DE ÎNTREBUINŢARE

Cezar GHEORGHE, Manifest pentru Filozofie – Reacţiile generate de Scrisoarea deschisă către domnul Daniel Funeriu, semnată de Gabriel Liiceanu ■ 6
Ciprian MIHALI, Despre Filozofie – o radiografie subiectivă (I) ■ 7
Bogdan GHIU, Neindignarea spiritului filozofic românesc (revolta necreatoare) ■ 8
Cezar GHEORGHE, Învăţămîntul filozofic fără Foucault, Derrida sau Deleuze – o greşeală majoră ■ 9

LITERATURĂ

Şerban AXINTE, Cine este marionetistul? ■ 10
Antonio PATRAŞ, Lucian Dan Teodorovici punctează din nou ■ 11
Adina DINIŢOIU, Un păpuşar în „marea istorie“ comunistă ■ 12
Daniel CRISTEA-ENACHE, Senzaţii ■ 13
Silvia DUMITRACHE, „Un soi de nou realism“ ■ 14

CRITICĂ LITERARĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Critica literară – între ecumenism şi partizanat (II) ■ 15

ISTORIE LITERARĂ

Delia UNGUREANU, Un cobai al ideologizării: Miron Radu Paraschivescu (II) ■ 16

ISTORIE RECENTĂ

Andrei MURARU, Odessa: 70 de ani de la masacru ■ 19

INTERVIU

Interviu cu Radu Pavel GHEO , „Mie îmi plac construcţiile coerente, care fac «clanc»“ ■ 20

OPINII

Lavinia BÂRLOGEANU, O istorie de viaţă exemplară: Anna Politkovskaia ■ 22
Alexandru MATEI, Incapacitatea societăţii civile de a fi autonomă faţă de Putere ■ 24

ACTUALITATEA INTERNAIŢONALĂ

Simona BRÂNZARU, *La rentrée littéraire 2011*(II) ■ 25

ARTE

TEATRU: Anca GIURA, „Îmi doresc spectacole inteligente, foarte bine lucrate, care să emoţioneze publicul“ – interviu cu Radu DINULESCU ■ 26

IN MEMORIAM

Iulia POPOVICI, Cu gînduri şi cu imagini: Liviu Ciulei (7 iulie 1923-25 octombrie 2011) ■ 27

FOCUS

Bedros HORASANGIAN, Man Booker Prize 2011: Julian Barnes ■ 28

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 18
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 24

SUPLIMENT

Creaţia literară într-o lume în criză. Scriitori în dialog – Rafael Argullol la Bucureşti

EDITORIAL

A căzut republica?

Ovidiu ŞIMONCA

La ora la care scriem aceste rînduri, nu ştim să se fi prăbuşit republica. Nici o agenţie de ştiri, nici un site, nici un ziar, nici pe surse, nici oficial, nimeni n-a dat informaţia despre înlocuirea republicii cu monarhia. Sîntem republicani, în continuare, trăim într-o republică în care preşedintele răspunde la numele de Traian Băsescu. Avem acelaşi premier, Emil Boc, şi chiar acelaşi patriarh, PF Daniel. Sînt toate la locul lor. Majorităţile parlamentare nu s-au subţiat, doamna Elena Udrea poartă aceleaşi tocuri, doamna Roberta Anastase hălăduieşte prin fostele republici sovietice, domnul Mihail Neamţu trudeşte la „Noua Republică“, domnul Valeriu Stoica ţine discursuri de dreapta din care exclude monarhia, domnul Mircea Mihăieş este scos din nou din minţi de Victor Ponta şi Crin Antonescu, domnul Gabriel Liiceanu probabil că este aplecat asupra unei noi scrisori deschise, pentru ministrul Daniel Funeriu, domnul Cristian Ghinea, autorul, acum ceva timp (la 9 iunie, înainte ca Băsescu să declanşeze atacurile asupra Regelui Mihai, prin expresiile „slugă la ruşi“ şi „act de trădare“), al unui excelent dosar în *Dilema veche* despre rolul monarhiei (pe atunci, o temă „nepericuloasă“; cine şi-ar fi închipuit că Băsescu va începe răfuiala cu Regele Mihai?), astăzi şi-a înghiţit cuvintele, domnul Dragoş Paul Aligică face piruete verbale, criza e la locul ei, bine înfiptă, iar noi, cetăţeni ai acestei ţări, gîfîim cu poveri tot mai grele.

Toate sînt la locul lor. Aşa cum le ştim, alcătuiri strîmbe sau linii verticale, depinde de unde priveşti şi, mai ales, cum simţi. Pînă şi preşedintele nostru, Traian Băsescu, e la fel de necivilizat, de necioplit, de ranchiunos, de trufaş. A spune cuiva „La mulţi ani!“ nu e chiar cel mai greu lucru. Poţi să spui „La mulţi ani!“ unui vecin, unui coleg de serviciu, unui amic pe care nu l-ai văzut de ceva vreme. Şi, totuşi, Traian Băsescu a uitat că poate spune „La mulţi ani!“ şi unui adversar, că de aia este el „preşedintele tuturor românilor“.

Luni seara, pe 24 octombrie 2011, a primit o întrebare nevinovată de la un ziarist. A fost întrebat dacă are vreun mesaj pentru Regele Mihai, care, a doua zi, împlinea 90 de ani. Preşedintele Băsescu s-a încruntat şi a spus: „Pentru ce? Un mesaj care să spună ce?“. Iată dovada că preşedintele nu este în stare să rostească un simplu „La mulţi ani!“. De la sfîrşitul lunii iunie, Traian Băsescu n-a avut nici un cuvînt bun faţă de Regele Mihai. Nici unul. Nimic n-a făcut bine, în istoria acestei ţări, Regele Mihai. L-au încălecat ruşii, nu s-a bătut şi zbătut pentru această ţară, a cedat prea uşor, a trădat o ţară, un neam, un popor. Cam acestea sînt ideile „forte“ pe care le-a tot transmis preşedintele Băsescu. Acum, era chiar o dovadă de naivitate din partea noastră să credem că preşedintele Băsescu va suferi modificări bruşte de comportament (în sens pozitiv) şi va avea iluminări, epifanii, revelaţii faţă de Regele Mihai. Sau că a început lecturile din cărţi de istorie. Dar să nu poată spună o urare, un simplu „La mulţi ani!“ e foarte greu să concepem.

Spre deosebire de Traian Băsescu, rămas încremenit în efigia aruncătorului de zoaie, este de consemnat abilitatea cu care patriarhul Daniel s-a repliat, după ce a fost acuzat că refuză prezenţa în Parlament, la discursul Regelui. La cîteva minute după terminarea şedinţei, Patriarhia Română a dat un comunicat prin care a anunţat ce program încărcat are PF Daniel: şedinţa Sfîntului Sinod şi Sărbătoarea Cuviosului Dimitrie cel Nou. Şi a trimis şi un mesaj de felicitare, care se încheia cu urarea: „Întru mulţi şi fericiţi ani, Majestatea Voastră!“. Sigur, şedinţa Sfîntului Sinod putea începe cu o jumătate de oră întîrziere, suficientă pentru participarea în Parlament a patriarhului Daniel, dar să nu fim cîrcotaşi, într-o ţară majoritar ortodoxă, unde avem moaşte plimbate cu Mercedesul…

Dar de premierul Boc ce spuneţi? Să mergi tu tocmai pînă la Carei ca să nu te molipseşti de monarhie sau ca să dai preşedintelui o dovadă de bună purtare şi de slugărnicie este nemaipomenit.

Aşadar, toate sînt la locul lor, republica nu s-a smintit, lovitura de stat n-a mai avut loc, iar Regele Mihai a ţinut un discurs în Parlament, în care s-a adresat celor care au nevoie de încurajare, avînd un cuvînt de preţuire şi pentru cei care au schimbat cîteva ceva, în bine, în această ţară.

Am o singură nelămurire. În finalul discursului din Parlament, Regele Mihai a spus că vede România ca „pe o ţară pe care am luat-o cu împrumut de la copiii noştri“. Asta ar însemna că România ar trebui dată înapoi celor care astăzi sînt copii. Mai dăm ceva înapoi? Vreo ţară? Sau România e *doar a noastră*, a celor care sînt *astăzi la putere*, iar copiii să-şi facă *altă ţară*, în altă parte? Cu Regele Mihai, am simţit că nu e totul pierdut, că se mai poate „să rezistăm prezentului şi să ne pregătim viitorul“. Cu Emil Boc şi Traian Băsescu, viitorul înseamnă să te urci în primul avion, să fugi, România devenind o coală de hîrtie mototolită şi aruncată în foc. ■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Regele Mihai, parlamentarii României şi absenţii

Marţi, 25 octombrie 2011, în cadrul unei şedinţe solemne, Regele Mihai a ţinut un discurs de la tribuna Parlamentului, cu ocazia împlinirii vîrstei de 90 de ani. Un discurs scurt şi emoţionant prin care Regele Mihai a privit şi a analizat realităţile trecute şi prezente ale României. Preşedintele Traian Băsescu şi premierul Emil Boc, dar şi patriarhul Daniel n-au fost prezenţi în Parlament, preşedintele Băsescu întrebînd un jurnalist, cu o zi înainte de eveniment, de ce ar trebui să-i transmită un mesaj Regelui Mihai: „Pentru ce? Un mesaj ca să spun ce?". Patriarhul Daniel s-a scuzat protocolar şi i-a transmis Regelui Mihai „sănătate, pace, bucurie şi ajutor de la Dumnezeu în toată fapta cea bună".

Realizăm, cu acest prilej, două pagini speciale: publicăm discursul integral al Regelui Mihai şi găzduim cîteva reacţii „la cald", de la redactori şi colaboratori ai publicaţiei noastre. Publicăm părerile a trei istorici (Marius Oprea, Andrei Muraru şi Ovidiu Pecican) şi a doi scriitori (Bedros Horasangian şi Marius Ghilezan), atenţi şi preocupaţi (deseori, îngrijoraţi) de traseul istoric al României din ultimul secol şi de consecinţele istoriei asupra prezentului.

„Lumea de mîine nu poate exista fără morală, fără credinţă şi fără memorie"

Discursul Regelui Mihai în faţa Parlamentului României – 25 octombrie 2011

Doamnelor şi domnilor senatori şi deputaţi,

Sînt mai bine de şaizeci de ani de cînd m-am adresat ultima oară naţiunii române de la tribuna Parlamentului. Am primit cu bucurie şi cu speranţă invitaţia reprezentanţilor legitimi ai poporului.

Prima noastră datorie astăzi este să ne amintim de toţi cei care au murit pentru independenţa şi libertăţile noastre, în toate războaiele pe care a trebuit să le ducem şi în evenimentele din Decembrie 1989, care au dărîmat dictatura comunistă. Nu putem avea viitor fără a respecta trecutul nostru.

Ultimii douăzeci de ani au adus democraţie, libertăţi şi un început de prosperitate. Oamenii călătoresc, îşi împlinesc visele şi încearcă să-şi consolideze familia şi viaţa, spre binele generaţiilor viitoare. România a evoluat mult în ultimele două decenii.

Mersul României europene de astăzi are ca fundament existenţa Parlamentului. Drumul nostru ireversibil către Uniunea Europeană şi NATO nu ar fi fost posibil fără acţiunea, întru libertate şi democraţie, a Legislativului românesc de după anul 1989.

Dar politica este o sabie cu două tăişuri. Ea garantează democraţia şi libertăţile, dacă este practicată în respectul legii şi al instituţiilor. Politica poate însă aduce prejudicii cetăţeanului, dacă este aplicată în dispreţul eticii, personalizînd puterea şi nesocotind rostul primordial al instituţiilor Statului.

Multe domenii din viaţa românească, gospodărite competent şi liber, au reuşit să meargă mai departe, în ciuda crizei economice: micii întreprinzători şi companiile mijlocii, tinerii şi profesorii din universităţi, licee şi şcoli, cei din agricultură.

Încearcă să-şi facă datoria oamenii de artă, militarii, diplomaţii şi funcţionarii publici, deşi sînt puternic încercaţi de lipsa banilor şi descurajaţi instituţional. Îşi fac datoria faţă de ţară instituţii precum Academia Română şi Banca Naţională, deşi vremurile de astăzi nu au respectul cuvenit faţă de ierarhia valorilor din societatea românească.

Sînt mîhnit că, după două decenii de revenire la democraţie, oamenii bătrîni şi cei bolnavi sînt nevoiţi să treacă prin situaţii înjositoare.

România are nevoie de infrastructură. Autostrăzile, porturile şi aeroporturile moderne sînt parte din forţa noastră, ca stat independent. Agricultura nu este un domeniu al trecutului istoric, ci al viitorului. Şcoala este şi va fi o piatră de temelie a societăţii.

Regina şi cu mine, alături de Familia noastră, vom continua să facem ceea ce am făcut întotdeauna: vom susţine interesele fundamentale ale României, continuitatea şi tradiţiile ţării noastre.

© familiaregala.ro

Nu m-aş putea adresa naţiunii fără a vorbi despre Familia Regală şi despre importanţa ei în viaţa ţării. Coroana regală nu este un simbol al trecutului, ci o reprezentare unică a independenţei, suveranităţii şi unităţii noastre. Coroana este o reflectare a Statului, în continuitatea lui istorică, şi a Naţiunii, în devenirea ei. Coroana a consolidat România prin loialitate, curaj, respect, seriozitate şi modestie.

Doamnelor şi domnilor senatori şi deputaţi,

Instituţiile democratice nu sînt guvernate doar de legi, ci şi de etică, simţ al datoriei. Iubirea de ţară şi competenţa sînt criteriile principale ale vieţii publice. Aveţi încredere în democraţie, în rostul instituţiilor şi în regulile lor!

Lumea de mîine nu poate exista fără morală, fără credinţă şi fără memorie. Cinismul, interesul îngust şi laşitatea nu trebuie să ne ocupe viaţa. România a mers mai departe prin idealurile marilor oameni ai istoriei noastre, servite responsabil şi generos.

În anul 1989, în ajutorul României s-au ridicat voci cu autoritate, venind de pe toate meridianele globului. Ele s-au adăugat sacrificiului tinerilor de a înlătura o tiranie cu efect distrugător asupra fiinţei naţiunii. A sosit momentul, după douăzeci de ani, să avem un comportament public rupt complet şi definitiv de năravurile trecutului. Demagogia, disimularea, egoismul primitiv, agăţarea de putere şi bunul-plac nu au ce căuta în instituţiile româneşti ale anului 2011. Ele aduc prea mult aminte de anii dinainte de 1989.

Se cuvine să rezistăm prezentului şi să ne pregătim viitorul. Uniţi între noi şi cu vecinii şi fraţii noştri, să continuăm efortul de a redeveni demni şi respectaţi.

Am servit naţiunea română de-a lungul unei vieţi lungi şi pline de evenimente, unele fericite şi multe nefericite. După 84 de ani de cînd am devenit Rege, pot spune fără ezitare naţiunii române: cele mai importante lucruri de dobîndit, după libertate şi democraţie, sînt identitatea şi demnitatea. Elita românească are aici o mare răspundere.

Democraţia trebuie să îmbogăţească arta cîrmuirii, nu să o sărăcească. România, ca şi toate ţările din Europa, are nevoie de cîrmuitori respectaţi şi pricepuţi.

Nu trebuie niciodată uitaţi românii şi pămînturile româneşti care ne-au fost luate, ca urmare a împărţirilor Europei în sfere de influenţă. Este dreptul lor să decidă dacă vor să trăiască în ţara noastră sau dacă vor să rămînă separaţi.

Europa de astăzi este un continent în care popoarele şi pămînturile nu se schimbă ca rezultat al deciziilor politicienilor. Jurămîntul meu a fost făcut şi continuă să fie valabil pentru toţi românii. Ei sînt toţi parte a naţiunii noastre şi aşa vor rămîne întotdeauna.

Stă doar în puterea noastră să facem ţara statornică, prosperă şi admirată în lume.

Nu văd România de astăzi ca pe o moştenire de la părinţii noştri, ci ca pe o ţară pe care am luat-o cu împrumut de la copiii noştri.

Aşa să ne ajute Dumnezeu!

■

Istorici şi scriitori comentează discursul Regelui Mihai din Parlamentul României

Lipsă de diplomaţie sau sfidare la absenţii din Parlament?

La invitaţia – scrîşnită, tocmită şi negociată, cam meschin, dar la noi totul se iartă şi se uită – a Parlamentului României, Regele Mihai a fost oaspetele celor două camere reunite în şedinţa solemnă a Parlamentului. Nu este aici şi acum momentul să facem lungi digresiuni de natură istorică şi politică legate de Casa Regală a României şi de Regele Mihai. Există o uriaşă bibliografie în acest sens, şi nu specialişti în istoria recentă ne lipsesc. Ne lipsesc oameni politici adevăraţi (adică cum?), ne lipseşte bunul-simţ (adică de ce?), ne lipseşte o bună memorie colectivă (adică cine?), ne lipseşte un preşedinte care să ştie istorie (adică pentru ce?).

Oricît ar strîmba din nas unii sau alţii, am reţinut din discursul oferit naţiunii române un îndemn la memorie, la solidaritate, la respectul valorilor şi, nu în ultimul rînd, la credinţa că omul este mai presus de toate. A fost un discurs angajat în toată problematica actuală a societăţii româneşti. Nu putem judeca fiecare propoziţie, dar faptul că Regele Mihai a arătat că-l preocupă necazurile şi grijile cetăţenilor României ni se pare extrem de sugestiv. Un şef de Stat nu poate boscorodi tot timpul diversele segmente ale cîmpului social, fără a-şi asuma nici un fel de responsabilitate. Un şef de Stat nu poate ignora ce se întîmplă cu cetăţenii săi – supuşi sau mai puţin supuşi –, fără a-şi asuma responsabilităţi clare. Un şef de Stat nu poate trăi undeva aievea, peste sau alături de nevoile şi truda celor pe care, dacă nu Voia lui Dumnezeu, măcar alegerile libere, îl pot proiecta pe ecranul marii istorii. Cîrmuirea unui stat şi conducerea destinului unui popor nu sînt o simplă joacă, un capriciu egolatru, ci asumarea unor legături, a unui „contract social“, cu şi pentru poporul din care face şi facem parte.

Trăim în ţara lui *viceversa*. Cine îşi putea închipui vreodată că cei care l-au fugărit pe Regele Mihai la reîntoarcerea în România vor ajunge într-o bună zi să-l onoreze de ziua lui? Cine şi-ar fi închipuit vreodată că susţinătorii virulenţi şi vocali ai Regelui Mihai, din anii '90, vor absenta *in corpore* de la sărbătorirea monarhului ajuns la vîrsta Patriarhilor. Ironiile şi amărăciunile istoriei.

Ajuns Rege la o vîrstă cînd un tînăr ar fi avut alte preocupări existenţiale decît aceea de a conduce o ţară, Mihai I a onorat această misiune de şef de Stat, dincolo de răsucirile istoriei, dincoace de sucirile contemporanilor săi. Am reţinut din discursul Majestăţii Sale – pe lîngă o vastă problematică socio-politică cu note etice – un anume accent pus pe existenţa oamenilor. (Abordarea subiectului infrastructură ne-a făcut să zîmbim ştrengăreşte. Să trecem peste asta, regeşte.)

Nu ne putem abţine să nu remarcăm absenţa din Parlament a preşedintelui Băsescu, a premierului Boc şi a patriarhului României, Daniel, la acest moment solemn. Doar Academia Română şi Banca Naţională, dintre instituţiile Statului român, îl pot omagia pe suveranul României? Este trist şi semnificativ, dacă doar din motive electorale se poate adopta o astfel de atitudine. Care, dacă nu ar fi o sfidare adusă istoriei României, este cel puţin o lipsă de diplomaţie şi de tact protocolar. Chiar dacă monarhia nu are viitor în România, ar fi frumos şi elegant să-i respectăm măcar trecutul.

Bedros HORASANGIAN

Unde e Republica?

Mama mi-a spus în zori, după ce ne-am întors de la piaţă, cumpărînd cam patruzeci de kile de varză pentru murat, că ei îi place Regele. Am rămas ca statuia sacului de rafie, încremenit cu verze, care cred că erau deja murate din sudoarea şi tristeţea mea. Şi am avut prima ceartă cu mama, amintindu-i cum mă dojenea, prin 1990-1991, că sînt „contra lui Iliescu, a democraţiei şi pentru moşieri“. Mama are dreptate, nu pentru că e mama. Ne-am născut din manipulare acerbă, care s-a înghiţit, mai nou, pe sine. O manipulare care ne-a distrus demnitatea şi care sună aşa: „Doina Cornea, Coposu şi Câmpeanu au tratat la Budapesta vînzarea Ardealului“. Sau: „Regele vine cu armata lui de moşieri să vă fure pămînturile“. Sînt lozincile unor vremuri deloc apuse. Sînt lozincile anilor '90, acum reînviate.

Crez că visez. „C'est moi, Candiano. Popesco. Am o statuie în spatele Gării de Sud de la Ploiesci, ca şi Istoria mea, a Respublicii. A Respublicii mele şi a urmaşilor mei, Respublicani... De la Preşedinte la Preşedinta Camerei, juna Respublicană de o sută de kile şi încheind cu cel ce ne Preafericeşte nu au avut Timp“.

Pentru ei, Timpul este probabil. Nu au cunoştinţă şi nu pot pricepe, pentru că nu au conştiinţă. Sau demnitate.

Şi cum ne conduc?

Şi unde e dînsa? Republica?

Marius OPREA

Dilemele unui monarh constituţional

O viaţă de om: 64 de ani şi 10 zile. Atît s-a consumat între ultimul mesaj postbelic al Tronului transmis de Regele Mihai I şi cel rostit marţi, 25 octombrie, în faţa Camerelor reunite ale Parlamentului. Diferenţă importantă de timp şi de vremuri. În 1947, Regele era înconjurat de ostilitate şi de multă nelinişte, de spectrul unei abdicări ce avea să survină în două luni şi jumătate. Cu un an mai devreme, în 1946, Regele Mihai, marcat de dileme, a deschis într-o duminică, pe 1 decembrie, în Dealul Patriarhiei, şedinţa Parlamentului în urma alegerilor de la 19 noiembrie. Era o victorie a comuniştilor şi a acoliţilor lor, care a fost obţinută prin fraudă masivă, denunţată la acea vreme de partidele istorice. Dilema Suveranului a fost surprinsă cel mai bine de către observatorii şi diplomaţii străini. Fac apel la mesajul lui Adrian Holman (1895-1974), ministrul Marii Britanii la Bucureşti, care spunea, într-un raport trimis la Londra, la cîteva luni de la deschiderea Parlamentului, că Regele a fost împărţit între dorinţa compatrioţilor săi de a nu participa la şedinţă şi aceea de a evita pasul irevocabil. Perspectiva unei noi crize constituţionale (după „greva regală“ din august 1945-ianuarie 1946) şi absenţa oricăror încurajări din partea Statelor Unite şi a Angliei au înclinat balanţa. A aşteptat cu o noapte înainte un răspuns de la Washington, care nu a venit însă. Fără acordul Aliaţilor şi fără un suport constituţional, Regele a fost obligat să deschidă şedinţa „cu o piatră pe inimă“.

Între ultimul discurs, din 1947, şi cel din 2011, au survenit o abdicare silită, un Război Rece, un exil şi o reîntoarcere grea în ţara natală. Regele nu a renunţat niciodată la a fi un monarh constituţional: nici cînd Ion Iliescu îl aresta pe autostrada Bucureşti-Piteşti, în 1990, nici cînd, în 1992, mulţimea adunată pe Calea Victoriei, în faţa Hotelului Continental, i-a cerut să-l izgonească pe „bolşevicul de la Cotroceni“. Un monarh constituţional a rămas şi în 1997, cînd a desemnat-o pe Principesa Margareta drept moştenitoare a Coroanei, subliniind: „Conştient de responsabilităţile mele constituţionale, pun soarta ei (a Principesei Margareta – *n.m.*) şi a mea, ca întotdeauna, în mîinile poporului român“.

În 2011, cele 835 de cuvinte ale Regelui au diagnosticat cu fină şi cu lucidă precizie societatea în care trăim, fără a dispreţui şi neglija Constituţia republicii ai cărei reprezentanţi l-au invitat să se adreseze din nou naţiunii. Discursul unui monarh într-o republică, în faţa camerelor Parlamentului, este un fapt neobişnuit. Ca şi în urmă cu 64 de ani, dilemele Regelui nu au lipsit, cred eu, nici astăzi. Speculaţii febrile sau dorinţe înhibate de decenii s-au făcut auzite din gurile republicanilor sau ale monarhiştilor. Marţi, Regele nu i-a dezamăgit nici pe unii, nici pe ceilalţi. A rămas un Rege constituţional, fără a face rabat de la legămîntul pe care l-a făcut la 6 septembrie 1940: „Jur credinţă Naţiunii Române!“.

Andrei MURARU

O lecţie

Au trebuit să treacă 20 de ani de democraţie pentru ca, de la tribuna Parlamentului, să se audă un exemplar discurs. În opt minute, Regele a cuprins ce alţii nu au putut rosti în două sau mai multe mandate. Simplu, concret şi „la cestiune“. Celest, într-un singur cuvînt. Regele nu este un mare orator, dar vibraţia sălii, zecile de minute de aplauze, împăcarea care a domnit peste grupurile politice, toate au un singur adevăr: Regele e un Augustus.

Pentru istorie, discursul Regelui va rămîne un reper. O lecţie de patriotism, de nobleţe şi de spiritualitate, de cunoaştere a României profunde, dar şi un exemplar manual de comunicare. În cuvinte simple, bine ticluite, a făcut un raport de ţară, cum nu au reuşit diviziile de insurgenţi ale vremelnicilor uzurpatori. Civism, etichetă, patriotism. Regele a ţinut un discurs calm, echilibrat, elegant, oarecum atemporal, precum instituţia monarhiei. Regele a încercat să se adreseze tuturor românilor, inclusiv celor plecaţi în străinătate, inclusiv românilor din Ucraina, Republica Moldova, Serbia sau Bulgaria, prin locurile unde trăiesc comunităţi româneşti, arătînd că nimic nu se poate construi fără un *basement* de tradiţie şi de respect faţă de valorile neamului românesc. O lecţie de viaţă.

În Parlament au fost cîţiva absenţi. Probabil, cei care au lipsit s-au autoexclus de la un eveniment istoric. S-ar fi putut realiza marea reconciliere naţională, dar unii lideri vremelnici au preferat să-şi mute (ne)simţitoarele figuri spre alte zări. Cinste acelor parlamentari (ai puterii şi ai opoziţiei) care au înţeles semnificaţiile înălţătorului eveniment şi au aplaudat minute în şir! Au lipsit reprezentanţii UNPR, care au preferat să meargă la evenimentul organizat de Gabriel Oprea, de Ziua Armatei, uitînd că această zi a fost cea în care la Carei, în 1944, Armata Regală a eliberat ultimul petec din România ocupată de Germania nazistă, în cinstea zilei de naştere a Regelui. A lipsit patriarhul Daniel. Trist. Urmaş al Prea Fericitului Nicodim, cel care l-a uns ca Rege la doar 5 ani, a preferat un alt eveniment, fireşte, canonic.

Pentru mine, învăţat să fiu un ziarist cinic, discursul Regelui îmi provoacă un gînd pios: ce graţie divină să fi fost în preajma unui Uns al lui Dumnezeu care nu s-a bucurat de privilegii, dar care are încredere că viitorul nostru are rost. Ne-a spus în cuvinte simple: e bine să fii demn şi să nu abdici de la principii şi valori naţionale. Ne-a reamintit, printr-un discurs simplu, că rostul instituţiilor este să slujească cetatea şi nu invers. Dacă unii politicieni au preferat să nu fie prezenţi în sala Parlamentului, Regele a strălucit prin bunătate, consecvenţă şi pragmatism. Prin vocea sa principiile morale nu au abdicat. Viitorul are la ce să se mărturisească.

Marius GHILEZAN

„Să rezistăm prezentului“

Invitarea Regelui Mihai I la tribuna Parlamentului României, cu prilejul aniversării a nouă decenii de viaţă, pare să facă parte din continua hărţuială între partizanii şi inamicii regimului Băsescu. Dincolo de aceste circumstanţe imediate, trecătoare şi neglijabile în manifestările lor nu o dată lipsite de eleganţă şi fair-play, prezenţa Regelui în Parlamentul ţării are o semnificaţie oarecum reparatoare, chiar dacă şi elegiacă. Nu este vorba, desigur, despre a face din legislativul nostru republican şi democratic ales un for de confirmare a aspiraţiilor către regalitate ale unei părţi a actualei Românii, fie ea şi sătulă de fluctuaţiile şi eşecurile de etapă ale instalării democraţiei postcomuniste de factură prea marcat prezidenţială. Nu poate fi vorba despre aşa ceva, chiar dacă o declaraţie precum cea a fostului suveran, după care „Jurămîntul meu a fost făcut şi continuă să fie valabil pentru toţi românii“, duce cu gîndul la ideea proclamării unei continuităţi regale în cel mai înalt for de decizie al sistemului nostru politic, în pofida opţiunilor electorale exprimate de două decade încoace.

Fostul suveran a fost invitat în semn de respect pentru rolul jucat de Maiestatea Sa, în ultimul aproape un secol de istorie românească, la conturarea acesteia. Gestul are ceva ironic – şi mă grăbesc să spun că ironia aparţine istoriei, şi nu cuiva anume –, pentru că secolul despre care este vorba a fost unul feroce, pustiitor, aducînd cu sine, cel puţin între 1938 şi 1989, dictaturi aspre şi ucigaşe, ba de extremă dreaptă, ba de stînga, dintre care, pe unele, Mihai I le-a patronat şi le-a girat, iar pe altele nu le-a ştiut, poate, să le întâmpine cel mai bine. Cu toate acestea, ca participant şi martor la o întreagă experienţă istorică, dintre cele mai covîrşitoare, dar mai ales ca supravieţuitor al ei, Mihai de România merită întreaga atenţie publică.

Descinderea fostului monarh al ţării în Parlament, la şaizeci de ani de la ultima sa prezenţă în acest for – de astă dată ca simplu invitat –, a avut ceva frisonant, exact ca în poveştile despre siluetele fragile, înălbite de ani, ale proorocilor biblici ori precum descinderile unor guru mitici în anturaje aulice unde vin pentru a vesti alte vremuri. Pentru mulţi, această prezenţă a putut fi cea a unui tătuc cu legitimitatea nefisurată de alunecoasele evenimente tegumentare ale istoriei; pentru alţii, ea va fi fost o atenţionare referitoare la arta bunei guvernări, din seria celor pe care, de altfel, de un număr de ani încoace, Mihai I le face vizibile, la răstimpuri, pe canalele de televiziune sau prin presa scrisă. Altora paşii măsuraţi ai Regelui şi privirea circulară, de mare efect, de la sfîrşitul alocuţiunii aniversare li se vor fi părut marca tensiunii emoţionale a unui moment istoric. Şi, într-adevăr, nu vezi în fiecare zi un rege invitat sub aparenţe curtenitoare în plenul unui parlament... republican; mai ales în România, unde Cuza şi Carol al II-lea au rămas exilaţii perpetui ai modernităţii noastre.

În asemenea condiţii, simbolurile, codurile interpretative se bulucesc, riscînd să stîrnească o mare confuzie. Pentru mine însă, cele mai importante rămîn, în această întîlnire cu istoria – care a fost şi o reflecţie densă asupra prezentului şi deschiderea unei ferestre către viitor –, aspiraţia la o normalitate politică, încurajarea românilor în faţa greutăţilor consistente ale momentului şi o indiscutabilă solidaritate a monarhului cu toţi românii.

Ovidiu PECICAN

Învăţămîntul filozofic românesc: mod de întrebuinţare

Ce s-a întîmplat în ultimele trei săptămîni? Un intelectual public, care beneficiază de un important capital de imagine, director al uneia dintre cele mai mari edituri din România, profesor la Facultatea de Filozofie a Universităţii din Bucureşti şi important deschizător de drum în domeniul traducerii şi al studiilor operei lui Martin Heidegger, a trimis o scrisoare deschisă ministrului Educaţiei, în care sancţiona modul abuziv de desfăşurare a unui concurs pentru ocuparea unui post de lector la facultatea la care el însuşi este profesor. Replicile nu au întîrziat să apară în spaţiul public. În acest număr, vă prezentăm o sinteză a acestor reacţii, aşa cum au fost reflectate în presa ultimelor săptămîni. De asemenea, redacţia *Observator cultural* – avînd ca pretext şi ca punct de pornire concursul de la Facultatea de Filozofie – propune deschiderea unei dezbateri reale despre învăţămîntul filozofic autohton şi despre modul în care se face filozofie în spaţiul românesc. Grupajul cuprinde texte de opinie semnate de Ciprian Mihali, Bogdan Ghiu şi Cezar Gheorghe. Dezbaterea rămîne deschisă.

Manifest pentru Filozofie

Reacţiile generate de *Scrisoarea deschisă către domnul Daniel Funeriu, ministru al Educaţiei şi Cercetării*, semnată de Gabriel Liiceanu

Iată modul în care exegetul lui Martin Heidegger a relatat desfăşurarea concursului de la Filozofie: „Despre ce este vorba? Lăsaţi-mă, întîi, să vă fac portretele celor doi candidaţi. Portretul «omului casei», al asistentului cu zece ani vechime: o teză de doctorat nepublicată, articole de specialitate în revista *Caiete silvane* din Zalău, nici o bursă postdoctorală, fără studii în străinătate, nici un articol indexat ISI, nici un premiu academic. Pe scurt, portretul studentului oprit cîndva la catedră pentru cuminţenie şi obedienţă de către un profesor prăfuit, folosit şi folositor la treburi de rutină, recunoscător în veci celor care l-au căpătuit atunci şi care îl promovează acum. Portretul «omului din afară»: doctorat la Universitatea din Bucureşti şi doctorat la Sorbona, cărţi publicate la Springer Verlag şi la edituri prestigioase din ţară, capitole în volume internaţionale de filozofie, zece articole în reviste indexate ISI, editorul a 17 volume (majoritatea internaţionale), premiu de excelenţă în cercetare (*In hoc signo vinces* acordat de CNCSIS, în 2009), trei burse postdoctorale (dintre care una la Universitatea din Freiburg), ctitorul şi redactorul-şef al singurei reviste internaţionale de filozofie din România (*Studia Phaenomenologica*), 11 conferinţe în străinătate, *fellow* al Fundaţiei „Alexander von Humboldt“, coordonator de conferinţe internaţionale, membru al cîtorva organizaţii profesionale internaţionale, membru şi referent în colective editoriale de prestigiu internaţional, director de proiect pentru două granturi de cercetare, editorul în străinătate, în patru limbi de circulaţie internaţională, a operelor lui Constantin Noica şi Alexandru Dragomir – şi mă opresc aici ca să nu vă obosesc“ (fragment din textul *Balta stătută a facultăţilor noastre – Scrisoare deschisă către domnul Daniel Funeriu, ministru al Educaţiei şi Cercetării*, publicat pe site-ul *contributors.ro*).

Între timp, în urma lipsei totale de iniţiativă a ministrului Educaţiei, profesorul Liiceanu a trimis o a doua scrisoare deschisă, de data aceasta, o replică la răspunsul-clişeu şi iresponsabil dat de Daniel Funeriu, un text care se poate, de asemenea citi integral pe site-ul *contributors.ro* (*A doua şi ultima Scrisoare deschisă adresată domnului Daniel Funeriu, ministru al Educaţiei şi Cercetării – Cîteva gînduri despre „sistem“*).

Între timp, pe acelaşi site au fost publicate mai multe replici la cele două scrisori ale lui Gabriel Liiceanu. Primul în ordinea ierarhiei instituţionale este răspunsul dat de Consiliul Ştiinţific al Facultăţii de Filozofie a Universităţii din Bucureşti. Iată un fragment care sintetizează răspunsul instituţiei de învăţămînt superior cu privire la diferenţa dintre cei doi candidaţi, Cristian Iftode şi Cristian Ciocan: „În primul rînd, prof. Liiceanu omite faptul că acest concurs nu este o evaluare generală şi abstractă a candidaţilor, menită să fixeze o ierarhie absolută, să stabilească definitiv care din ei aparţine «elitei» şi care «mediocrităţii», aşa cum ni se sugerează tot timpul, ci o comparare complexă a tuturor performanţelor lor didactice şi ştiinţifice *în raport cu un post didactic anume* scos la concurs, pentru determinarea persoanei celei mai potrivite *să ocupe acest post*. Întrebarea-cheie nu e «Cine are în genere o mai mare vizibilitate internaţională?», ci «Care dintre candidaţi este mai bine pregătit pentru acest post anume?». În acest context, încărcătura didactică a postului (ore de fenomenologie sau ore de istoria filozofiei şi de estetică, etică etc.) este esenţială în evaluare. Prof. Liiceanu omite faptul decisiv că unuia dintre candidaţi îi lipsesc nu doar competenţele didactice, ci chiar şi performanţele de cercetare *în ariile de specializare corespunzătoare încărcăturii postului.* Performanţele menţionate de prof. Liiceanu ţin de altă arie de specializare, de fenomenologie. Prin această manevră, se ascunde faptul că unul dintre candidaţi, oricît de bine pregătit şi de valoros ar fi, nu este, de fapt, specializat în sfera specifică postului scos la concurs“. Cauzei lui Gabriel Liiceanu i s-a alăturat profesorul Alexander Baumgarten. Pentru acesta, rezultatul concursului de la Filozofia bucureşteană „loveşte în demnitatea tuturor celor care predau în universităţi discipline identice cu cele ale membrilor comisiei“. Cunoscutul profesor al Facultăţii de Filozofie din Cluj (unul dintre cei buni cercetători ai filozofiei medievale din spaţiul românesc, traducător al lui Aristotel, Plotin şi Toma din Aquino, precum şi un admirabil eseist) este de părere că „cei lezaţi trebuie să intervină *acum*, întrucît într-un asemenea moment tăcerea este egală pierderii onoarei proprii. Faptul de a preda discipline identice în alte universităţi ne face colegi ai unei comunităţi academice. Această colegialitate înseamnă asumarea unor valori comune, între care se află cinstea academică şi promovarea competenţei ştiinţifice. Cînd ele sînt încălcate, ne dezicem de aceşti colegi. De aceea, tăcerea este, în acest moment, o formă de complicitate. Dimpotrivă, formularea deschisă a opiniilor ne poate face demni de un spaţiu public al filozofiei româneşti în care contează cu adevărat competenţa, vizibilitatea internaţională şi loialitatea faţă de cercetarea filozofică.“

Alexander Baumgarten: rezultatul concursului de la Filozofia bucureşteană „loveşte în demnitatea tuturor celor care predau în universităţi discipline identice cu cele ale membrilor comisiei“.

În presa online, circulă de asemenea un text semnat de foşti şi actuali studenţi ai Facultăţii de Filozofie, menit să ia apărarea candidatului contestat în scrisorile deschise ale lui Gabriel Liiceanu – Cristian Iftode: „El este unul dintre puţinii filozofi care fac din filozofie mai mult decît o meserie sau o afacere: un adevărat crez. Fără tăgadă, «omul casei» a dat «predicile» unui cărturar birocrat pe adevărate spectacole de gîndire vie, iar referinţele culturale pe care ştie să le mobilizeze, cu savoare şi exactitate, au reprezentat pentru noi o provocare intelectuală. Între rigoare ştiinţifică şi performanţă stilistică, «al nostru» lucrează cu şi pentru discipolii săi.

Ca dascăl cu o capacitate admirabilă de înţelegere şi cu o colocvialitate electrizantă, el întruchipează un model intelectual de care comunitatea filozofică are nevoie. În vreme ce părintele nostru a devenit, se pare, un apologet al scientometriei, inchinîndu-se la un nou idol din ştiinţele naturii, profesorul nostru, Cristian Iftode, ne-a învăţat, nu printr-un gest epistolar sau un articol răsuflat, *Filozofia ca mod de viaţă*: prin cărţile sale, prin exemplul consecvent de pasiune filozofică şi savoare a dialogului, prin propria-i fiinţă. Mulţumită lui, nici noi nu vom fi fii rătăcitori“. **(Cezar GHEORGHE)**

■

Joi 27, Vineri 28,
ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
HORIA ANDREESCU
Solist
DAVID GRIMAL

ATENEUL ROMÂN

Berg
Concertul pentru vioară şi orchestră
Respighi
La boutique fantasque
Pini di Roma
MUZICA
LA EA
ACASĂ
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExport
Salut
LiterNet.ro

Despre Filozofie – o radiografie subiectivă (I)

Ciprian MIHALI

Filozofia românească de astăzi nu e mai brează decît societatea în care fiinţează. Are momentele sale de excelenţă şi perioadele sale de mediocritate; are rutinele ei nespectaculoase învăluite în pîcla persistentă a reformelor şi birocraţiei, după cum are evenimentele sale de graţie internă, care încearcă să compenseze monotonia şi constrîngerile administrative. Supusă unei logici instituţionale tot mai străine vocaţiei sale universitare şi unui şantaj al finanţărilor şi clasamentelor, ea face acrobaţii pentru a încerca să supravieţuiască pur şi simplu, într-o perioadă în care e mai ameninţată ca niciodată cu dispariţia. În afara facultăţii de specialitate, Filozofia este deja aproape inexistentă: din multe licee a fost scoasă pe uşa din dos, celelalte facultăţi au renunţat la ea cînd au prins ocazia să taie nişte cursuri, în vreme ce restul societăţii nu pare nicidecum să-i resimtă lipsa. În acest peisaj al rentabilităţii cu orice preţ, al promisiunilor de diplome cu job bine plătit după ani de învăţămînt cu taxă, Filozofia caută strategii de adaptare, încheind, de bunăvoie sau silită de alţii, căsnicii contra naturii sale, căsnicii din interes autojustificate printr-o retorică a flexibilităţii. Ea se dovedeşte o parteneră cînd bătrînicioasă, cu o moştenire dogmatică şi de *human ressources* greu de abandonat, cînd sprintenă şi cinică, în stare să prezinte lumii compromisurile drept adaptare la cerinţele pieţei, iar forţările din exterior drept deschideri de noi orizonturi. Chiar şi cu asemenea comportamente, istoria ei milenară şi vivacitatea ei contemporană îi îngăduie să reziste cu o aparenţă onorabilă pe o piaţă în care capitalul prim al Filozofiei, cel de idei simple şi clare, şi potenţialul său de revendicări critice, nu au mare căutare. Iar asta pentru că societatea în care trăim este tot mai neFilozofică şi chiar mai antiFilozofică, o societate grăbită în care a gîndi cu propria minte începe să devină o excepţie, iar a acţiona conform unei gîndiri autonome o infracţiune.

■■■ Cauza Filozofiei în spaţiul public

Asemenea colegilor din alte ţări, Filozofii români îşi caută încă prea des o raţiune de a mai fi în discursuri numai de ei înţelese, aprobate sau criticate în cerc restrîns, se elogiază şi se critică discret între ei şi se dovedesc cel puţin inabili, dacă nu cu totul incapabili să susţină cauza Filozofiei în spaţiul public. Subţirimea prezenţei Filozofiei în preocupările societăţii nu e dată numai de preţiozităţile de limbaj din care iubitorii de înţelepciune şi-au făcut o armă redutabilă, ci şi de estomparea pînă la dispariţie în toate mediile sociale (intelectuale sau nu, şcolare sau nu) a oricărei sensibilităţi faţă de dezvoltarea unei conştiinţe autonome, critice şi dialogice la nivel individual şi de grup. În afara facultăţilor, Filozofia mai e o sursă de idei doar pentru o mînă de artişti, arhitecţi sau oameni de ştiinţă. Felul de a gîndi în structuri logice şi argumentative este înlocuit şi în şcoală, şi în societate de o sofistică impresionistă, dătătoare de rating, creatoare de legitimitate simbolică efemeră. O societate care a trăit comunismul ca pe un simulacru (şi ideologia lui emancipatoare, dar şi teroarea lui tragică) şi-a păstrat obiceiul de a simula în continuare gîndirea într-un regim capitalist care impune modele peste modele şi care le solicită cetăţenilor-clienţi, în chiar numele liberei iniţiative, o nesfîrşită docilitate. După douăzeci de ani, această societate şi intelectualii ei nu încetează să-şi testeze limitele conformismului şi ale cedării la tentaţiile puterii, iar asta de fiecare dată cînd rosteşte discursurile cele mai virulente împotriva ei, de preferinţă între prieteni.

În locul unei atitudini de frondă faţă de politicile servituţii voluntare ce orînduiesc societatea, Filozofia instituţională românească preferă să danseze după muzicile care i se cîntă. În felul acesta, intrăm şi noi, Filozofii, în rîndul lumii. Visăm să fim europeni? Vom face Filozofie *şi* studii europene (ca şi cum Filozofia s-ar fi paraşutat aici de pe alte continente). Este societatea noastră bazată pe comunicare? Vom face Filozofie *şi* comunicare, cu puţin marketing politic pentru savoare (ca şi cum forma dialogică a gîndirii inventată de Platon ar fi doar un preambul al culturii corporatiste a comunicării). Au nevoie firmele şi organizaţiile de justificări etice ale concurenţei sălbatice dintre ele şi ale formării unui personal supus? Vom oferi firmelor şi organizaţiilor module de etici aplicate şi de management cultural cu binecuvîntarea lui Aristotel, Kant sau Habermas.

■■■ Dimensiunea diacronică

Dar putem s-o luăm şi altfel: se dau bani europeni ca să consolidăm „societatea bazată pe cunoaştere"? Vom şti cum să ne oferim şi noi o felie din tortul european, argumentînd că anticii deja, dar şi medievalii, şi modernii şi postmodernii, toţi Filozofii din toate timpurile lucrau cu sîrg la o *knowledge based society*. Apoi: este excelenţa cuvîntul magic într-o societate cariată în toate structurile ei de mediocritate? Vom şti şi noi să promovăm excelenţa, să mimăm guvernanţa, să listăm competenţe, organizînd în aşa fel propriile noastre structuri administrative şi didactice încît să se satureze şi ele de mediocritate. În sfîrşit: se practică mandarinatul şi nepotismul în instituţii? Nu lipseşte nici Filozofia universitară de la apel, avem şi noi discipoli fideli, soţii, copii, naşi, fini etc., cu toţii sîntem oameni (exemplele sînt disponibile pe paginile de Internet ale facultăţilor de Filozofie din ţară, cei curioşi le pot găsi cu uşurinţă).

Dacă ar fi să schiţăm o radiografie elementară şi inevitabil subiectivă a stării Filozofiei în România de azi, ar trebui s-o facem pe o *dimensiune diacronică*, a întîlnirilor pe care oamenii le pot avea cu Filozofia în periplul lor educaţional şi profesional, şi pe o *dimensiune sincronică*, a întîlnirilor pe care Filozofia le poate avea cu propriile-i mize şi cu cele ale lumii din jur. Să le luăm, aşadar, pe rînd.

■■■ Cine şi cînd întîlneşte Filozofia?

Figura profesorului „Socrate" din filmele adolescenţei unora dintre noi va rămîne pe veci o figură unică în imaginarul artistic al liceului românesc. Asta pentru că elevii de liceu de azi au de-a face tot mai puţin cu Filozofia. Izgonită din majoritatea şcolilor noastre în ultimii zece ani, Filozofia a fost înlocuită cu discipline la modă (gen „economie aplicată" şi „educaţie antreprenorială") şi cu ore de religie, în care individul întreprinzător este învăţat să-şi facă planuri manageriale, să-şi păstreze identitatea religioasă şi să aibă grijă să nu cadă în ispitele pe care i le întinde la tot pasul societatea în care trăieşte. Guvernanţii educaţiei din ultimii douăzeci de ani au considerat, spre deosebire de omologii lor occidentali, că ajungerea unui adolescent la maturitate se poate realiza şi fără acest lux nenecesar care este introducerea într-o gîndire critică, pe care cultura europeană o exersează de două mii de ani. Practic, această devalorizare politică a Filozofiei se traduce într-o reducere dramatică a bazinului de recrutare a candidaţilor pentru secţiile de Filozofie ale universităţilor noastre. De aici, un lanţ întreg de slăbiciuni, de la slaba înzestrare culturală a absolvenţilor de liceu pînă la scăderea exigenţelor pe care profesorii le pot avea faţă de proaspeţii studenţi, trecînd prin multiplele tentative (unele de-a dreptul caraghioase) de atragere înspre Filozofie a unor liceeni a căror disponibilitate cognitiv-critică tinde uneori spre zero.

■■■ Filozofia în universitate

Dar restrîngerea spaţiului de manifestare a Filozofiei nu este doar apanajul liceelor. Supuse unor presiuni financiare şi birocratice tot mai puternice, facultăţile au renunţat rînd pe rînd la includerea în planurile lor de învăţămînt a unor cursuri de Filozofie generală sau specifică domeniului respectiv. Astfel, istoricii, literaţii, sociologii, psihologii, dar şi biologii, matematicienii ori fizicienii nu se mai întîlnesc cu Filozofia decît în librării sau în biblioteci; acolo unde cursuri de Filozofie au fost păstrate, aceasta se datorează mai degrabă pasiunii şi îndărătniciei unor persoane, nicidecum unor mecanisme instituţionale menite să cultive dialogul interdisciplinar. Lucrurile nu stau mai bine nici în sens invers: disciplinele non-Filozofice au fost reduse drastic pentru studenţii de la Filozofie şi au fost înghesuite în cel mai bun caz în cîteva cursuri facultative (istorie, economie, sociologie etc.). Monodisciplinaritatea este un handicap la fel de grav şi pentru Filozofi: avînd puţine contacte cu alte ştiinţe umane sau exacte şi mai ales un acces limitat la metodologiile de cercetare din aceste ştiinţe, studenţii de la Filozofie, asemenea colegilor lor din alte facultăţi, vor fi cel mai adesea nevoiţi să prefere un studiu aprofundat şi autist al aceloraşi teme din istoria Filozofiei. Încercările de ieşire din acest autism se fac nesistematic şi strict pe cont propriu.

■■■ Filozofia după universitate – sau există viaţă după doctorat?

Trebuie să recunoaştem că solida tradiţie Filozofică şi dinamica ei actuală le îngăduie încă studioşilor în Filozofie dezvoltarea unor cercetări doctorale de bună calitate şi cu oarecare originalitate. Lansarea unor programe de cercetare la nivel naţional şi european permite şi ea finanţarea consistentă a doctoranzilor şi, uneori, a postdoctoratelor. Drama tinerilor Filozofi începe după aceea. Locurile în universităţi sînt limitate, concursurile de ocupare de posturi sînt rezervate celor aleşi dinainte, iar instituţiile de cercetare sînt inexistente. Învăţămîntul liceal oferă puţine debuşee, e neatractiv profesional şi plătit la jumătatea unei burse româneşti de doctorat. Prin urmare, deţinătorii de doctorate (unele obţinute la universităţi străine prestigioase) ori simplii absolvenţi de Filozofie sînt fie nevoiţi să plece din ţară, fie să-şi găsească un loc de muncă aici, abandonînd o investiţie de mulţi ani a lor sau a unor instituţii de stat ori private. Din cînd în cînd, nostalgici sau curioşi, vor reveni în spaţiul real al Filozofiei, pentru a asista la manifestări ştiinţifice, şi în cel virtual, pentru a da *like*-uri pe Facebook unor texte scrise de Filozofi.

Dincolo de universitate, Filozofia mai este un hobby pentru tot mai puţini. Artişti, arhitecţi sau oameni de litere, sînt rari aceia care se mai pot întîlni spontan sau deliberat cu Filozofia. Întrebările personale şi dezbaterile publice găsesc arareori în Filozofie o sursă de formulare sau posibile răspunsuri. Rivalii Filozofiei, cei care promit succesul în viaţă în cinci paşi şi fericirea în zece minute, sufocă librăriile cu publicaţiile lor colorate şi neobositoare. De acolo şi de la televizor se adapă mai nou însetaţii de cunoaştere de sine şi de lume. Întîlnirea cu Filozofia poate să nu mai aibă loc.

Ciprian MIHALI predă Filozofia contemporană la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca este şi autor al cărţilor *Sensus communis. Pentru o hermeneutica a cotidianului*; *Anarhia sensului. O fenomenologie a timpului cotidian*; *Uzuri ale filosofiei*, precum şi traducător al operelor lui Georges Bataille, Jean Baudrillard, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean-Luc Nancy.

■

Simon
BLACKBURN
Adevărul
Călăuza rătăcitorilor

www.polirom.ro

O nouă colecţie: FILOSOFIE CONTEMPORANĂ
proiectul debutează cu:

- Simon Blackburn
Adevărul
Călăuza rătăcitorilor

- F. Scott Fitzgerald
Povestiri cu Pat Hobby

- Henry Miller
Colosul din Maroussi

Suplimentul de cultură
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Neindignarea spiritului filozofic românesc

(revolta necreatoare)

Bogdan GHIU

Mirare la indignare: în timp ce spiritul poate cu adevărat filozofic, adică sensibil-raţional, al epocii se revoltă, se indignează, adevărat *corp viu*, la nedreptăţile epocii care tind să distrugă, pur şi simplu, din nou lumea, *încercîndu-ne*, la noi, în mediul filozofico-academic, un oarecare concurs pentru ocuparea nu ştiu cărui post *didactic* de către cineva evident aplecat mai curînd către *cercetare* a produs o indignare meschină, fals filozofică, despre care consider că trebuie să ne punem o singură întrebare: dacă respectivul concurs ar fi fost cîştigat de către Cristian Ciocan, concurentul aflat pe placul dlui G. Liiceanu, i-ar mai fi scris acesta din urmă nu una, ci două scrisori de minusculă indignare ministrului educaţiei? Altfel spus, ca să înţelegem bine cum stau lucrurile, facultatea românească, nu doar de filozofie, e îmbîcsită, învechită, mediocră şi ticăloasă, adică merită denunţată ca atare doar dacă şi atunci cînd nu ne e pe plac, doar accidental, sau pur şi simplu, ca atare, indiferent de un concurs „de împrejurări" sau altul?

Obiect al unei indignări cu adevărat filozofice ar trebui să fie aspectul instituţional, creativitatea instituţională şi opusul ei, obedienţa şi importul nediscutat, care descriu situaţia de fapt din învăţămînt (şi nu numai).

Răspunsul adevărat e, evident, cel din urmă. Facultatea de Filozofie nu a făcut, recent, decît obiectul unei răfuieli între două dominaţii, între două „spirite de corp" la fel de închistate, de preocupate de putere, de închise în trecut (chiar dacă, poate, în două trecuturi diferite), la fel de impenetrabile la prezent, la actualitate, la creaţia filozofică obiectivă şi colectivă, deschisă, şi în primul rînd la cea disciplinar filozofică, nu doar la cea politică, socială, care tocmai de sensibilitate şi de creaţie filozofică are, azi, cel mai mult nevoie.

Din cîte am aflat din diferitele comentarii şi replici care au făcut „nor", „roi" în jurul celor două scrisori de nedemnă indignare (dat fiind că au aşteptat împrejurarea unui concurs pentru a denunţa o situaţie instituţională care altfel, oricît de mediocră, ar fi rămas nedenunţată dacă rezultatele concursului ar fi fost cele individual, egoist dorite), cîştigătorul concursului respectiv ar fi mai potrivit pentru sarcinile propriu-zis *didactice*, iar, pe de altă parte, pretendentul respins este clar că e mai aplecat către *cercetare*, el conducînd deja, de altfel, un institut de cercetări afiliat sau aflat în subordinea facultăţii respective de filozofie, mai precis a Universităţii Bucureşti. Chiar, care este statutul instituţional al respectivului institut, şi al celor asemenea lui? De ce cineva evident înzestrat mai curînd pentru cercetare trebuie neapărat să presteze academic la catedră, adică didactic, pentru a avea un grad sau altul? De ce n-ar putea să fie profesor universitar, să zicem, şi în calitate de pur cercetător? Nu pentru cercetare, tocmai, se dau granturi, şi nu pe finanţări, de fapt, e bătălia?

Asta, cred, sau măcar în direcţia asta, impersonal instituţională, ar fi fost nimerit, minunat, să bată, filozofic, indignarea dlui Liiceanu: de ce cercetarea nu are statut de sine stătător, dacă tot ea este cea care atrage prestigiul şi fondurile? De ce trebuie ca predarea şi cercetarea să se suprapună, prima înghiţind-o pe cea de-a doua, care e însă, principial, primă, cînd ar putea să funcţioneze în paralel, îmbogăţind evident instituţia? De ce trebuie să se bată doi tineri divergent, funcţional şi tipologic, de merituoşi, cînd e clar că fiecare are utilitatea lui? De ce să reducem cînd putem înmulţi?

Obiect al unei indignări cu adevărat filozofice ar trebui să fie, deci, aspectul instituţional, creativitatea instituţională şi opusul ei, obedienţa şi importul nediscutat, care descriu situaţia de fapt din învăţămînt (şi nu numai).

Tocmai din punct de vedere *instituţional*, adică *epistemologic*, ar trebui, aşadar, să adie, dacă nu să se învolbure, de indignare, spiritul filozofic. Altfel spus, principiile de organizare ale facultăţii de filozofie, raporturile dintre *cercetare* şi *predare*, definirea formării mi se par, mai presus de orice, filozofice. Principalul obiect de cercetare, adică de inovaţie, al spiritului cu adevărat filozofic ar trebui să-l constituie însăşi propria lui situaţie, structurarea instituţională a filozofiei înseşi, obedienţa, mimetismul mut faţă de un model la fel de vinovată, în sine, ca obedienţa faţă de oricare alt model.

Mă refer, în primul rînd, la fetişizarea unui concept deja preponderent birocratic, tehnocratic precum cel de *cercetare*. Conceptul, dacă nu, vai, doar termenul de cercetare este unul de compromis, de mijloc, care acoperă, prin elasticitatea şi manevrabilitatea lui, o falsă mutaţie, care, mai precis, după părerea mea, perverteşte şi închide la loc o posibilă, dar neefectuată deschidere, deplasare.

Hai, deci, să judecăm filozofic şi să ne întrebăm dacă în locul primitei-de-a-gata, importat-impusei, conceptual, *cercetări*, care de multe ori tocmai cercetare nu este sau e doar „cercetare", adică ceva foarte vag, avînd rolul de a „auri" fals modernizator aceeaşi *mediocritate* a spiritului de corp contemporan pieptănată, n-ar trebui să vorbim, mai curajos, pur şi simplu, de *creaţie*. Cîtă creaţie ascunde, azi, „cercetarea"? Cîtă *creaţie* e posibilă, azi, în facultăţile de filozofie, deci cîtă deschidere, cîtă *sensibilitate*, cît *experiment*? Cu ce alte facultăţi *colaborează* cea de filozofie?

Sau, altfel spus, din punct de vedere epistemologic-instituţional, sistemul de învăţămînt n-ar trebui reorientat principial mai curînd spre cel de *artă*, spre spiritul contemporan al artei, singurul curajos, deschis, experimentator, creator – *cercetător*? N-ar trebui să recunoaştem, azi, *în artă*, singurul loc în care se reschiţează *cercetarea*, ca, tocmai, *creaţie* colectivă, deschisă, transversală? Concept propriu *ştiinţei*, cercetarea are loc, azi, preponderent în *artă*. Sau în primul rînd de acolo are şanse de relansare, de reformulare.

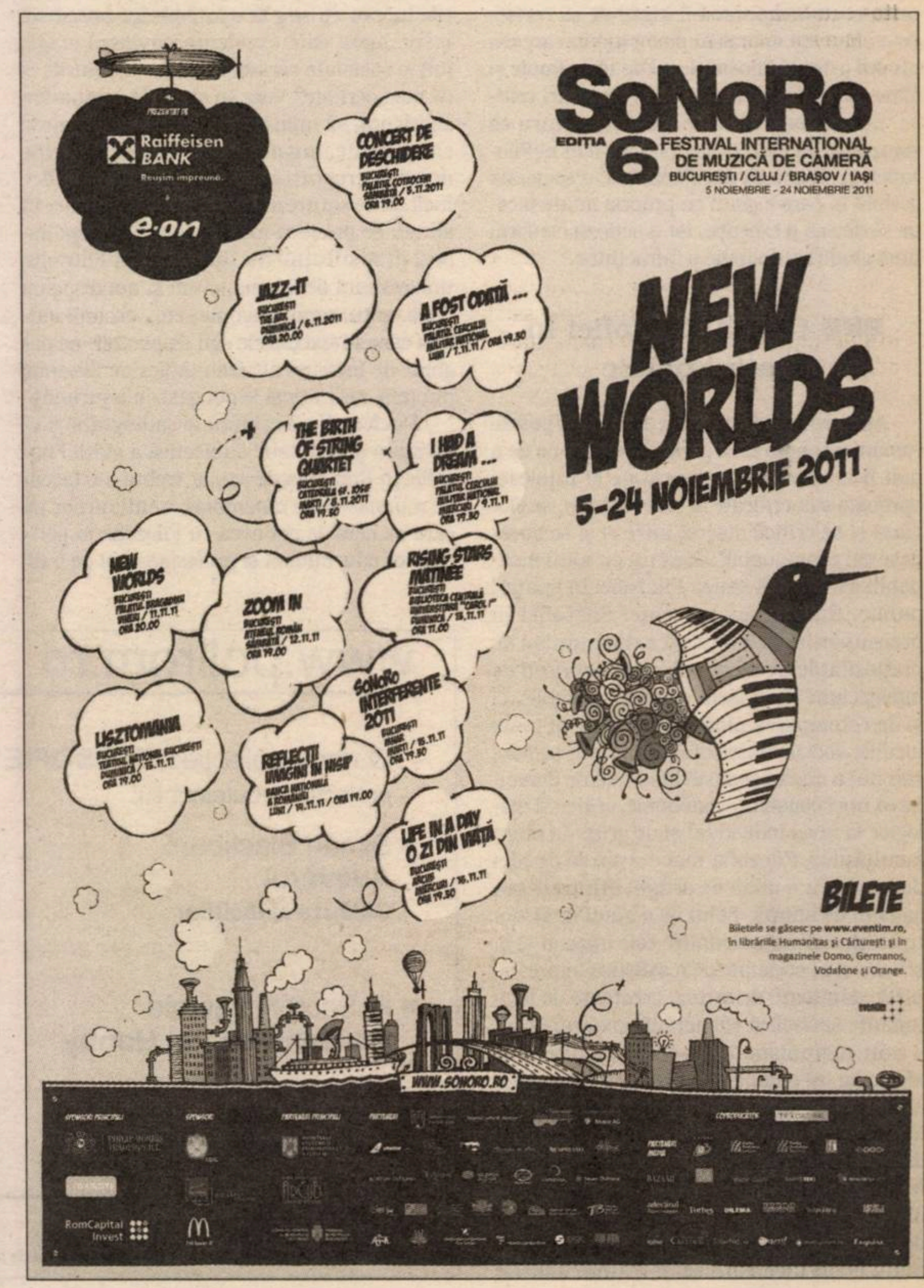
Şi atunci nu dinspre artă, dinspre creativitatea artistică ar trebui reformulat, relansat întregul sistem de învăţămînt, pentru a-l aşeza cu adevărat pe cercetare? Ba da.

Cu atît mai mult cu cît învăţămîntul propriu-zis artistic se vede, prin noua reformă a învăţămîntului, retrogradat ierarhic şi exclus, culmea, de la cercetare!

Ceva e putred în şcoala şi academia românească, dar e o putreziciune nouă, de import, *colonizatoare*, o concepţie instituţional-epistemologică care poate, însă, aduce bani, fonduri pentru o cercetare nu se ştie dacă nu la fel de mediocră ca pînă acum.

Într-un moment în care toate criteriile, toţi indicii, întreaga *categorialitate* după care se măsoară, se ierarhizează şi se *cotează* lumea contemporană e pusă la îndoială şi luată în discuţie, *filozofic* ar fi ca în primul rînd filozofia să-şi pună aceste probleme, şi în primul rînd în ceea ce o priveşte, luîndu-se pe ea însăşi, ca întotdeauna, în primul rînd ca obiect.

Inclusiv venind, istorico-problematic, la prezent, adică nemaiexcluzînd istoria *gîndirii filozofice* „continentale" de după cel de-Al Doilea Război Mondial, de exemplu, adică închizînd filozofia, principial, în *trecut* tocmai pentru a o putea face obiectul unei transmiteri şi „cercetări" controlate, urechi ale acului mult mai uşor de păzit. ■


SoNoRo
EDIŢIA 6
FESTIVAL INTERNAŢIONAL DE MUZICĂ DE CAMERĂ
BUCUREŞTI / CLUJ / BRAŞOV / IAŞI
5 NOIEMBRIE - 24 NOIEMBRIE 2011
PREZENTAT DE
Raiffeisen BANK
Reuşim împreună.
e·on
CONCERT DE DESCHIDERE
JAZZ-IT
A FOST ODATĂ ...
THE BIRTH OF STRING QUARTET
I HAD A DREAM ...
NEW WORLDS
ZOOM IN
RISING STARS MATINEE
SONORO INTERFERENŢE 2011
LISZTOMANIA
REFLECŢII IMAGINI ÎN NISIP
LIFE IN A DAY O ZI DIN VIAŢĂ
NEW WORLDS
5-24 NOIEMBRIE 2011
BILETE
Biletele se găsesc pe www.eventim.ro, în librăriile Humanitas şi Cărtureşti şi în magazinele Domo, Germanos, Vodafone şi Orange.
WWW.SONORO.RO
RomCapital Invest

CESI CENTRUL DE EXCELENŢA ÎN STUDIUL IMAGINII
CULTURA BATE CRIZA
SERIE DE CONFERINŢE
invitat
ROGER GRIFFIN
organizator şi moderator
Sorin Alexandrescu
MODERNISM AND TERRORISM
27 octombrie, ora 18:30, Aula BCU „Carol I"
partener educaţional
parteneri media
UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI
OBSERVATOR CULTURAL
DILEMA
Radio România Cultural
metropotam.ro
LiterNet.ro
CALENDAR EVENIMENTE
24-FUN
Scena.ro

Învăţămîntul filozofic fără Foucault, Derrida sau Deleuze – o greşeală majoră

Cezar GHEORGHE

În spaţiul public românesc se dezbat cu adevărat puţine lucruri. În afară de cîteva pseudoteme care se repetă fără ca discuţiile să ajungă la o concluzie sau măcar la un nivel decent al dezbaterii, spaţiul public este foarte sărac în forme de dialog cu adevărat constructive. Trăim, aşa cum ne anunţa Guy Debord, în anii '60, într-o societate a spectacolului, al cărei rău nu putea fi aproximat nici măcar de promotorul situaţionismului internaţional. Există o gamă extraordinar de restrînsă a temelor de dezbatere. Majoritatea este ocupată de interminabile discuţii cu „teme" politice. Folosesc ghilimelele deoarece cuvîntul este aici un semnificant care pluteşte fără referent. Chiar şi o minte extraordinar de indulgentă trebuie să recunoască faptul că „mesajul" cu care sîntem poluaţi în doze extraordinar de precise de toate posturile TV nu poate fi considerat rezultatul unui dialog cu o „temă" reală. Discursurile sînt extraordinar de previzibile. E de ajuns să ştii cine este cel care vorbeşte (şi afiliaţia sa partinică sau instituţională) pentru a putea intui ce va spune acesta. Nici un om cu o inteligenţă medie (nu spun peste medie) nu va găsi nimic pozitiv sau constructiv în oferta „dezbaterilor" televizate.

Într-un asemenea spaţiu public, este foarte puţin probabil (statistic) ca modul în care se predă filozofia la nivel universitar să poată deveni o temă de dialog. De aceea, consider că discuţiile care au avut ca temă de dezbatere recentul concurs pentru postul de lector la Facultatea de Filozofie a Universităţii din Bucureşti trebuie să fie (re)contextualizate într-un cadru de discuţie mult mai larg, relevant pentru cei care studiază ştiinţele umaniste în spaţiul românesc: care este modul în care se face filozofie în România şi care sînt modelele de succes din acest domeniu?

■■■ Nevoia unei adevărate dezbateri

Punerea în discuţie a concursului de la Filozofia bucureşteană trebuia să genereze o adevărată dezbatere care să răspundă la aceste întrebări. Înainte de a expune propriul punct de vedere –, fără a uita dezavantajele parţialităţii subiective – vreau să fac un portret al Facultăţii de Filozofie din perspectiva de absolvent al acestei instituţii de învăţămînt. La începutul anilor 2000, am fost student la Litere şi la Filozofie în cadrul Universităţii din Bucureşti. Modelul mi se părea performant, avînd în vedere precedentul interbelic care reunea sub acelaşi acoperiş Facultatea de Litere şi Facultatea de Filozofie. Am folosit, cu alte cuvinte, argumentul de autoritate. De ce modelul „paideic" care a funcţionat în cazul unor intelectuali interbelici de marcă să nu funcţioneze şi în cazul meu? Să studiezi atît Literele, cît şi Filozofia mi se părea a fi o judecată validă. Venind din domeniul studiilor literare, eram atras de acei gînditori din istoria filozofiei care puteau fi mai uşor apropiaţi de literatură. Platon a devenit astfel primul filozof pe care l-am citit integral (în ediţia iniţiată de Noica), fiind ghidat de excelentele comentarii publicate la editurile unor universităţi de prestigiu precum Cambridge sau Oxford. Aceste comentarii, precum şi exegeza clasică de tipul cărţilor lui Léon Robin sau Gregory Vlastos m-au ajutat mult mai mult decît titularii cursurilor de filozofie antică. Modelul s-a repetat – spre propria dezamăgire – şi în cazul altor perioade şi gînditori din istoria filozofiei. Nietzsche şi Kierkegaard au avut aceeaşi soartă. Oferta cursurilor era destul de săracă în cazul creatorului lui Zarathustra (dar acelaşi lucru se poate spune şi despre Bergson). Aş putea completa lista cu Sartre (personal, consider *Fiinţa şi Neantul* indispensabilă pentru filozofia secolului al XX-lea). În lipsa unor mari profesori, studiul personal s-a dovedit mult mai constructiv. Există însă excepţii. Mă gîndesc la profesorul Mircea Dumitru, care este în mare parte responsabil pentru interesul (concretizat în seminarii şi conferinţe) manifestat de Facultatea de Filozofie bucureşteană faţă de tradiţia analitică anglo-americană a filozofiei contemporane. Fiind un logician strălucit, profesorul Dumitru era capabil să facă inteligibile (unui om cu o formaţie preponderent literară) texte recente din filozofia minţii, precum şi texte clasice ale filozofiei analitice. Graţie lui am cunoscut cărţile unor gînditori precum Daniel Dennett, Thomas Nagel, Saul Kripke, Donald Davidson sau Richard Rorty. Era şi unul dintre puţinii profesorii care acordau aceeaşi atenţie unui outsider ca mine, venit din zona literelor. În afară de marea contribuţie adusă de Mircea Dumitru, îmi mai amintesc de cursurile interesante ale profesorului Ilie Pîrvu. Profesorul Mircea Flonta (exeget de marcă al lui Wittgenstein) se retrăsese deja din activitatea de predare, fiind păstrat ca asociat-consultant al Catedrei de Filozofie Teoretică. În rest, mulţi profesori ai facultăţii au avut o contribuţie didactică mai degrabă dezamăgitoare (repet, descriu o singularitate). Iată la ce mă refer. Aşa cum am spus, venind dinspre literatură, mă interesa o abordare a filozofiei în relaţie cu artele (acea „nonfilozofie" visată de Deleuze şi de Guattari). Am fost întotdeauna fascinat de gînditori contemporani precum Foucault, Lyotard, Deleuze, Agamben, Jean-Luc Nancy, Badiou, Rancièrre, Serres, Levinas, Antonio Negri (lista ar putea continua). Interesele mele erau preponderent direcţionate către tradiţia continentală şi poststructuralistă a filozofiei contemporane. La Facultatea de Filozofie nu am putut găsi un curs substanţial care să abordeze gîndirea acestor autori. Operele lor nu lipsesc din programele oricărei facultăţi occidentale care se respectă, iar gîndirea acestora generează cel mai mare număr de conferinţe în spaţiul filozofiei.

În ultimii 20 de ani, cîţiva dintre aceşti autori (mai ales Foucault, Deleuze, Derrida) au fost traduşi masiv în limba română. La Facultatea de Filozofie a Universităţii din Bucureşti nu s-au organizat colocvii care să pună în discuţie opera acestora. Cum poate filozofia românească să fie vizibilă internaţional cînd o instituţie ce se vrea a fi prima Facultate de Filozofie din România nu este interesată de cei mai mari gînditori contemporani ai tradiţiei continentale europene?

Contrastul dintre modul în care se face filozofie în facultăţile de prestigiu occidentale şi Facultatea de Filozofie din Bucureşti este datorat şi unui model învechit de învăţare. Nicăieri în lume filozofia nu mai este autonomă. Operele marilor gînditori contemporani sînt studiate din perspectiva intersecţiei filozofiei cu artele şi cu literatura. Nu veţi găsi nicăieri în România un curs care să abordeze relaţia filozofiei cu cinema-ul sau cu artele. Estetica este studiată la noi numai din perspectiva textelor clasice. Puţine dintre textele transgresive ale secolului al XX-lea îşi găsesc locul în cursurile universitare ale Facultăţii de Filozofie din Bucureşti. Aceasta este experienţa proprie de învăţare, prezentată aici cu toate rezervele subiectivismului.

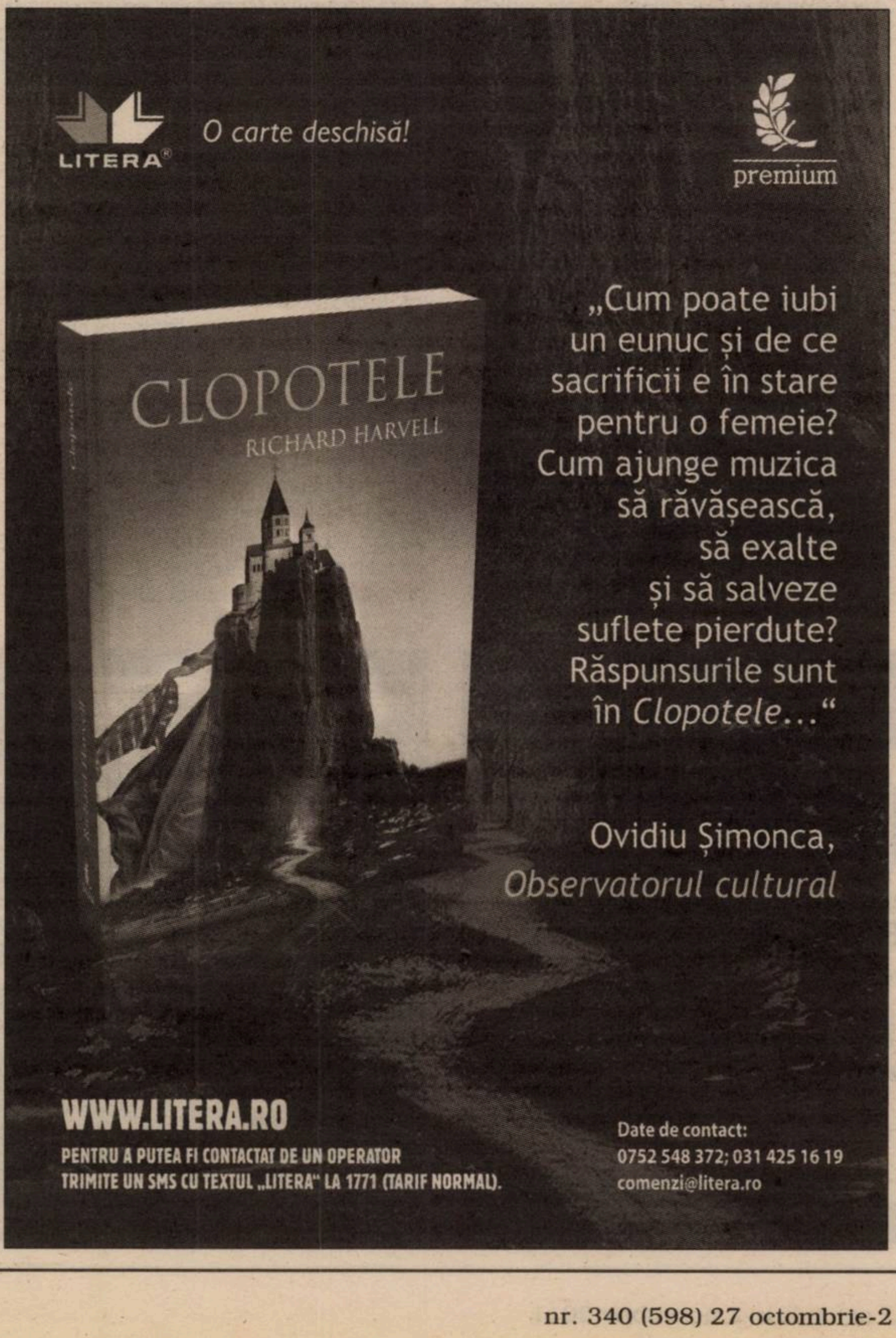
Discuţia despre învăţămîntul filozofic românesc nu trebuie să se rezume la evaluarea unor candidaţi (cine este mai bun – Cristian Iftode sau Cristian Ciocan?) pentru postul de lector. Nu aceasta este adevărata discuţie. Ceea ce s-a întîmplat la concursul pentru ocuparea postului de lector este simptomatic pentru spaţiul românesc care nu acordă foarte multă transparenţă acestor concursuri. Situaţia este caracteristică învăţămîntului universitar din România şi s-a repetat cu o frecvenţă alarmantă atît înainte de 1989, cît şi după căderea regimului comunist. Singurul motiv pentru care această situaţie a creat o oarecare dezbatere este faptul că G. Liiceanu este unul dintre foarte puţinii intelectuali români care beneficiază şi de un capital mediatic. În realitate, nici unul dintre candidaţi nu era „din afară", ci ambii erau „de-ai casei", atît Cristian Ciocan (susţinut de *profesorul* Gabriel Liiceanu, cît şi Cristian Iftode, (susţinut de Catedra de Istoria Filozofiei). Este puţin probabil ca un adevărat outsider, cineva care se ocupă numai de cercetare şi nu cunoaşte personal nici un membru al comisiei, să fi aflat despre acest concurs, deoarece acesta este modul – atît de românesc! – în care concursurile didactice se desfăşoară şi sînt făcute publice.

■■■ O indignare discreţionară

Consider că ceea ce a făcut profesorul Gabriel Liiceanu este lăudabil. Este admirabil că şi-a folosit notorietatea pentru a deschide o astfel de discuţie în spaţiul public. Însă trebuie să ne amintim că autorul *Jurnalului de la Păltiniş* este profesor la această facultate încă din anii '90. Ar fi putut interveni public mult mai devreme, înainte ca situaţia să se fi înrăutăţit, nu doar cînd unul dintre candidaţii pentru un post de lector este un apropiat al domniei sale. Sper că intervenţia sa va avea urmări.

Problema este însă mult mai gravă. În România, facultăţile proliferează un model învechit al învăţămîntului. Ca tînăr cercetător în filozofia contemporană, dacă nu eşti preocupat de fenomenologie sau de tradiţia analitică anglo-americană, Facultatea de Filozofie a Universităţii din Bucureşti nu te poate ajuta foarte mult. Ne încăpăţînăm să rămînem la Heidegger şi la fenomenologie, în timp ce, în Occident, Deleuze, Derrida şi Foucault deţin prim-planul. Ca cercetător, trebuie să aplici următoarea judecată: ceea ce este considerat relevant şi actual în România (de exemplu, exegeza lui Heidegger şi fenomenologia) este numai o mică parte (nici cea mai frecventată), de multe ori integrată critic de şcolile de filozofie occidentale. Cum poate un cercetător produs de Facultatea de Filozofie a Universităţii din Bucureşti şi aflat la început de drum să se afirme pe plan internaţional, cît timp drumul către filozofia contemporană îi este închis, iar în oferta sa educaţională nu se află gînditori precum Bergson (atît de admirat de interbelicii noştri şi recontextualizat azi în ontologiile virtualului), Foucault, Deleuze, Derrida, Lyotard, Agamben, Jean-Luc Nancy, Agamben, Badiou, Rancièrre, Serres, Levinas? Pînă cînd învăţămîntul filozofic românesc nu va acorda importanţa care i se cuvine filozofiei contemporane în alternativa ei continental-europeană, mă tem că filozofia românească nu va fi vizibilă pe plan internaţional.

■


LITERA®
O carte deschisă!
premium
CLOPOTELE
RICHARD HARVELL
„Cum poate iubi un eunuc şi de ce sacrificii e în stare pentru o femeie? Cum ajunge muzica să răvăşească, să exalte şi să salveze suflete pierdute? Răspunsurile sunt în *Clopotele*..."
Ovidiu Şimonca, *Observatorul cultural*
WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL).
Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19
comenzi@litera.ro

Cine este marionetistul?

Şerban AXINTE

Aproape nimic din ceea ce este *Matei Brunul* (Polirom, 2011) nu aminteşte de *Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi* (1999 şi 2005) sau de *Circul nostru vă prezintă* (2002 şi 2007), microromanele ce l-au consacrat pe Lucian Dan Teodorovici. În acestea, ca şi în multe dintre prozele sale scurte, scriitorul propunea un personaj unic. Deşi surprins la vîrste şi cu preocupări diferite de la caz la caz, trăsăturile esenţiale îi rămîneau neschimbate. De cele mai multe ori, el era naratorul unor istorii absurde prin intermediul cărora se prezenta cititorilor perfect conştient de ciudăţeniile lui, pe care le punea însă pe seama unui destin tragic. Era semidoctul (simpatic) prin excelenţă, ce nu-şi accepta condiţia şi, drept urmare, încerca să iasă din desele situaţii nefavorabile făcînd apel la bruma de cultură şi la memoria sa aproximativă: versuri greşite din clasici sau citate din limba latină nepotrivite în context, toate acestea provocînd trei tipuri de reacţii: delir metafizic naratorului, dispreţ şi indiferenţă celor cu care acesta intra în contact şi, bineînţeles, un savuros efect comic în beneficiul cititorilor, singurii capabili să perceapă scenele în semnificaţia lor reală.

Prin *Matei Brunul*, Lucian Dan Teodorovici face un salt important, riscînd destul de mult. Foarte puţini scriitori sînt dispuşi să se distanţeze de formula care i-a consacrat pentru a se putea, practic, reinventa. Teodorovici a renunţat la comic, arma lui verificată şi eficientă. A tras oblonul peste lumea pe care o cunoştea în mod direct, a trecut de la autoficţiune şi automistificare la o ficţiune bazată pe reconstrucţia unei realităţi deja îndepărtate. Anii '50. Originalitatea abordării sale rezidă într-o calibrare atipică a vocii narative care exclude orice încrîncenare expozitivă. Pentru că romanul nu şi-a propus asta. Sau cel puţin nu se doreşte un atac frontal la adresa stalinismului, a ideologiei naţional-comuniste. Se vrea o formă mult mai subtilă de investigare a individualităţii, a interiorităţii, nu doar scindate, ci de-a dreptul pulverizate de istorie. Cu alte cuvinte, e o metodă de a exprima cu adevărat ceea ce a însemnat dictatura comunistă, pentru că, prin eliminarea tuşelor îngroşate, se ajunge şi la vibraţia ultimă a undei de şoc propagate în corpul social. Se va vedea la finalul acestei cronici.

■■■ Centrul de greutate

Nu avem de-a face cu o analiză psihologică propriu-zisă, ci cu o observare dintr-un unghi deloc empatic a unei psihologii nivelate. Personajul Matei Brunul şi-a pierdut memoria şi, odată cu ea, centrul de greutate al vieţii. Marioneta Vasilache, cea care îl însoţeşte pe protagonist în strania petrecere a vieţii de după uitare, pare a-i fi un avatar inferior, o entitate alături de care se simte în siguranţă. Ea pare a fi pentru el un mod de a se conştientiza, de a se privi din afară, în condiţiile în care Bruno nu are cum să aibă o perspectivă completă asupra propriei vieţi: „Orice mişcare a marionetei se bazează pe un centru de greutate. Dacă e mînuit cum se cuvine, dacă marionetistul în cunoaşte, îl simte pînă la identificarea cu el, celelalte părţi ale corpului, care sînt doar nişte pîrghii, pendule, se mişcă pe linia dorită de el. Forţa gravitaţională îşi face datoria. La om, sufletul e o necunoscută. Sufletul marionetei e însă uşor de găsit, e tocmai acel centru de greutate. Şi el dictează mişcarea, acţiunea, îi dictează practic viaţa. Viaţa marionetei stă în mîinile marionetistului. Niciodată nu poţi manipula păpuşa, niciodată n-o poţi face să trăiască aşa cum vrei tu, dacă nu înveţi să-i controlezi în profunzime sufletul, indiferent de locul în care se află. Sufletul sau centrul de greutate...". Cu toate că metafora marionetei pare uşor străvezie, ea începe să răspundă în a doua jumătate a cărţii unor realităţi mai complexe, căpătînd greutate şi forţă.

Teodorovici restituie printr-o tehnică cinematografică a inversării cadrelor spectrul real al disperării şi al dezumanizării.

Deşi focalizează aparent pe „faţa umană" a mecanismului criminal (ochii îngăduitori ai anchetatorului, comportamentul dublu al unui gardian, pitorescul unor situaţii în esenţă tragice), Teodorovici restituie printr-o tehnică cinematografică a inversării cadrelor spectrul real al disperării şi al dezumanizării. Liniaritatea nu rămîne ruptă, pentru că cititorul se află deja în posesia datelor complementare aduse în naraţiune prin alte mijloace decît acela al insistării pe personaj. Cu atît mai alienantă şi mai acaparatoare este realitatea contorsionată cu cît ea e pusă în relaţie cu inocenţa aproape patologică a celui ce nu înţelege regulile jocului. Nu e nimic kafkian aici, pentru că nu se poate vorbi despre o conştiinţă a absurdului, ci de una a vinovăţiei prescrise şi imposibil de verificat, deci de vindecat.

Scenele din închisoare sînt convingătoare, mai ales că se alternează anumite feţe ale tragicului greu de cuprins într-o scenă unică. Simbioza dintre individ şi avatarul său de lemn se produce într-o secvenţă de o puternică încărcătură emoţională. În bezna închisorii, se pot descifra contururile unei fiinţe care se recompune la auzul unei muzici interioare: „odată ataşate sforile ce o conectau la lumea animată, păpuşa a început să se mişte. [...] a bătut cu piciorul în ciment, hotărîtă, şi a început să danseze. [...] dansul ei a devenit tot mai energic, tot mai îndrăcit, tot mai prins în vîrtejul unei muzici pe care, fără doar şi poate, urechile păpuşii o auzeau, la fel cum urechile lui Bruno o auzeau, Şi-apoi, pentru că magia a umplut scorojita sală de baie, muzica şi-a făcut drum şi către urechile bătrînului gardian [...], iar spaţiul a început să se lărgească, becul slab, murdar, al băii s-a spart şi a slobozit lumina pe care-o ţinea prizonieră, iar aceasta, însufleţită de eliberare, s-a colorat brusc în toate nuanţele, apoi s-a refugiat în zeci, în sute de alte becuri, care-au înghiţit toate urmele de întuneric".

Muzica eliberată aduce promisiunea unei răsturnări de destin. Nici nu mai are importanţă dacă s-a întîmplat sau nu asta pînă la urmă. Tot ce contează e că Matei Brunul şi-a amintit acordurile ei nefireşti atunci cînd se afla în libertate, în dezamăgire şi beznă interioară.

■■■ Cele două adevăruri

Duplicitatea e prezentă în toate straturile sociale şi umane. Toate scrierile despre dictatură nu neglijează acest aspect, după cum e şi firesc. În cazul de faţă, există însă nişte particularităţi distinctive. Pentru ca mecanismul să poată funcţiona fără greş e necesar ca fiecare victimă să aibă călăul personal, construit după profilul ei. Practic, securistul devine un prieten de nădejde, o „conştiinţă bună", ce-l are în grijă pe tovarăşul proaspăt întors în societate după stagiul de reeducare obligatorie. În carte, duplicitatea e văzută ca un dat. E ceva în firea lucrurilor atît pentru cel aflat în situaţia de a minţi, cît şi pentru cel spre care a fost ticluită minciuna: „tovarăşul Bojin nu minţea niciodată. [...] începuse să creadă că exista nu un singur adevăr, ci două adevăruri mari şi late. Un adevăr din mintea proprie, care de cele mai multe ori era bine să rămînă acolo. Iar celălalt adevăr, tot mai important în viaţa lui, era adevărul rostit oficial. Nu era nici o ipocrizie la mijloc. Pentru tovarăşul Bojin, adevărul oficial era exact la fel de important ca şi cel neoficial, cel din minte". Iată şi adevărul distorsionat al lui Bruno: „pînă la urmă, totul, absolut totul era o minciună [...]. Şi totuşi, tocmai pentru că erau prea multe, tocmai pentru că erau atît de legate între ele, tocmai pentru că împreună făceau un soi de adevăr, sau măcar sunau a adevăr atunci cînd îi fuseseră oferite ca explicaţii de tovarăşul Bojin, nu mai putea să se revolte din pricina lor". De fapt, nu contează foarte mult care din cele două adevăruri este mai adevărat. E mult mai important de văzut cum se integrează o anumită perspectivă asupra realităţii şi ce rezistenţă opune sau nu conştiinţa umană. Se pare că lipsa de conştiinţă şi conştiinţa infinită (sinonime pentru Matei Bruno) au în comun ideea de acceptare.

Lucian Dan TEODOROVICI
Matei Brunul
POLIROM

Lucian Dan TEODOROVICI

Matei Brunul
Editura Polirom, Iaşi, 2011, 400 p.

■■■ Un burattino uman

Pînă la urmă, cine îl joacă în sfori pe Bruno, cine îi dirijează mişcările, articulaţiile, paşii mărunţi, nesiguri? Cine e cu adevărat marionetistul? Răspunsul poate fi găsit undeva, la graniţa de Vest a unei Românii şi a unei epoci imposibil de părăsit. Nu din cauza gardienilor, ci din pricina firelor invizibile ce-l ţintuiesc pe individ pentru totdeauna, făcîndu-l să nu-şi mai dorească libertatea.

Nu am nici o îndoială, *Matei Brunul* este cea mai bună carte a lui Lucian Dan Teodorovici. Tematica ei extrem de dificilă şi de pretenţioasă l-a obligat pe scriitor să se reinventeze, să evolueze, să se ridice la complexitatea şi temperatura lumii pe care a încercat cu succes să o restituie. ■

Joi, 2 noiembrie 2011, ora 19.00
Sala Radio
Muzicale
RECITAL
Aniversare
ENESCU - BARTÓK
DANA BORŞAN şi invitaţii săi
CRISTINA ANGHELESCU - vioară
TOMA POPOVICI - pian
MATEI ALEXANDRU - percuţie
ALEXANDRU ANASTASIU - percuţie
ADRIAN DUMINICĂ - clarinet
G. Enescu: Pastorală, Menuet trist, Nocturnă pentru vioară şi pian la patru mîini
Sonata nr. 2 în fa minor pentru vioară şi pian, op. 6
B. Bartók: *Contraste* pentru pian, vioară, clarinet
Sonata pentru două piane şi percuţie
eventim

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
duminică, 6 noiembrie 2011, ora 19.00
CORSARUL
de A.C.Adam
balet în trei acte
Casa de bilete: 021 313.18.57 | www.operanb.ro

Lucian Dan Teodorovici punctează din nou

Antonio PATRAŞ

Nici nu s-au stins bine ecourile stîrnite de publicarea excelentului său volum de proză scurtă *Celelalte poveşti de dragoste* (Polirom, 2009), că Teodorovici ţine din nou capul de afiş al actualităţii literare, de data aceasta cu un roman în toată puterea cuvîntului (*Matei Brunul*, Polirom, 2011), menit să confirme parcă previziunile cronicarilor care i-au intuit încă de la primele cărţi vîna de scriitor de cursă lungă, capabil să se reinventeze şi să-şi surprindă, mereu, cititorii. Spunînd asta mă gîndesc, desigur, şi la saltul calitativ înregistrat, în timp, de literatura autorului ieşean, fapt ce semnalează, în cazul de faţă, existenţa unei exigente conştiinţe artistice, din păcate tot mai dispreţuită în vremurile de azi, cînd valoarea estetică nu garantează aproape deloc succesul de public. De aceea, cu atît mai surprinzătoare mi se pare ambiţia prozatorului de a crea un univers ficţional de mare complexitate şi de a-şi inventa o poetică proprie, fără a cădea nici în clişeu şi manieră, nici în searbăda prolificitate a acelor scribi disciplinaţi pentru care numai cantitatea contează.

Întîmplarea face că l-am putut urmări pe Teodorovici de la debut, mai întîi, deoarece ne cunoaştem din studenţie, cînd gravitam amîndoi în jurul grupării de la OuTopos-Club 8, apoi, fiindcă mi se părea cu totul altfel decît junii furioşi din valul douămiist, mai puţin clamoros, aparent mai rudimentar ca stil şi limbaj, însă mult mai percutant prin simplitatea cu care ştia să pună în scenă viaţa omului obişnuit, privind-o, de regulă, într-o oglindă întunecată, cu ochi de mizantrop sau chiar de cinic dezabuzat (recenzenţii au sesizat preferinţa prozatorului pentru comicul violent, pentru satiră şi grotesc). Interesant e că, după succesul facil obţinut cu romanul lui „studenţesc" (*Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi*, 1999), ancorat în „realitatea imediată", Teodorovici nu s-a arătat dispus să joace în continuare pentru galerie, cum i-ar fi fost foarte la îndemînă. În consecinţă, nici cărţile publicate ulterior (în marea lor majoritate, volume de proză scurtă) n-au fost primite cu mare entuziasm de publicul larg, în pofida aprecierilor mai mult decît favorabile ale criticii. Prozatorul ieşean părea să nu fi depăşit încă etapa experimentului, a exerciţiului preliminar, de simplă digitaţie literară, deşi scrisul său, altădată amprentat de o expresivitate liric-pamfletară, mărturisea în mod vizibil efortul obiectivării şi al decantărilor succesive, în linia unui schematism substanţial, ce înfăţişează „lumea"/„realitatea" sub formă de ecorşeu, cu o undă de tot mai îngăduitoare şi mai înţeleaptă (auto)ironie.

Observînd de altfel maniera ludic-ironică de subminare a convenţiilor realismului mimetic, comentatorii au evidenţiat corect, în marea lor majoritate, teatralitatea prozei lui Teodorovici, încercînd în felul acesta mai curînd să-l discrediteze ca prozator, pe motiv că i-ar lipsi vîna de povestitor, cum şi simţul arhitectural, de mare creator epic. Or, pentru scriitorul ieşean, teatralitatea nu era numai o problemă tehnică, de „limbaj" narativ traductibil într-o serie de procedee dramatice, cum s-a spus, ci şi (în primul rînd!) o componentă esenţială a imaginarului artistic, o modalitate predilectă de reprezentare impusă aproape involuntar, inconştient, în felul unei predispoziţii creatoare înnăscute.

Astfel, dacă în *Celelalte poveşti de dragoste* Teodorovici izbutea să surprindă firesc caracterul teatral al vieţii care se vieţuieşte, în forma unui roman-puzzle menit a pune în scenă şi a sancţiona dinamica păguboasă a pasiunilor, în ultimul său roman sub semnul teatralităţii stau, deopotrivă, şi viaţa, şi arta – observaţie ce mă îndreptăţeşte să afirm că abia acum, în *Matei Brunul*, prozatorul va fi ajuns la deplina conştiinţă de sine, fapt ce-l determină să se reevalueze şi să se raporteze critic la scrierile lui anterioare. Ca atare, deşi implicită, reflexivitatea conferă acum discursului romanesc rolul unei „oglinzi" în care se reflectă simultan „lumea" şi „textul", printr-un foarte subtil joc de lumini şi umbre, şi nu într-o manieră artificial-demonstrativă (ca la mulţi dintre optzecişti, de pildă). Cu alte cuvinte, simplificîndu-se, proza lui Teodorovici se complică inextricabil, cîtă vreme „romanul" e dublat, în unul şi acelaşi text, de o critică explicită a fabulaţiei romaneşti, deconstruite ingenios, şi tot cu mijloacele teatrului.

> „Ficţiunea" din *Matei Brunul* nu-i rodul imaginaţiei descătuşate, ci expresia sublimat artistică a unor investigaţii minuţioase în domeniul mai general al psihologiei şi în acela, particular, al psihologiei creaţiei.

■■■ Psihologia personajului – un procedeu de compoziţie narativă

Primul efect vizibil al „mutaţiei" despre care vorbeam e amplitudinea, lesnicioasa respiraţie a frazei, desfăşurată fără nici un efort pe sute de pagini, ca şi cum prozatorul s-ar fi lăsat ispitit, pentru o clipă, de mirajul ritmului, al sugestiei muzicale şi, deopotrivă, al unei productivităţi infinite, tributare exclusiv „talentului". Dar Teodorovici nu-i un scriitor de acest tip (spontan, natural), nu-i un ingenuu – dovadă rigoarea geometrică a compoziţiei narative, elaborate cu mare atenţie, în aşa fel încît să ilustreze chiar geneza procesului creator, relevabilă în profilul psihologic al personajului principal, „păpuşarul" Matei Bruno („Brunul"). Nu întîmplător, romancierul ţine să-şi avertizeze cititorii că s-a documentat serios înainte de a-şi scrie cartea, consultînd specialişti reputaţi (istorici, neuropsihiatri etc.). Drept urmare, „ficţiunea" din *Matei Brunul* nu-i rodul imaginaţiei descătuşate, ci expresia sublimat artistică a unor investigaţii minuţioase în domeniul mai general al psihologiei şi în acela, particular, al psihologiei creaţiei.

Într-adevăr, scenariul epic din *Matei Brunul* pare să ilustreze ceea ce Freud numea „romanul familial al nevroticilor" – „formă de ficţiune elementară", al cărei tipar narativ, remarca Marthe Robert într-o lucrare de referinţă (*Romanul începuturilor, începuturile romanului*), poate cunoaşte diferite variaţii şi poate atinge diverse stadii de dezvoltare, fără să-şi schimbe niciodată decorul, personajele ori subiectul, monotonia aceasta traducînd o necesitate primară, legată de însuşi principiul de funcţionare a imaginaţiei. Recursul la asemenea „ficţiune elementară" ar avea un rol terapeutic, în sensul că rezolvă criza dezvoltării umane determinată de *complexul oedipian*, ce se reflectă şi în plan literar-artistic, printr-o serie de mijloace specifice. De aceea, probabil, Teodorovici manifestă o preferinţă vădită pentru personajul inocent (victimă a împrejurărilor, incapabil de introspecţie), cum şi pentru o intrigă stereotipă, care nu cere o mizanscenă complicată, cîtă vreme psihologia eroului se vede modelată de nişte forţe exterioare, acţionînd în maniera unui mecanism compensativ, programat a soluţiona fără pic de efort, după nişte procedee prestabilite, ecuaţia vieţii interioare.

Principiul compoziţional la care recurge aici prozatorul constă în alternarea planurilor narative (trecut/prezent), astfel încît ceea ce părea iniţial de neînţeles să se lămurească treptat, succesiunea capitolelor ritmînd de fapt complicatul proces al redobîndirii memoriei pierdute şi, subsecvent, al cunoaşterii de sine. Cît priveşte „subiectul" romanului, „acţiunea" se petrece în România socialistă, la cumpăna dintre deceniile cinci şi şase ale veacului trecut, şi se derulează *au relanti*, cinematografic, ceea ce face ca abia spre sfîrşitul cărţii să aflăm că Matei Bruno, protagonistul romanului, suferise un accident în puşcăriile comuniste, în urma căruia pierde doar amintirea ultimilor douăzeci de ani de viaţă, dar nu şi pe aceea a copilăriei şi adolescenţei. Din această cauză, este pus sub supravegherea atentă a „tovarăşului Bojin", un securist de nădejde, care ar fi trebuit să facă din el un tip de „om nou", un „mankurt" educat în spiritul şi litera idealurilor socialiste. La reeducarea inocentului Bruno e obligată să contribuie şi „informatoarea" Eliza, căreia i se atribuise un rol precis în comèdia pusă la cale de Securitate. Dar femeia alege să joace dublu şi plănuieşte să fugă în Occident împreună cu omul pe care-l turna organelor, mai ales după ce află că mama acestuia, rămasă undeva în Italia, încă trăieşte, putîndu-i proteja de neplăcutele consecinţe ale trecerii frauduloase de frontieră. Fără a bănui de la bun început impuritatea motivelor de afecţiune ale femeii, „păpuşarul" Bruno cedează ispitei şi se îndrăgosteşte, îşi redobîndeşte memoria anilor pierduţi, pentru ca la final, în faţa sîrmei ghimpate, să-şi dea seama că nu trăise decît o iluzie, să refuze exilul şi, nu mai puţin, înşelătoarea fericire promisă.

Însă pe lîngă Matei, prozatorul izbuteşte să contureze pregnant o întreagă galerie de personaje secundare memorabile, prinse într-o serie de scene şi „tablouri" de mare dramatism (Portos şi reeducarea la camera „treispepaişpe", Nea Zacornea şi păpuşa vie confecţionată clandestin în puşcărie, furiile căpitanului Maromet etc.). Admirabilă e, de asemenea, modalitatea în care, amestecînd istoria reală cu ficţiunea (în carte trăiesc şi „personaje" precum Lucreţiu Pătrăşcanu, Elisabeta Rizea, Stalin ş.a.), Teodorovici izbuteşte să evite clişeul şi să nu scrie la fel ca atîţia alţii despre comunism şi fascism, despre trecutul mai mult sau mai puţin îndepărtat. Relativizînd perspectiva obişnuită, punînd mereu faţă în faţă istoria mare, consemnată documentar, şi istoria mică, a individului mărunt, anonim („antierou", om onest şi de bun-simţ), prozatorul ieşean se delimitează critic de maniheismul interpretărilor curente, pentru a dezvălui şi cealaltă faţă, umană, a „răului", cum şi ipostaza terifiantă a „binelui" obligatoriu. Pentru că în romanul lui Teodorovici lucrurile sînt privite nuanţat, umanitatea nu e compusă din ticăloşi şi martiri, din zmei şi din Feţi-Frumoşi, ca în basme. Călăii şi victimele sînt de compătimit deopotrivă, fiindcă împărtăşesc, cu voia sau fără voia lor, o soartă identică, ceea ce face inutilă dorinţa evadării din închisoarea de toate zilele. Dar la o astfel de înţelegere complexă nu ajung decît cei care au ales să-şi trăiască viaţa ca un spectacol, asumîndu-şi simultan ipostaza de actor şi de spectator, asemenea „păpuşarului" Bruno şi, nu mai puţin, creatorului său, ascuns în spatele cortinei ca un demiurg ce-şi contemplă, detaşat, opera.

■■■ Teatrul din viaţă şi teatrul din carte. Dezvrăjirea literaturii

Pentru Teodorovici, aşadar, romanul se vădeşte a fi o structură mobilă, configurată prin amplificarea neîngrădită a unei „forme interne" (a „conţinutului" psihic) făcute să genereze, la rîndul său, forma exterioară, compoziţia narativă *stricto sensu*. Psihologii au dovedit, de altfel, că formarea amintirii nu este niciodată anterioară formării percepţiei, cum se crede îndeobşte (vezi, de pildă, studiul relativ recent al lui Remo Bodei, *Senzaţia de „déjà vu"*). Prelucrarea informaţiilor primite din exterior se face şi cu ajutorul memoriei, astfel încît receptivitatea faţă de prezent şi faţă de „realitatea concretă" nu numai că nu e obstrucţionată, dar e stimulată chiar de capacitatea de a trăi, cu ajutorul imaginaţiei, în trecut. Nu ştiu ce surse documentare va fi consultat Teodorovici. Şi nici nu contează asta, de fapt. Important e că, prin simplul procedeu al alternării planului percepţiei cu acela al amintirii, prozatorul ieşean a reuşit să demonteze ca pe o jucărie stricată mecanismul de întristătoare previzibilitate al epicii realiste şi al explicaţiilor de tip cauzal, care caută în fiece eveniment o semnificaţie şi în fiece gest o motivaţie ascunsă. Utilizînd cu măiestrie tehnica suspansului, relativizînd permanent punctele de vedere, Teodorovici a dovedit că ştie să-şi seducă cititorii, fără a-i linguşi şi fără a coborî nivelul estetic. De aceea, *Matei Brunul* e un roman care se citeşte cu sufletul la gură, în pofida subtilităţii compoziţiei narative, ce se orchestrează polifonic, şi a schepsisurilor de tot soiul, relevabile abia la relectura aplicată a textului (vezi, mai ales, resuscitarea procedeelor vechi ale teatrului de păpuşi în limbajul modern al romanului).

Din dorinţa de a-l plasa într-o tipologie, şi nu de a face comparaţii jenante, cum mi s-a reproşat, cînd am scris ultima oară despre prozatorul ieşean am amintit numele lui Flaubert. Avînd în vedere că autorul *Educaţiei sentimentale* e cel mai important prozator care a deteatralizat, ironic, romanul european de tradiţie „romanescă", mă văd nevoit să-i atribui lui Teodorovici (*mutatis mutandis*, desigur), iată, o intenţie similară. Oricum, cu toate că e cea mai bună carte a sa de pînă acum, *Matei Brunul* pare a fi tot un text de hotar, care marchează mai mult un sfîrşit de drum decît un alt început. Rămîne de văzut cum va ieşi din impas, pe viitor, acest prozator pe cît de talentat, pe atît de inteligent.

■

Un păpuşar în „marea istorie“ comunistă

Adina DINIŢOIU

Matei Brunul, recentul roman al prozatorului ieşean Lucian Dan Teodorovici, un roman masiv de 400 de pagini, vine să împlinească un orizont de aşteptare specific al spaţiului literar (şi mai ales critic) autohton de după '90: acela al unui roman al comunismului românesc, scris la modul marilor romane realiste din literatură.

Într-adevăr, *Matei Brunul* îşi asumă, cu bună-ştiinţă, acest tip de demers realist, alternînd permanent două planuri, coborîrile în trecut şi revenirile în prezent – în ritmul alternant al celor 25 de capitole –, cu incursiuni repetate în „marea istorie“, care, ţine să arate în mod repetat autorul, cu riscul de a suna demonstrativ, condiţionează nemilos „mica istorie“ a individului. Iar personajul ales de prozator – pentru a ilustra această „mică istorie“ intrată sub tăvălugul vremurilor sau istoria la firul ierbii – este Bruno Matei, un tînăr păpuşar, născut din mamă italiancă (Chiara sau, pe româneşte, Clara) şi tată român (George, devenit, în Italia, Giorgio), plecat în '37 din România şi proprietar al măcelăriilor Pignatelli, cu sediul central la Salerno. În timpul războiului, Bruno scapă de înrolare în armata română (fiind cetăţean român) datorită tatălui său, care se amuză, împreună cu un prieten medic, să pretexteze că fiul său suferă de maladia Marie-Strümpell, „care, conform familiei copleşite de necaz, urma să-l transforme, peste cîţiva ani, prin înţepenirea umerilor şi a articulaţiilor, într-un adevărat *burattino* uman“. „[...] lui Bruno – scrie autorul – povestea i s-a părut aproape comică, într-o anumită măsură considerînd-o un semn al destinului, căci de la *burattino* la *marionetta* era un singur pas, unul mic, pe care el deja îl făcuse.“

■■■ O carte gravă şi sumbră

Or, e adevărat că fiul nu respectă dorinţa tatălui de a urma avocatura şi alege să studieze actoria la Accademia Nazionale d'Arte Drammatica „Silvio D'Amico“, unde descoperă pasiunea pentru marionete, făcînd apoi o iniţiere informală în teatrul de marionete în cadrul unei familii de păpuşari din Sicilia, însă fraza de mai sus are o rezonanţă mult mai puternică la nivel simbolic decît la nivel literal. Căci Lucian Dan Teodorovici îşi construieşte cartea şi personajul cu maxim de atenţie la detalii şi cu o scrupulozitate care, din păcate, riscă să cadă adesea în demonstrativ şi în artificiu. Cu toate acestea – cu toate încercările de destin pe care i le rezervă autorul, nu întotdeauna verosimile –, personajul său e unul reuşit, care trăieşte cumva independent de sforile auctoriale, un personaj tragic în candoarea lui de păpuşar care şi-a pierdut memoria. El va fi, într-adevăr, o marionetă a destinului şi a „marii istorii“ comuniste care pîndeşte România la sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, aşa cum este şi marioneta narativă a prozatorului, pornit pe drumul narativ – cu capcane – al unei poveşti „despre spaţiul concentraţionar comunist, despre victime şi torţionari, despre destin şi însingurare ca mijloc de autoapărare în faţa adversităţilor unei societăţi poliţieneşti care domină individul şi îi supraveghează fiecare clipă a vieţii“, după cum stă scris pe coperta a patra a cărţii.

Matei Brunul e o carte gravă şi sumbră – cu foarte rare momente de destindere sau umor –, poate prea încărcată de necesitatea de a reda ororile comunismului – sub formă de anchete, bătăi şi torturi, închisori şi lagăre de muncă – pentru a evita, la rigoare, tezismul. În ciuda naraţiunii ample, personajele care o traversează nu sînt multe, doar trei (plus cîteva profiluri în închisoare): Bruno Matei, tovarăşul Dumitru Bojin, securistul însărcinat cu supravegherea Brunului, şi Eliza, sau, cum aflăm spre final, Elisabeta Stancu, prietena (devenită iubita) lui Bruno, de fapt şi ea, aflăm tot la sfîrşit, o „rezidentă“ informatoare a Securităţii. Bruno Matei devine Brunul, Matei Brunul, rebotezat astfel, „pe româneşte“, de tovarăşul Bojin, în clipa în care preia cazul lui, cu ordin de la partid.

Italianul Bruno, cu tenul smead, brun, ajunge în atenţia Securităţii la puţină vreme de la venirea lui în România, după război, într-un post de consilier la Teatrul de Păpuşi şi Marionete Ţăndărică, un post de care-i făcuse rost, la rugămintea tatălui său (falimentar, după război), Lucreţiu Pătrăşcanu, fostul coleg de facultate şi actualul ministru de Justiţie în guvernul Petru Groza, instalat în martie 1945 (de fapt soţia acestuia, Elena Pătrăşcanu, scenografă la Teatrul Ţăndărică). În '48, cînd Lucreţiu şi Elena Pătrăşcanu sînt arestaţi, Bruno Matei este şi el concediat (în acelaşi an, nu este lăsat să plece la înmormîntarea tatălui, care murise la Salerno). Abia în acel moment, pasionatul de marionete, care făcea abstracţie de realităţile socio-politice, este ajuns din urmă de ele şi nu le mai poate ignora. Însingurat şi izolat în apartament, Bruno se apucă să citească ziarele: „Pentru că abia atunci, în iarna dintre 1948 şi 1949, a început să înţeleagă că istoria mare avea întotdeauna o putere covîrşitoare asupra istoriei mici, personale. Chiar dacă nu întotdeauna aveai şi şansa de-a înţelege asta la timp. Iar istoria mare se scria, în zilele acelea, printre rînduri din ziare“. În acele zile de recluziune şi de brutală conştientizare a schimbărilor politice, Bruno se aşază la masa de scris şi redactează o istorie a marionetelor, un amplu eseu care înglobează experienţa lui personală, adresîndu-se unui public „dintr-o altă istorie, unul dispus să-l asculte, dispus să-l înţeleagă, dispus chiar să-i adreseze întrebări“. Iar în martie 1949, e arestat şi condamnat la zece ani de închisoare, în urma unui proces în care e acuzat de uneltiri legionare, în faţa celor patru studenţi ai săi cărora le acorda cursuri despre teatrul de marionete.

Cam aşa încep tribulaţiile prin închisori ale Brunului, un personaj tragic prin excelenţă. E de spus, totuşi, că aceste capitole de început demarează greoi, fraza încă îşi caută tonul adecvat, situaţiile evocate îşi caută şi ele verosimilitatea. Cum spuneam mai sus, Brunul reuşeşte, însă, să fie un personaj viu, înduioşător în tragismul lui, dincolo de soluţiile narative uneori artificiale. Un personaj singur, izolat, ulterior amnezic, care încearcă cu disperare să trăiască, să aspire la libertate şi să găsească un sens lucrurilor, o victimă absolută a comunismului, căruia i se refuză, pînă la capăt, orice ieşire, scăpare, izbăvire.

Periplul prin diverse închisori şi lagăre de muncă, Peninsula, Galaţi, Iaşi – fiecare cu chinurile ei, cu celulele şi relaţiile specifice între condamnaţi şi gardieni (cu figuri sumbre ale unor comandanţi de închisoare, precum Iosif Lazăr sau Nicolae Maromet, dar şi cu aceea luminoasă a lui nea Zacornea, gardianul omenos, care ia lecţii de marionete de la Brun) – ilustrează consecvent ororile închisorilor comuniste, dar şi încăpăţînarea Brunului de a rezista, de a-şi afla – precum marionetele – centrul de greutate, echilibrul mental şi inteligenţa de adaptare la fiecare închisoare. În acest context, e impresionantă forţa personajului, un om singur – în libertate nu avea pe nimeni, familia i-a rămas în Italia, tatăl murise, mama a fost întotdeauna o străină pentru el, iar bunicii de care se ataşase au dispărut de mult –, de a continua, în numele unui singur lucru: arta marionetelor, ce conţine pentru el toată puterea izbăvitoare.

Spre sfîrşitul anilor de detenţie are un accident pe şantierul unde îşi îndeplinea munca obligatorie, în urma căruia îşi pierde memoria ultimilor 20 de ani de viaţă şi, drept urmare, este eliberat –, sensul vieţii lui, căutat cu atîta înverşunare, devine iubirea pentru Eliza, care evoluează treptat, ocupînd, în mintea lui amnezică şi speriată, ce tînjeşte după afecţiune şi împlinire, locul care altădată era rezervat păpuşii de lemn, îmbrăcate în alb, confidenta adusă din Italia, care îi este înapoiată la ieşirea din detenţie. Imaginea cu care se deschide romanul – Bruno plimbîndu-se cu marioneta inertă pe braţ – este o imagine puternică, o imagine-emblemă a cărţii, care creează un personaj viu.

■■■ Soluţii narative neverosimile

Un personaj dificil de realizat şi de susţinut, de altfel, psihologic vorbind, pe parcursul romanului, amestec de candoare şi de pasiune, marcat apoi de amnezie şi traumele (pe care nu le mai conştientizează) anchetelor şi torturilor şi în sfîrşit preluat de tovarăşul Bojin în marea încercare de transformare a lui – profitînd de terenul virgin al lipsei de memorie – într-un *om nou*.

În solitudinea lui, Brunul se ataşează însă de aceste două fiinţe, singurele care-l frecventează: tovarăşul Bojin şi Eliza.

Către final, în capitolul 19 – dedicat tovarăşului Bojin –, din al cărui monolog interior înţelegem amestecul de conformism, ideologie (mimată şi asumată) şi omenie care-i determină acţiunile, e descrisă, din perspectiva acestuia, metoda Makarenko de creare a omului nou: „Pînă la urmă, semăna pe undeva cu o invenţie tehnică (pasiunea lui Bojin, *n.m.*): iei un om puţin stricat pe-alocuri, îl repari, dar nu-i bagi piesele iniţiale, ci nişte piese noi, mai bune, care-l fac mai funcţional în contextul actualei societăţi, mai evoluate“.

Tot aşa, aflăm în carte şi despre stahanovism, căci într-una din închisori, dat fiind că Bruno depăşeşte fără să vrea norma de muncă, primeşte de la colegii de celulă porecla de Alexei, de la Alexei Stahanov, minerul sovietic care-şi depăşise de şapte ori norma de lucru într-o singură noapte. Asemenea referiri, ca şi altele, sună cumva demonstrativ în text, părînd a fi puse acolo pentru un cititor străin (sau foarte tînăr), tot aşa cum întregul parcurs al Brunului e prea scrupulos construit după modelul victimei comuniste şi al ororilor sistemului.

Tovarăşul Bojin, spune autorul, e permanent condus de două tipuri de adevăruri: adevărul oficial, singurul pe care-l afirmă, şi adevărul interior, la care are acces numai el. E scindarea tipică individului trăitor în comunism, şi mai ales celui cu funcţii în aparatul de stat.

Cît despre Eliza, aici apare marea nedumerire a cititorului... Deşi relaţia înfiripată între Brun şi Eliza debutează ca o timidă poveste de dragoste – cu secvenţe convingătoare, mai ales cele în care Eliza ia locul marionetei Vasilache în afecţiunea Brunului –, ea se transformă brusc în cu totul altceva. Dacă tovarăşul Bojin continuă să dea semne de omenie şi înduioşare, se pare că Eliza, mult mai îndreptăţită la aşa ceva, devine dintr-odată o informatoare fără milă, care îi înşală inclusiv pe cei din partid, căci se foloseşte de personaj pentru a fugi ea însăşi din ţară!

Turnura finală a naraţiunii e nu atît neaşteptată, cît neverosimilă, deşi e din ce în ce mai insinuată complicitatea Elizei cu tovarăşul Bojin (însă harta cu traseul evadării din ţară, marcată de scrisul Elizei, nu-i pune nici o întrebare lui Bojin!).

Cu toate astea, încă o dată, Brunul – în paginile în care e descris drumul celor doi spre satul Naidăş de lîngă Timişoara, pe unde trebuiau să treacă graniţa – este un personaj viu şi convingător. Capitolul final (25) este, probabil, printre cele mai bune secvenţe narative ale cărţii. Eliza va reuşi să sară gardul cu sîrmă ghimpată de la frontieră, dar Brunul refuză s-o mai însoţească, înţelegînd că a fost folosit şi că singurătatea lui e iremediabilă. La postul de control, în zorii albi ai zilei, Brunul e prins de grăniceri şi-şi aşteaptă soarta: „Ani întregi o să tot dai explicaţii pentru ce-ai făcut... N-am auzit de vreunul care să fi fost prins şi să fi scăpat de asta“. Şi totuşi, e prea mult pentru acest personaj! Amnezic fără scăpare, trădat de singurele fiinţe din preajmă, Brunul e o victimă absolută, care reuşeşte, totuşi, să fie un personaj de neuitat, într-o carte mult prea demonstrativă, cu soluţii narative adesea neverosimile. ■

elefant.ro
TOP 5

FICŢIUNE

1
Hoţul de cărţi
de Markus Zusak

2
Romanul adolescentului miop
de Mircea Eliade

3
Grădina uitată
de Kate Morton

4
De veghe în lanul de secară
de J.D. Salinger

5
Apă pentru elefanţi
de Sara Gruen

NONFICŢIUNE

1
Mănâncă, roagă-te, iubeşte
de Elizabeth Gilbert

2
Cartea roşie
de C. G. Jung

3
Şi am spus da
o poveste de iubire
de Elizabeth Gilbert

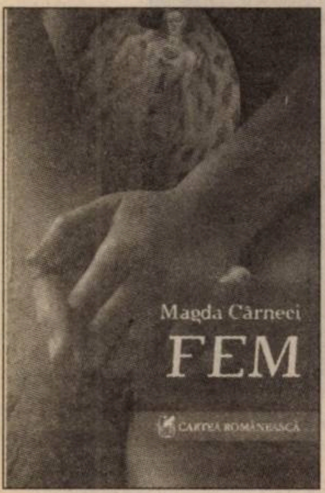
4
Cartea gesturilor
de Peter Collett

5
Cum am slăbit 70 kg mâncând 6 mese/zi
de Monica Ramirez

libraria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Senzaţii

Daniel CRISTEA-ENACHE



Magda CÂRNECI

Fem
Prefaţă de Simona Sora, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2011, 208 p.

Un roman de două sute de pagini scris pe durata a unsprezece ani este ori foarte bun, ori foarte slab. În a doua variantă, s-ar putea vorbi despre un eşec repetat în a depăşi sterilitatea, ceea ce denotă, în orice caz, o conştiinţă literară formată. În prima variantă, pe care *Fem* al Magdei Cârneci o ilustrează, lentoarea redactării se explică şi prin efortul autoarei de a aborda o temă îndeobşte ratată de scriitorii noştri: tema feminităţii.

Fem exclude, de la bun început, atît o agendă a feminismului teoretizant, cît şi perspectiva *macho* care, adoptată sau combătută, ar da cărţii o teză. Romanul nu are un mesaj „de gen“ şi nici măcar un conflict tipic romanesc. Deşi personajul feminin şi cel masculin se vor despărţi, în poveştile unuia pentru celălalt ei continuă să fie un tot. Şeherazadă „de bloc“, femeia îi povesteşte bărbatului încă iubit nu lucruri şi fapte nemaivăzute, precum în *O mie şi una de nopţi*. Ea îi povesteşte ceea ce trăieşte ca femeie; şi ceea ce, de obicei, nu se poate povesti. Pariul acestei proze riscante, curajoase este să descrie indescriptibilul intim şi să scoată la lumina paginii experienţe intense ale corporalităţii.

Personajul feminin îşi asumă într-un mod firesc rolul de narator, rezervînd „omologului“ masculin partitura unui receptor pasiv. Absent în plan discursiv, fără voce, Bărbatul este foarte prezent în experienţele trecute ale femeii şi în reproiectarea lor ficţional-onirică. Radu, primul iubit, va fi într-o asemenea scenă fantasmatică „ajutat“ să trăiască, „printr-o transfuzie permanentă de sînge şi dragoste“. Analogic, cuplul pe cale de a se destrăma va supravieţui pe intervalul, dilatat compensator, al povestirii. Aceasta se împinge singură în prim-planul romanului şi capătă un corp de sine stătător. Interesul ei, tot mai bine obţinut de la o pagină la alta, stă mai puţin în episoadele relatate şi mai mult în reverberaţia pe care ele o au într-o conştiinţă şi o alcătuire intimă puse sub sigla FEM.

Încercînd să rezum şi să încadrez, într-un efort „geometric“, textul fluid al romanului, trebuie să observ că acesta se opune cu obstinaţie rezumatului structurant. Într-un singur loc, Magda Cârneci alege să facă un desfăşurător al existenţei feminine (şi omeneşti), cu punctarea momentelor şi secvenţelor esenţiale, cu substantive verbale încărcate de experienţa comună: „un gînd uriaş, ca să existe în lumea asta, trebuie să se coboare, pare-se, din toată nemărginirea lui înstelată în pîntecul strîmt al unei femei şi să treacă prin cumplitele umilinţe ale naşterii, pline de sînge, lichid amniotic şi carne ruptă şi îndurerată, apoi prin servituţile creşterii, cu dresajul hrănitului, spălatului, îmbrăcatului, prin mizeria murdăririi continue, a excrementelor, infecţiilor şi a bolilor de tot felul, prin traumatismele învăţării, cu plînset, chin, oboseală, sudoare, prin suferinţele întîlnirii cu indivizii diferiţi sau asemenea, întîlniri pline de atracţie, invidie, dragoste, ură, milă, oroare, prin umilinţele degradării carnale, îmbătrînirii şi împuţinării, şi apoi prin chinurile crucificării finale, cu ruşinea fricii, pierderii de sine, urinei, transpiraţiei reci, cu neputinţa disperării fără ieşire, şi la urmă de tot prin umilinţele morţii“ (p. 38).

Paragraful nu e rău; însă el nu se compară cu fragmentele celelalte, mai toate scoase din *interiorul* experienţei şi procesate meticulos, într-o interferenţă excelent controlată de registre stilistice. Înainte de a cîştiga înălţime de perspectivă, romanul de faţă se adună dintr-o multitudine de senzaţii reînregistrate şi analizate. Ceea ce s-a trăit în primă instanţă este încă şi încă o dată supus unei analize infinitezimale şi unei asociativităţi de ordin sinestezic-poetic. Privite prin ochii femeii adulte, experienţele fetiţei din urmă cu mulţi ani capătă o stranietate mai complexă, filtrată de lecturi şi iniţieri succesive. Însă nici reciproca nu-i mai simplă. Personajul, aşa-zicînd, de format mic, fata de numai cîţiva ani de care are grijă o femeie „uriaşă“, dezvoltă un comportament mai degrabă anticipator decît naiv, pueril. Ca şi în romanul Ceciliei Ştefănescu, *Intrarea Soarelui*, stadiul prepuberal şi cel matur sînt într-o continuă corespondenţă osmotică.

Copilul plînge „lălăit“: „Vreau să mor. Şi e bine“. Dar acest episod tipic infantil e montat, cu dexteritate auctorială, într-o scenă pe care femeia în toată puterea cuvîntului o retrăieşte altfel decît a fost. Nu parcurgem aşadar un itinerariu al vîrstelor, rulat sub ochiul impersonal al unui romancier realist şi obiectiv. „Realismul“ fiecărei etape şi al fiecărei scene e subminat prin glisarea continuă a perspectivei şi printr-un influx de poeticitate senzorială ori simbolică. Dacă experienţa maturizării şi scrisul adult oferă copilului capacitatea de a penetra, cu viziunea lui naivă, adevărurile... organice ale existenţei, fetiţa împrumută percepţiile ei fragede femeii-care-va-fi.

Fem exclude, de la bun început, atît o agendă a feminismului teoretizant, cît şi perspectiva macho care, adoptată sau combătută, ar da cărţii o teză. Romanul nu are un mesaj „de gen“ şi nici măcar un conflict tipic romanesc.

De altfel, personajul-narator din *FEM* e unul lacom de „trăiri şi viziuni“, văzute mai întîi din afară, de la o anumită distanţă temporală, şi accesate apoi printr-o lucidă, tenace apropiere de reacţia iniţială. În momentele faste, cînd conştiinţa cu volumul ei şi pelicula de sensibilitate se topesc într-un aliaj atît de greu de obţinut, eul va fi luat „cu asalt“ de imagini stranii, un „pumn de senzaţii“, o serie de „percepţii lărgite“, o suită de „stări psihice stranii, uşor dilatate“, devenite posibile prin mărirea „diafragmei optice“ a Viziunii interioare.

Sîntem încă într-un stadiu cerebral al transcrierii acestor experienţe. Distanţa dintre ce se (re)trăieşte şi ce se scrie despre asta e încă păstrată. În faza de risc maxim, romanul coboară în schimb sub aceste senzaţii atent cartografiate şi pulsiuni numite ca atare. Calificarea („straniu“, „uşor dilatat“, „hipnotic“) lipseşte. Proza Magdei Cârneci devine dilatată şi stranie, respirînd aerul basmului, de nu efectele subliminale IMAX din *Avatar*: „Îmi făceam loc cu greu, oboseam repede. Într-un munte de granit roşu se zărea o vale îngustă, abia luminată de lună. Trebuia să trec printre pereţii din stîncă ce-mi zgîriau umerii, apoi pe o punte îngustă, nesigură, suspendată la o mare înălţime. Dedesubt curgea o apă întunecată. O auzeam pe ea plîngînd încetişor, suspinînd. Îmi făcea semne delicate cu mîna. În vale am dat de o pădure deasă şi umedă. Prin întunecime se vedeau ochi lucind, se auzeau foşnete, fîlfîituri şi cîte-un ţipăt iute de pasăre. Înaintam cu greu, îmi făceam loc cu tot trupul, bîjbîiam înainte cu mîinile. Mi se părea că pe de lături tot felul de jivine mă privesc, mă pîndesc şi la un moment dat am auzit un răget oribil şi enigmatic. Atunci am început să cobor. O simţeam pe ea alături, moale şi caldă, o simţeam de jur-împrejur, hohote mici se revărsau încetişor în cascadă. Cascada cădea într-o peşteră, ecoul ei făcea să vibreze pereţii. Înaintam pe un fel de scară abruptă, treptele ei erau din piatră caldă şi lunecoasă. Tot mai jos, în jos, cald, cald, roşu, roşu, apoi întuneric“ (pp. 91-92). Percepţiile se deliteraturizează şi devin într-adevăr „vertiginoase“, înfăşurînd, la scara de 1/1, infrarealitatea. La finalul fragmentului, călătoria pe suprafaţa şi în adîncul intimităţii, pe structura basmului şi a prozei vizionare eminesciene, se răspîndeşte parcă în senzorii trupului.

Curajos prin temă şi prin abordarea ei frontală, *FEM* riscă destul de mult şi în planul expresiei: întrucît limba română nu are nuanţele francezei, de pildă, şi (cum observa altădată Ovid S. Crohmălniceanu) cuvinte care sună erotic în limba lui Apollinaire par vulgar-mediocre în a noastră. Există cîteva situaţii în care autoarea nu nimereşte nuanţa verbală potrivită pentru cea senzorială. Într-o propoziţie ca „Senzaţia mă copleşeşte prin maiestuozitate, ciudăţenie şi singurătate“ (p. 63), un cuvînt scîrţîie vădit. În altă parte, citind „e a multa oară cînd se petrece acest fapt aparent anodin“ (p. 71), sîntem deranjaţi de forţarea gramaticii. În sfîrşit, cînd într-o scenă culminantă de acuplare universală vedem, deodată cu personajul-narator, „un purice cocoţat sprinţar peste o purică“ (p. 174), ne vine să rîdem. Acestea sînt însă doar scăpări, şi doar cîteva, remediabile la o altă ediţie.

Ele fac, cumva, şi mai vizibilă performanţa de originalitate şi expresivitate din *FEM*: un roman remarcabil, a cărui lectură nu trebuie ratată. ■

FUNDAŢIA LÖWENDAL

Cursurile de educaţie muzicală se adresează copiilor de peste 10 ani şi adulţilor.

Acestea au loc săptămânal în zilele de luni de la ora **18.30**
începând cu data de **1 noiembrie**, la sediul **FUNDAŢIEI LÖWENDAL**.

Modulul cuprinde 12 cursuri de o **oră şi jumătate** fiecare, iar preţul unui curs este de **50 RON**.

Primul curs "Introducere în universul muzical" este cu intrare liberă!

Puteţi participa la unul sau mai multe dintre cursurile cu plată
sau achiziţionaţi întreg modulul la preţul de **500 RON**.

1. Introducere în universul muzical	**1 NOIEMBRIE**
2. Perioada barocă	**7 NOIEMBRIE**
3. Clasicism	**14 NOIEMBRIE**
4. Beethoven	**21 NOIEMBRIE**
5. Instrumentele din orchestră şi rolul lor, rolul soliştilor şi al dirijorilor	**5 DECEMBRIE**
6. Perioada romantică	**12 DECEMBRIE**
7. Chopin, Schumann, Mendelssohn	**19 DECEMBRIE**
8. Romantismul rusesc, Şcoala rusă, Postmodernismul rusesc	**9 IANUARIE**
9. Brahms, Postmodernismul occidental şi Impresionismul francez. Compozitorii români	**16 IANUARIE**
10. Neo-baroc, Neoclasic, Muzica contemporană	**23 IANUARIE**
11. Legătura constantă între literatura de specialitate şi poezia cu muzica	**30 IANUARIE**
12. Muzica de cameră şi dialogul între instrumente	**6 FEBRUARIE**

Primul curs "Introducere în universul muzical" este cu intrare liberă!

Profilul artistei:
http://www.ioanalupascu.ro/Romana.php

Informaţii şi înscrieri:

- Pentru limba engleză tel. 0757110943, Iuliana Covei
  Pentru limba română tel. 0741278963, Sergio Gavrilă

Cursurile vor avea loc la centrul FUNDAŢIEI LÖWENDAL ,
Piata Gh. Cantacuzino nr. 1, sector 2, lângă Parcul Ion Voicu.

„Un soi de nou realism“

Silvia DUMITRACHE

HARUKI MURAKAMI
1Q84
I
POLIROM

Haruki MURAKAMI

1Q84
2 vol., traducere din japoneză de Iuliana Oprina şi Florin Oprina, Editura Polirom, Iaşi, 2011, vol. 1 400 p., vol. 2 356 p.

Un roman cu un titlu provocator, *1Q84* (în japoneză, cifra nouă se pronunţă „qew“), şi un scriitor care face vîlvă pe trei continente, Haruki Murakami – o ecuaţie al cărei rezultat este bestsellerul. Cînd a apărut în Japonia, în 2009, *1Q84* (roman în trei volume, dintre care la noi au fost publicate primele două, al treilea fiind în curs de traducere la Editura Polirom, în seria de autor „Haruki Murakami“) a vîndut peste o sută de mii de exemplare numai în prima săptămînă şi, de atunci, a ajuns deja la un milion. În întreaga lume, fanii au aşteptat cu nerăbdare ca editurile să se angajeze în curajosul proiect al publicării a peste o mie de pagini de literatură pură – am ales termenul „curajos“, întrucît, într-o societate în care totul pare livrat în „rezumat“, o mie de pagini înseamnă cu adevărat o provocare, pe care mulţi nu sînt dispuşi să şi-o asume, atît ca editori, cît şi ca cititori. Dar Murakami nu este un debutant, iar a miza pe el duce aproape cu certitudine la succes. Aşa că, la fel cum se întîmplă, de pildă, în cazul unui Rushdie, o mie de pagini ale lui Murakami sînt citite pe nerăsuflate şi, în aşteptarea lor, blogurile fanilor s-au umplut de comentarii şi de speculaţii cu privire la noul roman, unii încercînd chiar să traducă fragmente, pentru a surprinde ceva din acţiune şi din atmosferă. Dar, pînă la apariţia traducerilor, singurul element important din noul său roman care a reuşit să transpară a fost că, şi de această dată, un rol semnificativ îl joacă muzica: chiar din primul rînd, se vorbeşte despre *Sinfonietta* lui Janácek (compusă în 1926 şi dedicată eliberării Cehoslovaciei), compoziţie ce reprezintă nu numai, aşa cum se va constata, un punct de legătură între cele două personaje principale ale cărţii, Tengo şi Aomame, ci este semnificativă şi pentru construcţia narativă: o alternare între „allegretto“ şi „andante“, cu secvenţe „moderato“ la mijloc.

■■■ Cît de importantă este povestea pentru omul contemporan

Din fericire, scriitorul japonez nu s-a complăcut în postura conferită de reuşitele sale anterioare şi se dovedeşte în continuare un prozator în permanentă căutare de noi provocări, de noi formule literare, de mijloace inedite de expresie. Evident, este o naraţiune în care regăsim elemente-cheie ale scriiturii lui Murakami: *1Q84* este o poveste presărată cu nenumărate aluzii la cultura europeană, de pildă Cehov şi principiul „dacă în primul act există un pistol, atunci, în ultimul act, cineva va trebui să tragă cu el“, *Alice în Ţara Minunilor*, *Sinfonietta* lui Janácek, Rolling Stones, filmul *Lovitura*, cu Steve McQueen – toate acestea pe fundalul unei Japonii moderne, al unei capitale, Tokio, aglomerate, nepăsătoare, agitate şi, într-o oarecare măsură, mecanice, asemenea oricărei metropole din lume. Murakami rămîne eternul îndrăgostit nu numai de marea bogăţie a culturii europene şi americane (e suficient de precizat că şi-a intitulat cărţi anterioare după melodii de Nat King Cole sau Beatles), ci şi de tot ceea ce înseamnă potenţial imaginativ şi explorare a tuturor colţurilor creativităţii. Pentru Murakami, fiecare carte este – şi comparaţia cu Rushdie mi se pare din nou pertinentă – un nou prilej de a vedea ce lumi fascinante mai poate clădi imaginaţia şi de a arăta cît de importantă este *povestea* pentru omul contemporan.

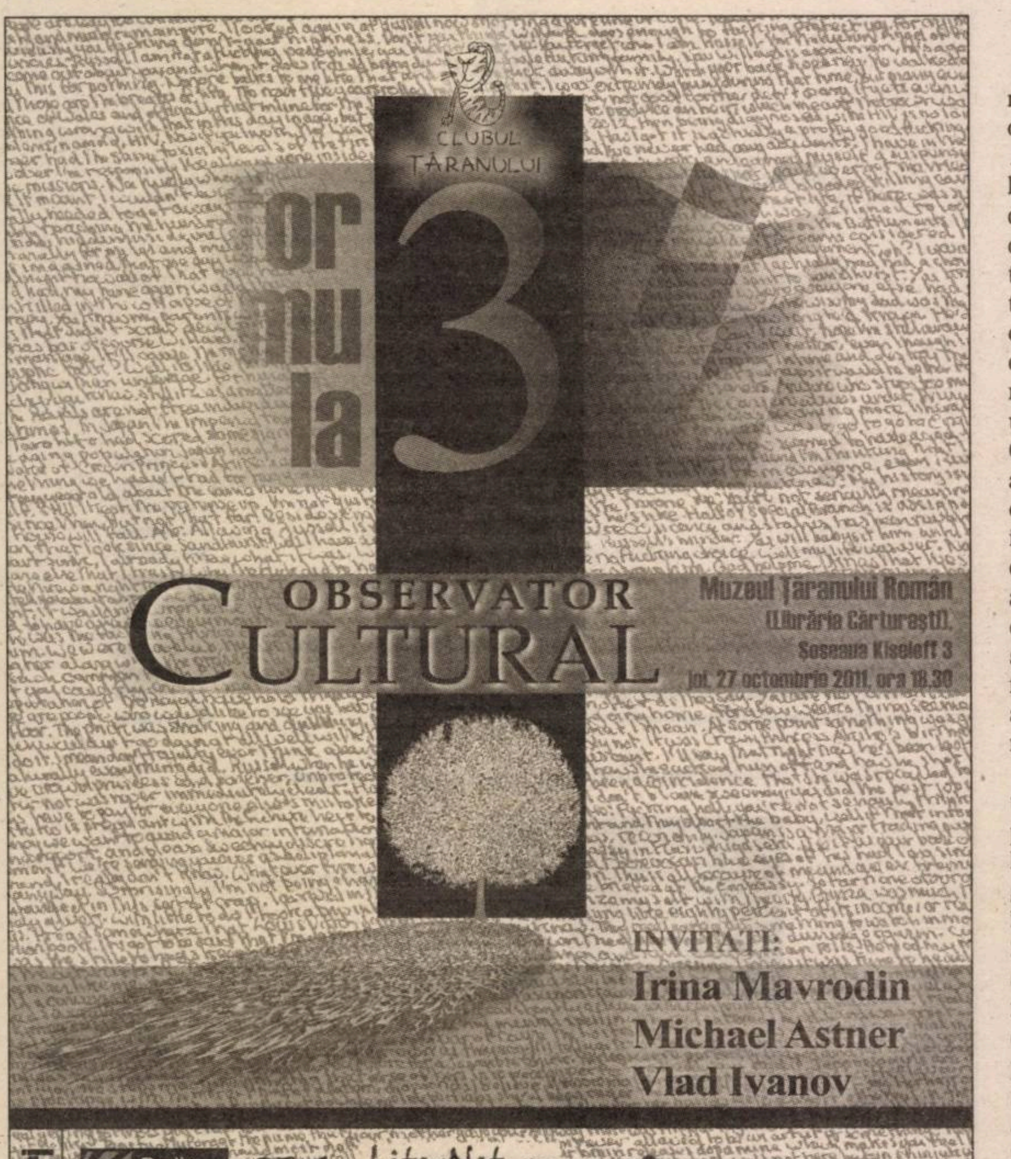
1Q84 are o construcţie narativă aşa cum întîlnim de obicei la Murakami: neliniară, dar de data aceasta doar pe două planuri, fără poveşti auxiliare care să complice intriga: unul în care apare Aomame, o femeie de treizeci de ani care, printr-o tehnică stăpînită la perfecţiune, îi omoară pe bărbaţii ce se găsesc vinovaţi de ceva grav, şi altul în care Tengo, profesor de matematică, dar şi un scriitor talentat, acceptă să îi ajusteze stilistic cartea lui Fukaeri, o adolescentă de şaptesprezece ani, dislexică, dar care se anunţă a fi noua senzaţie a debuturilor literare, cu o poveste despre nişte Oameni Mici, care ţes crisalide de aer. Deşi nu se întîlnesc decît o dată pe tot parcursul acţiunii, atunci cînd au zece ani, Tengo şi Aomame alcătuiesc cea mai frumoasă poveste de dragoste întîlnită în cărţile lui Murakami: se iubesc fără să ştie că şi celălalt simte la fel, fiecare reprezintă pentru celălalt un punct esenţial al existenţei. Se uită amîndoi la cerul pe care strălucesc două luni şi se caută fără ca măcar ei înşişi să ştie de ce. Evident că nu se pot întîlni, pentru că Aomame vine din anul 1984, iar lumea lui Tengo este a anului 1Q84 şi, chiar atunci cînd Aomame trece graniţa celor două spaţii, este doar pentru a afla că numai dacă ea moare, Tengo va putea să trăiască.

■■■ O realitate în care totalitarismul apare reflectat din interior

Cu un titlu care face destul de evident trimitere la Orwell, *1Q84* este totuşi o carte în care cititorii nu vor regăsi foarte multe din *1984*: Murakami nu construieşte o lume totalitară, în care oamenii sînt urmăriţi permanent de ochiul atotştiutor al unui „frate mai mare“, ci o realitate în care totalitarismul apare reflectat din interior, nefiind dictat de o instanţă exterioară. Big Brother este înlocuit de Oamenii cei Mici, şi nici măcar aceştia nu sînt pe post de stăpîni absoluţi. Oamenii cei Mici sînt monştrii în care indivizii se pot transforma cu uşurinţă atunci cînd se lasă pradă ideilor fixe. Oamenii cei Mici, personaje în cartea unei adolescente de şaptesprezece ani, Fukaeri, capătă formă în cadrul unei grupări, Pionierii, iniţial o mişcare religioasă paşnică, avînd o doctrină austeră, dar care ajunge să comită atrocităţi, în numele unui principiu divin călăuzitor (povestea este o reflectare a unei situaţii reale: grupul religios Aum Shinrikyo, fondat în anul 1984 şi care, în 1995, a iniţiat atacuri teroriste cu gaz sarin, răspîndit în reţeaua de metrou din Tokio).

„Mi-e teamă că mare parte din creativitatea noastră o să rămînă captivă în noi, în propriile noastre universuri, ceea ce ar face ca lumea noastră să fie cu adevărat lumea imaginată de Orwell, în *1984*“, afirma Murakami într-un interviu din *Yomiuri Shimbun*, în 2009. O lume care nu ar mai vedea frumuseţea pe care o are de oferit arta, sub orice formă ar fi ea, ar putea într-adevăr să alunece într-un pustiu al imaginaţiei, din care se plămădesc forme monstruoase: la Murakami, nu mai există Big Brother-ul lui Orwell, ci apar Oamenii cei Mici, iar creatorul lor este... fanatismul. Nu e prima oară cînd Murakami inserează aspecte ale realităţii imediate în scrierile sale. De altfel, este o notă specifică prozei lui să vorbească despre lucruri incomode: droguri, prostituţie, lipsă de comunicare reală, psihoze, traume, tendinţe sinucigaşe, poveşti de dragoste care nu se termină cu happy end, abuzuri – sexuale sau psihice etc. Iată un fragment din *1Q84* ce prezintă întreaga gamă de antieroi ai cărţii: „Un bărbat căruia îi face plăcere să violeze fete care încă nu au ciclu, un bodyguard homosexual musculos, o tînără însărcinată în şase luni care se sinucide cu somnifere, o femeie care omoară bărbaţi problematici înţepîndu-i cu un ac ascuţit în ceafă...“. Şi totuşi, nu te izbesc cu duritatea de tip reality-show, adesea întîlnită în scriitura contemporană, şi asta pentru că, oricît de verosimile ar fi aceste personaje sau situaţii, ele nu cad niciodată în trivial, există întotdeauna o notă de poetic şi, de ce nu, de fantastic, care trimite nu atît la ceva imposibil, ci, dimpotrivă, la ceva ce poate, cîndva, s-ar putea întîmpla. Este o lume ce cuprinde personaje asemenea celor descrise mai sus, dar, în acelaşi timp, este un spaţiu luminat de două luni, pe care nu oricine le poate vedea, o lume în care există monştri, dar şi crisalide de aer, ce pot conţine speranţa unui nou început. Murakami este un rar exemplu de scriitor care ştie să aleagă inspirat aspecte din realitatea înconjurătoare şi să le dea forma potrivită pentru ca acestea să devină literatură. Cred că pînă şi un iubitor al literaturii neangajate, al „artei pentru artă“ ar aprecia stilul lui Murakami. Mai ales în acest ultim roman al său, care oferă posibilitatea a cel puţin două interpretări: îl poţi citi strict livresc, ca pe un metaroman (în care un plan este cel al autorului, iar celălalt, al poveştii create de el şi care capătă atîta coerenţă şi independenţă, încît nici autorul nu mai ştie dacă deţine controlul sau dacă el însuşi devine parte a ficţiunii), sau ca pe o poveste pe două planuri, în care personajele, deşi trec din 1984 într-un an 1Q84, un timp al tuturor posibilităţilor, sînt reprezentative pentru lumea secolului al XXI-lea. Cu toate că nu filonul realist este cel definitoriu pentru proza lui Murakami, se poate vorbi despre o mutaţie în ceea ce priveşte receptarea scrierilor sale, mutaţie despre care el însuşi vorbeşte în interviul citat mai sus: în lumea post-9/11, care a făcut ca raportul realitate-ficţiune să se răstoarne, în sensul că evenimentele, prin oroarea lor, au părut a fi nu brutal de reale, ci dimpotrivă, suprareale, genul de scriere practicată de Murakami a început să fie acceptat drept un soi de nou realism.

În *1Q84*, tot ceea ce este specific lui Murakami este şlefuit, adus la o claritate şi, în acelaşi timp, la o profunzime pe care nu le-am întîlnit în nici unul dintre celelalte romane ale sale. Naraţiunea (scriitorul adoptă pentru prima oară persoana a treia) este, aşa cum îi place lui Murakami, fragmentată, dar nu într-atît încît lectura să devină greoaie, aşa cum se întîmplă în *Cronica păsării-arc*, de pildă. *1Q84* este romanul total, aşa cum spera Murakami să ajungă să creeze, romanul capodoperă, în care toate episoadele sînt mici bijuterii stilistice şi de construcţie narativă. ■

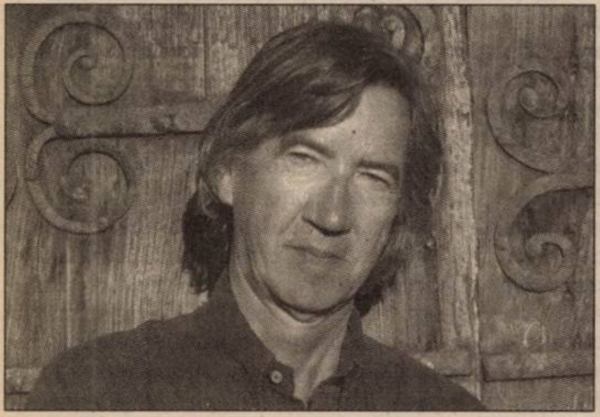


OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Creaţia literară într-o lume în criză. Scriitori în dialog

Rafael Argullol la Bucureşti

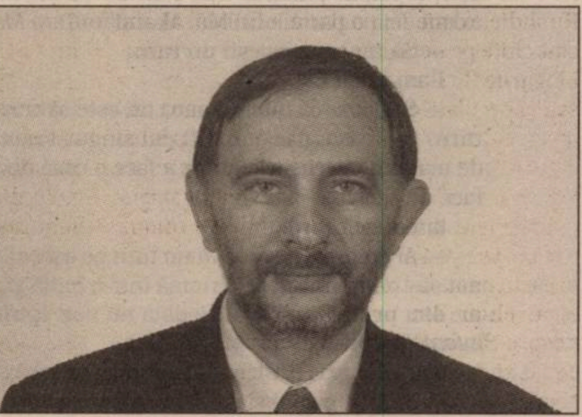
Cunoscutul eseist spaniol Rafael Argullol va veni săptămîna viitoare în România pentru a participa la un dialog cu profesorul Corin Braga – un dialog despre temele fierbinţi ale zilelor noastre, filtrate prin literatură, studii culturale, estetică şi istoria ideilor.



Rafael Argullol MURGADAS (Barcelona, 1949), prozator, poet şi eseist, autor a 25 de volume în genuri diferite, este profesor de Estetică şi Teoria Artelor la Universitatea Pompeu Fabra. Între 2002 si 2008, a fost director al Institutului Universitar de Cultură de la aceeaşi universitate.

A studiat Filozofie, Medicină, Economie şi Ştiinţele Informaţiei la Universitatea din Barcelona, a audiat cursuri la Universitatea din Roma, la Warburg Institute din Londra şi la Université Libre de Bruxelles, luîndu-şi doctoratul în Filozofie (în 1979) în oraşul său natal. A predat la numeroase universităţi europene şi americane şi a susţinut conferinţe în oraşe din Europa, America şi Asia. În bogata sa activitate publicistică a îmbinat constant experienţa de călător cu estetica literară. A contribuit la diferite proiecte teatrale şi cinematografice. A obţinut Premiul Nadal pentru romanul *La razón del mal* (1993), Premiul de Eseu al Fondului pentru Cultură Economică – cu *Una educación sensorial* (2002), şi premiile Cálamo (2010) şi Ciudad de Barcelona (2010), pentru *Visión desde el fondo del mar*.

În română i-a fost tradus volumul de eseuri *Sfîrşitul lumii ca operă de artă: o poveste occidentală*, la Editura Univers (1999).



Corin BRAGA (Baia Mare, 1961) este profesor universitar de literatură comparată la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, director al Centrului Phantasma pentru Studiul Imaginarului şi al publicaţiei academice *Caietele Echinox*. Este membru al Asociaţiei Române de Literatură Generală şi Comparată, al Uniunii Scriitorilor din România şi al PEN-Clubului român. Este autorul a 12 volume de proză şi studii literare, publicate în ţară şi străinătate, printre care *Noctambulii* (1992), *De la arhetip la anarhetip* (2006) *La quête manquée de l'Avalon occidentale. Le Paradis interdit au Moyen Age – 2* (2006), *Concepte şi metode în cercetarea imaginarului* (2007).

Excesul de pragmatism ca rădăcină a eşecului

Interviu cu Rafael ARGULLOL

Ce este *Viziune de pe fundul mării*: o autobiografie, o confruntare curajoasă cu propria viaţă, o călătorie spirituală, o formă de terapie...?

Viziune de pe fundul mării ar putea fi considerată un autoportret cu epoca pe care mi-a fost dat s-o trăiesc în profunzime. Din această perspectivă şi aşa cum au observat şi criticii după publicarea cărţii, e vorba de un text care-ar putea fi luat, în acelaşi timp, drept o confesiune, o carte de călătorii şi o aventură spirituală. Eu nu am o definiţie clară pentru carte. Gonzalo Sobejano, un mare hispanist din New York, l-a numit un roman al secolului al XXI-lea.

În tot ceea ce scrieţi, chiar cînd este vorba despre teme personale, filozofia joacă un rol central. De ce ar avea filozofia un loc atît de important în lumea actuală? Care e locul poeziei în acest peisaj?

E logic faptul ca filozofia să joace un rol central în textele mele, pentru că în concepţia mea asupra lumii, corpul şi spiritul sînt una. În consecinţă, ceea ce înţeleg prin filozofie este, din punctul de vedere al ideilor, ceea ce înţeleg prin artă sau poezie, din punctul de vedere al imaginilor şi senzaţiilor. Cred că în lumea noastră de acum, această filozofie poetică, lipsită de dogmatisme, e cea care are drept de existenţă şi cea care poate aduce ceva fiinţei umane.

Ar fi posibil să citim criza actuală prin cheia problemelor identitare ale Europei?

O parte din criza actuală poate fi citită astfel, prin problemele legate de identitatea europeană şi disperant de lenta construcţie a unei noi Europe. E foarte probabil că, dacă această construcţie europeană ar fi fost abordată în mod prioritar prin cultură, şi nu doar din perspectivă economică şi utilitaristă, acum am fi fost într-o mai mare măsură capabili să oferim lumii o cale plină de speranţă. Excesul de pragmatism se află la rădăcina senzaţiei de eşec ce bîntuie acum teritoriul european.

Cum credeţi că se raportează acum Spania la această identitate continentală?

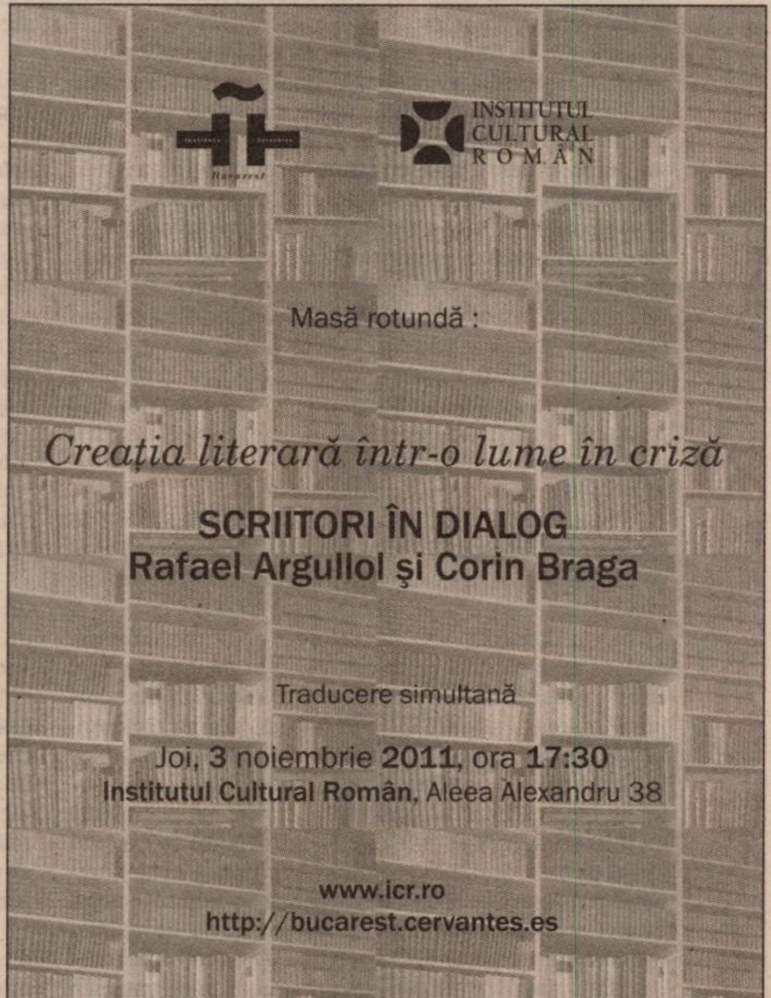
Spania suferă de aceleaşi probleme ca şi restul Europei în ce priveşte slaba afirmare a identităţii europene. Ca naţiune, a încetat să se raporteze la repere tradiţionale, iar ca societate, nu a asimilat încă pe deplin parametrii pe care i-ar presupune singura identitate care mai face sens azi, cea europeană. Ca majoritatea ţărilor europene, oscilează între disoluţia trecutului şi slaba afirmare a viitorului.

La Bucureşti, tema dialogului dvs. cu profesorul Braga este legată de ideea de criză. Există o criză sau mai multe? Care este cea reală, cea mai ameninţătoare dintre toate?

Pentru mine, chiar dacă această criză economică e importantă, prin dezastrele umane pe care le aduce cu sine, principala criză este una spirituală şi poate fi definită printr-o apatie şi un nihilism dominante, care caracterizează majoritatea atitudinilor din lumea contemporană.

Interviu realizat
de **Iulia POPOVICI**

■



Masă rotundă :

Creaţia literară într-o lume în criză

SCRIITORI ÎN DIALOG
Rafael Argullol şi Corin Braga

Traducere simultană

Joi, 3 noiembrie **2011**, ora **17:30**
Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru 38

www.icr.ro
http://bucarest.cervantes.es

parteneri media:

Bucarest
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
Radio România Cultural

Viziune de pe fundul mării

Rafael ARGULLOL

39. Curcubeul prins în pînza de păianjen

Prin acea rectificare, Nimrod a înfruntat monstrul cu trei capete. Mi-a lăsat impresia, datorită stării lui ulterioare de împăcare, că reuşise să le taie pe toate trei şi că în ultimele lui coşmaruri văzuse curgînd sîngele lacom, balele vrăjite şi fierea supunerii. Acum spune că nu mai are coşmaruri niciodată. De aceea, ca ele să nu se întoarcă, îi pun la păstrare numele şi i-l dau pe acesta, Nimrod, deoarece sînt încredinţat că şi uriaşul biblic a abandonat probabil, plictisit, construcţia turnului, cînd a constatat că uitase scopul iniţial, care nu era altul decît cel de a observa stelele mai de aproape, pentru a începe o competiţie cu Dumnezeu, din care nimeni, nici oamenii, nici Dumnezeu, nu putea să iasă cu bine.

Ai ajuns la pagina 523 a manuscrisului tău. De ce ai scris toate astea?

Bună întrebare. Cum nu sînt în stare să dau un răspuns, l-am consultat pe Nimrod. Era, ca întotdeauna, activ şi senin, concentrat la construcţia casei lui, în care există deja o parte locuibilă. M-a sfătuit:

— Să nu construieşti un turn.

I-am răspuns:

— Ştii doar că intenţia mea nu este să construiesc un turn, ci o casă, dar, cum îţi dai singur seama, e nevoie de mai multe ceasuri pentru a face o casă decît pentru a face un turn.

A fost de acord:

— Ai dreptate, pentru că un turn pe care ai fost însărcinat să-l construieşti se termină într-o bună zi, mai devreme sau mai tîrziu, dar niciodată nu poţi spune că ai terminat de construit propria-ţi casă.

Am adăugat, pentru a mă scuza oarecum:

— 523 de pagini sînt multe, prea multe.

Iar Nimrod a zis:

— Din ce povesteşti, deduc că vei avea nevoie de mult mai multe.

La care eu:

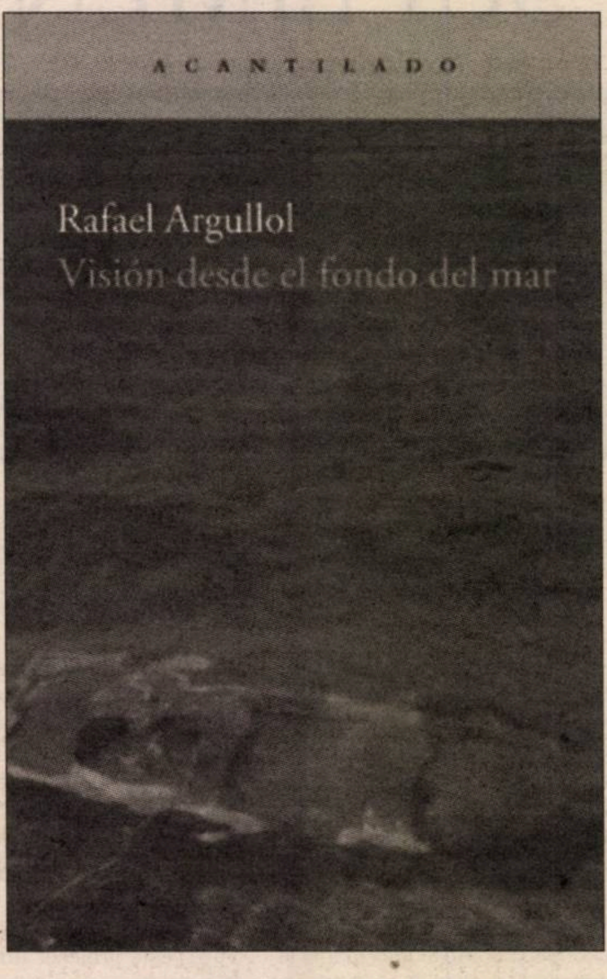
— Nimeni nu va citi aşa ceva.

Iar Nimrod:

— O să păţeşti ca mine, care oi fi eu ospitalier cu cine doreşte să-mi ţină companie la mine acasă, dar nu-mi pasă de numărul vizitatorilor.

Discuţia cu Nimrod m-a reconfortat. Pe de altă parte, totuşi, m-a şi neliniştit oarecum, fiindcă mi-am dat seama că, dacă aş fi fost un arhitect sau, mai bine, un şef de şantier ca pe vremuri şi, prin urmare, aş fi fost în stare să-mi construiesc o casă, cu siguranţă că nu aş fi scris toate acele pagini. Activitatea scriitorului are un defect enorm în comparaţie cu alte activităţi, datorită lipsurilor sale de natură senzorială. Sculptorul sau pictorul sînt înconjuraţi în permanenţă de senzaţii. Iar medicul care nu evită contactul cu trupul, de asemenea. Adevăratul arhitect este acela care ştie să se murdărească de praful pietrei. Chiar şi muzicianul este un artist care nu are nevoie de pian pentru a auzi imediat, în interiorul lui, sunetele pe care le compune. În schimb, scriitorul nu are acces la simţuri, căci lucrează cu semne ciudate care arareori se transformă în melodii îndepărtate auzite numai de el.

Poate că dorinţa de a lupta împotriva îndepărtării de simţuri justifică obiceiul meu, probabil anacronic în ziua de astăzi, de a scrie de mînă. Nu se poate să scrii încă de mînă! Dacă n-aş fi făcut-o, mai mult ca sigur că n-aş fi ajuns pînă la pagina 523, acum 524, a acestui manuscris. Scrisul de mînă, cel puţin din punctul meu de vedere, corectează o parte dintre acele carenţe senzoriale ale actului de a scrie. Prinzînd între degete stiloul sau creionul, uzurp, într-o anumită formă, tronul sculptorului ce foloseşte dalta şi pe acela al pictorului ce foloseşte pensula. Iar cînd cerneala se prelinge pe hîrtie, mă pot mîndri cu mişcări asemănătoare cu ale chirurgului ce execută incizii pe piele. Munca devine fizică, murdară şi chiar dureroasă pe măsură ce timpul trece; pe degete îţi rămîne urma formei stiloului, sudoarea îţi lipeşte hîrtia de palmă, încheietura ţi-e circumcisă de contracţii şi simţi acea incomoditate continuă care te face să-ţi schimbi în permanenţă poziţia. Există viaţă în toate acestea şi percepi bătaia inimii sub unghii. Există şi riscuri. Încearcă să nu greşeşti. Fă în aşa fel încît emoţia potrivită să corespundă ideii potrivite şi, la rîndul său, ideea potrivită să încapă în cuvîntul potrivit. Ia-o încet şi nu greşi. Nu dispui de o tastă cu care să-ţi ştergi erorile, iar tăieturile îţi vor părea nişte răni despre care nu vei şti dacă s-au cicatrizat.



Cine scrie de mînă înaintează, fără-ndoială, mai împiedicat, dar are şansa să se împace cu simţurile, ca şi cum, cu hîrtia în faţă, ar putea mîngîia coaja unui copac sau s-ar putea înţepa în spinii unei tufe de trandafiri.

Toate astea sună bine, dar nu explică pentru ce ai scris 524, aproape 525 de pagini din acest manuscris. De ce ai scris atîta?

Pentru a-mi construi casa şi pentru că nu sînt un şef de şantier care s-o poată face din piatră, cărămizi sau lemn.

Adică am scris aceste pagini pentru a face locuibil spaţiul în care am trăit şi trăiesc încă. În chip curios, tocmai acum, cînd scriu aceste lucruri, îmi dau seama că, pentru a reuşi ce mi-am propus, trebuie să fac locuibil şi pămîntul de dinainte de naşterea mea, şi pe cel de după moartea mea. Nu foloseşte la nimic să locuieşti într-o lume limitată de propriile tale frontiere cronologice, dat fiind că o asemenea lume este de neînţeles şi, pe deasupra, nu te poţi bucura de ea. Dacă scena ar fi numai asta, simţurile şi mintea noastră ar fi atît de sărace, încît am cădea în disperarea celui care ştie dinainte că nu poate umbla decît între hăuri. A lua în stăpînire ruinele oamenilor care au trăit înaintea noastră şi a te adăposti la umbra proiectelor viitorului este o condiţie indispensabilă pentru recunoaşterea paşilor pe care noi înşine i-am urmat.

Pe unde am trecut? Pe unde vom trece? Păianjenul este un animal foarte înţelept cînd e vorba despre asemenea întrebări. Pentru o scurtă perioadă, cînd trăiam în Casa Veche, am studiat mişcarea păianjenilor. Ţes firul pînzei dinspre înăuntru spre în afară, adăugînd poligoane succesive întinse radial. Cei mai activi dintre păianjeni creează cîteva figuri într-o singură zi, deplasîndu-se întotdeauna pe axurile radiale. E o lucrare de o perfecţiune atît de pură încît nici măcar insectele prinse în plasă nu-i pot altera rafinamentul liniilor. Dacă observatorul este atent, va reuşi să vadă chiar şi descompunerea luminii în firele pînzei, de parcă aceasta ar captura pînă şi curcubeul.

În orice caz, înţelepciunea păianjenului se bizuie pe o continuă schimbare de perspectivă. În Casa Veche, am apucat să dispun de aproximativ douăzeci de pînze de păianjen magnifice. În fiecare dintre acestea se putea observa acelaşi comportament. Păianjenul se mişca încoace şi-ncolo, sărind din poligon în poligon, fără a se odihni niciodată în acelaşi punct. Adesea se întorcea în centru sau în perimetrele interioare ale plasei pentru ca, apoi, să dobîndească un nou loc de supraveghere din care să-şi domine opera în ansamblu. Se retrăgea pentru a înainta, înainta pentru a se retrage, aluneca pe firele vechi pentru a căpăta impulsul care îl purta către ţeserea de fire noi.

Păianjenul trăieşte doar cîteva zile. Cu toate acestea, m-am gîndit atunci la ce s-ar întîmpla dacă un păianjen i-ar urma altuia, muncind mereu la aceeaşi pînză. Ar ţese o reţea fără margini, astfel încît am putea s-o confundăm cu universul. Ar fi o construcţie minunată. Totuşi, aşa s-ar pierde, în compensaţie, înţelepciunea electrică a păianjenului efemer, care îi permite să se înstăpînească peste toate firele ţesute de-a lungul vieţii sale. Rătăcit în construcţia minunată, imensă şi de necuprins, nu ar avea timp să se deplaseze încontinuu între centru şi perimetrele exterioare şi, finalmente, trecutul şi viitorul acelei minuni nu ar fi, din punctul de vedere al păianjenului, poteci cotidiene, ci hrană pentru mituri, vise şi intuiţii. Păianjenul ar pierde, în acest fel, condiţia arahnidă, pentru a o căpăta pe cea umană.

Experimentul e folositor şi dacă îl realizăm în sens invers. Poate că omul a fost întotdeauna invidios pe înţelepciunea păianjenului. Sau e vorba despre o nostalgie după vremurile în care omul era cu adevărat un păianjen şi avea puterea de a descifra sensul tuturor paşilor săi? Întrebările ruşinoase, după cum ştiţi, nu s-ar fi pus niciodată dacă noi ne-am fi putut deplasa prin simţuri dinspre trecut spre viitor şi dinspre viitor spre trecut, cu viteza şi siguranţa păianjenilor. Nici unui păianjen nu-i trece prin cap să bată cîmpii metafizicii, întrebîndu-se «de unde venim », «încotro ne îndreptăm» şi alte asemenea lucruri ridicole. Trăiesc şi atît. Trăiesc cu senzaţia intensă a trecerii lor prin viaţă. Omul nu e aşa, căci el se află în situaţia acelei dinastii interminabile de păianjeni pe care mi-am închipuit-o în zilele petrecute în Casa Veche. Deşi dezorientat, trăieşte în sînul unei construcţii minunate. În mijlocul vieţii, dar fără a fi în stare să se înstăpînească peste zilele sale, fără a sălăşlui în acestea cu totul şi, adeseori, fără a recunoaşte cel puţin care a fost direcţia paşilor săi.

În această răscruce care e scriitura, poate omul să-şi găsească recompensa. Inferioară muzicii şi medicinei în ceea ce priveşte rigoarea rănii, inferioară picturii şi sculpturii în ceea ce priveşte bucuria trupului, inferioară arhitecturii în ceea ce priveşte cunoaşterea materiei, scriitura deţine, totuşi, o putere de orientare superioară celei de care sînt în stare toate celelalte arte şi, astfel, în clipele sale cele mai rodnice, scriitorul este un ţesător de cuvinte asemănător ţesătorului de fire magice care este păianjenul. La fel ca acesta, întinde, prin limbaj, scări pentru a urca şi a coborî trepte care îl poartă către puncte diferite din timp şi către perspective diferite din spaţiu. Aşa cum se întîmplă în cazul păianjenului şi al pînzei sale, scriitura îi oferă fiinţei umane o cale cu două direcţii, ce uneşte trecutul cu viitorul şi, în consecinţă, asigură o anumită semnificaţie prezentului. Şi, ceea ce este şi mai hotărîtor, acest privilegiu nu i se oferă omului doar faţă de propria lui viaţă, delimitată de data naşterii şi de data morţii, ci faţă de toate vieţile, cele ce s-au petrecut şi cele ce se vor petrece.

Să presupunem că a existat un prim sunet; nu vom apuca să-l auzim niciodată aşa cum s-a produs. Cum oare să ai acces la primul sunet din lume? În ceea ce priveşte primul nostru sunet, dinăuntrul sau din afara pîntecelui matern, cum să ajungi pînă la el? Nu sîntem în stare să ascultăm nici acest prim sunet din viaţa noastră.

Ecourile nu ne sînt interzise. Dimpotrivă, acestea sînt potecile noastre către primul sunet.

Aceasta este şansa cuvintelor în mijlocul marelui deşert, deoarece cuvintele sînt capcanele pe care oamenii le-au inventat cu răbdare pentru a captura ecourile ce alunecau prin noapte. Limbajul este o frumoasă pradă făcută din ecouri şi, din acest motiv, cea mai bună busolă pentru a ne orienta în marele deşert. După ce au fost obţinute cu atîta trudă de-a lungul secolelor, pierderea cuvintelor, uitarea numelor îl dezorientează profund pe om. Dacă într-o zi vor dispărea ecourile, lumea va rămîne nelocuită.

Putem ghici, în consecinţă, care este singura misiune ce poate fi îndeplinită de scriitură: aceea de a fi un străjer al ecourilor. Vom asculta o parte a acestor ecouri prin mijlocirea memoriei, a memoriei noastre: imagini, arome, melodii, poveşti. Ecouri, ecouri. Astfel pot înainta considerabil. Dar dacă vreau să merg mai departe trebuie să merg dincolo de memoria mea. Trebuie să apelez la memoria bunicilor, a părinţilor şi a prietenilor mei. Ecouri, ecouri. Bogăţia de sunete sporeşte. Dacă asta nu mă mulţumeşte, va trebui să mă întind pe jos şi să ascult respiraţia pămîntului precum acei abili căutători de urme care se trînteau la pămînt şi puneau urechea pe iarbă, pentru a vesti trecerea turmelor de bizoni. Voi deţine o mare varietate de ecouri. Dacă toate astea nu-mi vor fi de ajuns, îmi va rămîne o singură soluţie: să mă întorc spre cer, spre stele, şi să aştept.

Aceasta este, probabil, plăcerea cea mai rafinată a unui străjer al ecourilor. Să aştepte chiar dacă plouă, chiar dacă plouă cu găleata, chiar dacă ceilalţi îşi vor bate joc de el pentru că are un scop atît de inconsistent, să aştepte în felul acela atît de special, care presupune a aştepta fără să aştepţi nimic. Doar un palid, aproape imperceptibil ecou.

Dacă mergem pe urmele ecourilor, ne putem întinde pînza pînă cînd ajungem aproape la sunetul dintîi. Putem să atingem marginile centrului sau chiar să intuim centrul însuşi. Dar nu trebuie să pretindem vreodată că ne-am instalat în acesta, descoperindu-i adevărul. Păianjenul îşi străbate plasa în lung şi în lat pentru a se bucura de culorile curcubeului. Dacă ar rămîne în centrul plasei, satisfăcut de geometria perfectă a acesteia, nu ar avea o perspectivă potrivită pentru a se bucura de frumuseţea coagulată în firele pînzei.

Acesta este şi riscul ţesătorului de cuvinte. Scriitorul poate fi cu uşurinţă copleşit de puterea limbajului, astfel încît, lipsit de precauţie, să creadă că ascultă în repetate rînduri sunetul dintîi. Oare cîte turnuri ale celor doi Nimrod, cel din *Biblie* şi cel care mi-e prieten, nu a încercat să înalţe scriitura? Nenumărate. Ne amintim pînă şi cîteva dintre denumirile lor. Unul se numeşte Opera Nepieritoare, altul, Sistemul Total sau Metoda Infailibilă, sau Spiritul Absolut, sau Teologia Definitivă, sau Romanul Psihologic de Pătrundere Completă, sau Manual de Autoeducare Pentru Totdeauna, sau Logica Frumuseţii Mistice, sau Poezia Nimicului fără Paliative, sau Filozofie pentru Credincioşi, sau Literatura pentru Criticii Literari, sau Naraţiune Plăcută şi Sentimentală, sau, sau, sau...

Cuvintele capturează ecourile, dar le pot şi zdrobi. Aceasta este o tentaţie permanentă care îşi are originea tocmai în puterea cuvintelor şi îi face pe oameni să spună: sînt artist, sînt poet, sînt filozof, sînt romancier şi, la adăpostul acestor calificative, să nimicească viaţa fragilă a ecourilor. Nici nu vreau să-mi imaginez distrugerile pe care eu însumi le-am provocat de-a lungul anilor dintr-o vanitate presupus artistică, dintr-o aroganţă intelectuală, dintr-o trădare afectată a instinctului, dintr-o lipsă totală de modestie în comportamentul meu faţă de cuvinte!

Şi, totuşi, această modestie din comportamentul faţă de cuvinte pare a fi calitatea indispensabilă pentru a recunoaşte lumea care te înconjoară şi lumea care se află înăuntrul tău. Nu mă refer la umilinţa falsă şi prefăcută a celui care alege ignoranţa, ci la umilinţa activă a lui Nimrod, pe deplin pregătit pentru a construi un zgîrie-nori, dar care renunţă la acest proiect deoarece consideră mai important să reuşeşti a-ţi locui propriul spaţiu.

Şi cum să înveţi să ai un comportament modest faţă de cuvinte?

Bineînţeles că mi-ar plăcea să pot răspunde la această întrebare. Dar nu pot. În schimb, îmi amintesc o parabolă despre o întrecere mai specială între patru fraţi, care mă apropie de răspuns, chiar dacă nici unul dintre aceşti fraţi nu lucrează cu cuvintele. Am uitat care este originea parabolei, dar asta are mai puţină importanţă.

Cei patru fraţi fuseseră educaţi cu aceeaşi iubire şi stăruinţă de către părinţii lor, iar firea lor se asemăna în anumite privinţe: toţi erau încăpăţînaţi, îndrăzneţi, luptători. Cu toate acestea, aveau şi trăsături foarte diferite, care i-au îndreptat finalmente către meserii aparent fără legătură între ele. Fratele cel mare a devenit topograf, iar cel care-i urma în vîrstă, chirurg. Al treilea s-a făcut profesor de scrimă, iar al patrulea s-a dedicat artei miniaturii. Toţi patru au dobîndit o reputaţie solidă în meseriile lor încă de tineri.

Mama celor patru fraţi credea că meseriile reflectau fidel personalitatea fiecăruia. Topograful, încă de mic, îşi găsea plăcerea în lungi plimbări prin împrejurimi. Avea un ochi de vultur atunci cînd studia obiectele aflate la mare depărtare şi, în afară de asta, o intuiţie fantastică pentru a măsura distanţele care-l separau de acele obiecte. Cînd se afla în aer liber, era mereu fericit. Dimpotrivă, cînd era nevoit să stea în spaţii închise, devenea trist.

Chirurgul şi-a arătat de timpuriu înclinaţia pentru examinarea detaliată a lucrurilor din jur. Desfăcea jucăriile pentru a vedea cum le funcţionează mecanismul. A reparat un ceas care se stricase, cînd avea doar opt ani. La nouă ani, a vindecat fără ajutorul nimănui o rană pe care şi-o făcuse fratele lui mai mic. Era fericit cînd stătea închis în casă, cu jocurile lui, şi, în schimb, ura să meargă în excursie cu familia sau cu prietenii.

Profesorul de scrimă a crescut ca un copil agitat, agil, cu mişcări ce semănau mai degrabă cu mişcările unui pisoi decît cu cele ale unui pui de om. Lumea din jur nu-l interesa aproape deloc, dar cînd ceva îi deştepta interesul, acesta devenea iute unul obsesiv, iar copilul fixa cu atenţie un punct fix al vieţii. Era un ţintaş extraordinar şi cu o praştie era capabil să nimerească gaura cheii aflată la o distanţă de douăzeci de metri.

În sfîrşit, miniaturistul avea aceeaşi calitate ca fratele mai mare, chiar dacă o aplica la scala opusă. Puterea cu care privirea lui pătrundea în cele mai mici obiecte te făcea să crezi că se născuse cu un microscop în retină. Înainte de a ajunge la adolescenţă, construise deja mai multe bărcuţe atît de mici încît puteau fi contemplate doar cu ajutorul unei lupe. De asemenea, obişnuia să deseneze portretele fraţilor lui pe dosul frunzelor uscate care acopereau grădina toamna. Nu-i păsa că are veşnic degetele pătate de cerneală, chiar dacă, în rest, era foarte scrupulos în privinţa curăţeniei şi nu suporta ca vreun fir de praf să tulbure lumina din camera lui.

Tatăl, deja în vîrstă, era mulţumit de dotarea profesională a fiilor, dar considera periculos orgoliul lor în continuă creştere. Într-o zi, i-a adunat şi i-a felicitat pentru succesele obţinute. Cu toate astea, spre surprinderea fiilor, i-a certat apoi pentru aroganţa lor, atrăgîndu-le atenţia că s-au lăsat pradă comodităţii şi lenei, dat fiind că era foarte uşor să fii cel mai bun într-un domeniu pentru care erai înzestrat, fără să-ţi încerci puterile în alte activităţi. I-a îndemnat, prin urmare, să-şi părăsească provizoriu meseriile şi să le schimbe între ei. După părerea lui, fiecare dintre ei avea să se întoarcă la meseria proprie mai înţelept şi mai modest.

Pe unde am trecut? Pe unde vom trece? Păianjenul este un animal foarte înţelept cînd e vorba despre asemenea întrebări. Pentru o scurtă perioadă, cînd trăiam în Casa Veche, am studiat mişcarea păianjenilor. Ţes firul pînzei dinspre înăuntru spre în afară, adăugînd poligoane succesive întinse radial.

Fiii s-au opus la început, fiindcă fiecare dintre ei se considera un specialist de prestigiu. Totuşi, pe măsură ce trecea timpul, ideea îi atrăgea tot mai tare, nu doar pentru a-şi împăca tatăl, ci pentru că această competiţie dintre ei le dădea senzaţia că se întorc în copilărie. S-au întîlnit şi au stabilit rolurile: topograful avea s-o facă pe chirurgul, chirurgul avea să schimbe bisturiul cu floreta, profesorul de scrimă avea să se dedice miniaturilor, iar miniaturistul urma să uite de pupitru pentru a lua în spate trepiedul topografului. În tura următoare, rotaţia continua cu încă trei schimbări de roluri, pînă cînd fiecare frate îşi redobîndea vechea meserie după ce încercase meseriile celorlalţi. Au făcut glume şi şi-au lansat provocări. Cînd s-au despărţit erau convinşi că, în cîteva luni, cel mult un an, vieţile lor vor fi iar ca înainte, dat fiind că vor stăpîni meseriile celorlalţi cu repeziciune.

Dar au trebuit să treacă mulţi ani. Durata fiecărei ture a fost cu mult mai mare decît prevăzuseră. Era greu să abandonezi dexterităţile anterioare pentru a dobîndi cunoştinţe noi. Topograful era stîngaci ca miniaturist, iar profesorul de scrimă a fost cît pe ce să devină nu chirurg, ci asasin. Totul era cît se poate de dificil. Încercările lor au durat ani şi ani de zile. Tatăl şi mama au murit, iar fraţii au îmbătrînit. Cu toate acestea, într-o bună zi, s-au întîlnit pentru a pune capăt schimbărilor de rol. Fiecare frate învăţase meseria celorlalţi şi, în consecinţă, putea să se întoarcă la meseria de odinioară.

După întîlnire, au mers la cimitir pentru a depune flori la mormîntul familiei. N-a fost nevoie să-şi vorbească pentru a şti că toţi patru se gîndeau la acelaşi lucru. Îşi aminteau avertismentul tatălui şi îi erau recunoscători pentru lecţie. Şi-au reluat vechile meserii în nişte condiţii care nu semănau deloc cu acelea, privilegiate, de care se bucuraseră la început. După atîta timp, nimeni nu-şi mai amintea de ei. Erau, prin urmare, mai săraci şi mai bătrîni. Nu mai aveau nici acea vanitate care le crease iluzia că sînt cei mai buni în meseria lor. Trecerea prin alte meserii le subminase aroganţa. Acum au învăţat să-şi aprecieze propriile calităţi cu mai multă modestie. Şi totuşi, după un ocol atît de amplu, în adîncul sufletului, fiecare îşi dădea seama de progresul realizat: topograful privea mai departe, chirurgul înţelegea mai bine secretele trupului, profesorul de scrimă nimerea loviturile cu ochii închişi, iar miniaturistul desena cu o şi mai mare precizie figurile lui minuscule.

Ştiu că asta e doar o parabolă şi nu un răspuns, dar, la urma urmei, cine a dat vreodată un răspuns la o asemenea întrebare? Chiar dacă e lipsită de răspunsuri neparabolice, întrebarea rămîne în picioare: cum să înveţi să te porţi faţă de cuvinte cu modestie?

Cu siguranţă că un pas în direcţia bună ar fi să ard acest manuscris, care a ajuns pînă la pagina 532.

Ar fi potrivit s-o fac.

Ar fi înţelept s-o fac.

Mulţi ţi-ar mulţumi dacă ai face-o. De pildă, cei care nu înţeleg genul de carte pe care-l scrii. Sau cei care preferă să clasifice toate lucrurile cu exactitate. Sau cei cărora le e lene să continue lectura. Sau apărătorii tratatelor filozofice. Sau adepţii naraţiunii pure. Sau invidioşii. Sau cei care au tot dreptul să creadă că textul acesta este groaznic. Sau cei care cred că mai degrabă autorul lui este groaznic.

De ce nu-l arzi?

Pentru că nu sînt un şef de şantier care să-şi poată construi casa în alt mod. Pentru că urmez sfaturile lui Nimrod. Pentru că şi eu vreau să lupt împotriva balaurului cu trei capete şi să mă dezbar, pe cît e cu putinţă, de coşmarurile lui, de sîngele lui lacom, de balele vrăjite, de fierea supunerii. Pentru că mă ajută să-mi fac anii mei de aici mai uşor de trăit. Pentru că mă ajută să-mi imaginez ceea ce nu voi vedea şi nu voi şti niciodată. Pentru că, cu ajutorul acestui text, îmi amintesc şi, în acelaşi timp, mă eliberez de amintiri.

Şi pentru a găsi tovărăşie. Lumea scrie pentru a se bucura de un tovarăş, acum şi în lungii ani, prea lungii ani de exil.

Vreau un cortegiu care să înainteze odată cu mine. Unii dintre participanţi vor trebui să pătrundă în paginile următoare, alţii au făcut-o deja în paginile scrise pînă acum, pentru a-mi alina inevitabila singurătate. Pentru a străbate prin frig, îi vreau alături pe arhitectul Nimrod şi pe Tommaso, adorator al soarelui, şi pe domnul Gras, librar iniţiatic, şi pe violonistul Castro şi pe Părintele Martí, însoţit de fizicienii şi de chimiştii lui, şi pe don Enrique, extravagantul pilot din Otulum, şi pe revoluţionarul desăvîrşit Manaso, Alchimistul, şi pe Manolo, primul meu prieten, şi pe Benguer şi pe Dersen, veşnicul exilat, şi pe Giovanni, eternul jucător, şi pe Frank, cel mai nevinovat, şi pe Louis, şi pe patimaşa Rusalka, şi pe enigmatica Anel, şi pe bărbatul cu cicatrice de aur, şi pe necunoscutul frate ce trăieşte în murdara Barcelonă a *sertão*-ului, şi pe Lola, fiică de erou şi nepoată de asasin, şi pe nebuna de la Shagov, şi pe părinţii mei, şi pe cei legaţi de mine prin cruda lege a sîngelui, şi pe cei aleşi liber de emoţie, şi pe cei pe care Istoria, marele haos, mi i-a dăruit ca să-mi fie umbre pe drum, şi pe Saint-Ange, cel mai puternic hipnotizator al epocii sale, şi pe boxerul Cassius Clay, care mi-a vegheat adolescenţa, şi pe marinarul Arhipov, înger al supravieţuirii noastre, şi pe fiul poştaşului bosniac, Gavrilo Princip, incendiatorul, şi pe H., înotător în rîul zeilor, şi pe Serghei Bubka, ilustru săritor cu prăjina, şi pe dulcea Anna Larina, care s-a întors din tenebre pentru a dovedi că binele există. Îi vreau pe toţi lîngă mine, fără a-i uita, bineînţeles, pe admirabilul doctor Stefansson şi pe cel care îmi este aproape o rudă, Niall, pasionat de luarea de ostatici, şi pe Pictorul de la Lascaux, şi pe Cheddar, bunul canibal, şi pe acel părinte al nostru cu nume atît de urît, Adam Cromozomul. Şi pe acea magnifică Evă Mitocondrială, prima noastră mumă de care avem cunoştinţă pînă în acest moment.

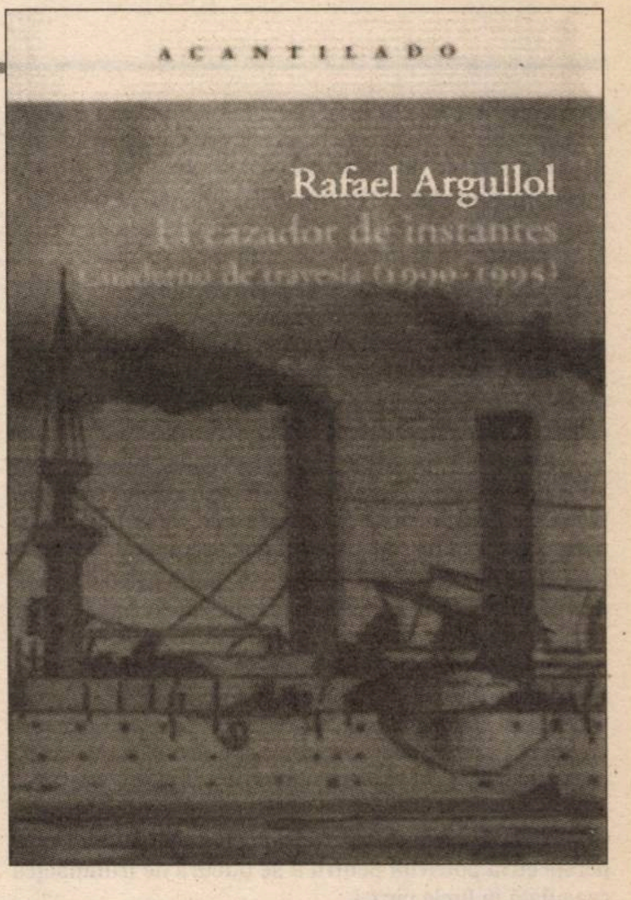
Din fericire, după toate acestea, comedia era o tragedie, iar tragedia va fi o comedie.

Traducere de **Mihai IACOB**

■

Vînătorul de clipe. Caiet de călătorie (1990-1995)

Rafael ARGULLOL



1. Drumul pe care înaintăm este mereu un drum de întoarcere. Cu cît ne îndepărtăm mai mult, cu cît sporeşte curiozitatea noastră faţă de necunoscut, cu cît creşte riscul de a pierde calea dreaptă, cu atît mai aproape ne aflăm de acel punct de plecare spre care, fără s-o ştim, poate, ne îndreptăm căutarea. Cei care rămîn acasă de teamă să nu se rătăcească nu se vor bucura niciodată de iubirea paternă, dat fiind că fiul risipitor, şi nu cel ascultător, este primit cu braţele deschise. (*Fiul risipitor*)

2. Cei care sînt obişnuiţi din copilărie cu marea au auzit, poate, această veche povaţă: cînd un înotător este prins într-un vîrtej, el nu trebuie să-şi irosească puterile încercînd să scape, ci, din contră, trebuie să urmeze calea cea mai periculoasă în aparenţă, lăsîndu-se tîrît pînă în miezul vîrtejului şi, odată ajuns acolo, aceeaşi forţă care l-a absorbit îl va arunca iar la suprafaţă. Drumul cel mai periculos nu este, în toate situaţiile, cel mai rău. Şi uneori e singurul care salvează. (*Drumul cel mai periculos*)

3. Să-ţi schimbi viaţa. Cînd această nevoie pune stăpînire pe noi, nu mai trebuie să dăm înapoi, chiar dacă vom pierde ceea ce iubim. Mai ales dacă pierdem ceea ce iubim. Pentru a părăsi ceea ce urăşti sau ceea ce-ţi este indiferent nu e nevoie de nici o schimbare. A lăsa în urmă ceea ce iubeşti este preţul greu de plătit pe care viaţa îl cere pentru a se schimba pe sine. (*Preţul*)

4. La naştere ni se dă puterea de a scrie o jumătate din Marea Frază. A reuşi s-o scrii e un merit, chiar dacă asta nu e suficient pentru a-i pătrunde înţelesul. Din această pricină nu ne dorim altceva mai mult decît acele clipe în care o forţă misterioasă pare a ne călăuzi mîna ca să scrie şi cealaltă jumătate. (*Cealaltă jumătate*)

5. Dacă într-o bună zi îţi bate la uşă un cerşetor şi-ţi spune „sînt tu“, să nu comiţi greşeala de a crede că te înşală, ci, dimpotrivă, lasă-l să intre, dăruieşte-i ospitalitate şi găzduieşte-l în cea mai bună odaie a casei. Omul acela a străbătut lumea în căutarea ta, pentru a-ţi încredinţa propria-ţi bogăţie. (*Cerşetorul*)

6. Dincolo de trupul gol, te-am simţit în carne vie, cu pielea străpunsă de săgeţile absenţei tale, iar fiecare amintire lărgeşte rana şi înroşeşte cerul, de parcă timpul n-ar fi altceva decît durere. Şi, totuşi, ar fi de ajuns numai o mîngîiere a ta pentru a închide rana şi a mîntui lumea. (*În carne vie*)

7. Cu toate că practica diverse meserii, adevărata lui vocaţie era să dispară. (*Vocaţie*)

8. Mi te imaginez într-un ungher ferit din hăul timpului, la ani sau la veacuri depărtare de mine, şi sînt convins că şi tu mă imaginezi pe mine, din capătul unde te afli. Şi nici unul dintre noi nu ştie cine are putere asupra trecutului, cui îi este ursit viitorul sau dacă nu cumva ne schimbăm poziţiile între noi ca nişte santinele ce-şi fac rondul fără sfîrşit. (*Hăul timpului*)

9. Bucură-te de clipa în care obligi hazardul să bea din căuşul palmei tale. Nu are importanţă că mai devreme sau mai tîrziu îţi va sfîşia carnea. Bucură-te de acel acum fără pereche, cînd bestia se află în genunchi la picioarele tale. (*Domesticirea hazardului*)

10. Sîntem primul om care a contemplat curcubeul şi primul care a pătruns secretele templului şi primul care a ascultat vocile preacurate ce propovăduiau rătăcirea. Nimeni nu a trăit înaintea noastră experienţa frumuseţii. În acea clipă iniţială, noi ne aflam deja acolo. (*Primul om*)

11. Mi-ar plăcea să contemplu din cînd în cînd existenţa din cealaltă parte. S-o fac mereu din partea mea e istovitor şi, pe deasupra, perspectiva e trunchiată. Mi-ar plăcea să mă văd din afară, să mă gîndesc la mine cu o minte străină. Şi mi-ar plăcea, mai ales, să mă simt cu simţurile lumii. E crud să fim condamnaţi a rămîne mereu pe malul nostru, în timp ce, eliberată de orice oprelişti, marea se întinde în faţa noastră. (*Simţurile lumii*)

12. Poate că duelul hotărîtor va avea loc în timpul unei scene fulminante în care moartea să strige „nu mai“, şi tu, adunîndu-ţi ultimele puteri, să răspunzi „încă“, iar în acel încă să fie în joc norocul şi sorocul tău. (*Încă*)

13. Cea mai îndrăzneaţă idee ce se poate concepe e ideea unui infinit care, îndrăgostit de viaţa noastră, să-şi găsească numai prin ea raţiunea de a fi. (*Infinitul îndrăgostit*)

14. Cînd se porneşte furtuna, e mai bine să te uzi pînă la piele cu ploaia ei, să te laşi orbit de fulgerele ei, să-ţi ciuleşti urechile pentru a-i asculta tunetele. Ea a sosit ca să-ţi dea viaţa peste cap şi nu foloseşte la nimic să regreţi, nostalgic, pacea pierdută. După furtună, ceva din tine va fi distrus, dar aerul va fi mai curat, iar duhul tău se va molipsi de puterea furtunii. (*Furtuna*)

15. Îmi place să ascult cum bat clopotele în noapte, mai ales cînd mă aflu în trecere printr-un vechi oraş de provincie. E un sunet care străbate veacurile pentru a mă uni cu mii de strămoşi. Ce importanţă are cine şi cum au fost acei oameni? Bătaia clopotelor ne face asemenea. (*Bătaia clopotelor*)

16. Dacă, într-o anume zi din viaţă, îşi construieşte cineva un turn de fildeş, cel mai bun lucru pe care-l poate face după aceea este să-l arunce în aer. E uşor să nutreşti speranţa vană că te poţi pune la adăpost înăuntrul turnului. Însă la asemenea înălţimi, atmosfera e rece şi locuitorii turnului riscă să le îngheţe spiritul curînd. E de preferat căldura pămîntului, chiar dacă arde uneori. Sau, mai bine zis, tocmai pentru că arde. (*Turnul de fildeş*)

17. Nimic mai desăvîrşit decît acea impecabilă geometrie a amiezii, cînd soarele se află suspendat chiar deasupra mijlocului orizontului marin. Dacă am opri acum mişcarea lumii, am pătrunde în calmul absolut. Am uita ce ştim. Am uita de cumplita violenţă care izbucneşte în univers pentru a plămădi ceea ce numim soare. Am uita de lanţul infinit de furtuni şi naufragii care a hrănit ceea ce numim mare. Am uita de milioanele de ani şi de milioanele de cadavre necesare pentru a ajunge la această clipă. După ce apucăm să ştim prea multe, am uita de ştiinţă şi atunci ce importanţă ar mai avea exploziile cosmice, furtunile, naufragiile, anii şi cadavrele fără număr de care a fost nevoie pentru a dobîndi această clipă desăvîrşită? (*Desăvîrşirea*)

18. Ar trebui să ne abţinem de la a propune idei şi, cu atît mai mult, concepţii despre lume cînd suferim o carenţă de vitalitate. Tot ce izvodeşte mintea în vreme ce viaţa abia pîlpîie e periculos, căci atunci încercăm să înlocuim ceea ce nu avem cu himere abstracte care nu sînt decît răzbunări pentru ceea ce ni se refuză. (*Himere*)

19. Există epoci în care omul se încăpăţînează să privească doar spre ceea ce i se pare a fi un peisaj inalterabil. Aude în spatele lui, din ce în ce mai aproape, un zgomot despre care nu ştie de unde vine. Uneori crede că pămîntul se năruie şi alteori, că nişte mîini necunoscute clădesc un nou edificiu. Dar nu îndrăzneşte să se întoarcă, pentru că se teme de amîndouă posibilităţile. (*Zgomotul*)

20. Cu greu am putea găsi o altă figură atît de degradată de trecerea timpului ca aceea a filozofului. Cu greu şi-ar fi putut închipui vechii degustători de lume că vinul lor avea să se strice atît de tare în butoaiele pivnicerilor moderni. Cei care împart firul în patru nu vor fi în stare niciodată să ofere o cupă plină cu viaţă. În laboratoarele gîndirii se lucrează la lumină artificială. Or, astăzi la fel ca odinioară, viţa-de-vie are nevoie de soare. (*Degustătorii de lume*)

21. Nu putem să ne lipsim de nemurire. Este cel mai bun drog împotriva oboselii. (*Nemurirea*)

22. După ce pierzi un om pe care îl consideri de neînlocuit, îţi doreşti să dispari şi, totodată, să distrugi lumea întreagă. Durerea este consecinţa faptului de a nu-ţi îndeplini nici una dintre cele două dorinţe. (*Pierderea*)

23. M-aţi purtat dintr-o parte în alta, ascunzîndu-mi secretul, în timp ce eu credeam, de fiecare dată, că intram în posesia unui loc nou, Pe atunci nu învăţasem încă, pantofilor vechi, ceea ce voi nu aţi avut niciodată nevoie să învăţaţi: că toate locurile sînt acelaşi loc şi că, dacă ne uzăm, voi, tălpile, iar noi, vieţile, asta se întîmplă pentru ca, în sfîrşit, la o cotitură a drumului, să simţim frumuseţea acestei descoperiri. (*Pantofi vechi*)

24. Dorinţa ne arată că trăim împotriva naturii noastre, dar teama este cea care ne aduce aminte că tocmai în asta constă natura noastră. (*Dorinţă şi teamă*)

25. Monologul obişnuieşte să se caracterizeze printr-o sinceritate definitivă. Nu există vreun interlocutor cu care să ne măsurăm. Dialogul poate să fie de o sinceritate complice: în cel mai bun caz, este cuvîntul tău alături de cuvîntul meu; în cel mai rău caz, cuvîntul tău împotriva cuvîntului meu. Dar dincolo de dialog apare deja un spectator şi un martor. Sinceritatea a devenit imposibilă. Dincolo de dialog începe reprezentarea. (*Originea reprezentării*)

26. Vîrstele omeneşti se măsoară în ani, ca şi cum aceştia ar fi greutăţi care apasă tot mai mult pe cîntar. Dar nu e vorba de greutate în acest caz, ci de punct de vedere. Vîrstele omeneşti se hotărăsc în funcţie de cîmpul vizual pe care cineva este în stare să-l cuprindă în clipele imediat premergătoare sosirii somnului: întinsul mării, o cîmpie, un bulevard, o stradă, o străduţă fără ieşire. Anii nu cîntăresc. Orbesc. (*Vîrstele omeneşti*)

27. Vecinătatea unui nebun tulbură. Este inevitabil să te gîndeşti că ai putea fi tu acel om. Dar şi mai neliniştitor este să intuieşti că nebunul gîndeşte la fel în raport cu tine. (Gînduri încrucişate)

28. Sînt tot mai convins că ştiinţa a ceea ce sîntem, fiecare dintre noi, este ceva care apare brusc, dintr-o dată, printr-o singură străfulgerare care străbate întunericul pe neaşteptate. Ceva asemănător, prin urmare, iluminării pe care se spune că o trăiesc misticii cu privire la natura lui Dumnezeu. Totuşi, spre deosebire de orice iluminare divină, cunoaşterea de sine e o treabă mai dificilă şi mai întortocheată, fiindcă nu sîntem niciodată pregătiţi să primim străfulgerarea şi, în consecinţă, îi uităm splendoarea. Majoritatea oamenilor sfîrşesc prin a nu mai fi conştienţi de această uitare, ca şi cum străfulgerarea nu ar fi existat niciodată. Doar cîţiva presimt că s-a întîmplat ceva şi vor să înveţe să-şi aducă aminte clipa în care noaptea vieţilor lor s-a umplut de lumină. (*Splendoarea*)

29. Cea mai rea moştenire pe care am primit-o este această rudimentară schizofrenie care ne face să vedem trupul şi sufletul ca fiind separate. Pentru a încerca să depăşească această tară, unii au negat sufletul, iar alţii au dispreţuit trupul, primii preferînd bucuriile trupeşti şi cei din urmă, pe cele sufleteşti. Cu toate acestea, am impresia că lucrurile se pot vedea şi altfel, dacă ne închipuim sufletul ca un vis al trupului şi aşa-numitele idei, ca nimic altceva decît senzaţii care visează. Putem să trăim asta pe viu cînd constatăm că o noapte de plăcere este exact la fel ca o înălţare metafizică. (*Senzaţii visătoare*)

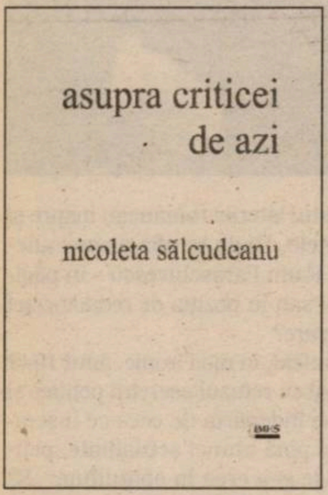
Traducere de **Mihai IACOB**

■

Supliment apărut cu sprijinul
Instituto Cervantes din Bucureşti

Critica literară – între ecumenism şi partizanat (II)

Bianca BURŢA-CERNAT



Nicoleta SĂLCUDEANU

Asupra criticei de azi
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, 204 p.

Asupra criticei de azi este cartea unei moraliste. Mai mult decît de examinarea unor teorii şi metode critice, actuale ori nu, Nicoleta Sălcudeanu se ocupă aici de ilustrarea unor „moravuri critice“. Nu atît textul critic în sine, cît contextul ce l-a generat o interesează. Nu atît descrierea conţinutului propriu-zis al unor cărţi, analiza meticuloasă a unor strategii discursive, cît decelarea unor presupoziţii mentalitare ori ideologice aflate în urzeala textului critic şi relevarea unor variate condiţionări extra-literare ale actului critic. Fără să ignore încadrarea într-o formulă sau alta a discursurilor critice examinate (dar mulţumindu-se cu o circumscriere rapidă, comprimată, redusă la indicarea unor linii de forţă), Nicoleta Sălcudeanu acordă atenţie cu precădere modului în care un exeget îşi formulează judecata de valoare.

■■■ Moralitatea criticului

Mereu suspicioasă – căci postulează necesitatea unei suspiciuni metodice, pe care o mai numeşte şi „vigilenţă“, în actul critic –, autoarea textelor din *Asupra criticei de azi* interoghează cu subtilitate (uneori sofistică) raţiunile şi implicaţiile unor opţiuni axiologice. De asemenea, nu ezită să semnaleze, în cazul unor critici, ezitările (diplomatice) în preajma verdictului; şi nici să amendeze ceea ce i se pare a fi evaluare eronată. Iar eroarea cu pricina „se poate trage din comoditatea gîndirii, din conformism, tentaţia sau capcana unanimităţii, dar şi din motive mai terestre: simpatii, antipatii, cumetrii, schimb de avantaje, toate grefate pe graba citirii, în definitiv, prosteşti“. Iar de „«momentul de graţie» al prostiei“ – ne încredinţează cu umor Nicoleta Sălcudeanu într-un savuros text-preambul, într-un soi de schiţă fizionomică a „neghiobiei culturale“ – nu scapă nimeni. Afirmaţie recurentă, de altfel, de-a lungul volumului. „Nu există individualitate critică să nu fi cedat, măcar o dată în viaţă, capriciului de moment sau parti-pris-urilor“, scrie autoarea în altă parte. Un semn de minimă moralitate – adaugă ea de fiecare dată – este recunoaşterea onestă a erorii (a propriei/propriilor erori). Căci, spre deosebire de poet sau de prozator, în a căror operă o eventuală „imoralitate“ „nu pătrunde [...] decît în formă distilată estetic“, criticul trebuie să fie o structură profund morală. „Componenta morală a actului critic nu este doar una facultativă, ci e coloana lui vertebrală. Dacă te uiţi în jur, la moravurile criticii literare contemporane, bună parte alcătuită pe găşti şi monopoluri chitite pe voinţa de putere, pe carierism, acum mai mult decît oricînd, ideea morală se recomandă în prim-plan, ca singură soluţie de asanare, altfel «competenţa critică» [...] nu doar ar fi pe deplin neputincioasă, dar chiar ar dispărea.“ Polemizînd cu Andrei Tęrian, pentru care „singura virtute a unui critic rămîne aceea de a comenta bine operele literare, indiferent de prejudecăţile «omeneşti» care s-ar ascunde în spatele judecăţilor sale“ (citat extras de autoare din *G. Călinescu şi a cincea esenţă* – carte pe care, altminteri, dincolo de anumite rezerve de fond, o evaluează pe bună dreptate ca pe „cel mai strălucit şi mai incitant debut critic, de la G. Călinescu încoace“), Nicoleta Sălcudeanu afirmă tranşant: „A comenta bine operele literare» ţine de forma, uneori frivolă, nu de conţinutul actului critic. Splendoarea autarhică e un înveliş ce ţine mai curînd de pavoazarea acţiunii critice“.

În linii mari, i se poate da dreptate autoarei acestor fraze despre imperativul etic al criticii (mai cu seamă al criticii de întîmpinare). Numai că, discutînd despre moralitatea actului critic, păşim pe nisipuri mişcătoare, intrăm în zona aproximărilor conceptuale şi a controversei. Pînă la urmă, e foarte dificil de cuantificat moralitatea în critică – cum, de altfel, dificil de cuantificat e moralitatea în genere în viaţa socială. Minus cazurile flagrante de „imoralitate“, realitatea – a vieţii literare, ca şi a vieţii pur şi simplu – ne pune de foarte multe ori în faţa unor situaţii în care e greu să discernem cît anume din atitudinea cuiva e onestitate şi cît e contrariul onestităţii, cît e francheţe şi cît fariseism, cît e opţiune personală şi cît e conformism, cît e curaj şi cît e laşitate, cît e imparţialitate şi cît partizanat, cît e obiectivitate şi cît capriciu, cît e bună-credinţă şi cît e calcul interesat. Pînă la proba contrarie, prezumţia de bună-credinţă trebuie să funcţioneze. Altfel, fără a prinde chiar de veste, riscăm să alunecăm în zona supoziţiilor şi a proceselor de intenţie. Ceea ce, trebuie accentuat, Nicoleta Sălcudeanu nu face, preferînd să procedeze cu precauţie şi rămînînd în zona securizată a discuţiilor de principiu. De alfel, cum încercam să arăt şi în articolul de săptămîna trecută, criticul în chestiune se remarcă şi printr-o cu totul demnă de stimă inaderenţă la practici ale vieţii sociale/literare precum stigmatizarea, anatemizarea, marginalizarea – atitudini extreme pe care Nicoleta Sălcudeanu le amendează şi cărora le contrapune o pledoarie implicită în favoarea reabilitării lor necesare, a revalorizărilor lucide; altfel zis, în favoarea renunţării la ideile preconcepute (în virtutea cărora cineva e cvasidefinitiv etichetat într-un fel sau altul) şi la habitudinile maniheiste în acord cu care, nu de puţine ori, viaţa noastră literară capătă aspectul unui „război de tranşee“ în care, conform unei percepţii evident simpliste, se confruntă „bunii“ şi „răii“, „oamenii lui x“ cu „oamenii lui y“.

Nu pot să nu deschid din nou o paranteză pentru a nota că, din păcate, sintagma „oamenii lui cutare“ (cu varianta „oamenii cutărui cerc“ sau apropiaţii cutărei reviste) e încă activă în discursul public şi, mai mult decît atît, are uneori (îmi place să cred că doar uneori) nu doar conotaţiile, ci şi consecinţele stigmatului. Nu dau exemple: cred că fiecăruia dintre eventualii cititori ai acestor rînduri îi vor veni în minte cîteva, istoria vieţii culturale româneşti a ultimelor două decenii e foarte ofertantă în acest sens.

Revenind la cartea Nicoletei Sălcudeanu: într-un preambul, autoarea sugerează (aproape ameninţător) că textele critic-agresive din corpul volumului se vor dovedi mai mult decît incomode pentru „criticii volintiri“ – expresia îi aparţine lui Gherea şi este preluată strategic de Nicoleta Sălcudeanu. Cine sînt aceşti „critici volintiri“? Pentru Gherea, în 1895 (cînd publică un articol al cărui titlu este dat chiar de sintagma cu pricina), aceştia sînt recenzenţii (tot mai numeroşi!) ai momentului, „tineri goi de prezent, dar plini de viitor“ şi care „şi-au fixat [...] domiciliul lor critic“ în special la... *Convorbiri literare*, susţine criticul – după cum, în partida adversă, Maiorescu se obstina să-i acuze de impostură doar pe cei din afara *Convorbirilor*... Dar să trecem peste asta. Zice mai departe Gherea: „Ajunşi la gradul de critici, aceşti tineri vorbesc... adică să mă întrebaţi despre ce nu vorbesc, vorbesc despre toate, despre literatură, filozofie, începînd cu Aristotel şi Heraclites şi sfîrşind cu Spencer inclusiv, despre istorie, morală, sociologie ş.a.m.d., şi ceea ce e mai interesant, ca să nu spunem mai îngrijitor, e că vorbesc despre toate acestea cu aceeaşi gravitate pretenţioasă, ridicolă şi cu aceeaşi competinţă îndoioasă“. După o sută de ani şi mai bine, Nicoleta Sălcudeanu schiţează la rîndu-i profilul criticilor de întîmpinare din specia „volintirilor“: „Deloc puţini, gregari în expertiza critică, aceşti «volintiri» îşi rînduiesc judecata în funcţie de notorietatea, meritată au ba, a autorilor de «opere» mai mult sau mai puţin izbutite, notorietate preexistentă pe care, adesea, ei înşişi o făuresc“. Autoarea se abţine însă de la exemple concrete (deşi, pe alocuri, mai pot fi citite în ghicitură anumite sugestii în sensul acesta) – şi poate că bine face: sîntem în zona judecăţilor controversabile, iar o nepotrivită exemplificare ar fi decredibilizat nişte afirmaţii altminteri de aprobat în principiu.

Poţi să fii sau să nu fii de acord cu unele dintre judecăţile formulate de Nicoleta Sălcudeanu, nu ai cum să-i negi seriozitatea, acuitatea, „nervul“, expresivitatea, vertebrarea (inclusiv etică) a discursului.

Dacă înţeleg bine, aceşti „volintiri“ (nenumiţi), mulţi, „gregari“, dar cu o anume vizibilitate/autoritate – altfel cum ar putea fi făcuţi responsabili de pervertirea gustului şi de promovarea eficientă a unor false „opere“?! – ar fi armata de mercenari care asigură supralicitarea pînă la gonflare a unor cărţi ori autori sau, dimpotrivă, sublicitarea acestora şi numai în virtutea acestei puteri malefice ei intră în atenţia autoarei textelor din *Asupra criticei de azi*.

■■■ Duhul polemicii

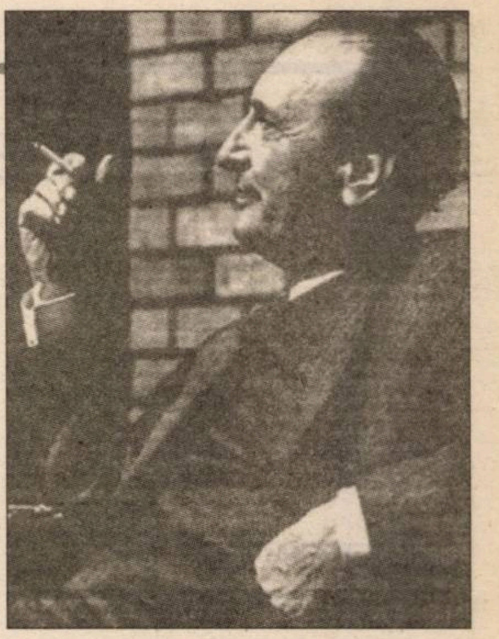
Mi se pare însă că Nicoleta Sălcudeanu exagerează întrucîtva şi malignitatea şi forţa acţiunii „critice“ a invocaţilor „volintiri“. De altfel, unul dintre reproşurile pe care i le-aş face este tocmai această uşoară tentaţie a exagerării. (Dar cine e cu totul scutit de această tentaţie?!...) Din raţiuni polemice, i se întîmplă să exagereze fie cu obiecţiile, fie cu laudele. (De pildă, *Istoria critică*... a lui N. Manolescu şi *Istoria*... lui Alex. Ştefănescu, ambele amendabile din multe puncte de vedere şi ambele nelipsite de merite, sînt examinate cu măsuri diferite, aşa încît, bunăoară, excesul de subiectivitate este aspru amendat în cazul primului, dar privit cu îngăduinţă şi chiar cu oarecare – deşi echivocă – simpatie.) Sau i se întîmplă să vadă „pericolele“ la dimensiuni mult amplificate. Sau, pornind pe panta unui discurs parcă prea pătimaş, nu mai găseşte argumente potrivite acolo unde, pe fond, are dreptate: nu cred, de exemplu, că deficienţa scrisului critic al lui N. Manolescu ar consta în aceea că ascultă de un „principu [...] araţional, efeminat“ – trecînd peste clişeul: „masculin = raţional, feminin = araţional“... Alteori, acaparată parcă de duhul polemicii, autoarea volumului de faţă nu mai e suficient de atentă la punctele de vedere şi la argumentele celor pe care îi combate – ca în cronica dedicată *Scrisorilor unui geniu balnear* (II), volum a cărui lectură pretinde totuşi ceva mai multă relaxare. Pledoariile prooptzeciste ale lui Alexandru Muşina – nu chiar atît de nenuanţate în „generaţionismul“ propovăduit cum lasă a se înţelege Nicoleta Sălcudeanu (a se reciti şi rechizitoriul pe care A.M. îl face criticilor optzecişti în *Epistolarul de la Olăneşti*) – îi activează autoarei cronicii imaginaţia distopică: „Cum ar arăta o lume literară formată, de pildă, numai din cete de optzecişti imaculaţi şi aureolaţi?! Dincolo de faptul că ar fi teribil de plicticoasă, pe cît de aseptică [...], ar fi incredibil de nepopulată. Dar nu e A.M. atît de hain încît să ne impună o distopie atît de seacă“.

Poţi să fii sau să nu fii de acord cu unele dintre judecăţile formulate de Nicoleta Sălcudeanu, nu ai cum să-i negi seriozitatea, acuitatea, „nervul“, expresivitatea, vertebrarea (inclusiv etică) a discursului. Chiar acolo unde mi s-a părut că se înşală, că exagerează sau că polemica sa atinge un grad mai ridicat de pasionalitate, impresia mea a fost, în permanenţă, aceea de bună-credinţă. Nicoleta Sălcudeanu scrie cronică literară cu inteligenţă, percutanţă, curaj şi – repet – cu bună-credinţă. Şi încă ceva: ea nu scrie doar despre cărţi, ea pune probleme, lansează subiecte de reflecţie. Şi, pentru că volumul de faţă are acest merit de a stimula apetitul pentru reflecţia în marginea „criticei de azi“, mă văd nevoită să revin asupra chestiunii în articolul de săptămîna viitoare.

■

Un cobai al ideologizării: Miron Radu Paraschivescu (II)

Delia UNGUREANU



Pentru Miron Radu Paraschivescu, ancorarea în real şi înregimentarea comunistă sînt o necesitate de ordin(e) interio(a)r(ă). În acest caz, activitatea lui publicistică, fervoarea ancorării în real sînt doar o coerciţie impusă de supraego ego-ului şi idului deopotrivă. O coerciţie autoimpusă, ca şi angajarea de partea comunismului, menită a-i struni pornirile (auto)distructive. Realul politic compensează, prin ordinea impusă scriitorului, lipsa de ordine interioară a acestuia. Astfel, funcţia formatoare a literaturii, pe care doreşte să o impună şi prin programul *Revistei literare*, se justifică printr-un considerent de ordin personal: nevoia de a forma el însuşi, prin experienţa sa, experienţa altora şi astfel să îşi cîştige mult doritul drept la nemurire sau, în limbajul lui Miron Radu Paraschivescu, satisfacerea „gustului de a fi strigoi“: „Gustul ăsta, de a fi strigoi, îl au mulţi poeţi; e un gust de exhibiţionism. Eu l-am încercat cînd am tradus *Noaptea nopţilor* după Desnos, cînd am dat de versul care mi-a plăcut atît de mult: «Pierdut voi fi-ntr-o carte cu gălbejite foi, – şi pe sub seri, amanţii n-au să mă pomenească...». Acuma, îmi dau şi mai bine seama *de ce scriu jurnalul ăsta* şi care-i rostul sau dorinţa mea: să fiu strigoi. De aici, şi simpatia mea secretă pentru Nae Ionescu care e, în felul lui, un strigoi. Ideile lui pot face şi astăzi adepţi. Şi nu atît ideile, că n-a avut nici prea multe, nici prea originale, ci *stilul* (*s.a.*) lui, felul lui de a expune, de a gîndi, de a se exprima, ritmul interior al frazei. El – şi orice om care vrea să fie strigoi, adică să-şi supravieţuiască (Malraux spunea atît de bine că sinucigaşii sînt cei care vor să dăinuiască etern, deci să fie strigoi) – e animat de dorinţa de a exhiba, de a se arăta, de a fi strigoi. *De aia ţin şi eu jurnalul ăsta: ca să le arăt oamenilor, după ce voi muri, cine sînt! Şi ca să neliniştesc generaţiile care vin după mine*. Să nu le las să doarmă, să le frămînte cîte-o nelinişte, cîte-o durere sau bucurie. Să-şi spună, cînd le-o fi mai bine: «Dar Miron ce-ar zice?». Sau: «Miron spunea că e mai bine-aşa», – sau: «Să nu uităm experienţele lui Miron!...»“ (*s.m.*, *Jurnalul unui cobai*, p. 244, anul 1945).

■■■ Conştiinţa decadentă a istoriei

Singura explicaţie pe care o găseşte pentru propaganda procomunistă făcută ca publicist constă într-o necesitate pragmatică: *dobîndirea condiţiilor materiale pentru realizarea operei*, lucru care poate fi valabil şi pentru Saşa Pană, însă acesta nu recunoaşte în memoriile sale că adeziunea la politic era doar un mijloc pentru garantarea mijloacelor necesare publicării de reviste şi volume. Pentru Miron Radu Paraschivescu, transformarea în cămin al scriitorilor a instituţiilor lui Iorga e ocazia pentru a-şi face „acolo la Văleni casă, tipografie, şi opera scrisă cu sorţi de valabilă izbîndă“ (p. 256).

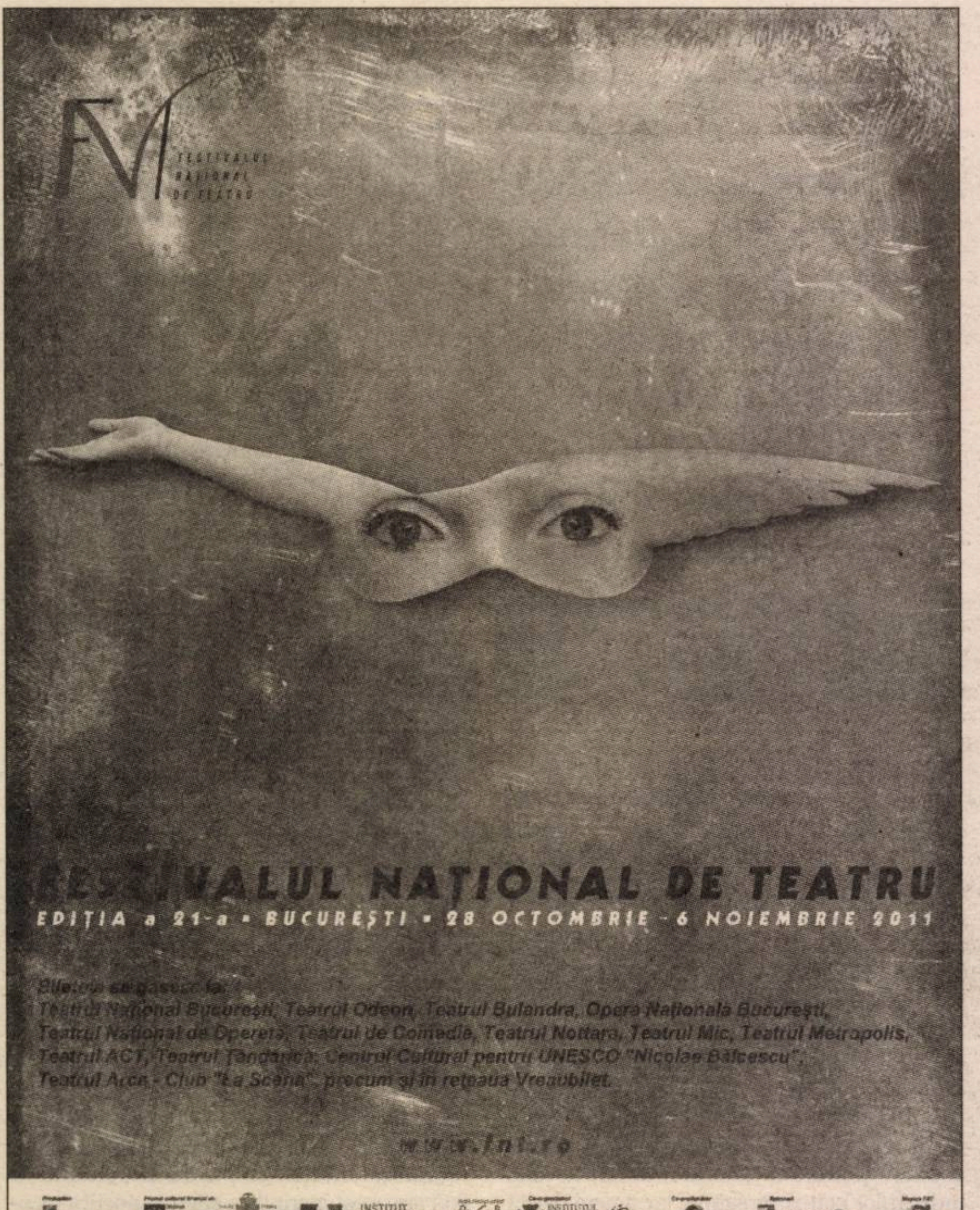
Un nihilist prin structură, lui Miron Radu Paraschivescu poziţia de avangardă îi convine cel mai mult, motiv pentru care, cînd aceasta se instituţionalizează, îşi pierde sensul, acela de a se opune puterii politice în exerciţiu: „Cînd eu aveam 20 de ani, a fi *comunist revoluţionar* mai avea un sens. Azi, *singura soluţie* e de-a fi *comunist guvernamental*! E o mică diferenţă. Noi – şi cei dinaintea noastră – trăim din *valoarea şi forţa opoziţiei politice şi istorice* în care ne aflam şi unde ne investeam forţa şi virulenţa vîrstei noastre. Pe cînd tinerii de azi, unde să-şi valorifice această forţă de şoc?“ (*s.m.*, p. 259). De aceea, stînga politică nu este o avangardă a vremurilor noi, ci o rămăşiţă a celor vechi: „Stînga asta a lui Groza durează; cu chiu, cu vai, dar durează, măcar atîta cît să realizeze în jurul ei cîteva inteligenţe orişicum reprezentative: de la Dimitrie Gusti, Camil Petrescu şi Vianu pînă la un Zaharia Stancu. Altceva mă-ntreb: dacă această pletoră de «adezionişti» la stînga – recenţi şi ei, recentă şi stînga la care-au aderat – nu e cumva o fază, o dovadă a fazei lichidatorii pe care o reprezintă pentru ei cultura românească, exact în măsura în care *stînga politică actuală e una de lichidare a politicii* şi democraţiei prost înţelese în România. Nu deschizători de drumuri îmi par aceşti «adezionişti», ci *resturi, fenomene implicite, necesare unui faliment complet, ale «desfacerii totale»*, aşa cum se văd în vitrinele prăvăliilor de consignaţii toate boarfele şi mărunţişurile unor foste gospodării înstărite de pe vremuri, ce se vînd, pe lipsurile de azi, la preţuri bune. Şi-atunci se va pune problema viitoarei culturi româneşti. Vom fi noi, cei puţini, rămaşi pe margine şi-n urmă, ca Bogza, Pandrea, Mircea Grigorescu, Radu Popescu, Octavian Neamţu – destul de zdraveni ca să constituim grăuntele viitoarei recolte culturale? Or sîntem o sămînţă mucezită sau, în cel mai bun caz, uscată?“ (*s.m.*, p. 263; 2 noiembrie 1945). Conştiinţa decadentă a istoriei, specifică lui Miron Radu Paraschivescu (aspect reperabil în pasiunea sa pentru Mateiu Caragiale), transpare şi în această viziune asupra stării culturii la 1945, cînd un mod de a înţelege lumea a apus, iar existenţa altuia care să vină în loc e pus la îndoială.

Dacă însă comparăm această viziune care este scrisă în spaţiul intim al jurnalului cu luarea sa de poziţie din numărul 9/13 aprilie 1947 al *Revistei literare*, cînd Miron Radu Paraschivescu publică, alături de *Protocol al unui club Matei Caragiale* – poem care marchează revenirea lui Ion Barbu în cîmpul literar după 23 august 1944 ca angajat de partea noii puteri politice –, un text care îl „luminează“, dînd unicul sens posibil acestui text: angajarea lui Barbu de partea politicii sovietice. Pentru Miron Radu Paraschivescu, la fel ca pentru Barbu, *Craii de Curtea Veche* poate deveni, din roman decadent, un text profetic pentru mersul României alături de Uniunea Sovietică. Orice text, fie el şi decadent, ca şi traiectoria personală a oricărui poet, poate fi rescris şi făcut să spună chiar şi ceea ce i se opune radical. Din romanul Crailor cufundaţi în orgiile Arnotenilor, el poate deveni, prin personajul Pena Corcoduşa, care plînge după generalul ei rus, o reprezentare simbolică a mersului istoriei româneşti înspre şi apoi cu Sovietele. Unde se află atunci adevăratul Miron Radu Paraschivescu – în paginile jurnalului sau în poziţia de redactor-şef al *Revistei literare*?

În acest context, în mod ironic, anul 1947 începe în jurnal cu refuzul aservirii politice şi dorinţa de a se îndepărta de ceea ce însemnase pentru el pînă atunci actualitate, pentru a se retrage şi a crea în solitudine: „Mi se pune foarte serios în faţă perspectiva următoare: sau vreau să fiu un om care se bucură de publicitate şi suprafaţă, «făcînd frumos» cu «politicii» care-mi sînt superiori – sau prefer să fiu eminenţa cenuşie, inspiratorul din umbră şi să mor ca Nae Ionescu?/ Mă tem că o să prefer acest drum./ Dar ce verificări pot avea în al doilea caz? Totuşi, Richelieu a fost, pînă la urmă, un Richelieu public. Şi doresc mai ales un lucru: *să fiu mare, în sensul cel mai bun*. Adică să simt atunci cînd stau de vorbă cu orice fel de om, cu oricare dintre oameni, că el se simte mai mare pe el însuşi în prezenţa mea, fără ca eu să mă port sau să fac ceva anume pentru asta“ (*s.m.*, p. 283). Totuşi, acesta este anul în care va continua să publice în reviste şi va îndeplini funcţia de redactor-şef al *Revistei literare*.

Unde se află atunci adevăratul Miron Radu Paraschivescu – în paginile jurnalului sau în poziţia de redactor-şef al *Revistei literare*?

Aşa cum sesizase omologia structurală în care spaţiul puterii politice şi cel literar ar trebui să fie, la fel simte că poziţia mult contestată în anii 1944-1947 a autonomiştilor este singura posibilă pentru păstrarea condiţiilor fireşti ale creaţiei literare, în care *calitatea* este criteriul decisiv, în termenii propuşi de Miron Radu Paraschivescu. Citarea lui Ramuz în jurnal, în 1947, este ilustrativă în acest sens: „Ce n'est en tout cas pas ce fameux «grand public» qui décide pourtant de ce qu'on appelle le succès, mais ne dispose pas de sa durée. Malgré les apparences, ce n'est pas la quantité qui décide; *l'operation est toute qualitative*. Elle est le plus souvent, du moins dans ses débuts, *aux mains d'un très petit nombre d'hommes*, et qui n'ont pour eux que la qualité. Mais ils vont à la qualité. C'est la qualité qui fait centre. *Un très petit*


FNT Festivalul Naţional de Teatru
FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU
EDIŢIA a 21-a • BUCUREŞTI • 28 OCTOMBRIE - 6 NOIEMBRIE 2011
Biletele se găsesc la:
Teatrul Naţional Bucureşti, Teatrul Odeon, Teatrul Bulandra, Opera Naţională Bucureşti,
Teatrul Naţional de Operetă, Teatrul de Comedie, Teatrul Nottara, Teatrul Mic, Teatrul Metropolis,
Teatrul ACT, Teatrul Ţăndărică, Centrul Cultural pentru UNESCO "Nicolae Bălcescu",
Teatrul Arca - Club "La Scena", precum şi în reţeaua Vreaubilet.
www.fnt.ro
INSTITUT FRANÇAIS
ARCUB
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
xerox
ODEON
DILEMA
adevărul
OBSERVATOR CULTURAL

nombre d'hommes mais qui sont, si on peut dire, contagieux (s.a.), qui sont actifs sans le savoir, qui opèrent sur l'opinion... " (*s.m.*, p. 293). Citatul e menit a arăta ce funcţie ar trebui să aibă Comitetul de Artă şi Cultură, care însă e plin de oameni care nu ştiu „să meargă la calitate" (p. 293).

■■■ Modalitatea de a defini arta de stînga

Indiferent de numele sub care arta scrisului de la 1947 se prezintă, indiferent de orientarea politică a producătorilor ei, Miron Radu Paraschivescu ia o poziţie autonomistă în paginile jurnalului, invocînd criteriul calităţii drept unic criteriu decisiv în lupta literară, un criteriu pe care îl glosează prin „autenticitatea scrisului" şi prin sinceritate, cele două caracteristici ale scrisului său diaristic: „În ceea ce priveşte problema care mă preocupă, a artei de stînga, sau progresiste, sau de partid, sau oricum i se va mai spune, realism, romantism, modernism social sau socialist – mi se pare că singurul răspuns firesc este ăsta: calitate. Aşa cum pe planul producţiei economice se pune problema îndestulării, a ridicării producţiei, în artă «ridicarea producţiei» nu poate, n-are cum să însemne altceva decît ridicarea calităţii. Subiectul poate fi oricînd, bineînţeles, desprins din realitatea socială, din mediul muncitoresc, ţărănesc etc., aceasta e direcţia timpului nostru, sensul istoric al vremii pe care-o trăim. Dar felul cum va fi tratat acest subiect rămîne şi el al vremii noastre; care, fiind o concluzie a unei culturi şi începutul alteia, nu se poate lipsi de-a pretinde calitate. Calitatea operei de artă cată să reprezinte chiar calitatea umană, calitatea omului nou (sau vechi, dar prezent) pe care-l promovează sau îl conţine vremea noastră. În fond, politica stîngii în artă nu poate fi decît asta, la urma urmelor: promovarea cît mai multor oameni de *calitate umană s.a.*; şi nu numai în artă, ci în toate domeniile, dar în primul rînd în artă. Aşa înţeleg eu, cel puţin, orientarea actuală a artelor şi literaturii şi a vieţii în genere – ca şi a celei intime, individuale. Adîncime, cinste cu sine însuşi, depăşire de sine, adevărurile spuse necruţător de către fiecare lui însuşi, aflarea propriei noastre dimensiuni – cu un cuvînt, realizarea acelui etern ideal: o politică morală, un triumf al eticei în politică sau prin politică. Oricum, sigur este că vremea noastră ne cam pune să ne reprivim din rădăcină şi să ne spunem de la obraz cine sîntem, ce sîntem şi ce putem. E o confruntare nu destul de agreabilă, recunosc, şi nu pentru mulţi" (pp. 294-295).

Această modalitate de a defini arta de stînga operează aceeaşi dinamitare generoasă a ariei semantice de acoperire a sintagmei, care se poate observa printr-o analiză a manifestelor revistelor literare care se poziţionează în cîmp după 23 august, în ceea ce priveşte cuvinte precum „democrat", „democraţie", „intelectual", „stînga". Ea apare şi în ultima notă de jurnal din anul 1947: „Mă gîndesc ce va fi arta viitorului? Organizarea imaginaţiei creatoare în vederea unei morale publice. Care artist poate socoti nedemn lucrul ăsta? Sigur este că forţa de creaţie a negativistului, ca şi a pozitivistului, e convertibilă la morala politică. Mai mult: cred că dă mai mult constrînsă decît anarhică. Deşi sînt unele teme ideale, aparent inutile, fără morală vădită. Ce facem cu ele? Cred că, în măsura în care reprezintă o tehnică poetică avansată şi în măsura în care nu conţin nici o morală susceptibilă de-o interpretare reacţionară, asemenea opere sînt tot «de stînga»" (p. 303).

Dar anii care vor urma vor înlătura şi această ultimă iluzie, confirmîndu-i mai curînd intuiţiile formulate cu destulă îndoială şi rezervă pînă în 1947, privind adevărata faţă a comunismului. Presimţirea că arta va fi înrolată în marşul spre sovietizare i se confirmă în 1952, cînd realismul socialist i se pare o crimă împotriva libertăţii creatoare şi a spiritului critic: „*Ce sinistre monumente ale mediocrităţii s-au putut clădi în ultimii ani! Ce degradare a simţului critic, ce îngroşare a gustului şi ce limitare a perspectivelor!*"; „Dar ce mă deznădăjduieşte e că accentul acestui curent pentru realism sună sau pleacă de la ceva fals. E în el ceea ce pomeneam mai înainte: proclamarea voită (ceea ce nu e deloc totuna cu *conştientă, s.a.*) a ţelurilor politice imediate" (*s.m.*, p. 353). Anihilarea polemicii în sfera publică, indiferent de domeniu, pe care o remarcase în 1945, este acum evidentă şi nocivă pentru dezvoltarea literaturii: „Fiindcă-n locul personalităţilor, cresc azi ciuperci în serie, fiindcă-n locul dezbaterilor libere şi al producţiei spontane, individuale, vii, *în care realitatea se oglindeşte cu atît mai adevărat cu cît e mai necăutat acest lucru, s.a.* – năpădesc piaţa nişte şabloane colorate în patru-cinci tonuri, de la romantismul rozaceu pentru un prezent ireal pînă la «încrîncenarea» scremută pentru un trecut care, dacă a fost real, am reuşit să-l prezentăm astăzi atît de neuniform, încît a ajuns aproape la fel de ireal" (pp. 354-355).

Miron Radu Paraschivescu ia o poziţie autonomistă în paginile jurnalului, invocînd criteriul calităţii drept unic criteriu decisiv în lupta literară.

Nevoia recunoaşterii meritelor sale literare cu orice preţ, care îi organizase traiectul social şi publicistic pînă la 1947, îi apare lui Miron Radu Paraschivescu, după 1948, drept o absurditate, singura şansă pentru păstrarea integrităţii morale şi intelectuale fiind retragerea din spaţiul public, spre a realiza traducerile literare în care se specializase în ultima vreme, precum şi o literatură de sertar. „Cît despre mine, îmi dau încă o dată seama că *trebuie să mă las păgubaş de-a mai rîvni vreodată (cel puţin în anii care-mi mai rămîn de trăit), să-mi găsesc locul în acest timp al abdicării, al falsităţii şi al autoumilirii. Trebuie să-mi organizez temeinic rezistenţa în faţa valului de cretinism opresor, care bate de la Răsărit.* Să fiu mulţumit cu puţinii bani pe care-i primesc de la Fondul Literar şi să-mi scriu versurile şi eventualele încercări de proză, *numai pentru sertar. N-am ce să caut în concertul dezolant al literaturii noastre de azi.* Eu ştiu că o estetică, o artă adevărată poate şi trebuie să se nască din acest ev-mediu pe care îl trăim. Dar această artă nu va fi oficială, nu trebuie şi nu poate fi iubită de regimul în care destinele culturii sînt îndrumate de Fadeievi mai mici sau mai mari. Pentru public, voi continua să tipăresc traduceri în versuri. Cel puţin în felul ăsta să păstrez firul creaţiei, să servesc tinerelor modele de versificare în limba românească, să folosesc şi să fac să circule camuflate sub haina groasă a traducerilor din limbi slave o sensibilitate şi o preocupare de artă adevărată. Cu atîta şi mă pot declara mulţumit. Iar cît priveşte creaţia proprie, am să mă deprind tot mai mult cu gîndul că ea nu trebuie să fie publicată în aceste vremuri. Cu cît o să mă lepăd mai radical de vanitatea publicităţii, cu atît am să scriu mai autentic lucruri care vor circula, poate, altădată" (pp. 364-365; ultima notaţie din 1952).

Raiffeisen BANK
Reuşim împreună.
e.on
SoNoRo
EDIŢIA 6 FESTIVAL INTERNAŢIONAL DE MUZICĂ DE CAMERĂ
BUCUREŞTI / CLUJ / BRAŞOV / IAŞI
5 NOIEMBRIE - 24 NOIEMBRIE 2011
CONCERT DE DESCHIDERE
JAZZ-IT
A FOST ODATĂ ...
THE BIRTH OF STRING QUARTET
I HAD A DREAM ...
NEW WORLDS
ZOOM IN
RISING STARS MATINEE
SoNoRo INTERFERENŢE 2011
LISZTOMANIA
REFLECŢII IMAGINI ÎN NISIP
LIFE IN A DAY O ZI DIN VIAŢĂ
NEW WORLDS
5-24 NOIEMBRIE 2011
BILETE
WWW.SONORO.RO
Biletele se găsesc pe www.eventim.ro, în librăriile Humanitas şi Cărtureşti şi în magazinele Domo, Germanos, Vodafone şi Orange.

Deşi obţine Premiul de Stat pe 4 noiembrie 1954, retragerea sa din publicistică din 1952 rămîne definitivă. În schimb, în 1953, jurnalul notează o schimbare radicală de poziţie, recunoscînd în autonomia *absolută* a spaţiului de joc literar unica poziţie dezirabilă, normală, în calea maculaturii încurajate de PMR: „«*Întoarcerea la estetică*», iată tema unui articol despre literatura nouă pe care l-aş scrie dacă aş avea şi unde-l publica" (*s.m.*, p. 384; 11 iulie 1953). „Cîteodată, mă surprind *străbătut de îndoieli etice*: cum pot ajunge să cred aşa ceva *eu, care am «militat» – cum se zice – pentru orientarea politică a artei? Dar acuma văd şi mai bine că n-am făcut pe-atunci decît să-mi plătesc dinainte, să-mi arvunesc, cu o bună bucată din fiinţa mea, libertatea pe care mi-o oferă azi dictatura proletariatului. Am servit cît am putut mai bine acestei dictaturi, ca să pot avea azi minimul de răgaz de a servi artei mele.* Prevăzător cum sînt în toate, am pornit-o şi în asta cu noaptea-n cap. *E drept că a trebuit să ajung la 42 de ani, pe care-i voi împlini peste cîteva zile, şi a trebuit să trăiesc cinci ani sub dictatură ca să ajung la înţelegerea asta rece, precisă, ştiinţifică aproape, a artei şi a procesului artistic – ca şi a autonomiei lui absolute.* E, adică, destinul meu de fiu rătăcitor care descoperă, în fine, prin experienţa trăită pe pielea lui, preţul tuturor lucrurilor. Nu am nimic de regretat, dar am totul clarificat." (*s.m.*, p. 391)

Cazul lui Miron Radu Paraschivescu este doar unul dintre multele exemple de intelectuali care s-au înşelat în privinţa noului regim şi a noii arte (literare) de după 23 august 1944.

Cazul lui Miron Radu Paraschivescu este doar unul dintre multele exemple de intelectuali care s-au înşelat în privinţa noului regim şi a noii arte (literare) de după 23 august 1944. Opţiunile sale politice au fost ghidate de raţiuni şi resorturi lăuntrice, psihologice, psihanalitice, care nu ar fi putut să transpară din publicistica sa, dacă *Jurnalul unui cobai* nu ar fi existat. Acest jurnal reprezintă, la scară redusă, felul în care o lume se reconfigurează în urma marilor evenimente istorice şi a modului în care ea pune stăpînire pe oameni, pe destinele lor, împingîndu-i la gesturi literare, sociale şi politice a căror semnificaţie nu poate fi niciodată înţeleasă în profunzime decît retrospectiv şi contextual.

Bibliografie

Giurescu, Dinu C., *Imposibila încercare. Greva regală, 1945. Documente diplomatice*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1999.

Paraschivescu, Miron Radu, *Jurnalul unui cobai*, Cluj, Dacia, 1994.

Revista literară, nr. 1-45/1947.

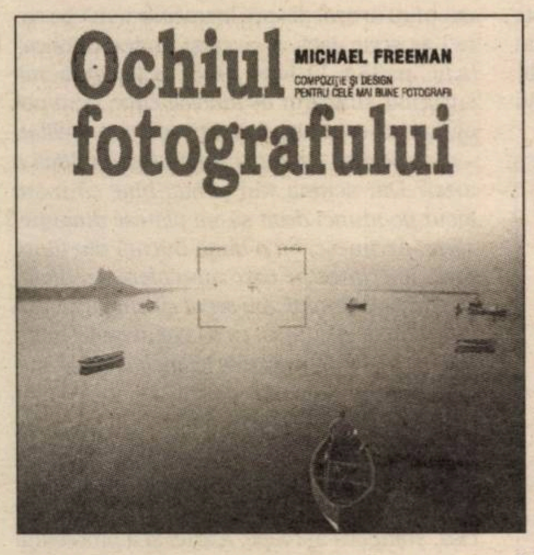
■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

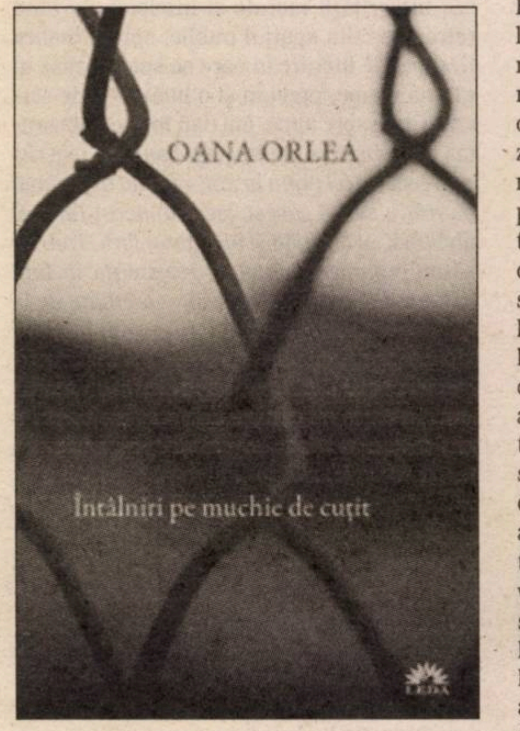
Fotogramele istoriei

Cristina MANOLE

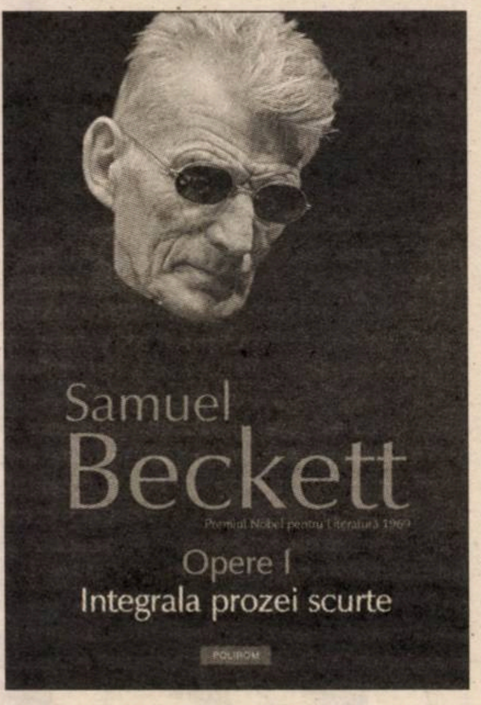
■■■ O splendidă carte-album-carte de învăţătură se dovedeşte *Ochiul fotografului. Compoziţie şi design pentru cele mai bune fotografii* (Editura Litera, 2011, traducerea Ioana Pricop, redactor, Mona Apa, frumos nume ce ar putea reţine atenţia celor care se ocupă cu literatura) şi aparţine unui personaj pe care-l descopăr cu totul întîmplător. Este un fotograf-scriitor cu un nume absolut banal. Michael Freeman. Este celebru în toată lumea, are publicate peste 100 de lucrări, dintre care 20 de cărţi despre arta fotografică, dar şi volume de însemnări de călătorie, arhitectură şi în special artă asiatică. Faptul că nu există date biografice certe m-a făcut curioasă. Am găsit doar un interviu unde, printre rînduri, mai putem ciupi cîte ceva. Ar putea fi născut în 1936 (dar şi în 1945, există vreo şase cu numele Michael Freeman), a umblat enorm (şi cu folos) prin lume (faptul că se trage de şireturi cu un prieten american, fost ambasador în Sudan, care nu e de acord cu politica oficială a Departamentului de Stat, va conduce la apariţia unei cărţi-album, chiar în curînd, *Sudan. The Land of the People* – detalii pentru cei interesaţi şi un excelent interviu cu autorul pe *Andrew Gibson Blog. Writer&Fine Art Photographer*), ceea ce ne-ar face să credem că fotograful nostru nu e/a fost doar un simplu artist al aparatului foto... Sărim peste aceste supoziţii legate de biografia lui Michael Freeman, care devine el însuşi un misterios personaj, şi apreciem minunatele lui fotografii. Care sînt însoţite de excelente sfaturi, sugestii şi comentarii. Dacă Freeman a început să fotografieze cu un Hasselblads – faimoasă marcă, pe vremea bunicilor, ca şi Kodak...– după 2000 a trecut, ca tot omul, pe fotografia digitală. Care presupune o altă tehnică a compoziţiei, a jocului umbrelor şi culorilor, a încadrării, a selecţiei temelor, expunerea, focalizarea, instantaneul, toate trebuie bine rînduite, ca şi organizarea volumelor, clarobscurul sau relaţiile între culori. Iată cum toate aceste zeci de detalii se adună ca o foarte bună lecţie de proză, arta fotografică fiind utilizată ca o artă a povestirii. Imaginile ce însoţesc albumul sînt o dovadă certă.



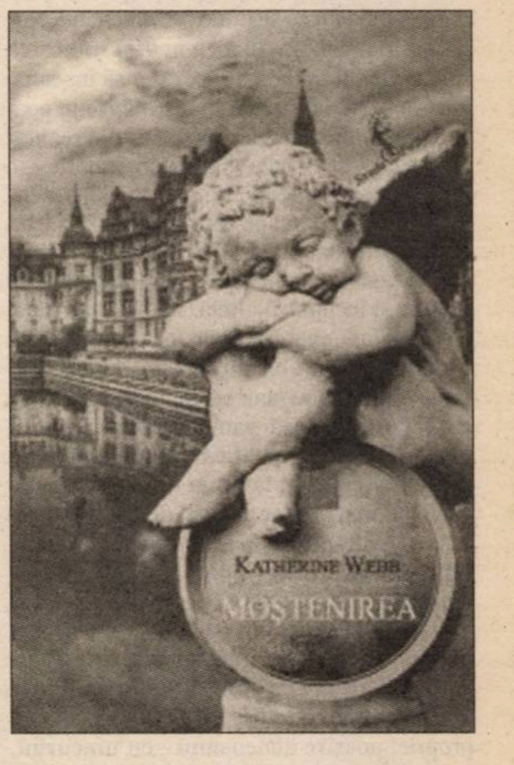
■■■ Un alt tip de fotograme alcătuieşte Oana Orlea. Fotografii şi istorii ale unui timp din care ajung la noi doar fulguraţii în alb şi negru. *Întîlniri pe muchie de cuţit* (Editura Leda, 2011, traducerea din franceză de Elena Bulai) reprezintă o colecţie de 47 de scurte şi foarte dense texte de mare fineţe. Ale unei scriitoare discrete, ce trăieşte în Franţa şi scrie, iată, şi în limba lui Proust şi Camus. Apelul la memorie este un bun exerciţiu de a eluda prezentul, mult mai greu de suportat, deseori. Sînt proze în care trăirea lăuntrică, misterul, absurdul, dar şi poezia vieţii alcătuiesc mici întîmplări ce capătă mari dimensiuni prin implicarea noastră emoţională. Se conturează un vast tablou cu primăvăratice stări febrile sau aburoase reverii autumnale. Un registru stilistic bine dozat şi de mare fineţe oferă putere de seducţie şi emană farmecul acestor proze, unde sensibilitatea rănită a Ninei Berberova se întîlneşte discret cu disiparea unui timp sustras istoriei, atît de prezentă şi în prozele lui Marguerite Yourcenar. De neocolit acest volum de proză autentică, căruia îi doresc o bună atenţie şi din partea criticii literare, nu doar a cititorilor fără prejudecăţi.



■■■ Dacă Samuel Beckett este cunoscut şi apreciat pe întreg mapamodul ca un mare dramaturg, nu de acelaşi regim al prestigiului în dauna popularităţii se bucură şi prozele sale. Ca şi în cazul lui Cehov, să zicem. Dar Beckett este un scriitor complex, cu un inventar multiplu de registre narative. Din prozele sale scurte este alcătuit un prim volum de *Opere I. Integrala prozei scurte* (Editura Polirom, 2010). Traducerea, mai puţin fistichie decît a lui Constantin Abăluţă – ce e aia *Texte despre nefiinţă*, cînd Beckett spune clar *Textes pour Rien*...–, dar la obiect şi subiect îi aparţine Ilenei Cantuniari, pentru prozele din franceză, şi Veronicăi Niculescu, pentru cele din engleză, curate şi fără poticneli. Am tot amînat prezentarea acestei importante iniţiative editoriale. Prozele scurte ale lui Beckett sînt o poartă deschisă postmodernismului. Unde temele alese, nu prea vesele, se îngemănează cu ironia, sarcasmul, absurdul şi scriitura sacadat fragmentară. Unde fişiile de text, mai lungi sau mai scurte, dau măsură respiraţiei lumii agonice în care trăim. „Mă întrebaţi de ce este atîta tristeţe în lucrările mele. E de ajuns să priviţi ce scrie pe afişele ce stau lipite pe geamurile taxiurilor din Londra şi ce solicită ele“, declara ieri, dar valabil şi astăzi, calm şi fără emfază Beckett. Faptul că este autorul celei mai neliniştitoare aşteptări din istoria literaturii universale – Penelopa era convinsă că Ulise o să apară, noi sîntem mai puţin siguri de sosirea lui Godot –, faptul că trece de la o limbă la alta nu devin un impediment. Arta lui narativă se limpezeşte şi se concentrează în aceste RMN-uri în proză. De la *Trei povestiri de început* la *Texte pentru nimic* distanţa pare enormă. Doar aparent. Neliniştea şi înfrigurarea au rămas. Angoasa se adînceşte şi apare o anume resemnare stoică a disperării: spaima existenţei ca fapt divers, răul ca o banalitate. Cuvintele nu mai transmit mesaje, sînt stări în sine. „Nicăieri vreo urmă de viaţă“, apare într-un text, din care, totuşi, răsare un firicel subţire de speranţă. Beckett merge la esenţe, la alcătuirea primordială a lumii. Cuvintele şi tăcerea. Spaţiile goale dintre rînduri ca respiraţie a acestei lumi unde se trăieşte. Cum-necum. Mersul pe o sfoară întinsă între Everest şi Polul Sud al lumii. Scufundarea la mii de metri în Oceanul Pacific, în groapa Marianelor. Mai adîncă decît este înaltul Everest. Totul pare normal şi firesc într-o lume răsturnată, întoarsă pe dos, lipsită de oxigen la 8.000 de metri altitudine, strivită de o ucigaşă presiune la marile adîncimi. Am citit cu multă atenţie şi participare acest volum de proză scurtă a lui Beckett ce conţine reale, extrem de sugestive fotografii/radiografii ale lumii din care facem parte. Fiecare pe cont propriu.



■■■ Un roman plin de fotograme ale trecutului şi prezentului este şi *Moştenirea* (Editura Allfa, 2011, Colecţia Strada Ficţiunii, traducerea Anca Buja). Un debut fără ezitări şi cu o proză extrem de elaborată ce aparţine unei scriitoare tinere încă. Katherine Webb, născută în 1977 în Kent, Marea Britanie, cu studii de istorie la Durham University – de care va profita în noul său roman, dar şi cu multiple joburi dintre cele mai variate, de care în mod vizibil se leagă o bună parte din acurateţea întîmplărilor şi autenticitatea unor momente de viaţă extrem de coerent şi plastic redate –, dovedeşte o siguranţă de invidiat în organizarea materiei epice. O poveste de familie întinsă pe trei generaţii, care acoperă evenimente misterios tăinuite aproape un secol, este foarte bine fotografiată în întregul ei. Personajele sînt credibile şi creditabile, descrierile – un peisaj, un spaţiu sau o întîmplare – sînt redate cu mare acurateţe în cel mai clasic stil posibil. Există şi puţin suspans, dar ritmul povestirii este unul la turaţie normală. Faptul că preşedinta juriului care-l premiază anul acesta pe Julian Barnes cu Man Booker Prize – pentru romanul *The Sense of an Ending* – solicită *readebility* – lectură fluentă, lesnicioasă, ca să nu forţez un *citibilitate*, care nu sună deloc bine în româneşte – mi se pare pe deplin asumat de romanul lui Katherine Webb. De mult nu am mai citit un asemenea roman de debut de o asemenea soliditate narativă. Şi fără nici un fel de şmecherii şi trucuri, la care deseori apelează prozatorii cu experienţă. Un roman solid, bine organizat în timp – începutul de secol XX şi anii '80 ai aceluiaşi veac – şi spaţiu – Marea Britanie & SUA – care anunţă o prozatoare de cursă lungă. Faptul că acum este *full-time writer* – locuieşte în sudul Angliei, în Berkshire – nu poate decît să mă bucure. Încă o prozatoare de mare clasă se anunţă la orizont. ■



1 noiembrie - Ziua Radio România

La Radio România Muzical

O zi a înregistrărilor realizate în exclusivitate
de Radio România

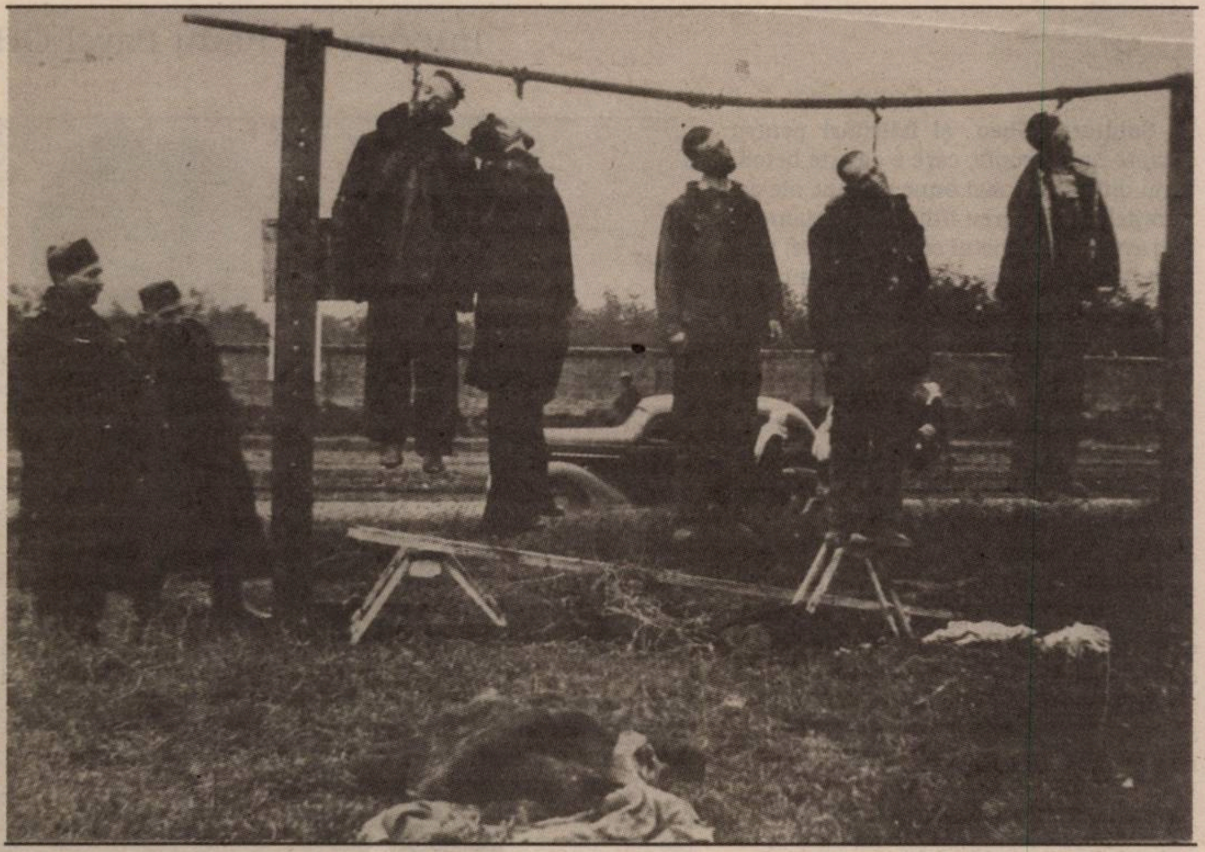
Marţi, 1 noiembrie, între orele 7,15-21,00

Prezintă
Ozana Ungureanu, Monica Cengher şi Dan Ghineraru

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Odessa: 70 de ani de la masacru

Andrei MURARU



Demonul morţii a apărut pentru prima dată în acea toamnă, la Odessa, pe strada Engels. Aici, pe 22 octombrie 1941, aproape de ora 6 după-amiaza, o clădire masivă din faţa parcului Sevcenco a sărit în aer. Era stabilimentul Comandamentului Militar român instalat cu cîteva zile înainte în fosta clădire a NKVD-ului. În următoarele zile, au fost scoase de sub dărîmături 135 de corpuri, morţi şi răniţi. În urma deflagraţiei, şi-au pierdut viaţa aproape toţi membrii Statului Major al Diviziei 10 Infanterie. Printre cei decedaţi s-au aflat un general român, ofiţeri superiori, subofiţeri, soldaţi şi ofiţeri germani.

■■■ „Oraşul spînzurătorilor"

Un reflex violent şi un impuls antisemit, combinaţie toxică sădită ani la rîndul în România anilor '20-'30, poate chiar şi mai înainte, au împins la un masacru fără precedent. Represaliile autorităţilor române au debutat imediat, sub comanda generalului Constantin Trestioreanu. Deşi minarea clădirii a fost o operaţiune secretă a NKVD, ai cărui genişti au plasat aproape trei tone de exploziv[1], autorităţile militare române au găsit de cuviinţă să-şi aleagă victimele din rîndul populaţiei civile a Odessei, procentul covîrşitor al celor anihilaţi fiind de origine evreiască. Important de precizat că pentru regimul antonescian, care cucerise cu şase zile în urmă oraşul-port de la Marea Neagră, evreii erau sinonimi cu activiştii comunişti. Stau mărturie numeroase documente, printre care afişele propagandistice ale armatelor a 3-a şi a 4-a române îmbibate de lozinci antisemite care incitau la violenţă („Armatele română şi germană luptă contra comunismului şi jidanilor şi nu contra soldatului şi poporului rus!"; „Războiul a fost provocat de jidanii lumii întregi. Luptaţi contra provocatorilor de războaie !"; „Armatele română şi germană nu vin pentru a se răsbuna pe populaţie. Ele luptă pentru distrugerea comunismului şi cahalului jidovesc!" etc.)[2].

Generalul Constantin Trestioreanu a informat imediat la Bucureşti despre explozia produsă la Odessa, adăugînd că „am luat măsuri pentru a spînzura în pieţile publice din Odessa evreii şi comuniştii".[3] În noaptea care a urmat exploziei sute de evrei au fost executaţi sumar în diferite puncte din oraş. Generalul Nicolae Macici, venit de la Tiraspol în dimineaţa de 23 octombrie, a confirmat cele petrecute, adăugînd că a văzut oameni morţi pe străzile Odessei[4]. Ce a urmat este astăzi, probabil, greu de imaginiat pentru o minte normală. Unul dintre cei profund marcaţi de cele văzute a fost Gherman Pântea, primarul basarabean al Odessei: „[...] pe străzile principale şi pe la colţuri stăteau spînzuraţi cîte 4-5 oameni, iar populaţia înspăimîntată fugea din oraş în toate părţile". Asasinatele sumare, întregite de tensiunea şi haosul care domneau în Odessa pe 23 octombrie, s-au intensificat odată cu schimbul de telegrame cu Bucureştiul.

Practic, cotele violenţei au crescut exponenţial, dublate de excesul de zel al comandanţilor români. Venirea generalului Nicolae Macici (comandantul Corpului 2 Armată) a înteţit represaliile sub imperiul ordinului expres primit de la cabinetul militar al mareşalului Ion Antonescu. Acest ordin (care nu a fost singurul în contextul masacrului) a făcut carieră dată fiind duritatea represaliilor: „Pentru fiecare ofiţer român sau german, mort în urma exploziei, vor fi executaţi 200 de comunişti; pentru fiecare soldat, cîte 100 de comunişti; execuţiile vor avea loc în cursul zilei de azi". Trebuie precizat că acţiunile violente împotriva evreilor au debutat imediat după cucerirea oraşului, deci cu patru zile înainte de explozia comandamentului român. Pe lîngă execuţiile sumare, s-a înfiinţat rapid un ghetou, care era de fapt închisoarea oraşului de pe strada Fontanskaia Daroga, unde au fost internaţi mii de evrei (femei, bărbaţi, dar şi aproape 2.000 de copii)[5].

Pe 23 octombrie 1941, au fost ucişi aproximativ 5.000 de evrei. S-au căutat soluţii ingenioase pentru a face loc spînzurătorilor, utilizîndu-se stîlpii de telegraf, copacii şi chiar stîlpii de troilebuz.[6] Iată cum descrie Rubin Udler, un puşti de 15 ani la acea vreme, o scenă din zilele masacrului: „Pe strada Karl Marx, dinspre gară, din partea unde se afla cealaltă spînzurătoare, sub supravegherea soldaţilor români se mişca încet o coloană alcătuită din vreo 20-25 de oameni. Se vedea că-şi bătuseră joc de ei cu cruzime. Hainele le erau numai zdrenţe, unii erau desculţi sau numai în ciorapi rupţi, cu capetele descoperite. Feţele le erau pline de vînătăi şi sînge... Lîngă spînzurătoare, condamnaţii şi călăii lor s-au oprit. Santinela şi escorta au început să discute între ei şi să fumeze. Apoi i-au spus ceva primului dintre condamnaţi. Acela s-a apropiat de spînzurătoare, a pus jos scaunul pe care-l dusese în mînă, a urcat pe el, şi-a pus singur ştreangul la gît şi aştepta tăcut. Românii i-au comandat ceva cu voce aspră următorului din lanţul de condamnaţi. Acela s-a apropiat supus şi a împins scaunul cu piciorul. Nenorocitul a atîrnat tot atît de tăcut. Românii, înţelegîndu-se între ei, au aşteptat cîteva minute şi i-au ordonat celui de-al doilea să facă acelaşi lucru. Şi acesta detaşat, de parcă nu era vorba de viaţa lui, a băgat capul în ştreang. N-a spus nimic, n-a rugat nimic. Sta şi aştepta. La ordin, al treilea l-a împins, iar peste cîteva clipe şi acesta atîrna nemişcat. Şi, dintr-o dată, unul dintre condamnaţi, conştientizîndu-şi brusc situaţia tragică, dintr-un instinct de conservare a vieţii, a ieşit repede din rînd şi a rupt-o la fugă. A reuşit doar să traverseze strada. L-au ajuns din urmă gloanţele escortei. Nu s-a apropiat nimeni de el. A rămas să zacă într-o baltă de sînge..."[7].

■■■ *Holocaust by bullets*

La două zile după explozia comandamentului, un nou ordin al lui Antonescu a solicitat alte victime cu detalii care indică cel puţin o cruzime patologică: „vor fi băgaţi într-o clădire, în prealabil minată, şi care se va arunca în aer. Acestea se vor face în ziua înmormîntării victimelor noastre". Astfel, aproximativ 20.000 de suflete (femei, bărbaţi, între care copii, bătrîni şi bolnavi) au fost conduse de militari români către satul Dalnic, aflat la 3 km NV de Odessa, unde au fost înghesuiţi în patru magazii. Conform martorilor, drumul de cîţiva kilometri era presărat cu cadavrele celor împuşcaţi. După încercări care i-au nemulţumit pe comandanţi (uciderea a cîte 30-40 de persoane în şanţuri, mitralierea lor în barăci), s-a dat foc primelor două barăci, iar soldaţii i-au împuşcat pe cei care au încercat să iasă[8].

Iată o relatare inedită de arhivă din dosarul întocmit de Securitate lui Radu Ionescu (1910-1964), fost comandant al companiei a III-a din Batalionul mitraliere 10 Vînători de Munte. Fiind chemat cu întreaga companie la marginea Odessei, Ionescu „a văzut cum jandarmii aduceau grupuri de evrei pe care îi băgau în magazii, după care, la ordinul Lt. Col. Deleanu Nicolae, plutonul lui [Eugen] Bălăceanu, prin găurile făcute în zidurile magaziilor, au introdus ţevile mitralierelor şi au deschis focul asupra evreilor lipsiţi de orice apărare. Văzînd că nu au fost executaţi toţi evreii, au aruncat grenade la ordinul Lt. Col. Coca Niculescu, însă văzînd că nici aşa nu au reuşit să-i execute pe toţi evreii, Lt. Col. Deleanu Nicolae, Lt. Col. Coca Niculescu şi Lt. Bălăceanu s-au sfătuit între ei şi au ordonat să se aducă benzină, dînd astfel foc magaziilor"[9].

La masacru au luat parte şi unităţi germane, fiind certă participarea cel puţin a Sonderkommando 11b.[10] Cu toate acestea, cea mai mare parte a crimelor au fost comise de către autorităţile române, în special unităţi ale Armatei. Este, de asemenea, neîndoios faptul că o întreagă ierarhie militară a pus în practică acest genocid asupra populaţiei evreieşti ucrainene din Odessa. Formula părintelui Patrick Desbois – *Holocaust by bullets*[11] – pare foarte potrivită pentru ce s-a întîmplat la malul Mării Negre, în toamna anului 1941. Nu trebuie să uităm că în masacru au pierit mai mulţi civili decît militarii români care şi-au dat viaţa pentru ocuparea Odessei. Pentru noi, Odessa nu e doar o statistică rece din istoria Holocaustului românesc. E o crimă colectivă pe criterii etnice care a fost produsă de administraţia românească.

Pentru cele întîmplate la Odessa, acum 70 de ani, mareşalul Antonescu şi o mînă de ofiţeri români au fost condamnaţi la moarte sau la ani grei de închisoare. A fost însă oare de-ajuns pentru ca tragedia în care au pierit evrei ucraineni, cuprinşi de flăcări în magaziile dogorîtoare, spînzuraţi sau împuşcaţi la capătul vreunei străzi, să fie cu adevărat asumată? Aceasta e doar una dintre întrebările fierbinţi la care ne îndeamnă comemorarea timidă a masacrului de acum 70 de ani.

---

1. Igor Niculcea, „Operaţiunea strict secretă în urma căreia a sărit în aer Comandamentul militar român", în *Historia*, an XI, nr. 118, octombrie 2011, p. 34-37.
2. Ottmar Traşcă, „Ocuparea oraşului Odessa de către Armata Română şi măsurile adoptate faţă de populaţia evreiască, octombrie 1941-martie 1942", în *Anuarul Institutului de Istorie „George Bariţiu" din Cluj-Napoca – Series Historica*, XLVII, 2008, p. 387.
3. USHMM, RG-25.004M, Rola 20, Romanian Information Service – Bucharest (SRI) records, [MAI, arhiva operativă, dosar 40011, vol. 6], f. 158-159v.
4. USHMM, RG-25.004M, Rola 19, Romanian Information Service – Bucharest (SRI) records, [MAI, arhiva operativă, dosar 40011, vol. 6], f. 74v.
5. Ottmar Traşcă (ed.), *„Chestiunea evreiască" în documente militare române. 1941-1944*, selecţia documentelor, note, cuvînt înainte şi studiu introductiv de Ottmar Traşcă, prefaţă de Dennis Deletant, Editura Institutul European, Iaşi, 2010, doc. 126-132; 137-138; Ottmar Traşcă, „Ocuparea oraşului Odessa", *art. cit.*, p. 378-425.
6. Yitzhak Arad, *The Holocaust in the Soviet Union*, University of Nebraska Press – Yad vashem, Lincoln – Jerusalem, 2009, p. 240.
7. Sergiu Nazaria, *Holocaust: File de istorie (pe teritoriul Moldovei şi în regiunile limitrofe ale Ucrainei, 1941-1944)*, f.e., Chişinău, 2005, p. 161-162.
8. USHMM, RG-25.004M, Rola 19, Romanian Information Service – Bucharest (SRI) records, [MAI, arhiva operativă, dosar 40011, vol. 1], f. 9, 10v-11.
9. ACNSAS, Fond Informativ, dosar 261492, f. 10-11.
10. Peter Longerich, *Holocaust: The Nazi Persecution and Murder of the Jews*, Oxford University Press, Oxford, 2010, p. 229.
11. Patrick Desbois, *The Holocaust by Bullets*, Palgrave Macmillan, New York, 2008.

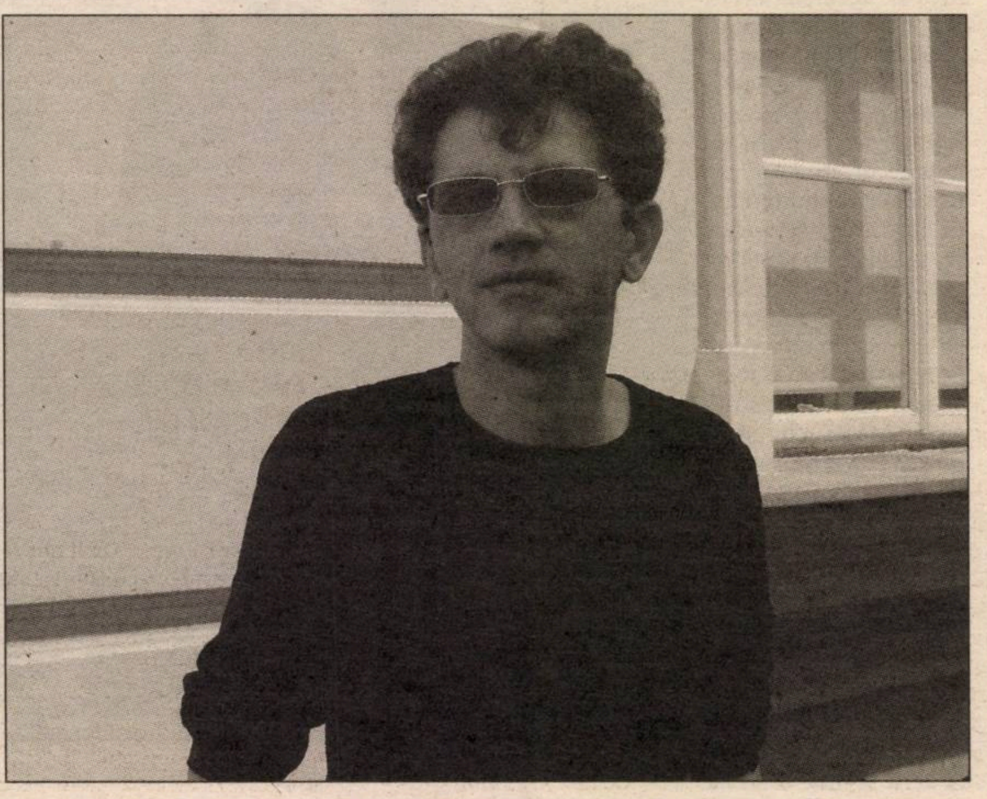
■

„Mie îmi plac construcţiile coerente, care fac «clanc»“

Interviu cu Radu Pavel GHEO

Salutare, Gheo, şi felicitări pentru *Noapte bună, copii!*, care e o carte beton, unul dintre cele mai bune romane ale generaţiei! Ai ales greu titlul? Ce variante ai mai avut? Din punctul meu de vedere, e un titlu fain doar după ce citeşti romanul...

Mulţumesc pentru laude, că – să nu fiu ipocrit – îmi pică foarte bine, ca oricărui făcător de ceva. Eu nu pot vorbi decît din perspectiva mea, dar ştiu că e cea mai bună carte pe care am scris-o. Pot să adaug şi „pînă acum“, deşi s-ar putea să rămînă cea mai bună carte a mea, indiferent ce voi mai scrie. Am lucrat-o cu migală, am construit-o cu răbdare, am pus şi mult suflet, am vîrît în ea mai toate poveştile pe care mi-ar fi plăcut să le scriu şi să le citesc şi m-am aruncat în poveste fără nici o reţinere. Îmi vine greu să cred că aş putea face asta încă o dată, cu altă poveste. Eu sînt monogam în mai multe privinţe.



În ceea ce priveşte titlul, îţi spun clar, fără nici o ezitare, că azi nici nu-mi mai pot imagina un alt titlu pentru carte. Şi nici altă copertă. Aşa cum a apărut cartea, mie mi se pare că titlul, fotografia aceea descoperită miraculos de Laurenţiu Midvichi şi conţinutul romanului sînt legate inextricabil. Cel puţin în mintea mea. Totul e exact aşa cum aş fi vrut să fie (adică nu exact, ci aproape, fiindcă mi-ar fi plăcut ca inserturile grafice din carte să fie color, doar că asta ar fi însemnat o cheltuială mare la tipar).

Titlul însă nu l-am decupat eu din carte. Cea care a făcut-o e cunoscută sub numele de „terorista“ sau „Luciat“, a avut (are) un blog încîntător, *Terorism de cititoare*, şi a avut amabilitatea să citească manuscrisul şi să-mi dea cîteva sugestii, toate utile. Printre ele a fost şi cea legată de titlu. Eu îi scrisesem că oscilez între cîteva variante de titlu care să conţină cuvîntul *Dincolo*, fiindcă e un cuvînt-cheie în carte, cu ambele sale semnificaţii radicale. Dar oscilam fiindcă nu mi se părea că ar fi totuşi OK. Doar că intrasem într-o fundătură. Ca o placă de patefon zgîriată, nu mai puteam depăşi şanţul cu *Dincolo*. Şi atunci, după ce a citit cartea, Luciat mi-a scris: „De ce nu-i zici *Noapte bună, copii!?*“. Fiindcă şi propoziţia asta e una fundamentală în carte şi are o mulţime de straturi, de la noapte pînă la moarte – a copilăriei sau a copiilor.

Cît de mult ai muncit la romanul acesta de aproape 500 de pagini? Cum a fost scrierea – grea, plăcută, chinuitoare, distractivă?... Cît de diferită e starea ta cînd scrii un roman SF, o carte de povestiri, un eseu şi o astfel de lucrare grandioasă?

Am scris, am scris... De cînd m-am apucat de prologul cărţii şi pînă am răsuflat adînc şi am scris „Sfîrşit“, au trecut patru ani şi jumătate. Dar atunci cînd am început, aveam deja în minte schema completă a romanului. Cît mi-a luat s-o elaborez nu mai ştiu, dar a durat ceva. Măcar vreun an. Cred că se vede şi din felul în care e construită cartea.

Mie îmi plac construcţiile coerente, care – cum zic adesea – fac „clanc“, se închid la final şi se îmbină cît mai aproape de perfecţiune. Şi nu-i deloc uşor. Pentru mine scrisul – scrisul propriu-zis, înşirarea cuvintelor pe foaie – e o trudă. O fac pentru că trebuie s-o fac, pentru că vreau asta, dar nu simt bucurie cînd scriu. Simt însă momente de bucurie, chiar de fericire, în care ţopăi sau rîd încîntat de unul singur în noapte, atunci cînd am găsit o poveste, o întorsătură bună, o frază sau chiar un cuvînt ce se potriveşte la fix. Sau la sfîrşitul unei zile/nopţi de lucru, înainte să mă ridic de la masă, după ce am încheiat o bucată care mi se pare reuşită. Atunci stau cîteva minute, beau o cafea şi savurez momentul, liniştindu-mă încet. Şi nu mai transpir, cum fac în timp ce scriu. Dar asta doar cînd scriu ficţiune, indiferent de gen. Cred că asta se întîmplă din cauză că în mintea mea ficţiunea e un act de creaţie mai amplu: prozatorul creează nu doar un text cu idei ori de idei, ci o întreagă lume, iar lumea aceea trebuie să fie coerentă, să *vieze*, cum zicea undeva I.L. Caragiale.

De cînd m-am apucat de prologul cărţii şi pînă am răsuflat adînc şi am scris „Sfîrşit“, au trecut patru ani şi jumătate.

Am vorbit cu prietenii care au citit cartea şi cei mai mulţi au zis că le pare rău de personaje, că ai fost prea dur cu ele, le-ai cam omorît... Adevărul e că şi eu aş fi salvat-o pe Cristina, dar cred că l-aş fi lichidat pe Paul (*sic!*), deci tot atîtea victime ar fi fost pînă la urmă... Tu în ce relaţie eşti cu personajele tale în timpul scrierii unei cărţi?

Le iubesc aşa de tare, că le-aş mînca. De fapt, n-am nici un strop de milă pentru personaje atunci cînd e vorba despre coerenţa ansamblului, adică a romanului. Îmi sînt dragi toate, fiindcă fiecare personaj e o creaţie trudită şi îmi place tocmai fiindcă eu l-am creat. Dar în momentul în care un personaj capătă substanţă şi viaţă ficţională, capătă şi liber arbitru. Adică acţionează aşa cum e menit să acţioneze. Eu nu îi mai dirijez prea tare mişcările, nu îl mai controlez şi, în mare măsură, nici nu mai pot să îl dirijez, fiindcă destinul lui depinde şi de evoluţia acţiunii, şi de cea a celorlalte personaje, deci e subordonat lor şi, cum spuneam, coerenţei ansamblului.

Sigur, asta e şi un fel de scuză, fiindcă atunci cînd am început să scriu, aveam în minte (şi pe hîrtie) schema cărţii, cu evoluţia fiecărui personaj important, şi ştiam care dintre ele o să moară şi cine o să trăiască. La personajele secundare e altceva. De exemplu, deşi plănuisem întîlnirea lui Marius de după douăzeci de ani cu Marcel Custură, fostul grănicer care îi prinsese în 1986, cînd încercau să fugă în Iugoslavia, nu ştiam dacă Marius o să-l ucidă sau nu. Acolo a decis într-adevăr personajul. Apoi, în ceea ce-l priveşte pe Marius, îmi amintesc că soţia mea, Alina, mi-a zis cînd a citit ce s-a întîmplat cu el, că trebuia să-şi dea seama, că era singura soluţie pentru el. În afara nebuniei, desigur.

Întrebare aproape inevitabilă: cît de autobiografic e romanul ăsta? (Deşi se ştie că un roman e în primul rînd ficţiune, toată lumea ştie că ai studiat la Iaşi ca şi Paul, ai scris SF ca şi el, ai gustat din soarta emigrantului ca şi Marius, te-ai născut în Banat etc).

Aici mi-a plăcut să mă joc un pic cu cititorii... sau cu o parte din ei, cei care îmi cunosc întrucîtva biografia şi care ar putea să caute similitudini între scriitorul din roman şi scriitorul romanului. Dar aşa-i că n-aş putea să fiu concomitent şi Marius, şi Paul? Sau aş putea fi amîndoi şi atunci de ce n-aş fi chiar toate personajele? Căci fiecare din ele ar trebui să fie ceva din mine. Şi aşa pot specula la nesfîrşit.

Dar m-am jucat un pic şi cu imaginea lui Paul, scriitorul. Există acolo, la el, elemente care ar putea trimite la mine, precum şi altele care mă disociază strict de el. Concret, eu nu am făcut facultatea la Iaşi, ci la Timişoara. În Iaşi, am stat doar vreo trei ani şi jumătate, cu intermitenţe, şi cînd am intrat în contact cu lumea literară de acolo, eram deja vag cunoscut (fie şi doar pentru că publicasem în faimosul număr despre Eminescu al *Dilemei*). Experienţa din Statele Unite mi-a ajutat însă la descrierea lumii de acolo, pentru că am văzut-o pe viu. Altfel e greu să descrii o lume doar prin intermediul altei ficţiuni, adică aşa cum ai văzut-o la televizor, în filme, sau cum ai găsit-o descrisă în alte cărţi.

Pînă la urmă, eu zic că am topit acolo, în personaje, mai mulţi oameni pe care i-am cunoscut, iar în personajele principale am avut un model central, dar l-am şi sabotat pe fiecare, în aşa fel încît să nu semene în datele esenţiale cu indivizi reali. Paul, de exemplu, seamănă cu mine fizic, apoi am scris şi eu SF, am crescut în zona de graniţă din Banat şi am fost profesor în Iaşi, vreme de un an, dar caracterul personajului e altul (nici nu vreau să mă dezvălui vreodată în cărţi de ficţiune!). Iar restul biografiei sale ţine de imaginaţie... Ba nu! Mai e ceva: am avut şi eu boala aceea ciudată, cu erupţii pe piele, pe care a avut-o Paul în roman. Şi povestirea aceea SF naivă, scrisă de un puşti preadolescent, a fost scrisă într-adevăr de mine, pe cînd eram în gimnaziu, dar pe asta am reprodus-o din considerente pragmatice: nu mai poţi imita la patruzeci de ani acea seriozitate plină de naivitate cu care scrii „opere“ la doisprezece ani.

Nu ţin minte să fi scris pînă acum despre copilărie în cărţile tale de dinainte de *Noapte bună, copii!*... Cît de importantă e tema pentru un scriitor? Un roman trebuie să aibă un mesaj sau sînt mai importante tema şi felul în care e scris textul?

Mi-a fost frică să scriu despre copilărie. E o temă grea. Dar voiam tare mult să o fac. Am mai spus, dar repet că romanul acesta nu l-aş fi putut scrie acum zece ani. Nu eram destul de înzestrat ca să îmi iasă. Fiecare lucru la timpul lui. Mai ales că am vrut să pun în carte o mulţime de lucruri, dintre care multe nici măcar nu par intenţionate şi trec neremarcate, aşa cum nu vezi o cărămidă galbenă printre altele roşii într-un zid tencuit şi vopsit. Dar romanul are destule astfel de cărămizi galbene, care îşi au rostul lor cel puţin pentru mine, mă mulţumesc pe mine, fiindcă există acolo. Cum ar fi, de exemplu, faptul că un personaj principal nu spune niciodată *dracu'*, nu invocă numele Satanei – fapt care are relevanţă doar într-o anumită cheie de lectură, cea fantastică (opţională), şi chiar dacă n-ar fi fost acolo, n-ar afecta povestea.

Ce să spun despre mesaj, temă şi stil? Asta-i o întrebare foarte grea. Pe undeva, cred că orice roman are un mesaj, poate chiar mai multe. Sînt convins că mesajul din *Noapte bună, copii!*, dacă există, e de fapt o expresie a ideilor şi a concepţiilor mele. Nu cred în cărţile care îşi impun să aibă un mesaj, căci riscă să devină teziste. Dar cred că orice carte transmite ceva din credinţele autorului. Ăsta ar fi mesajul şi, dacă el rezonează cu cititorul, mesajul involuntar şi-a atins scopul.

Să nu-ţi spun acum cîtă grijă am avut la stil! M-am străduit atît de tare ca povestea să curgă cît mai natural, mai firesc şi mai limpede, iar dialogurile dintre oameni să sune cît mai omeneşte... E o manieră de a scrie pe care o descopăr cu admiraţie de cîte ori îi citesc pe marii maeştri ai literaturii ruse sau sovietice, dar şi la cei americani: fraza curge firesc, natural, pare floare la ureche să scrii aşa, ca şi cum ai vorbi, ca şi cum ai povesti... dar e *ca şi cum*. Cînd încerci să pui pe hîrtie astfel de fraze sau de dialoguri, vezi că e lucrul cel mai greu din toată arta scrisului: să faci ca totul să pară simplu şi uşor de scris, pentru că se citeşte uşor.

Şi mai e ceva acolo, ceva ce se vede, dar nu influenţează neapărat naraţiunea: la nive-

Lectură în stradă la Timişoara

lul construcţiei, *Noapte bună, copii!* e şi o panoramă aproximativă a unor stiluri narative, de la cel al romanelor de secol XIX (cu care şi începe şi se termină cartea) pînă la romanul modern şi postmodern. E şi un omagiu adus unor mari scriitori care m-au influenţat – şi în primul rînd lui Bulgakov, cum au observat fără şovăire cîţiva critici.

Alegînd două perioade aproape opuse din viaţa unui om, copilăria şi postadolescenţa, a trebuit să combini foarte multe în roman – stări, trăiri, stiluri, lumi, timpuri, civilizaţii diferite. Asta te-a ajutat ca scriitor sau te-a... hărţuit?

M-a stimulat şi m-a ambiţionat. Ba chiar, cum ziceam mai înainte, mi-am îngreunat şi eu munca. Cum nu mă grăbea nimeni şi nimic, am stat şi am migălit acei patru ani şi jumătate, mînat de ambiţia (chiar de nevoia) de a-mi încerca puterile cu mine însumi. Am vrut să scriu o carte mare, complexă, care să descrie o lume în mişcare, să aibă personaje vii, în evoluţie, să... de toate. Să fie un roman de anvergură, cum am citit şi am admirat. Un fel de probă a scriitorului: sînt sau nu în stare de aşa ceva? A fost o confruntare cu mine. Mă bucur că am încercat şi mă bucur că s-a terminat.

Uite, am căutat filmul ăla porno despre care zici că-i celebru şi nu l-am găsit. Christy Keith are atîta viaţă încît, ca cititor, m-ai convins – clar – că are un model românesc, că a existat fata asta... care a avut aşa o soartă. Ne poţi spune ceva despre ce anume te-a inspirat s-o faci pe Cristina atît de... adevărată?

Dacă vrei, filmul ţi-l pot trimite eu (zîmbeşte). Nu ştiu cît e de celebru azi, fiindcă în pornografie lucrurile se mişcă repede (zîmbeşte din nou). Dar la vremea apariţiei a luat premiul revistei *Adult Video News*, care e faimos în branşă, şi e pe locul 66 într-un top al revistei, *AVN, 101 Greatest Adult Videos of All Time*, din 2001.

Uite, aici, pe site-ul acesta am găsit eu datele despre film: *http://www.iafd.com/title.rme/title=Wild+Goose+Chase/year=1991/wild-goose-chase.htm.*

E doldora de informaţii despre pornografia americană şi mi-a fost de folos.

Pot să anexez şi afişul filmului, deşi nu ştiu dacă nu cumva e protejat de *copyright*. Dar descoperirea actriţei – a numelui ei – a fost un proces destul de laborios. Aveam nevoie de o actriţă porno din State, fiindcă aşa cerea povestea, dar trebuia să fie una cu o carieră scurtă şi fără nici un fel de date biografice cunoscute. Mai găsisem eu vreo două variante posibile, două actriţe porno din anii 1990-1991 care au făcut cîteva filme şi apoi nu s-a mai ştiut nimic de ele (mă uit acum în dosarul de lucru al romanului: le chema Candace Lee şi Brianna Lynn). Dar Christy Keith se potrivea cel mai bine – şi chiar s-a nimerit să aibă acelaşi prenume cu eroina.

De fapt, cît am lucrat la romanul ăsta am avut parte de mai multe coincidenţe cărora le-aş putea spune „ciudate". A fost povestea cu coperta descoperită de Laurenţiu după zeci de alte variante la care eu am strîmbat din nas (dar şi el!), iar cînd a găsit fotografia şi i-a trimis-o Alinei, a zis nu doar că a găsit coperta, ci chiar că acolo sînt personajele.

Apoi felul cum am găsit-o pe Christy Keith. Şi casa de filme la care s-a produs *Wild Goose Chase*: Evil Angel. Bun nume, mai ales pentru poveste – parcă l-aş fi imaginat. Şi, pe măsură ce scriam povestea, mă trezeam că uneori lucrurile, unele întîmplări de rang secund se leagă fără ca eu să le fi anticipat legăturile... Misterele creaţiei. Uite, şi de-aia îmi place să scriu.

Dar fata, romånca, nu există în realitate. Există însă vreo trei-patru fete pe care le-am cunoscut în copilărie şi în adolescenţă şi care s-au topit într-un singur personaj. Mă bucur că pare atît de reală. Asta îmi dă încredere în puterea scrisului.

Tu de ce ai emigrat? De ce te-ai întors?

Am emigrat dintr-o întîmplare. Am mai descris-o undeva, dar în esenţă lucrurile s-au întîmplat astfel: în 1999 cîţiva colegi de-ai Alinei de la Radio Europa Nova Iaşi, unde lucra ea pe atunci, au aflat de Loteria Vizelor, organizată de Statul american. Au îndemnat-o şi pe ea să trimită un plic – de fapt două: unul ea şi unul eu. Atîta tot. Noi auziserăm doar vag despre respectiva loterie. Şi s-a întîmplat că tocmai noi (adică eu) am cîştigat.

Mai demult, pe vremea cînd ne doream cu adevărat să emigrăm, adică prin 1996, n-am avut nici o şansă: ni se cereau garanţii, cont în bancă, ni se evaluau studiile şi competenţele (de profesori de limbi străine pentru români, îţi dai seama!). Apoi, cînd ne-am liniştit şi nu ne-am mai zbătut, am obţinut o viză pentru America. Uite, aşa ţi se oferă lucrurile cîteodată. Chiar că e o loterie!

Cu întoarcerea în România explicaţiile sînt atît de lungi, încît nu mi-a ajuns o carte ca să spun totul. Dar cel puţin cartea aia m-a ajutat să mă lansez. Mi-o citează şi acum tot felul de oameni şi cred că e volumul meu cel mai cunoscut: *Adio, adio, patria mea, cu* î *din* i, *cu* â *din* a.

Mi-ar fi greu să sintetizez acum, pe loc, tot ce ne-a plăcut şi tot ce nu ne-a plăcut Alinei şi mie în America. Aş zice că SUA sînt un loc bun, în care noi nu ne-am potrivit. Am revenit însă în România la fel de filoamericani cum eram şi mă bucur că Statele Unite există. Doar că, dacă am avut de ales, uite că noi n-am putut trăi acolo. Sîntem prea europeni din fire. Chiar central-europeni. Dacă n-am fi avut de ales, cum n-au avut cei care au emigrat în anii comunismului, alta era povestea.

Biografia te-a ajutat mult la scrierea cărţii? Crezi că un scriitor care n-a trăit experienţa emigrării poate să scrie o carte bună pe tema asta (apropo de... SF)?

Un scriitor poate să scrie despre orice şi poate să-i iasă orice. Imaginaţia e o unealtă foarte eficientă – şi multifuncţională. Sigur, dacă vrei să respecţi riguros pactul veridicităţii şi să ancorezi ficţiunea cît mai puternic în realitate, e mult de muncă. Nu e imposibil s-o faci, dar e multă muncă noncreativă, muncă de documentare. E mai greu să descrii viaţa într-un sat dacă n-ai trăit niciodată la sat, tipurile de discursuri şi atitudini americane dacă n-ai fost niciodată în America sau – să zicem – traiul într-o comunitate Amish, despre care ştii doar din cărţi şi filme documentare. E mai greu, dar nu e imposibil. Altfel nu s-ar fi putut scrie romane istorice, nu?

Iar culegerea de informaţii este astăzi mult mai uşor de făcut ca odinioară. Există Internetul, există libertatea de circulaţie, GoogleMaps, bloguri din toată lumea... Se poate găsi orice şi se poate strînge orice (hai să zic aproape orice) fel de informaţie. De exemplu, în *Noapte bună, copii!* am descris diverse locuri din Los Angeles, oraş în care eu n-am ajuns niciodată. Oricine ar merge însă acolo ar putea să recunoască locurile, străzile sau traseele descrise în carte. Ori cel puţin o parte din ele.

> Mi-a fost frică să scriu despre copilărie. E o temă grea. Dar voiam tare mult să o fac. Romanul acesta nu l-aş fi putut scrie acum zece ani. Nu eram destul de înzestrat ca să îmi iasă.

***Noapte bună, copii!* poate fi citită şi tradiţional, din carte, şi pe ebook. Tu ce preferi – cartea hîrtioasă, ebook-ul sau audiobook-ul?**

O carte e o carte. Se schimbă mediul şi, implicit, maniera de lectură, dar (zic eu) mai puţin conţinutul. Evident că fiecare mediu implică reflexe şi obiceiuri diferite: altfel se citeau tăbliţele de argilă, altfel cărţile scrise pe papirusuri sau pergament, altfel se citesc cărţile electronice. Într-o ierarhie personală însă, eu pun pe primul loc cartea de hîrtie, cu pagini pe care le întorc, şi care mi se pare că îmi oferă mai multe informaţii prin însăşi dimensiunea ei concretă: ştiu cît mai am pînă la sfîrşit şi mă pregătesc pentru asta, pot să revin mai uşor la un pasaj petrecut cu vreo sută de pagini în urmă... Simt cartea şi cantitativ. Mă descurc mai uşor cu ea. Astea sînt tabieturile şi reflexele mele, de cititor de carte deja tradiţională. Pe locul al doilea ar veni ebook-ul, care e altceva – deşi tot carte se cheamă că e. Aş citi fără reţineri cărţi electronice. Doar cu cărţile audio m-aş împăca mai greu. Eu am memorie vizuală şi îmi place să văd cîmpul alb şi oile negre. Dacă aş avea maşină şi aş circula mai mult cu ea, nu m-aş da totuşi în lături să îmi pun o carte audio la CD-player. Carte să fie. Însă ierarhia mea asta e: carte clasică, ebook şi apoi audiobook.

Cum scrii – direct la computer sau pe hîrtie? De ce?

Proza o scriu doar pe hîrtie. Şi eseurile mai lungi, mai elaborate, la fel. Chiar şi la textele scurte, de una-două pagini, îmi fac măcar o schemă pe hîrtie. E tot un obicei de generaţie mai veche. Dar eu nici măcar la maşina de scris n-am putut lucra direct. Trebuie să am dinaintea mea foaia, stiloul, masa de scris şi să pot medita în faţa textului de sub degetele mele. Să pot interveni direct, imediat. Scrisul la computer e mediat şi asta mă deranjează cumva. Ceva se interpune între mine şi text şi îmi reduce din independenţă: îmi trebuie un monitor, un computer, o tastatură. Literatura e arta cea mai democratică, se poate crea cu minimum de resurse: o foaie şi un creion. Sau un stilou. Şi imaginaţia creatorului. Asta îmi place cel mai tare la literatură.

Mi se pare că scrisul pe foaie e mai aşezat, mai temeinic. Stai la masă, începi să scrii, tai, reiei, iar tai, mai schimbi un cuvînt, o frază, dar ai permanent în faţă toate variantele.

Mă simt confortabil numai în faţa mesei de scris, cu toate paginile deja scrise alături de mine şi gata să fie revăzute oricînd. Pe computer nu poţi vedea concomitent zece foi, pe care simţi nevoia să le răsfoieşti pe loc, ca să găseşti ceva care ar urma să se lege de altceva şi de încă ceva. Nu spun că asta e o regulă, doar că aşa simt eu. Eu am oricum tot soiul de tabieturi legate de scris (le-am şi descris odată pe blogul meu): scriu proză doar pe coli format A4, pe dosul unor pagini deja imprimate (ca să nu fac risipă, reflex de copil ceauşist şi ecologist !), scriu doar cu cerneală neagră şi cu acelaşi stilou, scriu noaptea, cînd totul în jur e liniştit, scriu în bucătărie, cu ibricul de cafea pe aragaz... Nu e obligatoriu să le am pe toate aşa cum vreau, dar asta e situaţia perfectă. Aşa mă simt cel mai confortabil şi aşa am scris toate cele cinci sute de pagini ale romanului *Noapte bună, copii!*.

Apropo de visele copilăriei – ce vise din copilărie nu ţi s-au realizat... încă? Acum la ce visezi? După *Noapte bună, copii!* ce visezi să scrii?

Am ajuns la vîrsta aceea tristă la care recunosc că nu-mi pot împlini toate visele copilăriei sau adolescenţei. Nu-mi place, dar o recunosc.

Uite, de exemplu acuma ştiu că, dacă n-o să se întîmple vreo minune, n-o să ajung să zbor niciodată în Cosmos – iar ăsta a fost unul din visele generaţiei noastre, nu-i aşa? Cum să zbor în Cosmos cînd ameţesc şi mi se face rău la o aterizare puţin mai dură a unui avion? Şi cît de tare îmi doream asta acum vreo treizeci de ani!

Şi mai ştiu că n-o să ajung niciodată baterist, tobar, aşa cum mi-am dorit prin adolescenţă şi ceva mai tîrziu. În facultate, în anul I, am avut preţ de vreo cîteva luni propriul meu set de tobe (de Reghin, OK pentru un începător). Pe atunci visam să învăţ să bat la tobe şi mai apoi să cînt într-o formaţie. Mă tem însă că nici pe asta n-o să apuc s-o fac. Şi mai sînt şi altele.

Pe de altă parte, multe vise din copilărie mi s-au realizat, aşa că nu am de ce să mă plîng. Cel mai important, acela de a deveni scriitor, s-a împlinit, nu? Chiar dacă – asta ca să-ţi răspund şi la ultima întrebare – deocamdată nu mai plănuiesc să scriu nimic amplu şi complex.

Dar aici trebuie să mai adaug ceva: cînd lucrez la o carte, nu povestesc niciodată la ce carte lucrez şi nici măcar nu aş recunoaşte că fac asta. E o mică superstiţie a mea. Prin urmare, şi dacă acum scriu ceva, tot n-aş recunoaşte că scriu – deci nu scriu nimic.

Interviu realizat de
Mihail VAKULOVSKI

■

O istorie de viaţă exemplară: Anna Politkovskaia

Lavinia BÂRLOGEANU

S-au împlinit 5 ani de la asasinarea excepţionalei jurnaliste Anna Politkovskaia, împuşcată în scara imobilului în care locuia (Moscova), în luna octombrie, mai precis pe data de 7 octombrie 2006. Am decis să vorbesc despre Anna Politkovskaia pentru că nu vreau ca *o crimă odioasă împotriva libertăţii de expresie şi împotriva libertăţii cuvîntului să ajungă un fapt obişnuit.* Cred că figura Annei Politkovskaia îşi poate găsi, bine şi frumos, locul în curriculum-ul universitar al mai multor facultăţi, inclusiv în cel al facultăţii noastre de Psihologie şi Ştiinţele Educaţiei, care-i pregăteşte pe studenţi, printre altele, şi pentru a deveni profesori de educaţie civică. Din acest punct de vedere, este important să cunoaştem textele în care Anna Politkovskaia denunţă gravele abuzuri comise în ţara ei, pentru a înţelege cu toţii că avem *o obligaţie civică fundamentală: aceea de a reacţiona* atunci cînd libertăţile şi drepturile noastre sînt încălcate, deoarece frica, tăcerea şi lipsa atitudinii civice – cu alte cuvinte, laşitatea – fac posibile cele mai teribile derapaje ale sistemelor politice şi cele mai grave încălcări ale valorilor democraţiei.

Anna Politkovskaia ne oferă imagini tulburătoare şi şocante ale unor astfel de derapaje, posibile, repet, numai în condiţiile în care conştiinţa morală şi civică a oamenilor este atrofiată. Prin această conferinţă universitară, vreau să-i aducem un omagiu unei femei „luminoase, fine, elegante, inflexibile, nerăbdătoare şi curajoase" – cum o apreciau cei care au avut şansa de a o fi cunoscut –, dar vreau, în acelaşi timp, să reflectăm la ceea ce înseamnă *totalitarism şi abuz de putere, la ceea ce înseamnă practici mafiote de orice natură, la ceea ce înseamnă încălcarea valorilor democraţiei,* pentru că toate acestea nu sînt chiar atît de departe de lumea în care trăim. În fapt, le întîlnim la tot pasul, iar lupta împotriva lor este o provocare pentru fiecare individ uman.

Cărţile Annei ne fac să înţelegem unde se poate ajunge dacă nu *reacţionăm împotriva crimei, corupţiei şi abuzurilor* de orice fel: „Să nu uităm cît de servilă este societatea noastră! Ea trăieşte servil şi gîndeşte servil. Într-o societate ca a noastră, persoana şefului este emblematică. Societatea îl aplaudă şi îl imită, deoarece influenţa şefului a fost întotdeauna extrem de contagioasă. Aşa stăpîn, aşa valet. Ori, şeful nostru, Vladimir Putin, este încarnarea lui *homo sovieticus*. Toate iniţiativele sale în materie de ideologie – cenzura media, controlul oligarhilor, centralizarea administraţiei, glorificarea trecutului sovietic, militarizarea societăţii, cultul Statului puternic, şi mă opresc aici – merg în aceeaşi direcţie: cea a reîntoarcerii sovietismului. Noi nu am ştiut să ne eliberăm de servilismul înnăscut şi această veritabilă carenţă psihologică ne-a făcut vulnerabili la reîntoarcerea virusului sovietic… Doar o mînă de oameni înţeleg că trebuie să se opună cu orice preţ acestei imense maşinării de Stat" („La voix d'Anna/Vocea Annei", fragmente de interviu realizate de Galia Ackerman, publicate în volumul *Hommage à Anna Politkovskaia/Omagiu Annei Politkovskaia*, Éditions Buchet-Chastel, 2007, p. 45-47)

Subiectul Anna Politkovskaia îl voi aborda, nu din punct de vedere politic, nu din punct de vedere jurnalistic, nu din punctul de vedere al istoriei contemporane, ci din perspectiva antropologiei culturale şi a antropologiei educaţiei.

Mai precis, îmi propun o analiză a reportajelor realizate de Anna, a declaraţiilor acesteia în diferite contexte internaţionale, a interviurilor pe care le-a acordat şi a destăinuirilor sale cu caracter intim, cu scopul de a reconstrui *identitatea ei ca subiect uman.* De fapt, *istoriile de viaţă ca metodă de investigaţie în antropologie se situează în această direcţie a reconstrucţiei unei identităţi umane confruntate cu enigma timpului său, cu enigma culturii sale, şi care încearcă să descifreze aceste enigme atît pentru sine, cît şi pentru ceilalţi.*

Anna s-a născut pe 30 octombrie, în anul 1958, la New York, tatăl ei făcînd parte, la vremea respectivă, din delegaţia sovietică la ONU. Amîndoi părinţii sînt de origine ucraineană şi şi-au învăţat cele două fiice să vorbească limba ucraineană, lucru care nu era considerat chiar în regulă de regimul sovietic. Mai mult chiar, tatăl Annei se numea Stepan Mazepa şi purta un nume blamat de sovietici: în secolul al XVII-lea, Ivan Mazeppa, de origine poloneză, guverna Ucraina şi a încercat să-şi scoată ţara de sub tutela Rusiei, motiv pentru care a fost considerat trădător. Numele lui intră în lunga listă de „terorişti" şi de „criminali" care au întors armele împotriva Rusiei. Copil fiind, Anna Mazeppa a fost deseori ţinta batjocurii colegilor din cauza numelui său.

Încă din copilărie, Anna a devenit foarte conştientă de contradicţia dintre un aşa-numit adevăr vehiculat de către Stat şi adevărul indivizilor. Sursa analizelor critice pe care Anna le va realiza mai tîrziu are, indiscutabil, legătură cu socializarea ei în cadrul familiei, pentru că dresajul practicat în şcoala sovietică era menit să distrugă orice urmă a gîndirii critice. Tocmai această contradicţie în care a trăit în cea mai mare parte a vieţii i-a dat dinamismul şi puterea de a diseca tendinţele imperialiste de tip sovietic, reinstaurate odată cu preluarea puterii de către Vladimir Putin. După cum vom vedea, destinul Annei este legat categoric de acest om: *prezenţa lui are un puternic şi continuu caracter traumatic.*

De Vladimir Putin este legată ipoteza morţii în universul cognitiv şi afectiv al Annei: „Dacă mă vor ucide, nu căutaţi, comanditarul se află la Kremlin". Această frază, spusă prietenului ei, filozoful André Glucksmann, devine emblematică pentru istoria de viaţă a Annei: o istorie care îşi include propria moarte, anticipată, aşteptată cu groază: „În fiecare seară cînd intru în blocul meu, am impresia că este pentru ultima oară", îi mărturiseşte ea lui Akhmed, un alt prieten. Moartea Annei este, ca orice moarte, împlinirea unui destin, imaginea totalităţii, o moarte a cărei mînă se întinde aidoma tentaculelor unei caracatiţe, în biografia ei, de îndată ce Vladimir Putin intră în prim-planul istoriei reale.

Tot de Vladimir Putin este legată şi problematica *irevocabilităţii*, o altă temă extrem de importantă în istoria de viaţă a Annei: adevărul Annei este un obiect care nu poate fi modificat pentru că Anna nu recurge la refulare sau la negare, aşa cum fac cei mai mulţi oameni, aşa cum fac cei mai mulţi compatrioţi ai săi, indiferent că ne referim la colegi de breaslă sau la elita intelectuală a Rusiei. Dimpotrivă, Anna priveşte realitatea în faţă, dincolo de toate cosmetizările oficiale, şi vede în această crudă realitate rusească imaginea în oglindă a conducătorului său.

Nu în ultimul rînd, de Vladimir Putin este legată şi problematica *individualităţii* Annei, o temă conectată la trăirea foarte intensă a experienţelor, a evenimentelor la care este martoră, a tragediilor victimelor care-i fac confesiuni sau care-i solicită ajutorul, toate acestea avînd legătură cu puterea de la Kremlin.

Temele istoriei personale

O să încercăm să înţelegem *Cum a devenit Anna ea însăşi*, ştiind că o istorie de viaţă nu poate fi desprinsă de formele socio-istorice dezvoltate în cultura de origine, de raportul individului cu colectivitatea, de intersecţia spaţiului privat cu cel public, de raportul individului cu el însuşi.

În 1981, Anna se căsătoreşte cu un coleg de la Facultatea de Jurnalism, Alexandr Politkovski. Nunta studenţească se sărbătoreşte într-un studio mic dintr-un vechi imobil moscovit, cu o sticlă de votcă şi cu o pîine neagră. Din această căsătorie se nasc, destul de repede, doi copii: un băiat, Ilia, şi o fată, Vera. Viaţa familiei Politkovski era grea, ca de altfel a majorităţii populaţiei din Rusia Sovietică: trăiau într-un apartament cu două camere, împreună cu cei doi copii, bani nu prea aveau. Dar casa le era plină de prieteni, mergeau foarte des la teatru şi citeau mult.

Şi totul pare să se schimbe în 1985, odată cu venirea la putere a lui Mihail Gorbaciov. Anna avea pe atunci 27 de ani. *Jurnaliştii erau încurajaţi să scrie despre toate subiectele care le fuseseră interzise. Noul regim credea că acesta este mijlocul cel mai potrivit pentru a trezi o societate care părea anesteziată.* Devenise posibil să vorbeşti despre ceea ce se întîmpla în spitale sau în închisori, despre soldaţii tineri, care mureau în Afganistan. Schimbările atingeau şi televiziunea. Alexandr Politkovski participă, împreună cu cîţiva colegi, la realizarea unei noi emisiuni de reportaje care se numea *Privirea*. Emisiunea devine simbolul schimbărilor din societatea rusă. Fiecare ediţie este considerată un eveniment prin faptul că abordează subiecte pînă atunci interzise, ca toxicomania, alcoolismul, scandalurile din orfelinate şi biserici etc. Anna era foarte prezentă în munca soţului său, şedinţele redacţiei se ţineau cel mai adesea la ei acasă, dar nu a acceptat să lucreze în această echipă şi în presa audiovizuală pentru că o considera, totuşi, foarte superficială.

Annei îi plăcea să scrie. Era maniera ei preferată de a se exprima. Şi, după cum vedem, scria foarte bine, ştia să construiască imagini care stimulau imaginaţia, găsea cu uşurinţă cuvintele care ajungeau la inima cititorilor: „Cînd scriu un articol, am în minte un singur gînd. Caut să-i ajut pe oamenii care sînt mai nefericiţi decît mine. Jurnalismul oferă multe mijloace de a face asta. A scrie un articol nu este un scop în sine. Dacă scriem despre o victimă, scopul nu este acela de a-i face să plîngă pe apropiaţi, ci de a atinge autorităţile. Dacă articolul meu nu antrenează nici o reacţie faţă de birocraţi, îmi spun că este vina mea, că nu am găsit cuvintele potrivite pentru a-i atinge suficient. Eu mi-am conceput întotdeauna munca de jurnalistă în această manieră" (destăinuiri făcute lui Alain Guillemoles, jurnalist al publicaţiei *La Croix*, cuprinse în articolul „Profession journaliste", p. 18).

Articolele Annei sînt, în cea mai mare măsură, construite în jurul unor subiecte sociale. Ele expun cazuri individuale, denunţă situaţii concrete, sînt făcute pentru a ajuta o persoană sau un grup. Dar, în acelaşi timp, abordează subiecte care nu sînt deloc pe placul autorităţilor, de exemplu, maltratarea în structurile armatei, soldaţii ucişi în Afganistan pentru care Anna nu a încetat să le ceară autorităţilor ridicarea unui monument. Subiectul a deranjat anumite cercuri ale puterii care nu au recunoscut oficial că în Afganistan se purta un război, prin urmare, cererea Annei a fost refuzată. Astfel, Anna şi Alexandr deschid o cutie a Pandorei care încuiase în sine toate monstruozităţile asupra cărora unii oficiali ai regimului voiau să păstreze tăcerea.

„Anna i-a apărat întotdeauna pe oamenii care erau în minoritate", povestea soţul ei. Oameni disperaţi, victime ale arbitrariului administraţiei i se adresau, iar ea scria despre problemele lor. „Perestroika ne-a dat posibilitatea să vorbim despre aceste probleme. Pentru prima oară, am putut obliga un procuror să deschidă o anchetă pentru că am scris un articol", spunea Anna.

A fost perioada cea mai fericită a vieţii, pentru că simţea din plin că acţionează conform vocaţiei sale: „Întotdeauna am avut un soi de aspiraţie de a merge împotriva evenimentelor şi a circumstanţelor, de a exploata la maximum capacitatea de a fi utilă, nu în sferele celeste, ci la nivelul cotidianului. Aşa am încercat să-mi construiesc viaţa, şi asta de îndată ce am început să înţeleg ce este jurnalismul" (Alain Guillemoles, „Profession journaliste", p. 19).

Personalitatea Annei este indisociabilă de sfîrşitul anilor '80 în URSS, timpul în care *fermitatea morală nu mai conducea la exil interior*, ci, dimpotrivă, îşi putea găsi spaţii de manifestare în realitate. Acesta a fost *drumul de viaţă asumat de Anna*, chiar şi după ce deschiderea din anii de reformă a devenit o vagă amintire pentru Rusia: producătorul emisiunii *Privirea* a fost împuşcat la parterul blocului său, Elţîn l-a înlocuit pe Gorbaciov la Kremlin, Moscova a intrat într-o cursă infernală a profitului care a îngropat definitiv speranţele romantice ale oamenilor. Legea junglei a venit la putere. A început timpul acumulării primitive a capitalului.

Asasinarea producătorului Listiev conduce treptat la dezintegrarea echipei emisiunii *Privirea*. Este şi momentul în care începe să se dezintegreze viaţa Annei: „Soţul meu s-a confruntat cu nişte dificultăţi din care nu a izbutit să iasă. Şi-a pierdut cheful de viaţă", spunea Anna. Timp de mai mulţi ani, Anna a făcut eforturi disperate pentru a-l ajuta pe Alexandr să se vindece de depresie şi să se trateze împotriva alcoolismului, dar totul a fost în zadar, cuplul lor s-a destrămat în 1999. Anna avea 41 de ani. Atunci s-a angajat la *Novaia Gazeta* şi a început să scrie sistematic despre Cecenia, chiar în perioada în care un necunoscut, Vladimir Putin, devenea prim-ministrul lui Boris Elţîn, chiar în perioada în care Putin lansează atacul asupra Ceceniei şi preia conducerea Rusiei ca urmare a retragerii lui Elţîn.

Nu vreau să descurajez pe nimeni, dar istoria Annei dovedeşte un adevăr general valabil: în orice istorie de viaţă, lucrurile frumoase şi care merg bine au o durată de viaţă limitată. Evident, ele nu dispar fără urmă, tocmai pentru că sînt atît de importante şi cîntăresc atît de greu în biografii, devenind scheletele pe care se *reconstruieşte identitatea*, o nouă identitate, poate cea adevărată, alcătuită la umbra „absenţei" şi a „pierderii". Episodul, în sine, este o *ruptură biografică*, violentă şi radicală, între un „înainte" – timpul deschiderii, al transparenţei, al unei vieţi personale împlinite – şi un „după" – timpul pierderii şi al provocării conversiei, al devenirii sinelui autonom, în cazul Annei, sub ameninţarea continuă a propriei vieţi. Este vorba despre două temporalităţi egal substanţiale, care descriu universuri în mod clar separate.

Ambiguitatea autenticităţii

Notorietatea Annei se construieşte în această perioadă, în această a doua temporalitate a existenţei sale, în paralel cu creşterea presiunii puterii politice asupra presei şi asupra întregii societăţi. Reportajele ei fac cunoscute atît situaţia soldaţilor ruşi, dar şi punctul de vedere al celor care militau şi luptau pentru independenţa Ceceniei. Anna se deplasează tot mai des în Cecenia, conştientă de riscurile pe care şi le asuma: la acea vreme (iarna anului 2000), a dispărut, pentru o perioadă, jurnalistul Andrei Babitski, care lucra pentru Europa Liberă; pentru toată lumea a devenit foarte clar că a vorbi despre Cecenia este un lucru periculos. Campania de intimidare a Annei începe în paralel cu pătrunderea acesteia tot mai adînc în terenul cecen: încep injuriile şi ameninţările, perspectiva asasinatului i se conturează din ce în ce mai clar. Într-o zi, găseşte deasupra uşii de la intrarea în apartament un revolver încărcat: „Eu ştiu că viaţa mea nu e sigură. Administraţia prezidenţială m-a prezentat ca pe un duşman nu doar al preşedintelui, ci şi al ţării… Şi trebuie să trăiesc cu asta. Cîteodată, mă gîndesc că este un miracol că sînt încă pe pămînt. Atunci îmi continui lupta. La redacţia *Novaia Gazeta* – singurul ziar de opoziţie care a mai rămas – am devenit nişte duri. Ziarul nostru este în pericol permanent de închidere şi facem fiecare număr ca şi cum ar fi ultimul" („La voix d'Anna/Vocea Annei", fragmente de interviu realizate de Galia Ackerman, publicate în volumul *Hommage à Anna Politkovskaia/Omagiu Annei Politkovskaia*, Éditions Buchet-Chastel, 2007, p.52-53).

Despre Vladimir Putin, Anna nu ezită să spună că este un individ mediocru, şi face tot ceea ce poate pentru a împiedica reîntoarcerea ţării sale la supunere şi frică: „Sînt indiferentă la omul numit Putin, dar nu îmi place preşedintele care poartă acest nume. E o chestiune de principiu. Consider că dirijează prost ţara mea. Un preşedinte trebuie să vegheze ca oamenii să trăiască în siguranţă, să beneficieze de protecţie socială şi să se bucure de libertăţi. Şi ce se întîmplă la noi? Libertăţile sînt îngrădite, sărăcirea populaţiei continuă, de bogăţiile ţării profită oligarhii şi birocraţii apropiaţi puterii, Statul nu face nimic pentru a susţine social săracii, victimele terorismului, victimele războiului din Cecenia. Vladimir Putin a creat un sistem de putere pe care putem să-l calificăm drept oligarhie politică. Administraţia prezidenţială asigură funcţionarea acestei maşini de Stat în care totul este supus comandamentelor unei singure persoane, ca şi cum ar fi un ţar: Guvernul, Duma, Justiţia... Acest sistem este un cerc de apropiaţi ai preşedintelui, o nouă elită de profitori. În absenţa democraţiei, corupţia a atins proporţii inimaginabile. Astăzi totul poate fi cumpărat în Rusia, altfel cum să ne explicăm că un camion încărcat cu explozibil, cu un grup de terorişti la bord, a traversat fără probleme mai multe posturi de control pentru a ajunge la Beslan? De ce nu-mi place Putin? Pentru că nu vreau să trăiesc într-un Stat rasist unde este un pericol de moarte să fii cecen, georgian, negru, un Altul. Nu vreau să trăiesc într-un Stat în care puterea care nu-şi recunoaşte nici una dintre greşeli este în căutare de inamici interiori sau exteriori. Nu vreau să trăiesc într-un Stat care este în plină regresiune antidemocratică, care se reîntoarce la stalinism... Este o ideologie cu care Putin se adresează direct poporului său, ideologie care justifică, ca pe timpul lui Stalin, victimele în numele unui viitor radios. Dar eu vreau să trăiesc într-un Stat în care oamenii au posibilitatea să ducă o viaţă demnă şi liniştită, în care au serviciu şi o locuinţă, în care au posibilitatea să se exprime liber“ („La voix d'Anna/Vocea Annei“, fragmente de interviu realizate de Galia Ackermann, publicate în volumul *Hommage à Anna Politkovskaia/Omagiu Annei Politkovskaia*, Éditions Buchet-Chastel, 2007, pp. 47-48).

În această lume pervertită, Anna îşi asumă riscul de a spune ce gîndeşte, de a fi consonantă cu sine, îşi asumă, cu alte cuvinte, *propriul proiect de viaţă*, acela al înfruntării morţii. Anna devine conştiinţa acelei părţi – din păcate nu foarte mari – a Rusiei care refuză „putinizarea spiritelor“: „Cred că trăim într-o epocă în care eforturile fiecărei persoane contează. Trebuie să luptăm în fiecare zi împotriva minciunilor şi a arbitrariului cu care ne îmbată autorităţile. Sînt categoric împotriva ideii de superioritate a Statului faţă de individ, faţă de cetăţean. Lupt cu toate forţele mele pentru a apăra oamenii, scriu, scriu fără să mă opresc... Sînt jurnalistă, nu pot refuza oamenii care vin să mă vadă, nu pot să-i trădez... Sper că poporul rus îşi va da seama că acest grup de clowni numit la noi «partidul prezidenţial», cu concertele sale de muzică pop şi cadourile distribuite electorilor înainte de fiecare campanie electorală, nu este decît o bandă de iresponsabili. E ţara mea. Iubesc Rusia. Regimul Putin este o grea probă care ne-a fost dată şi trebuie s-o trecem cu onoare“ („La voix d'Anna/Vocea Annei“, fragmente de interviu realizate de Galia Ackerman, publicate în volumul *Hommage à Anna Politkovskaia/Omagiu Annei Politkovskaia*, Éditions Buchet-Chastel, 2007, pp. 51-52).

Munca ei este foarte curînd recunoscută în Occident, unde este invitată să vorbească şi să-şi lanseze cărţi pe care în Rusia nu le-a putut publica. În anul 2000, de exemplu, i s-au publicat în limba franceză articolele apărute în *Novaia Gazeta* în perioada 1999-2000: „De peste tot s-au revărsat cuvinte bune, dragoste, căldură, admiraţie, respect – un tsunami pozitiv. Viaţa a devenit brusc ceva de care să te bucuri, înconjurată de persoane interesate. Acelea erau sentimente de mult nefamiliare în Rusia, unde oamenii nu te iubesc pentru articolele tale. Dimpotrivă, majoritatea te urăsc pentru ele. Punctul de pornire al călătoriei care mă adusese în capitala Franţei fusese Inguşetia şi Cecenia: taberele de refugiaţi, poalele munţilor, pădurile, soldaţii disperaţi să meargă acasă, oameni flămînzi care plîngeau... De aceea Parisul «meu» părea un asemenea praznic ceresc, dulce. Era ca gustul pe care-l simţi după pelin, cînd o singură bucăţică de ciocolată are impactul mai multor kilograme de miere... Am dormit neîntoarsă în Paris, pentru prima dată în toate lunile de război, fără să iau somnifere, fără să tremur. Nimeni nu ţipa la mine, nu mă-mbrîncea, nu-mi spunea că sînt trădătoare. Toţi mă plăceau. Toţi mă admirau. Fie ca şi voi să vă bucuraţi de aceeaşi experienţă“ (*Doar adevărul*, Editura Meteor Press, 2011, p. 330).

Atmosfera în rîndul elitei moscovite devine din ce în ce mai apăsătoare pe măsură ce teroarea Kremlinului creşte: în primii 6 ani ai regimului Putin sînt asasinaţi 13 jurnalişti, şi anchetele nu duc nicăieri. (Anna este cea de-a 22-a jurnalistă asasinată după venirea lui Putin la conducerea Rusiei.) Democraţia în Rusia este în cădere liberă. Apărătorii drepturilor omului, împreună cu care Anna iniţiază o mişcare pentru oprirea războiului, nu au nici o şansă cu autorităţile de la Kremlin. Şi totuşi, unii oficiali occidentali din primul eşalon găsesc că Vladimir Putin are o serie de calităţi: „Are susţinerea completă a lui Bush, Chirac, Schroder, şi în particular a lui Berlusconi, care este principalul său avocat. În 2003, Jacques Chirac chiar a declarat la Sankt Petersburg că Rusia era în primul rang al democraţiilor mondiale. Nu ştiu la ce făcea aluzie. Îi doresc să se instaleze la noi şi să facă experienţa de a alerga în stradă pentru a scăpa de un killer! Atunci ar înţelege, poate, că sîntem la ultimul rang, nu la primul. Europa a început prin a nu remarca ce se petrecea în Cecenia, apoi a preferat să nu vadă că Putin era pe cale să distrugă societăţile petroliere independente pentru a le atribui amicilor, apoi a preferat să închidă ochii asupra violării drepturilor omului şi asupra faptului că justiţia nu funcţionează. Deoarece toate acestea nu privesc Europa! Eu le resimt ca pe o trădare. Profit de fiecare ocazie pentru a vorbi despre Cecenia, pentru a le vorbi occidentalilor despre Rusia. Chiar dacă mă bucur de o anumită notorietate în Occident, am sentimentul de a nu fi bine înţeleasă“ („La voix d'Anna/Vocea Annei“, fragmente de interviu realizate de Galia Ackerman, publicate în volumul *Hommage à Anna Politkovskaia/Omagiu Annei Politkovskaia*, Éditions Buchet-Chastel, 2007, pp. 49-50).

■■■ Curaj, risc şi memorie colectivă

Istoriile de viaţă fac parte, indiscutabil, din domeniul istoriografiei, chiar dacă sînt cercetători în ştiinţele umane tentaţi să considere ştiinţific doar demersul profesionistului în domeniul istoriei, cel care elaborează un discurs despre un trecut pe care nu l-a trăit, dar care se face accesibil printr-o selecţie a datelor şi evenimentelor ce par pertinente. Din acest punct de vedere, istoria este în mare măsură o creaţie a istoricului care o pune în text, pentru că este condiţionată de o multitudine de alegeri, în acelaşi timp conştiente şi inconştiente. Elementul cel mai semnificativ al suprapunerii domeniului *istoriografiei* cu cel al *istoriilor de viaţă* îl constituie prezenţa – în ambele demersuri – a celor mai mari *angoase ale umanităţii*: cea a *uitării* şi cea a *dispariţiei*. Episoadele privării parţiale de propria existenţă indică absenţa ordinii şi a funcţionalităţii legii, monstruozitatea sistemului politic responsabil.

Exemplu: în octombrie 2002, un comando cecen atacă un teatru moscovit şi-i ţine prizonieri pe spectatori. Rebelii cer ca Anna Politkovskaia să medieze dialogul lor cu autorităţile, dar acest lucru nu se va întîmpla în realitate deoarece, în cîteva ore, forţele speciale iau cu asalt clădirea teatrului şi omoară, prin gazare, mai mult de o sută dintre prizonieri (oameni nevinovaţi, aflaţi într-o sală de spectacol). Anna îi povesteşte Galiei Ackerman cît de înfrîntă s-a simţit din cauză că nu a putut să-i ajute pe acei oameni, că nu i s-a dat şansa de a negocia, de a încerca să convingă autorităţile să renunţe la teribila decizie de a utiliza gazul: „Sînt convinsă că s-ar fi putut negocia cu teroriştii, dar trebuia să se lucreze la asta, trebuia timp, ori la un moment dat decizia a fost luată «în stil rusesc», fără să se sinchisească cineva de viitoarele victime. Ca de obicei... Decizia de a utiliza gaz îi condamna pe cei slabi, pe copii, pe cei care aveau probleme respiratorii. Acuz Statul, deoarece decizia de a utiliza un gaz foarte toxic împotriva propriilor cetăţeni este o crimă... Prin tradiţie, în ţara noastră omul nu este decît praful de pe bocancii Statului... Aceasta este într-adevăr o manifestare a sindromului sovietic. În loc să-şi recunoască greşeala, în loc să trateze uman familiile victimelor, în loc să li se ceară iertare, în loc să se acorde ajutoare invalizilor şi veritabile compensaţii familiilor, Statul le-a distribuit certificate spunînd că a avut loc un accident domestic... Nimeni nu şi-a asumat responsabilitatea şi societatea nu s-a revoltat... Astăzi teama din epoca sovietică s-a întors. Preşedintele Putin este un om al FSB (fostul KGB), şi FSB-ul se întăreşte pe zi ce trece. Oamenii redevin neîncrezători, nu mai spun lucruri la telefon. Este ca şi cum ar anticipa o revenire a Gulagului“. („Vocea Annei“, fragmente de interviu realizate de Galia Ackerman, publicate în volumul *Hommage à Anna Politkovskaia/Omagiu Annei Politkovskaia*, Éditions Buchet-Chastel, 2007, pp. 32-33).

Un alt loc succesiv care marchează traiectoria de viaţă a Annei şi trasează harta istoriei sale este şcoala din Beslan (Osetia de Nord). Anna ia prima cursă (septembrie 2004), cu intenţia de a-i ajuta pe prizonieri, dar este otrăvită în avion (i s-a oferit un ceai) şi s-a trezit la spital. Tot atunci, jurnalistul Andrei Babitski a fost împiedicat să urce în avion pentru a se deplasa la locul conflictului: „În dimineaţa dramei, redacţia mea m-a trimis la Beslan... Mai mulţi jurnalişti aşteptau la aeroportul din Vnoukovo un zbor spre Vladikavkaz, capitala Osetiei de Nord. Dar zborurile erau anulate, unul după altul. Într-un tîrziu, un om care purta uniforma aeroportului s-a apropiat de mine şi mi-a propus să iau un zbor spre Rostov. Mi-a spus că este un cititor asiduu al meu şi că mă va conduce direct la bordul avionului. Nu ştiu care a fost rolul său. Cum eram disperată, l-am urmat şi m-am trezit în avion, în timp ce toţi colegii mei rămăseseră în aeroport. Nu mîncasem nimic în timpul zilei, dar nu-mi era foame. Am cerut doar o cană de ceai unei însoţitoare de zbor. Ceaiul mi-a fost servit separat de un stuard pe care nu-l remarcasem înainte. După ce-am băut ceaiul am simţit o teribilă slăbiciune. Am mai avut doar timp să chem însoţitoarea de zbor şi m-am prăbuşit. Mi-am recăpătat cunoştinţa după două zile în care fusesem în comă la spitalul din Rostov. Ceaiul a conţinut toxine care nu au fost identificate. Am fost pur şi simplu neutralizată, ca şi Andrei Babitski... împiedicat să ia avionul din cauza unei «suspiciuni» că transportă explozibil. Ne-au împiedicat, pe el şi pe mine, să încercăm să salvăm copii şi să spunem onest ce s-a întîmplat la Beslan“ („La voix d'Anna/Vocea Annei“, fragmente de interviu realizate de Galia Ackerman, publicate în volumul *Omagiu Annei Politkovskaia*, Éditions Buchet-Chastel, 2007, pp. 34-35).

Aceste două confesiuni prezintă nişte *găuri biografice*, nişte spaţii în care destinul Annei a fost deturnat, a fost deviat de la propria traiectorie . Cu fiecare articol, cu fiecare interviu sau declaraţie, *Anna a riscat. Dar adevăratul curaj locuieşte în acest risc. Asumarea lui lasă o puternică amprentă în memoria colectivă.*

Stergerea urmelor lui nu mai este posibilă, sacrificiul nu mai poate fi banalizat şi nici integrat într-o schemă în care totul se egalizează. Pentru că el e asumat tocmai împotriva acestei egalizări, este *actul cel mai înalt şi ultim al identificării. Unul care trebuie să se împlinească prin noi, noi trebuie să îl revelăm, să-l scoatem din tăcere şi din uitare*. Înainte de orice, sacrificiul – şi cu atît mai mult sacrificarea – reprezintă o *convocare*. În 7 octombrie 2006, Anna fost asasinată la parterul imobilului în care locuia. A fost însă tot timpul conştientă de acest pericol. Toată viaţa ei în timpul regimului Putin a fost, cumva, trăită în proximitatea morţii. „Frumoasă aniversare pentru Putin“, scria filozoful André Glucksmann (în articolul „Morte pour rien?“), avînd în vedere faptul că Anna fusese asasinată chiar în ziua în care Putin împlinea 55 de ani.

Anna a fost asasinată pentru că era periculoasă, ea a calificat crimele din Cecenia drept terorism de stat, ea a dezvăluit acte grave de profanare comise de regimul gestionat de Putin şi în felul acesta a retrasat limita posibilului şi realului, a sacrului şi profanului după norme morale, adică altele decît cele ale Statului rus. De aceea Anna rămîne locul unei obsesii: ea nu încetează să fascineze, să provoace groază, revoltă, compasiune, nelinişte. O sumbră nelinişte, într-un secol care ar trebui să fie al culturii şi al umanismului.

*Fragmente din conferinţa **O istorie de viaţă exemplară: Anna Politkovskaia**, susţinută de autoare la Facultatea de Psihologie şi Ştiinţele Educaţiei din cadrul Universităţii Bucureşti, miercuri, 19 octombrie 2011, în cadrul evenimentelor **O lună cu Anna**, iniţiate de Editura Meteror Press.*

■

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone +40 21 210 89 28
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro www.ebookshop.ro

The Cambridge Dictionary of Classical Civilization

"Covering everything from debt (a trap for the poor) to homosexuality to papyrus, this worthy companion to the older and larger Oxford Classical Dictionary focuses on social, economic, and cultural issues of classical Greek city-states and the Roman Republic and Empire. Given the impressive number of printable illustrations, maps, and dynastic charts, this may even become the first choice for visually oriented students." - Library Journal

Publisher Cambridge University Press
Nr. pagini 1010
ISBN 9780521731506

Incapacitatea societăţii civile de a fi autonomă faţă de Putere

Alexandru MATEI

Deşi dezbaterile ideologice din presa scrisă, atunci cînd mai au loc, nu mai ating defel viaţa politică dominată de partide, există de o bucată de vreme o sintagmă ideologică ciudată la prima vedere, tot mai întrebuinţată şi deopotrivă contestată: „capitalismul de stat". Cel care a lansat-o este filozoful maghiar Gaspar Miklos Tamas, prezent cu un text director în volumul coordonat de Adrian T. Sîrbu şi Alexandru Polgar, *Genealogii ale postcomunismului* (Idea, 2009).

Sintagma apare utilizată la diverşi autori şi în diverse accepţiuni (de pildă, cea a lui Ilie Şerbănescu într-unul din ultimele articole ale sale în revista *22*, *http://www.revista22.ro/redescoperirea-capitalismului-de-stat-4888.html).* În aceeaşi revistă, Andrei Cornea publică recent, în două episoade, un foarte util articol despre „vechiul" şi „noul" stîngism (numerele 1126 şi 1127), care are în centru critica „noului" stîngism din perspectiva „negaţionismului de nomine". Ce înseamnă asta? Da, spun stîngiştii, recunoaştem că au existat crime în regimurile comuniste, dar ele au fost opera unor ereziarhi, care s-au folosit de textele canonice ale „comunismului" – Marx înainte de orice – pentru a-şi instala şi perpetua puterea personală. Aceasta este şi perspectiva din care regimul Ceauşescu a fost, în România, un „capitalism de stat". Or, Andrei Cornea nu e de acord cu această sintagmă şi, găsind-o într-un text al lui Alex. Cistelecan publicat online pe *CritiCAtac*, o amendează ca pe o absurditate.

Acum, trebuie să spun că intenţia acestui text nu este de a mă situa numaidecît de o parte sau de alta. Cred însă că, în funcţie de cum numim realităţi, din perioada anterioară lui decembrie 1989, putem numi şi crede în realităţile de astăzi şi putem acţiona în numele lor. De aceea, nu ţin numai să arbitrez. Sigur, domnul Cornea are dreptate să ceară o întrebuinţare atentă a sintagmei „capitalism de stat", atrăgînd atenţia asupra realităţilor sociale din regimul Ceauşescu. Scrie Andrei Cornea: „Absurditatea tezei negaţioniste de nomine a lui Alex. Cistelecan sare în ochi: faptul că muncitorii nu au proprietatea mijloacelor de producţie în comunismul de stat nu apropie acest regim de capitalismul occidental, «de piaţă», ci mai degrabă de sclavagismul oriental pe care Marx îl denumise «modul de producţie asiatic» (şi pe care manualele de socialism de pe vremuri îl evitau cu discreţie)". Desigur, dar astăzi se întîmplă la fel: acest mod de producţie asiatic tinde să fie generalizat în condiţiile capitalismului global, 2.0, iar cînd vorbim despre „piaţa liberă" trebuie să fim la fel de atenţi ca atunci cînd vorbim despre „capitalismul de stat". Faptul că, în regimurile comuniste, „stratificarea socială a devenit adesea încă şi mai radicală decît în capitalism" este deja, totuşi, o aberaţie. Nu cu argumente de felul acesta se poate combate ideea comunismului luat drept „capitalism de stat". Tamas bătea în altă parte: faptul că „ideea comunistă", cum ar spune Alain Badiou, nu trebuie să sufere de pe urma „realizărilor" de care a avut parte în istorie: pentru Tamas, utopia trăieşte, iar noi aşteptăm „adevăratul" moment al „descinderii dreptăţii pe pămînt". Aici mi se pare nimerit să intervin cu două remarci.

■■■ Ce ne menţine „în afara istoriei"

E atractiv, dar păgubos să te laşi fidelizat de utopii politice. Regimul Ceauşescu a avut, fără îndoială, aspecte de capitalism de stat, dar într-un cadru care se prezenta drept umanist, socialist şi în raport cu un proces politic real de feudalizare pe care-l regăsim recent la dictaturile din nordul Africii. Una dintre marile diferenţe care deosebesc acel regim de regimul capitalismului românesc de azi constă în posibilitatea, acum, a schimbării puterii politice conform unor cicluri stabilite. Nu se instaurează „piaţa liberă" din capitalismul vestic (tot mai ideal, tot mai puţin real), dar nici nu se ajunge la feudalizare. Pentru că feudalizarea este consubstanţială unei „durate lungi", iar aceasta nu mai există. Este neîndoios altceva: că un comunism „adevărat" este tot atît de utopic ca un capitalism senin şi aducător de fericire generală şi că, în lipsa unei tradiţii politice şi statale puternice, cele două utopii vor părea în ambele cazuri la fel de îndepărtate de ideile de la care pornesc. Operînd numai cu termeni marcaţi ideologic de tipul „capitalism de stat" *versus* „idee comunistă", ne jucăm în acelaşi perimetru lipsit de substanţă. Nici denunţînd acest utopism prin recursul la „adevăratul capitalism" nu rezolvăm nimic. Cum să spui că astăzi, în România, decalajele economice sînt mai mici decît sub Ceauşescu?

Dar nu despre asta vorbim. „Capitalismul de stat" poate fi, faţă de ceea ce voi plasa eu acum sub această sintagmă, o expresie mai puţin fericită. Dar nici nu o pot înlocui cu „comunism", pentru că nici de aşa ceva nu poate fi vorba. *E vorba despre incapacitatea societăţii civile din România de a se constitui autonom faţă de Putere*. Există o continuitate freatică între vechiul regim şi cel nou, în versiunile lui din anii 1990 (Iliescu) şi din anii 2000 (Băsescu). Lucrez de o vreme la istoria Televiziunii Române publice din anii Ceauşescu, dar mă interesează deocamdată acei ani de consolidare a puterii, 1965-1974, nu deceniul negru, anii '80. Comportamentul unor oameni de atunci – pe care-i cunoaştem azi în alt context – este direct responsabil de asiatizarea regimului în România după ce Ceauşescu devine, în 1974, preşedinte. În 1968, mulţi dintre ei credeau, ca şi în 1990 sau în 2004 (Iliescu şi Băsescu), într-un compromis fertil: mă apropii de o putere nouă, şi s-ar putea să ies nu doar eu cîştigător, ci eu împreună cu ceilalţi. Se va spune atunci că am avut dreptate. Deşi nu cred foarte tare în ceea ce văd, hai să risc. De la Dumitru Popescu Dumnezeu, care lansează sintagma „cel mai iubit fiu" în 1969, la Congresul X, la Nicolae Breban (care susţine identitatea „patriei" cu „partidul" în acei primi ani Ceauşescu, tot la Congresul X), mulţi au crezut că doar aflîndu-se în preajma Puterii se vor putea realiza. Nu altfel s-a întîmplat în 1990, şi apoi, în 2004, deşi contextul a fost de fiecare dată diferit. Nu de idei, convingeri şi idealuri sînt atraşi intelectualii români, ci doar de oameni aflaţi la putere: iată ceea ce ne menţine, cum ar spune Cioran, în „afara istoriei". Am avut mereu un „capitalism de stat", pentru că tot ceea ce a cîştigat cineva şi cîştigă *ocolit* în România s-a făcut şi se face în legătură cu puterea publică, de stat, a unor persoane. Mai mult, se pare că toţi acei care se numesc intelectuali „de dreapta", conservatori, perpetuează capitalismul de stat prin recursul la funcţii, bani sau măcar la autoritate, date de reprezentanţii puterii de stat, în vreme ce intelectualii de „stînga" funcţionează autonom.

■■■ Nu cred în soluţii colective

Pentru că mi s-a reproşat de-a lungul timpului lipsa unei contraponderi constructive la criticile mele, aş vrea să spun doar atît: nu cred în excelenţa naturii umane şi nici în „bunătatea" naturală a societăţii româneşti. Cred însă că e bine să pornim de la cunoaşterea istoriei recente pentru a ne putea cunoaşte prezentul, punînd la îndoială şi explicînd fiecare din numele cu care semnificăm realităţi istorice. „Capitalismul de stat" înseamnă ceva mult mai profund şi grav: faptul că nimeni nu poate obţine nimic important fără o relaţie incorectă cu un reprezentant al Statului. Azi, ca ieri, lucrurile stau la fel.

Cred însă că, dacă fiecare dintre noi ar reuşi să iasă dintr-o existenţă adesea dublă ceva mai des (nu mereu, e imposibil) şi ar lucra bine în domeniul în care a ajuns (conform pregătirii şi şansei), societatea românească ar avea şanse de progres. Ele nu vor veni însă, cred cu tărie, dintr-o mişcare politică nouă, de la un partid politic şi nici din promisiunile unor oameni pe care îi ştim şi cărora le cunoaştem lumea. Ultramediatizarea politicii a dus la derealizarea ei. Că te numeşti Mihai Gîdea, Andreea Creţulescu sau Andreea Pora şi vorbeşti la televizor contează mai puţin, este vorba despre acelaşi spectacol. Faptul că nu am încredere în el nu înseamnă deloc că mă resemnez. Faptul că nu am încredere nici măcar în realitatea numelor ideologice cu care lucrăm – din inerţie – nu înseamnă că am fost învins. Nu cred în soluţii colective. Cred în ceea ce fac unii dintre colegii mei şi doar pornind de aici pot fi optimist. Dar nu, nu vreau să „molipsesc" pe nimeni: las politicienilor plăcerea asta. ■

BIFURCAŢII

Nimic despre S.S. Chern

Liviu ORNEA

Greu de făcut jurnalism de ştiinţă în România! Prea puţini se încumetă. Unii sînt oameni de ştiinţă activi (ca Mihnea Boştină, Mircea Penţia – fizicieni) sau convertiţi la alte discipline (Dana Jalobeanu – filozofie), care scriu, ocazional, pe bloguri şi foarte rar în presa tipărită. *Evenimentul zilei* mai invită, din cînd în cînd, pe cîte cineva să scrie un articol despre vreun eveniment ştiinţific. O face rar, dar cînd o face, rezultatul e bun. Fapt e că foarte puţini oameni de ştiinţă au timp, energie, condei şi plăcere să scrie articole de popularizare. Asociaţia Ad Astra a încercat recent să angajeze un jurnalist de ştiinţă care să scrie regulat pe subiecte sugerate de asociaţie. S-a organizat un concurs care a fost revelator pentru gradul de incultură şi, mai ales, de inadecvare, nu doar ştiinţifică, al candidaţilor (mulţi!). Pînă la urmă, a fost angajat un matematician de profesie, care însă nu pare să fie foarte asiduu.

În afară de asemenea oameni de ştiinţă care au şi bucuria popularizării, dar care o fac sub formă de hobby şi, de obicei, mai mult în perimetrul domeniului lor de cercetare, mai scriu despre evenimente ştiinţifice sau iau interviuri jurnalişti obişnuiţi, despre a căror pregătire ştiinţifică şi nu numai am mari îndoieli. Incultura ştiinţifică se vede şi în selecţia subiectelor şi, uneori, în a subiecţilor. Un foarte recent, trist exemplu e legat de experimentul Opera, de la CERN, explicat, de bine, de rău, în paginile unor ziare. Dar ce s-a găsit să publice imediat *Evenimentul zilei*, sub semnătura unui anume Dan Arsenie? Ştirea bombă, esenţială pentru lămurirea cititorilor: „Un român a intuit că viteza luminii poate fi depăşită. VEZI «ipoteza Smarandache»". Or, simplul fapt de a-l lua în seamă pe Smarandache, un profesor de matematică din New Mexico, specialist în de toate, care-şi publică opera pe pagina personală de web şi prin obscure reviste şi edituri indiene, spune multe şi nu de laudă despre cel care o face. Iar cînd pui un asemenea titlu, nu mai contează menţiunea de la final că „ipoteza" a primit numeroase critici din partea comunităţii ştiinţifice (care nu critici au fost, ci puneri la punct, de fapt, la colţ). Asta e nivelul jurnalismului de ştiinţă făcut la noi de jurnaliştii de profesie.

Mă întreb însă ce ar fi dacă, prin absurd, s-ar găsi mai mulţi oameni care să vrea să facă, la modul profesionist, jurnalism de ştiinţă. Unde ar publica? Şi cine i-ar citi? Am încercat şi eu, de cîteva ori, chiar la rubrica aceasta, să evoc figura vreunui matematician sau chiar să fac o timidă introducere în vreun domeniu al matematicii, să explic o noţiune sau alta. Cu succesul pe care-l bănuiam. De fapt, rîndurile de mai sus, expresie a frustrării şi amărăciunii, înlocuiesc evocarea pe care voiam să o fac matematicianului Shiing-Shen Chern, plecat dintre noi în 2004 şi de la a cărui naştere se împlinesc, pe 26 octombrie 2011, o sută de ani. Cui să spun că, fără omul acesta, geometria diferenţială ar fi rămas, cine ştie cît timp încă, pradă unor calcule locale, fără să aibă intuiţia aspectelor globale care se pot deduce din asemenea calcule? Că, fără descoperirile lui, din anii '40, geometria şi topologia contemporană sînt de neimaginat? Că majoritatea articolelor serioase de geometrie diferenţială de azi folosesc „clasele Chern", de el inventate? Dar cum să explic ce sînt clasele acestea, zise „caracteristice"? Cine va înţelege ceva, dacă voi spune că ele măsoară, cumva, gradul de răsucire al unui obiect geometric numit fibrat? De exemplu, un cilindru e un fibrat trivial peste un cerc, fibrele fiind drepte perpendiculare pe cercul respectiv. În schimb, dacă răsucim un pic fibrele, ca beţele de Marocco, obţinem un fibrat netrivial, răsucit; conceptul e esenţial în geometria şi fizica teoretică actuală. Cum să vorbesc despre minunata demonstraţie, acum clasică, pe care a dat-o teoremei Gauss-Bonnet, rezultat care exprimă legătura profundă dintre cantitate (metrica riemanniană, *recte* curbură) şi formă (adică topologie)? Şi dacă nu-i pot explica, pe înţelesul cititorilor, gîndul – ce mai rămîne? Să-i povestesc viaţa? Pendulările între China, Europa, America (Princeton, Chicago, Berkeley), iar China, unde a înfiinţat, în 1984, Institutul Nankai din Tianjin, oraşul în care studiase în tinereţe? Să-i listez premiile, conferinţele plenare la congresele internaţionale ale matematicienilor? Volumele din 1998 şi 2006 care i-au fost dedicate şi care adună contribuţiile unor matematicieni de primă mărime ai secolului trecut – dar ale căror idei, iarăşi, nu le pot explica? Rămîne, deci, numai anecdota. La fel ca în cazul demonstraţiei date de Perelman conjecturii Poincaré, cînd presa era interesată doar de cancanurile legate de prioritate şi de acordarea sau nu a premiului de un milion de dolari.

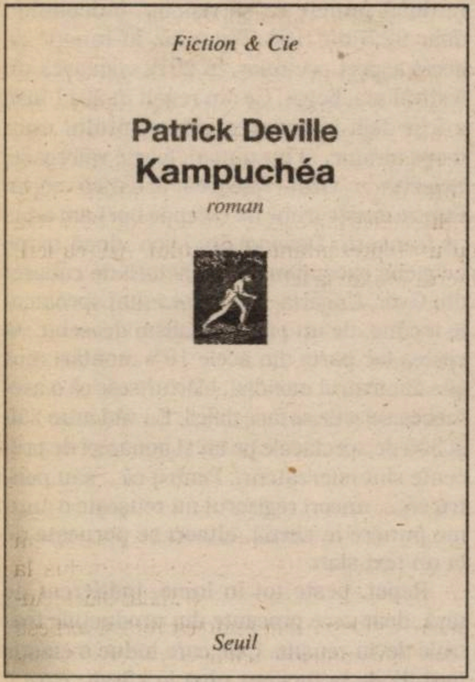
Nu, mai bine să nu scriu nimic despre S.S. Chern.

La rentrée littéraire 2011(II)

Simona BRÂNZARU

■■■ Kampucia, *mon amour*[1]

„Mi-ar plăcea să pun în perspectivă procesul Khmerilor Roşii pe o durată medie – un secol şi jumătate –, de cînd Mouhot, alergînd după un fluture, s-a lovit cu fruntea de ceva, a ridicat privirea şi a descoperit templele de la Angkor“, mărturiseşte Patrick Deville. Şi pentru aceasta se deplasează în zonă, vizitează Cambodgia şi ţările limitrofe, citeşte ziarele, reface traseul călătorilor şi al scriitorilor francezi sau englezi din secolele al XIX-lea şi al XX-lea, investighează.



Dacă Henri de Mouhot, pronunţat „Ma Hut“ – „cel care caută şi care sapă“, omul de ştiinţă romantic şi descoperitorul templelor de la Angkor –, este punctul iniţial al itinerariului său, punctul final este Cambodgia contemporană, unde are loc procesul liderilor khmerilor roşii, vinovaţi de torturarea şi uciderea a zeci de mii de persoane. Între aceste două limite temporale se încadrează textul lui Patrick Deville, compus din scurte povestiri, în care trecutul influenţează prezentul, iar erudiţia şi anecdoticul sînt contrapunctate de o ironie casantă.

Remarcabile prin concizie şi expresivitate sînt portretele lui Pol Pot, al lui Ho Chi Minh, dar şi al regelui Norodom Sihanouk, „regele comuniştilor“. Însă de departe cel mai reuşit şi cel mai complet este portretul lui Duch, responsabil de uciderea a peste douăsprezece mii de persoane cît timp a fost directorul închisorii S-21 şi a cărui sarcină era să descopere trădătorii care trebuiau eliminaţi fiindcă nu se pliau imperativelor cerute de Angkar, organizaţia atotştiutoare şi atotputernică. Bătrînul torţionar, în cămaşă Ralph Lauren, întrebat dacă doreşte să spună ceva, se ridică şi, la adăpostul geamului blindat, recită ultima strofă din poemul *La mort du loup* de Alfred de Vigny. Asemenea lui Pol Pot, „Fratele nº1“, şi a celorlalţi lideri comunişti care studiaseră la Paris, Duch era un admirator al literaturii franceze, spre deosebire de armata de tineri analfabeţi, „în pijamale negre“, care distrugeau orice dovadă a civilizaţiei: cărţi, medicamente, cutii de conserve, televizoare, îmbrăcăminte, ceasuri. Va primi treizeci de ani de închisoare, din care vor fi scăzuţi cei unsprezece ani de arest preventiv. Este liniştit: şi-a recunoscut vina şi, convertit la creştinism, se lasă în voia lui Dumnezeu. Are toate şansele să fie un deţinut model aşa cum fusese un călău model: conştiincios, eficient, riguros, aplicînd strict regulamentul.

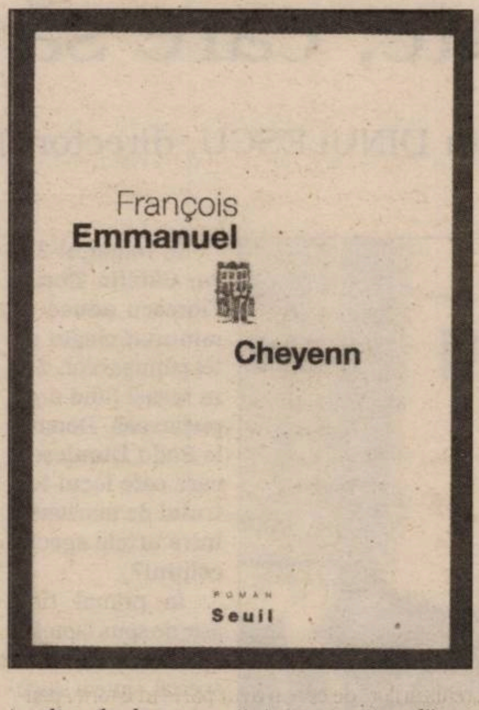
Trecutul recent se suprapune peste urmele lăsate de numeroşii călători care au descoperit teritorii noi, au redactat rapoarte pentru „Societatea de geografie“, s-au acoperit de glorie. Astfel, sînt menţionaţi Lagrée şi Garnier, care au găsit şi reamenajat mormîntul lui Henri de Mouhot, Pavie, Isabelle Massien ori al părintelui François Ponchot, traducătorul *Bibliei* în limba khmeră, primul care a făcut cunoscute ororile din Republica Populară Kampucia fără să fie crezut de reprezentanţii puterilor occidentale. Nu lipsesc nici scriitorii, de la Pierre Loti şi André Malraux la François Farrère, Graham Green sau Joseph Conrad, atraşi de exotismul locurilor şi al civilizaţiilor. Toţi au în comun pasiunea pentru aventură, care, în cazul lui André Malraux, putea sfîşi foarte rău. Scriitorul este arestat şi judecat fiindcă a sustras opere de artă din templul Banteai Srey. Este eliberat datorită unei petiţii semnate de Gide, Pauhan, Mauriac, Breton şi Aragon. Loti fusese mai norocos: a sustras o moschee siriană demontată bucată cu bucată, fără să îl prindă cineva. Graham Green scrie un roman de succes, dar şi rapoarte informative.

Anecdota dublată de ironie însoţeşte povestirile care ţes istoria unei regiuni în care ciocnirea civilizaţiilor a fost o prezenţă constantă, localnicii confruntîndu-se în trecut cu cea engleză, dinspre vest, şi cu cea franceză, dinspre est. Acum există presiunea Chinei, dinspre nord, şi a islamului, dinspre sud. „Cămăşile roşii“ organizează manifestaţii, foştii lideri comunişti sînt judecaţi, „cadre“ de rang secund sînt parte a puterii, corupţia proliferează, iar noii îmbogăţiţi îşi etalează hainele de firmă şi maşinile scumpe. „Este o istorie recentă: de la Mouhot pînă la Khmerii Roşii“, notează undeva autorul. Nu mai puţin demnă de luat în seamă, ca şi acest roman rămas, de altfel, în cursa pentru Premiile Médicis şi Femina.

■■■ Cheyenn[2] – *...mon semblable, mon frère...*

Tot în cursa pentru Premiul Femina se află şi *Cheyenn* de François Emmanuel, un roman despre căutarea umanităţii disimulate la adăpostul unor imagini clişeizate.

Un vagabond este găsit mort într-o uzină dezafectată. Pe faţă şi pe piept prezintă incizii fine. O barbarie excesivă şi rafinată. Principalii suspecţi sînt membrii unei grupări skinhead. Cu un an înainte, el şi colegul său vorbăreţ şi beţiv, care împărţeau acelaşi refugiu, fuseseră protagoniştii unui documentar menit să prezinte publicului un fapt social. Bărbatul era un nebun destul de liniştit, care împrumutase identitatea unui amerindian. Cineastul, impresionat de această moarte şi de faptul că documentarul anterior devine singura dovadă a existenţei acestui om, se hotărăşte să facă un alt film, dedicat în întregime lui Cheyenn. Detaliile scenariului îi scapă, dar nu renunţă, obţine acordul unui producător şi încearcă să redescopere elementele care îi pot reda lui Cheyenn – Sam Montana-Touré, metis, cu dublă cetăţenie: franceză şi senegaleză – „o poveste, o umanitate“.



Traseul este complicat. Personajele documentarului au, fiecare în parte, un discurs specific, din care nu pot sau nu vor să iasă. Abilitatea omului legii, clişeele psihiatrului, neîncrederea agentului social, baricadat îndărătul „principiului confidenţialităţii“, dar care se dă bătut în faţa camerei de luat vederi plasată strategic pe genunchii cineastului, sora pensionară care nu mai vrea să ştie nimic de fratele ei, liderul skinhead – un adept al „puterii albe“ – compun o partitură a incomunicabilităţii, a incapacităţii de a accepta, dincolo de o amenitate convenţională ori de abilitatea de a induce violenţa prin „însemne“ exhibate ostentativ, discursul celuilalt, „umanitatea profundă, însă modificată din el“.

O singură excepţie: Mauda Mancini, actriţa care, în urmă cu optsprezece ani, trăise o poveste de iubire cu Sam. Ezitantă la început, dezvăluie cum relaţia lor este minată de pasiunea fostului angajat la arhivele oraşului pentru amerindieni. Se despart, încearcă să îl evite şi, în cele din urmă, nu mai ştie nimic despre el, închipuindu-şi că va fi pensionarul unei clinici psihiatrice. Este singura care ştie că Cheyenn – al cărui sens etimologic este de „oameni care vorbesc o limbă străină“ –, un individ declasat, fusese şi altceva, „un om care putea fi iubit“.

Producătorul, amestec de cinism şi de neputinţă creatoare a celui care a optat pentru beneficiile puterii, pleacă imediat după vizionare. Mauda nu participă. Critica însă a primit bine documentarul. Genericul defilează pe fundalul unei melodii amerindiene, „o melopee, între cîntec şi strigăt, ca o urmă de bucurie sălbatică disimulată sub bătăile agonice ale tobei“.

„Societatea a devenit un edificiu imens, de o monstruoasă complexitate; fiecare trăieşte şi moare într-o nişă îngustă, minusculă, într-o categorie care îl protejează şi îl izolează; legătura există pretutindeni, dar nu mai este una veritabilă, am pierdut legătura dintre noi.“ Romanul, cu mijloace narative sobre care induc o eleganţă pe măsura demersului propus – „o tentativă încăpăţînată de a face vizbil ceea ce nu putem vedea“ –, vizează refacerea, regăsirea acestei legături pierdute prin care se constituie o prezenţă umană.

---

[1] *Kampuchéa* de Patrick Deville, Editions du Seuil, Paris, 2011.

[2] *Cheyenn* de François Emmanuel, Editions du Seuil, 2011.

■

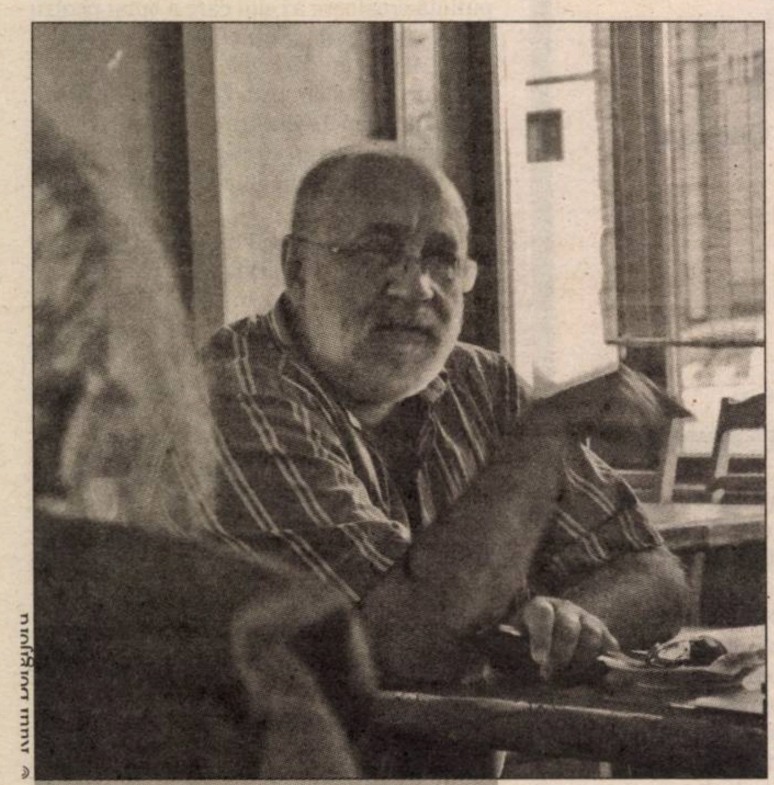
Organizator:
EUROART
Partener:
SULINA Casa de Cultură
Finanţator:
Programul de Învăţare pe tot parcursul vieţii
EXPOZITIA EUROPOLIS PHOTO WORKSHOP
15.10 - 15.11.2011, SULINA
ATELIERUL FOTO STR. 1, NR 190
Parteneri media:
Radio România
PHOTO
SAPTESERI
CULTURAL
CULTURA
Timpul
lady4ever.ro
4arte.ro
MODERNISM
metropotam.ro
Nikonisti.ro
FOTOGRAFA.ro
onlinegallery.ro
comunitatefoto.ro
ClubulFoto.com
PHOTOLIFE
PHOTO
efoto
Teen PRESS

Acest proiect a fost finanţat cu sprijinul Comisiei Europene. Această publicaţie reflectă numai punctul de vedere al autorului şi Comisia nu este responsabilă pentru eventuala utilizare a informaţiilor pe care le conţine.

TEATRU

„Îmi doresc spectacole inteligente, foarte bine lucrate, care să emoţioneze publicul“

Interviu cu Radu DINULESCU, directorul Festivalului EuroUnderground de la Arad



© Radu Borgjord

Radu Dinulescu este un regizor de teatru premiat la Avignon, un păpuşar implicat în ample proiecte internaţionale, un inimos şi vizionar director de festival, un scenarist îndrăznind teme precum sărăcia, excluderea şi balansul de Titanic al economiei europene. Manager al Teatrului arădean de Marionete, Radu Dinulescu a iniţiat EuroMarionete Arad 2011 (1-11 octombrie) proiectul a reunit doisprezece ţări participante, în unsprezece zile de festival, cu aproape cincizeci de reprezentaţii unice. Deşi cosmopolit, reunind păpuşăria cu undergroundul teatral, tematica festivalului s-a arătat extrem de incitantă. Astfel că spectatorii au asistat în doze şi în jocuri diferite la exhibarea unei revolte şi a unei disperări topite în tandreţe, aceea a omului contemporan înseriat, hologramat, însingurat, închis între ecrane. O revoltă claustrofobică ce devine catharsis. De la decrepirea trupului feminin în **Trei Bătrîne** *după Alejandro Jodorowsky (o hiperironie faţă de femeia bionică) la tandreţea scrisorilor mateivişnieciene „pe sînii unei prinţese chineze“, de la revolta omului claustrat şi hologramat al pieselor marca Theo Herghelegiu la sadismul transpus în cabaret în* **Fată moartă plimbîndu-se** *(Ungaria), de la ecranările unui mussetian Lorenzaccio jucat de către maghiari la erotismul de balet contemporan al timişoreanului C. Tibor, de la duioşia marionetelor din andersenianul* **Tovarăş de drum** *(Teatrul de Marionete Arad) la tema excluderii şi a „ţiganului“ din* **Occident Express** *jucat atît de convingător de către extraordinarii actori italieni de la Teatro dei Borgia în colaborare cu actorii arădeni. Festivalul EuroUnderground Arad a fost o sursă de oxigen într-o lume contemporană intempestivă. A inoculat o constantă speranţă în spectatori, sugerînd că un „pic de tandreţe“ (Theo Herghelegiu) şi un plus de autenticitate va salva insul, precum şi o societate extrem individualistă.*

În romanul *Zaira*, Cătălin Dorian Florescu aduce un minunat elogiu artei păpuşarilor. Zaira însăşi fiind o păpuşăreasă. Domnule Radu Dinulescu, care este locul teatrului de marionete între artele spectacolului?

În primul rînd, este de spus faptul că noi avem un statut special, sîntem singurul teatru de marionete din România în care lucrăm simultan cu marionete la fire lungi, scurte şi medii. E de spus, în acest context, că anul viitor vom ajunge subsumaţi Teatrului „Ioan Slavici“, nu vom mai rămîne o instituţie în sine. Sîntem iarăşi unul dintre puţinele teatre care au un pod înalt de pe care sînt mînuite marionete cu fire de peste doi metri şi jumătate lungime. Arta noastră a dispărut încet-încet, mai sîntem foarte puţini supravieţuitori. Cu toate acestea, noi credem în meşteşugul nostru, ducem *arta marionetelor cu fire lungi* mai departe. În acest sens, am reconstruit un pod înalt pentru spectacolul *Aladin şi lampa fermecată*, care a ieşit foarte frumos. Povestea tristă a spectacolului de la Arad constă în faptul că reprezentaţiile au trebuit întrerupte cînd unul dintre cei mai importanţi actori din teatrul nostru a decedat, în urmă cu doi ani. Atunci, ne-am canalizat energia spre un spectacol cu marionete pe fire medii de această dată, implicând şi tehnologia 3D. Pentru ca magia spectacolului să sporească, la următoarea reprezentaţie vom reinstala podul înalt pentru ca actorii să nu mai fie deloc vizibili şi să lăsăm, astfel, prioritatea vizuală păpuşilor. Undeva spre primăvară, acest spectacol 3D va fi prezentat cu o tehnică îmbunătăţită şi dorim să atragem publicul spre o combinaţie inedită dintre lumini, ecrane şi marionete. Încercăm astfel să updatăm arta veche şi uitată a marionetelor cu fire lungi, integrînd-o unui joc cu ecrane, *o premieră în România şi în lume*.

EuroUnderground devine un logo care înseamnă un festival doi în unu. După un deceniu de existenţă disparată, aţi reunit, şi ideea vă aparţine, festivalul arădean Underground cu festivalul Euromarionete. Vreţi astfel să câştigaţi publicul adult din România înspre vizionarea de teatru de păpuşi? (Am văzut în cazul excelentei Trois Vieilles a trupei belgiene din festival – *Cie Point Zero* – că aveţi şanse maxime să reuşiţi asta.)

Există o idee înrădăcinată, anume aceea că montările cu marionete sau cu obiecte animate sînt destinate copiilor. În fond, ele sînt lucrate cu atîta migală, implicit psihologică, că devin ideale de receptat şi de către privitorii maturi. Cu toate acestea, un spectacol de marionete fără publicul format din copii ar fi o pierdere pentru trupa noastră. Ar fi de asemenea o greşeală fundamentală să facem spectacole cu marionete doar pentru adulţi. Sigur că în festivalul reunit de anul acesta am avut public de underground care a descoperit indirect spectacolele de marionete. Este un bun cîştigat, indiscutabil. Adulţii ajung astfel într-o lume nouă pe care o credeau pierdută şi-mi confirmă surpriza lor. Bineînţeles că avem în festival şi excepţionale spectacole cu păpuşi pentru „cei mari“, exclusive. Actorii belgieni din trupa Cie Point Zero au făcut înconjurul lumii cu montarea lor inedită după textul lui Alejandro Jodorowsky, *Trei Bătrîne*. I-am văzut cu doi ani în urmă la Avignon şi am ştiut că trebuie să vină în festivalul arădean din această toamnă.

La Avignon, aţi fost premiat, în 2007, la festivalul omonim pentru *Hymnus* („Coup de Coeur de la Presse“– Festivalul 'Avignon Off).

Hymnus a fost un caz special. Un spectacol făcut poate cu cîţiva ani mai devreme decît realitatea românească vie pe care o anticipa. Se ştie că avem un decalaj în defavoarea noastră în ce priveşte critica teatrală şi evenimentul teatral în sine faţă de alte ţări. Noi încă mai copiem modele străine, iar cînd ieşim cu ele în festivaluri internaţionale nu primim mereu aprecierea aşteptată. Atunci, eu am încercat să dezvolt un teatru românesc cu mentalităţile de aici, cu imaginile de aici, cu muzica şi cu comportamentele de aici. Mă pot mîndri, între ghilimele, că spectacolul *Hymnus* a prevestit derapajul economiei europene pe care îl trăim acum. Fără să intuiesc că se va dovedi verificabil în realitate, sugeram în spectacol riscurile unui conglomerat de ţări, precum este actuala Europă, ca structură. Anunţam, fără să ştiu, viitoarea criză economică. În spectacol e vorba despre o familie care pe zi ce trece are tot mai puţini bani, e tot mai săracă, nu-şi mai poate plăti amenzile şi nici datoriile, e dată afară din casă, i se iau copiii... Era 2007, acel an în care se prevestea o Europă infailibilă, un eden al bunăstării, pentru ca doi ani mai tîrziu să intrăm într-o criză economică fără precedent. Îmi pare rău că s-a întîmplat aşa, dar, iată, se adevereşte că teatrul, poezia, arta o iau mereu înaintea previziunilor exacte, matematice, simt cutremurele cu un minut, cu un an, cu un deceniu mai devreme.

La final de festival, aţi făcut un bilanţ al evenimentului? Cum va fi EuroUnderground 2012?

În primul rînd, sper să obţin o finanţare europeană pentru festival în 2012. Anul acesta nu am avut acces la ea. Mai erau necesare două puncte ca să reuşim, îndeplinind doar 92,5 din 100. Sigur că, în funcţie de acest aspect pecuniar, în 2012 vom avea un festival mai bogat. Ce am reuşit în 2011 însă a fost deja impunerea precedentului unor trupe străine, şi nu numai, foarte valoroase. Selecţia a vizat valoarea artistică certă. Printre aceste trupe de excepţie noi i-am adus pe francezii (*Domino*) din Lyon, două trupe belgiene excepţionale, pe actorii de cabaret din Györ, Ungaria. Ei au prezentat spectacole inedite, de un profesionalism deosebit. Acestea fac parte din acele 10% montări reuşite din teatrul mondial. Mărturisesc că o asemenea selecţie se face dificil. Eu văd între 250 şi 300 de spectacole pe an şi nouăzeci de procente sînt mici rateuri. Pentru că... sau pentru că..., uneori regizorul nu reuşeşte o anume punere în scenă, alteori se porneşte de la un text slab.

Repet, peste tot în lume, indiferent de ţară, doar zece procente din producţiile teatrale devin reuşite. Cele care induc o emoţie teribilă de la început pînă la sfîrşit, care îl sensibilizează şi pe criticul de teatru, dar şi pe fiecare spectator. O bună parte a reprezentaţiilor din festivalul arădean din acest an au avut acest indice superior de care pomeneam. Există spectacole elitariste, intelectuale la care apreciez, apreciem profunzimea intelectuală, viziunea. Dar adesea de la aceste spectacole publicul iese derutat. În festivalul pe care îl organizez îmi doresc spectacole inteligente, foarte bine lucrate, care să emoţioneze publicul. Acesta este în primul rînd scopul unui festival underground: empatia cu publicul.

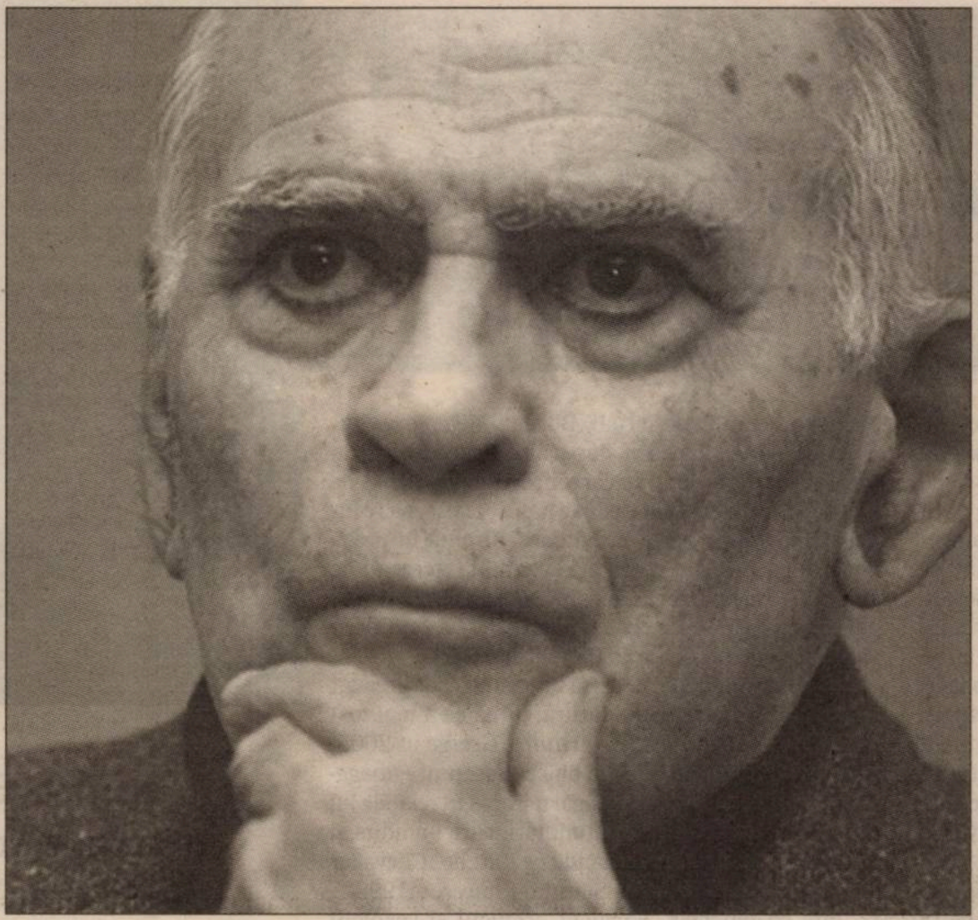
Interviu realizat de **Anca GIURA**

■

Radio România Cultural

Festivalul Naţional
de Teatru
Secţiunea On Air

29 octombrie - 6 noiembrie 2011
La **Radio România Cultural** şi online pe
www.radioromaniacultural.ro



Cu gînduri şi cu imagini: Liviu Ciulei

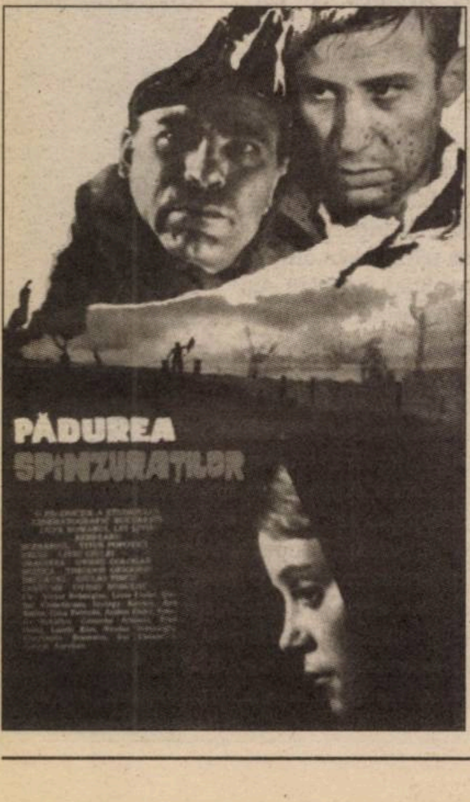
(7 iulie 1923-25 octombrie 2011)

„Cearta sfinţilor" – aşa a numit Liviu Ciulei „procesul" prin care, în 1972, a fost interzis la Bulandra spectacolul ***Revizorul,*** *în regia lui Lucian Pintilie, şi urmările acestei interziceri, printre care şi plecarea lui Ciulei din funcţia de director al Teatrului Bulandra, pe care-l condusese un deceniu. Acesta a fost sfîrşitul unei epoci a scenei româneşti – un sfîrşit care i-a aruncat, pe Pintilie ca şi pe Ciulei, în vîltoarea unei cariere internaţionale. Ciulei s-a întors în teatrul românesc după 1990, iar Pintilie, niciodată. Acum Liviu Ciulei ne-a părăsit pentru totdeauna.*

În noaptea de 24 spre 25 octombrie 2011, regizorul de teatru şi film, actorul, scenograful şi profesorul Liviu Ciulei s-a stins din viaţă, la 88 de ani, într-o clinică din München, Germania.

Liviu Ciulei s-a născut pe 7 iulie 1923, ca fiu al unui cunoscut avocat şi arhitect, a studiat teatru şi arhitectură, debutînd ca actor în 1946, în *Visul unei nopţi de vară* de la Teatrul Odeon, şi ca regizor în 1957, cu *Omul care aduce ploaia* de Richard Nash, la Teatrul Municipal (acum Teatrul Bulandra) din Bucureşti. A lucrat mult ca scenograf (şi nu doar al propriilor spectacole), construcţia vizuală rămînînd centrală de-a lungul întregii sale creaţii. În 2008, la împlinirea a 85 de ani, în semn de omagiu pentru Liviu Ciulei, a fost lansat albumul *Cu gîndiri şi cu imagini* (la care a contribuit fundamental colaboratorul de lungă durată al regizorului, secretarul literar Mihai Lupu), sinteza în fotografii şi texte a unei cariere de 50 de ani.

Unul dintre marii creatori de teatru şi film din România, Ciulei s-a aflat în inima celui de-al doilea val al teatralizării, în anii '60, nu doar prin spectacolele sale – celebru fiind *Cum vă place* şi *Furtuna* după Shakespeare, ci şi prin intervenţii teoretice publicate, în general, în revista *Teatrul.* Aici a publicat, în 1956, antologicul eseu despre *Teatralizarea picturii de teatru*: „Teatralizare nu de dragul teatralizării, nu pentru a stîrni artificial interesul, sau pentru a face neapărat altfel decît în realitatea imediată, ci pentru o realitate transpusă cu imagini specifice artei scenice. Nu arhitectură înghesuită şi minimalizată pe o scenuţă, nu clădiri reproduse cu efort inutil din carton, ci imagini scenice, poetico-dramatice, concretizate în decoruri", scria Ciulei acum 55 de ani.



Rămas în istorie ca o montare antologică, spectacolul *Cum vă place* nu a stîrnit, la premieră, un entuziasm general – tocmai datorită caracterului său inovator – şi a fost urmat de numeroase dezbateri, la care Ciulei şi-a susţinut activ punctul de vedere şi opţiunile estetice, în plină epocă de regîndire în România a modului de a face teatru.

Cît timp a fost director al Teatrului Bulandra, Liviu Ciulei a creat un repertoriu consistent şi a susţinut o trupă de actori ce avea să devină legendară, amprenta sa asupra identităţii Bulandrei ca teatru de artă fiind vizibilă pînă în ziua de astăzi. Majoritatea actorilor din aşa-numita astăzi „generaţie de aur" s-a format sub bagheta lui Ciulei, montările sale fiind caracterizate de atent contemporana lectură a textului, funcţia catalizatoare a decorului şi fineţea lucrului cu actorul.

Exilat în Statele Unite, Liviu Ciulei a fost, între 1980 şi 1985, director al Teatrului Guthrie, după care a predat la Columbia University, influenţînd activ mai multe generaţii de actori şi directori de scenă cu maniera sa regizorală percepută ca „europeană", extrem de interesată de pătrunderea în profunzime a sensului cuvîntului.

După o carieră de director de teatru, regizor şi profesor în Statele Unite, Liviu Ciulei s-a întors în România după 1990, semnînd la Teatrul Bulandra, în 2005, regia ultimelor sale două spectacole, avînd în distribuţie colaboratori dragi ai săi, dar primite cu cronici amestecate, ambele pe texte de Luigi Pirandello, *Şase personaje în căutarea unui autor* şi *Henric al IV-lea* (după ce regizase, în 1991, *Deşteptarea primăverii* de Frank Wedekind şi *Visul unei nopţi de vară*, şi *Hamlet*, în 2000).

Relaţia dintre Liviu Ciulei şi marea actriţă Clody Bertola (care, după divorţul de Ciulei, s-a căsătorit cu Lucian Pintilie, alături de care a rămas pînă la moarte, în 2007) a fost, la rîndu-i, foarte productivă artistic, Bertola făcînd roluri memorabile în multe dintre montările regizorului, inclusiv în *Gin Rummy*, cu care ea şi-a încheiat activitatea scenică, în 1980.

Liviu Ciulei a lucrat, de asemenea, cu mare succes, în cinema. Al treilea şi ultimul saău film, *Pădurea spînzuraţilor*, în care juca şi un rol secundar, a obţinut în 1965 prima distincţie a cinematografului românesc la Festivalul de la Cannes şi este considerat unul dintre cele mai bune filme autohtone ale tuturor timpurilor. Recent, regizorul a povestit de ce nu a continuat să facă cinema după ecranizarea romanului lui Rebreanu, spunînd că ceea ce-şi dorea să filmeze nu era pe gustul autorităţilor comuniste, că a respins un scenariu scris de Sergio Amidei după *Baltagul* lui Sadoveanu, peliculă în care voia să joace Anna Magnani, şi că i-a „cedat" lui Lucian Pintilie *Reconstituirea*, despre care ştia că va fi un film dificil.

Unul dintre spectacolele importante ale lui Liviu Ciulei, *O scrisoare pierdută* (1977), cu Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Octavian Cotescu, Ştefan Bănică, Dem Rădulescu, a fost editat de divizia Media a Televiziunii Române, într-o versiune video semnată de Ciulei însuşi şi distribuită pe DVD.

Iulia POPOVICI

■

BURSA DE SPECTACOLE

Festivalul Naţional de Teatru, ediţia a 21-a

28 octombrie-6 noiembrie

■■■ Vineri, 28 octombrie

■ Ora 18.30, Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Mare – *Trei surori* de A.P.Cehov, regia Andrei Şerban, Teatrul Naţional Budapesta, Ungaria

■ Ora 19.00 şi 22.00, Teatrul Odeon Bucureşti, Sala Mare – *Mountainbikers* de Volker Schmidt, regia Radu Alexandru Nica, Teatrul German de Stat Timişoara

■■■ Sîmbătă, 29 octombrie

■ Ora 18.00, Teatrul Bulandra Bucureşti, Sala Izvor – *Leonce şi Lena* de Georg Büchner, regia Gábor Tompa, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj

■ Ora 20.30, Teatrul Mic Bucureşti – *Poveşti călătoare – Cabo Verde*, selecţia textelor şi dramaturgia Natália Luíza, regia Miguel Seabra, Teatro Meridional, Lisabona, Portugalia

■ Ora 22.00, Teatrul Act Bucureşti – *Absolut!* după Ion Creangă, regia Alexandru Dabija, Teatrul ACT, Bucureşti

■■■ Duminică, 30 octombrie

■ Ora 18.00, Teatrul de Comedie Bucureşti – *Cîntăreaţa cheală şi Lecţia* de Eugène Ionesco, regia Victor Ioan Frunză, Teatrul de Comedie, Bucureşti

■ Ora 20.30, Teatrul Odeon Bucureşti, Sala Mare – *Unchiul Vanea* de A.P.Cehov, regia Andrei Şerban, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj

■ Ora 22.00, Teatrul Foarte Mic Bucureşti – *Crazy stories in the city*, un spectacol de Arcadie Rusu, Teatrul Foarte Mic, Bucureşti

■■■ Luni, 31 octombrie

■ Ora 18.00 şi 22.00, Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Atelier – *Tv for Dummies - un spectacol pentru 100 de telecomenzi* de Mona Bozdog şi Mihaela Michailov, regia Ioana Păun, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi

■ Ora 18.00, Teatrul Odeon Bucureşti, Sala Mare – *Unchiul Vanea* de A.P.Cehov, regia Andrei Şerban, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj

■ Ora 20.00, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu" Bucureşti – *Furtuna* de W.Shakespeare, regia Victor Ioan Frunză, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu", Bucureşti

■■■ Marţi, 1 noiembrie

■ Ora 18.00, Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Mare – *Caligula* de Albert Camus, regia László Bocsárdi, Teatrul Naţional „Marin Sorescu", Craiova

■ Ora 18.00, Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Atelier – *Purificare* de Petr Zelenka, regia Alexandru Mâzgăreanu, Teatrul Naţional Bucureşti

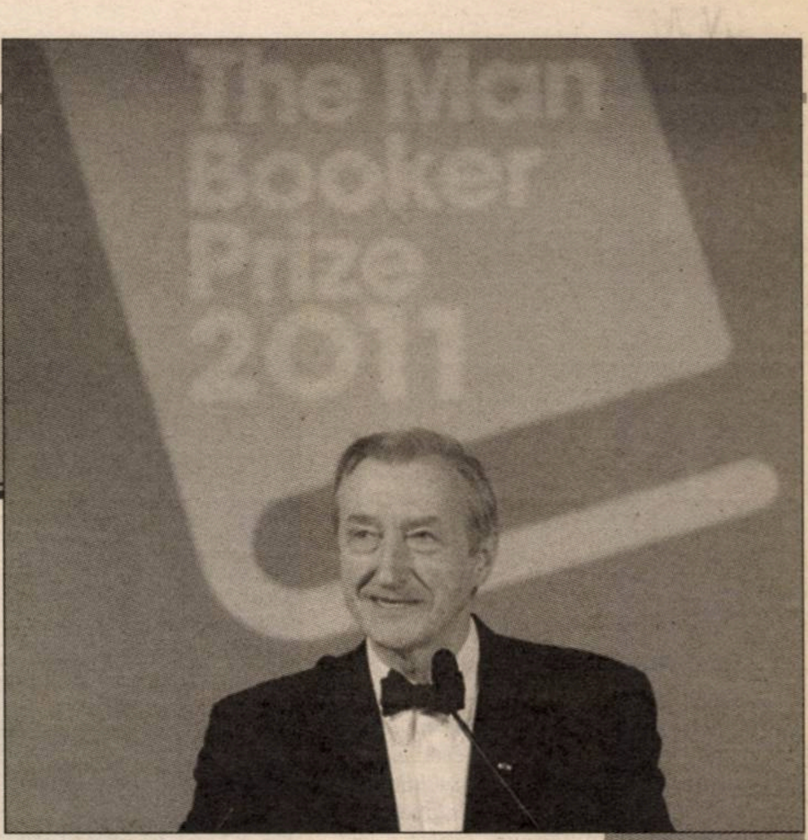
■ Ora 20.30, Teatrul Bulandra Bucureşti, Sala Izvor – *Felii* de Lia Bugnar, regia Lia Bugnar, Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu

■ Ora 21.30, Teatrul Odeon Bucureşti, Sala Mare – *Strigăte şi şoapte* de Ingmar Bergman, regia Andrei Şerban, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj

(I.P.)

Man Booker Prize 2011: Julian Barnes

Bedros HORASANGIAN



În această vară, Julian Barnes publica în *The New Yorker* – al cărui vechi şi constant colaborator este – un splendid text *Hommage to Hemingway*. Mai mult o proză, o povestire cu inserturi eseistice decît un *laudatio* închis la toţi nasturii, adus unui prozator de la a cărui abruptă dispariţie se împlineau 50 de ani. Am apreciat în grad înalt gestul lui Julian Barnes, ca de la meseriaş la meseriaş. Mai ales că, la rîndul nostru, îl stimăm şi îl admirăm pe Hemingway, autorul multor pagini de proză dintre cele mai frumoase.

Aprecierile şi prieteniile dintre breslaşii aceluiaşi gen artistic sînt remarcabile. De multe ori au făcut sarea vieţii literare, dar au şi impulsionat talente, au reactivat ambiţii, au consemnat cu mare bucurie succesul şi realizările *celuilalt*. De data asta este vorba despre scriitorul britanic Julian Barnes.

O ştire ce a venit de la Londra ne-a făcut o mică bucurie. Să o spunem de-a dreptul. Marţi seara, pe 18 octombrie, la o *Black-Tie Ceremony* – cu lumea prezentă îmbrăcată la ţol festiv şi cu papionul obligatoriu, precum şapca la adunările CC al PMR, unde doar un tovarăş de drum precum Dr. Petru Groza purta pălărie, iar Ştefan Voitec un cioc troţkist – s-a anunţat oficial cîştigătorul pe anul 2011 al prestigiosului Man Booker Prize for Fiction, pentru romanul *The Sense of an Ending*, publicat la Editura Jonathan Cape, o ramură a faimoasei Random House. Premiul a fost atribuit autorului care poartă numele de Julian Barnes. O mai veche cunoştinţă de-a noastră. Căruia revista *Observator cultural* din Bucureşti, România, i-a dedicat un consistent dosar, sub genericul *Barnesland*, acum cîţiva ani, în martie 2007.

În grupajul cu pricina erau prezentate şi comentate practic (aproape) toate cărţile scrise de Julian Barnes. Chiar şi cele poliţiste, publicate sub pseudonimul Dan Kavanagh. Semnau dichisite lecturi critice şi glosau pe marginea cărţilor şi personalităţii complexe a lui Julian Barnes nume de marcă din sfera anglisticii româneşti, precum profesorii Ştefan Stoenescu şi Virgil Stanciu, eminenţi eseişti şi traducători precum Alexandru Vlad şi Radu Paraschivescu, critici literari precum Paul Cernat, Bogdan-Alexandru Stănescu şi Marian Popescu, dar şi alţii, lista colaboratorilor la acel dosar fiind remarcabilă. Julian Barnes ne acorda şi un interviu în exclusivitate, ceea ce, să recunoaştem, nu e chiar o întîmplare curentă în presa noastră culturală. Pentru cei eventual interesaţi de subiectul Julian Barnes, să precizăm că întregul grupaj se poate găsi pe Internet, în arhiva revistei *Observator cultural* (nr. 364, din 22 martie 2007).

Spre surprinderea noastră autorul recent premiat s-a aflat la a patra candidatură, după ce a mai fost de trei ori pe *short-list*, cu *Arthur& George* în 2005, *England, England* în 1998 şi binecunoscutul *Papagalul lui Flaubert*, în 1984. Papagal norocos în relaţiile lui Barnes cu cocoşul galic, altminteri, care i-a adus şi alte trofee, inclusiv un simandicos titlu de „Chevalier des Arts et des Lettres“ al Statului francez, în1998.

Iată că tenacele, harnicul, ironicul şi veşnicul detaşat/implicat autor britanic reuşeşte abia acum să-şi adjudece acest mult rîvnit trofeu. Declaraţia la anunţarea premiului acordată de Julian Barnes consfinţeşte mica satisfacţie de moment şi orgoliul unui om de 65 de ani care dovedeşte, *işi* dovedeşte că mai poate scrie cărţi excelente şi se poate bucura, fără fasoane, chiar şi de un premiu, precum o jună debutantă în poezie.

Man Booker Prize, dincolo de valoarea lui strict materială, destul de consistentă, oricît nu ar avea banii astăzi valoare, ajută enorm la promovarea cărţii pe toate meridianele (50.000 de lire sterline nu sînt chiar parale de-o bere; subsemnatul îşi aduce aminte de o păţanie din 1990 în acel an, am luat, împreună cu profesorul Mircea Anghelescu, cîte 1.500 de lei pentru Premiul Academiei Române din...1997! Altădată, cu banii acordaţi la Premiul Herescu-Năsturel al Academiei Române, Liviu Rebreanu îşi cumpăra moşia de la Valea Mare...).

La un preţ de lansare de 12,99 lire sterline, romanul *The Sense of an Ending*, de doar 150 de pagini, al lui Julian Barnes a intrat imediat în lista de bestselleruri. Într-o singură săptămînă după anunţarea obţinerii premiului, romanul lui Barnes a trecut de pe locul 80 pe locul 7 în *Amazon Top 10*. Cînd intră banii în joc, nimic nu mai este de joacă şi nimic nu este lăsat la voia întîmplării.

Julian Barnes ne trage mereu de mînecă să încercăm să înţelegem cîte ceva dincolo de evenimente şi să pătrundem dincolo de epiderma extrem de fragilă e realităţii imediate.

Cine este Julian Barnes şi ce înseamnă el pentru cititorul român? Editura Nemira a preluat din mers toate noile apariţii ale lui Julian Barnes. Apoi a trecut la reeditarea şi a celorlalte lucrări apărute la alte edituri, aşa că avem la îndemînă, pentru cei interesaţi, practic, tot ce a scris Julian Barnes. Şi acest premiat *The Sense of an Ending* se află în curs de traducere – sub atenta lucrare a unui vechi truditor al genului care este neobositul Radu Paraschivescu – şi va ajunge curînd la îndemîna cititorilor români.

Dincolo de premiu, am putea adăuga doar cîteva observaţii. În primul rînd, uşurinţa cu care Barnes mînuieşte registrele stilistice, rigoarea cu care construieşte o proză sau compune un articol. Textul introductiv la *Scrisori din Londra* este o bijuterie în acest sens şi un bun îndreptar pentru cei care se ocupă de jurnalism şi, eventual, ar vrea într-o bună zi să colaboreze la *The New Yorker* sau la alte publicaţii americane. Istoria, la rîndul ei, nu este un pretext de bombăneală sau acuze. Julian Barnes ne trage mereu de mînecă să încercăm să înţelegem cîte ceva dincolo de evenimente şi să pătrundem dincolo de epiderma extrem de fragilă e realităţii imediate. Am mai remarca o anume apetenţă pentru temele grave şi nu prea vesele, precum moartea (*Nimicul de temut*) sau bătrîneţea cu jocurile fastuoase ale memoriei (*Sensul unui sfîrşit*). Sînt cărţi în care ironia se estompează şi înţelegerea devine mai profundă, fie că este vorba despre destinul real al membrilor familiei sale sau despre cel ficţional, din ultimul său roman. Care deja culege lauri la unison, fiind considerat o capodoperă a literaturii engleze... clasice. Ceea ce nu-i puţin.

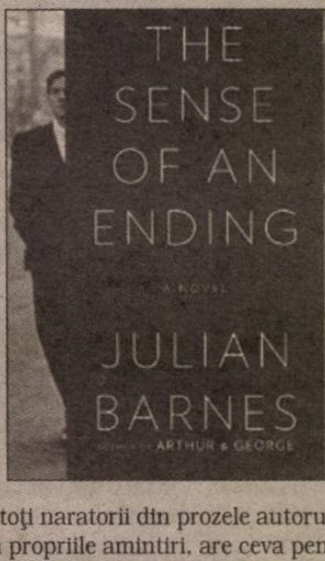
Am vrea să credem că într-o bună zi Julian Barnes va poposi la Bucureşti şi vom avea prilejul să-i spunem direct cît îl apreciem şi îl admirăm, aşa, simplu, ca tot românul, *sans façons et sans frontières*. ■

Julian Barnes, inamicul plictisului

Dana IONESCU

Pierderea, eşecul, despărţirea, inevitabilul şi iremediabilul delimitează sfera tematică a prozelor lui Julian Barnes din ultimii ani, fie că este vorba despre roman sau despre proză scurtă. *The Sense of an Ending*, cea mai nouă carte a sa, în curs de apariţie în seria de autor pe care Editura Nemira i-o dedică scriitorului, a fost precedat de *Puls*, un volum de povestiri despre neputinţă şi demonii ei, o variaţiune rafinată, pe mai multe voci, pe tema neliniştitoare care l-a acaparat pe prozator odată cu scrierea romanului *Nimicul de temut*.

Pentru scriitorul britanic cel mai iubit de francezi în epoca noastră, dispariţia, destrămarea, alunecarea în necunoscut – căruia i-am putea spune, fără să greşim prea mult, neant – au devenit materia unei literaturi ce nu cade în monotonie şi nici în monomanie, aşa cum se întîmplă uneori cu alţi autori contemporani, unii dintre ei remarcabili. Pe Julian Barnes, care are bunul obicei de a nu se repeta de la o carte la alta, îl salvează, pe de o parte, convingerea, evident tradiţionalistă, că literatura de ficţiune este „încîntare, joacă şi o modalitate ciudat de intimă de a comunica cu oameni pe care nu-i vei cunoaşte niciodată“. Pe de altă parte, capacităţii sale de „a simţi enorm şi de a vedea monstruos“ în micile gesturi ale vieţii ordinare, în micile plăceri şi în dureri, care sînt, toate, mari, îi corespunde o varietate stilistică de invidiat.

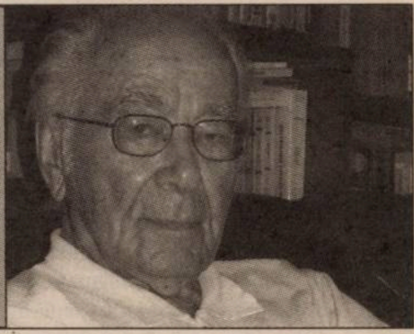


Cărţile lui Julian Barnes sînt inamicul plictisului, dar şi al cititorului leneş, care cere tot şi nu dă nimic. *The Sense of an Ending*, scurt roman în care Tony Webster, necreditabil ca mai toţi naratorii din prozele autorului, îşi pune sub lupă propriile amintiri, are ceva pentru fiecare cititor: ironie fină şi scepticism din belşug, dramatism bine temperat, fără zorzoane stilistice, nostalgie deloc siropoasă, umor discret... Cu alte cuvinte, această nouă carte îl reconfirmă pe Julian Barnes ca voce singulară în literatura contemporană, o voce accesibilă tuturor. Tuturor în feluri diferite, se înţelege.

Dana IONESCU *este redactor-şef al Editurii Nemira*

Festivalul Internaţional Poes:s

Mihai Şora la 95 de ani



Teatru. Dans. Video

SUPLIMENT

OBSERVATOR CULTURAL

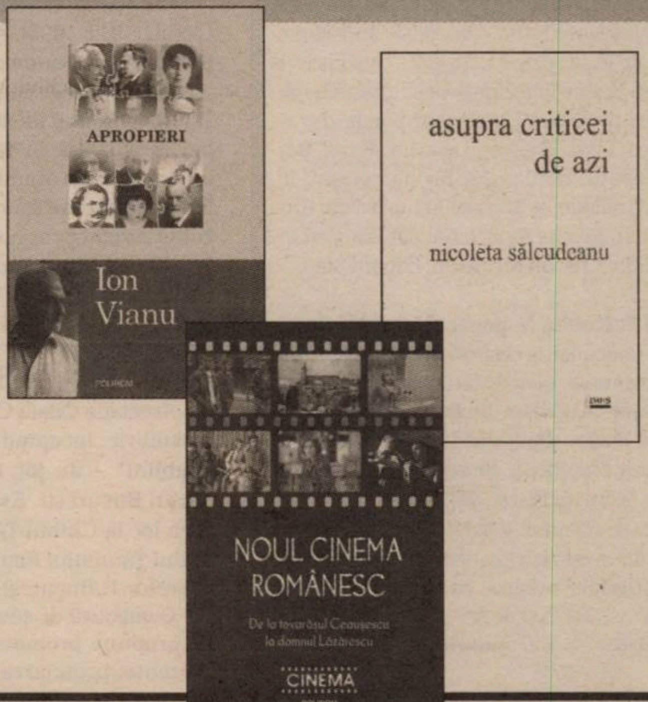
www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 341 (599) 3-9 noiembrie 2011 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Interviu cu Roger Griffin

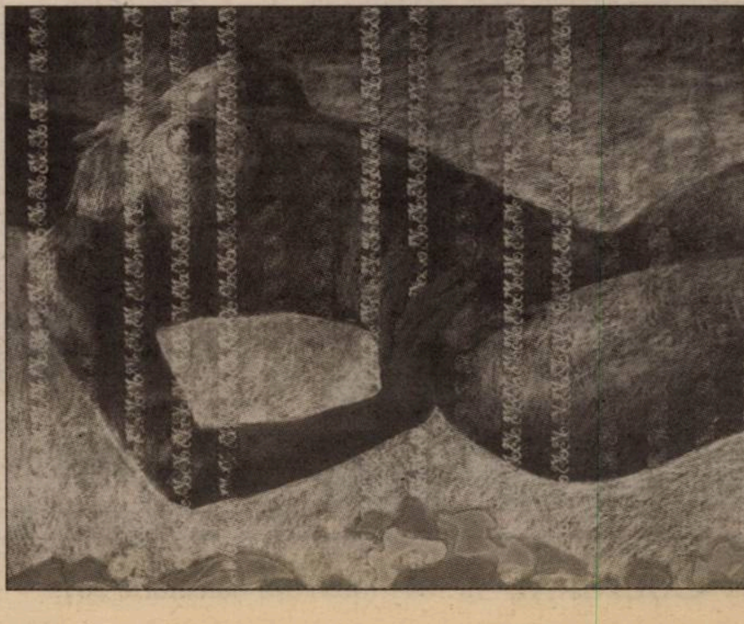
„Terorismul e doar una dintre trăsăturile lumii contemporane“

Cronici de carte


APROPIERI
Ion Vianu
POLIROM
asupra criticei de azi
nicoleta sălcudeanu
NOUL CINEMA ROMÂNESC
De la tovarăşul Ceauşescu la domnul Lăzărescu
CINEMA
POLIROM

Irina Mavrodin, Michael Astner şi Vlad Ivanov la „Formula 3“

Grafică românească 2011



A FOST

■■■ 85.000 de euro, pentru programul „Tinere Talente". Peste 85.000 de euro au fost strînşi luni, 24 octombrie, la concertul organizat la Ateneul Român de Fundaţia Principesa Margareta, pentru programul „Tinere Talente", aflat la a patra ediţie şi care anul acesta a marcat şi cea de-a 90-a aniversare a Regelui Mihai. Fondurile atrase din sponsorizări, donaţii şi vînzarea de bilete vor alcătui bugetul programului „Tinere Talente", prin care fundaţia sprijină în fiecare an tineri artişti plastici şi muzicieni care nu au posibilitatea financiară de a-şi dezvolta potenţialul.

■■■ S-au încheiat „Zilele Enescu de la Berlin". În perioada 11-21 octombrie, Berlinul a găzduit ediţia a III-a a „Zilelor Enescu de la Berlin", care se desfăşoară o dată la trei ani, iar în 2011 au marcat împlinirea a 130 de ani de la naşterea compozitorului român. Organizat de Societatea Enescu în parteneriat cu Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" de la Berlin, evenimentul a fost susţinut de Wintershall Holding AG, Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin, Universität der Künste Berlin, Deutsch-Rumänisches Forum. Concertele au fost programate în zilele de 11, 18 şi 21 octombrie, la celebra Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche din Berlin, programul incluzînd compoziţii de Enescu, Liszt, Brahms, Debussy, Ravel, Bártok, Lipatti, Boulanger, Kodaly, printre interpreţi aflîndu-se Michael Abramovitch, Aron Quartett, Remus Azoiţei, Cătălin Ilea, Jeremy Menuhin, Cristian Niculescu, Eduard Stan.

■■■ Festivalul Naţional al Liedului Românesc. Concursul şi Festivalul Naţional al Liedului Românesc, manifestări create de Mariana Nicolesco cu aproape un deceniu în urmă, au avut la Braşov, săptămîna trecută. După ediţiile din anii precedenţi consacrate raporturilor dintre liedul românesc şi liedul german, liedul francez (*la chanson*) şi liedul italian (*la canzone*), ediţia din acest an a fost dedicată liedului românesc şi liedului maghiar, ca un omagiu adus lui Franz Liszt, la 200 de ani de la naştere, şi lui Belá Bartók, la 130 de ani de la naştere.

■■■ *Prea tîrziu* în traducere italiană. Volumul *Fundesac* – traducerea italiană a cărţii *Prea tîrziu* de Răsvan Popescu (preşedintele CNA), apărută în acest an la Editura Bonanno – a fost prezentat joi, 27 octombrie, la Veneţia, în cadrul unui eveniment la care a participat şi autorul. Acesta a inclus şi o proiecţie a filmului *Prea tîrziu*, în regia lui Lucian Pintilie. Cartea *Prea tîrziu*, de Răsvan Popescu, a fost ecranizată în 1996, sub acelaşi titlu, de cunoscutul regizor român Lucian Pintilie. Filmul, cu Răzvan Vasilescu, Victor Rebengiuc şi Dorel Vişan în distribuţie, a fost selecţionat la Festivalul de la Cannes, ediţia din 1996.

■■■ Angela Gheorghiu la Teatrul Balşoi. Soprana română Angela Gheorghiu a cîntat vineri, 28 octombrie, în calitate de invitată de onoare a preşedintelui rus Dmitri Medvedev, la gala care a marcat redeschiderea oficială a Teatrului Balşoi din Moscova, după un proiect de restaurare şi modernizare început în 2005.

■■■ Superman, Spiderman sau Batman – premiu la Valladolid. Scurtmetrajul *Superman, Spiderman sau Batman*, în regia lui Tudor Giurgiu, a cîştigat, sîmbătă, 29 octombrie, Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj european la cea de-a 56-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Valladolid (22-29 octombrie). Premiul constă în 2.000 de euro şi în nominalizarea filmului între cele 15 scurtmetraje care vor concura la Premiile Academiei Europene de Film 2012. Astfel, *Superman, Spiderman sau Batman* este primul film românesc ce concurează pentru Oscarul european, care se va decerna pe 1 decembrie 2012 în Malta.

Andrei Şerban, conferinţă extraordinară în FNT

Protagonistul secţiunii „Focus" a FNT 2011, regizorul Andrei Şerban, susţine vineri, 4 noiembrie, ora 10.30, la Sala „Toma Caragiu" a Teatrului Bulandra, o conferinţă extraordinară cu titlu deopotrivă enigmatic şi provocator: *Ce înseamnă să joci un rol*. Conferinţa va fi urmată de lansarea unei cărţi-eveniment, a cărei prefaţă este semnată de Andrei Şerban, despre una dintre cele mai misterioase şi mai fascinante forme de teatru din lume. *Şapte tratate secrete de Teatru Nÿ* de Zeami, este un volum publicat de Editura Nemira, care va fi lansat vineri, 4 noiembrie, la ora 15.00, în foaierul Sălii „Toma Caragiu" a Teatrului Bulandra.

Zilele Filmului Irlandez la Bucureşti

Institutul Cultural Român (Aleea Alexandru, nr. 38) găzduieşte, în zilele de 10 şi 11 noiembrie 2011, cea de-a treia ediţie a Zilelor Filmului Irlandez. Evenimentul este organizat de Ambasada Irlandei la Bucureşti, în parteneriat cu Institutul Irlandez de Film, Reel Ireland, Culture Ireland şi cu Institutul Cultural Român. Joi, 10 noiembrie, de la ora 18.30, vor fi proiectate scurtmetrajele *The Irish Dog Whisperer* (2010, 3 min.), regia Ivan McMahon; *Pentecost* (2011, 11 min.), regia Peter McDonald; *Shoe* (2010, 13 min.), regia Nick Kelly; şi lungmetrajul *Kisses* (2008, 72 min.), regia Lance Daly. În deschidere va lua cuvîntul John Morahan, Ambasadorul Irlandei la Bucureşti, care consideră acest eveniment „o oportunitate importantă de a cimenta legăturile dintre Irlanda şi România şi, în mod special, cu tinerii iubitori ai artei filmului din România". Vineri, 11 noiembrie, începînd cu ora 18.30, vor fi prezentate documentarul *Hearing Silence* (2010, 12 min.), în regia lui Hilary Fennell, scurtmetrajul *The Night Nurse* (2010, 4 min.), regia Terence White, şi lungmetrajul *32A* (2007, 89 min), regizat de Marian Quinn.

Filmele cuprinse în program constituie premiere pentru publicul bucureştean. Toate peliculele proiectate sînt subtitrate în limba română. Intrarea este liberă, în limita locurilor disponibile.

Colocviu *Cioran în Italia*

Cu ocazia centenarului naşterii lui Emil Cioran (1911-1995), Accademia di Romania din Roma, în colaborare cu Facultatea de Filozofie a Università degli Studi di Roma „Tor Vergata" şi FIRI (Forumul Intelectualilor Români din Italia), organizează, în data de 10 noiembrie 2011, un colocviu de studii dedicat filozofului de la Sibiu, una dintre figurile reprezentative ale vieţii culturale europene a secolului trecut. Participă la colocviu: Mario Andrea Rigoni, profesor de literatură italiană la Universitatea din Padova, corespondent, prieten şi traducător al lui Cioran, Francesco Miano, profesor de filozofie morală la Università di Roma „Tor Vergata", şi Aldo Masullo, profesor emerit de filozofie morală la Università di Napoli „Federico II".

Din program mai fac parte comunicările unor cercetători care i-au dedicat lui Emil Cioran lucrări critice importante şi care de mai mulţi ani desfăşoară o intensă activitate de cercetare condusă pe texte inedite: Massimo Carloni, Horia Corneliu Cicortaş, Aurélien Demars, Antonio Di Gennaro, Giovanni Rotiroti, Renzo Rubinelli, Barbara Scapolo.

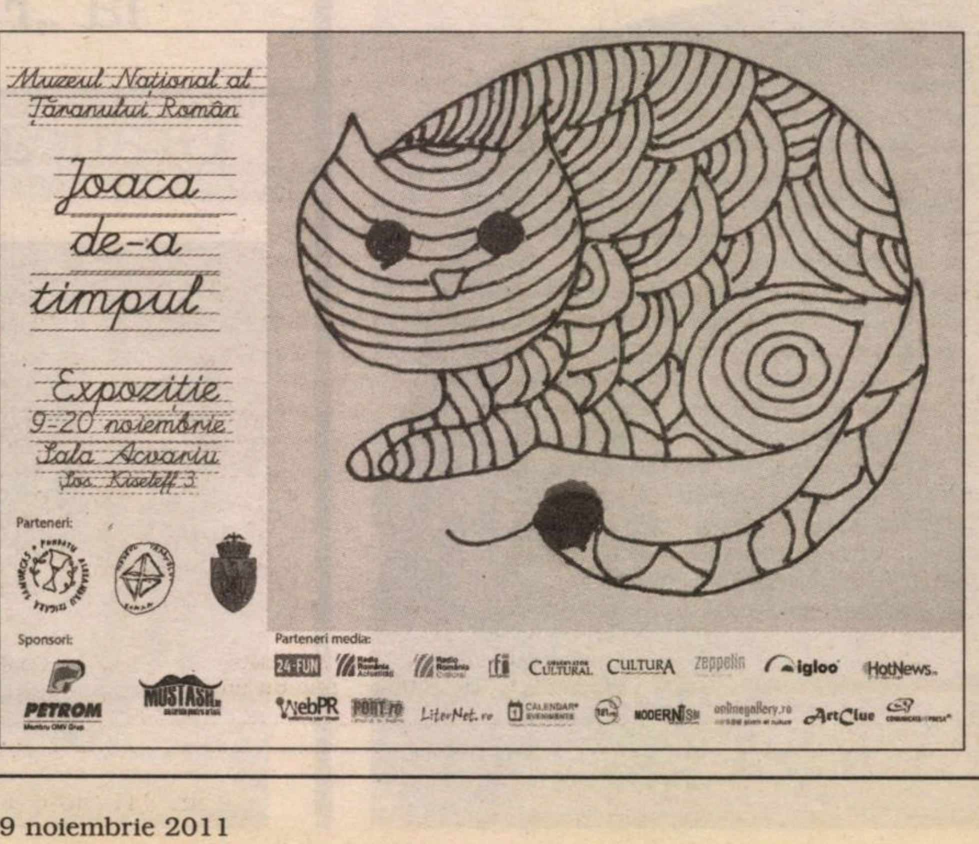
Joc de societate despre patrimoniul Capitalei

Asociaţia Odaia Creativă lansează marţi, 8 noiembrie, începînd cu ora 19.00, proiectul „Habitat" – un joc de societate centrat pe oraşul Bucureşti. Evenimentul de lansare va avea loc la Clubul Ţăranului din cadrul Muzeului Ţăranului Român (Şoseaua Kiseleff, nr. 3, sector 1, Bucureşti).

O iniţiativă de educaţie culturală, „Habitat" îşi propune promovarea dezvoltării urbane coerente, protejarea patrimoniului cultural construit şi valorificarea acestuia. Proiectul este gîndit sub forma unui *joc de societate – boardgame* – în care sînt transpuse problemele legate de patrimoniu şi urbanism ale oraşului Bucureşti. În „Habitat", jucătorii pot alege să restaureze şi să valorifice sau să demoleze cele 60 de case reale din zona centrală a Bucureştiului, aflată între Calea Moşilor, bulevardul Dacia, strada Schitu Măgureanu şi bulevardul Unirii. Sînt susţinuţi, după caz, de autorităţile vigilente şi societatea civilă sau de autorităţile corupte.

Festivalul „Viaţa e frumoasă!" 2011, la Bucureşti

Între 10 şi 20 noiembrie 2011, Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian" Bucureşti organizează cea de-a IV-a ediţie a Festivalului Internaţional al Artelor Spectacolului Muzical „Viaţa e frumoasă!". Cu invitaţi din peste zece ţări, festivalul se desfăşoară şi în acest an în mai multe amplasamente din Bucureşti şi are un program diversificat care include atît spectacole de operetă, musical şi balet, cît şi concerte, conferinţe, seri cu specific tradiţional, lansări de carte, expoziţii, proiecţii şi ateliere dedicate sferei artelor spectacolului muzical. Continuînd tradiţia ediţiilor precedente, acestor evenimente li se adaugă Gala Internaţională de Operetă şi Musical şi Trofeul „Ion Dacian" pentru tineri interpreţi, dar şi o secţiune *on air* difuzată la Radio România Cultural pentru al doilea an consecutiv.



Muzeul Național al
Țăranului Român

Joaca
de-a
timpul

Expoziție
9-20 noiembrie
Sala Acvariu
Șos. Kiseleff 3

Parteneri:

Sponsori:

Parteneri media:

VA FI

■■■ Kinodiseea. Începînd de marţi, 1 noiembrie, pînă duminică, 6 noiembrie, la Grand Cinema Digiplex din Băneasa Shopping City, Noul Cinematograf al Regizorului Român (Muzeul Naţional al Ţăranului Român) şi Cinema Eforie, se desfăşoară cea de-a treia ediţie a primului Festival Internaţional de Film pentru Copii Kinodiseea. Printre surprizele pe care le aduce ediţia a treia a festivalului se numără secţiunea de 12 scurtmetraje şi retrospectiva dedicată celor mai bune filme poloneze din toate timpurile. Publicul va avea şansa să îi urmărească pe marele ecran pe eroii copilăriei, Lolek şi Bolek. Proiecţiile de film vor fi însoţite de numeroase activităţi dedicate celor mici. Pentru o mai bună înţelegere a culiselor cinematografiei, copiii vor putea participa la ateliere gratuite de montaj, de scenografie, de actorie, de animaţie, de dans, de costume, de fotografie, de descoperire a potenţialului creativ şi de origami.

■■■ Concertul Nuevo Tango Quintet de la ArCuB. Joi, 3 noiembrie, şi vineri, 4 noiembrie, ora 20.00, la Sala ArCuB are loc concertul trupei Nuevo Tango Quintet. La 90 de ani de la naşterea celui mai apreciat compozitor argentinian, Astor Piazzolla, spectacolul *Anivertango* propune o întîlnire cu cîteva dintre piesele definitorii ale lui Piazzolla. Comemorarea coincide cu aniversarea a 130 de ani de relaţii diplomatice între Argentina şi România şi a 80 de ani de la deschiderea primelor reprezentanţe. Evenimentul iniţiat de Institutul Cervantes din Bucureşti şi Ambasada Argentinei în România, este realizat în colaborare cu ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti.

■■■ Stelian Tănase se întîlneşte cu cititorii ieşeni la Librăria Avant-Garde. Joi, 3 noiembrie, de la ora 15.30, la Librăria Avant-Garde (str. Lăpuşneanu, nr. 16, Iaşi) are loc un dialog cu scriitorul Stelian Tănase despre cel mai nou roman al său: *Moartea unui dansator de tango* (Editura Trei, colecţia „Fiction Connection 2011"). Invitaţi, alături de autor, vor fi: Liviu Antonesei, Antonio Patraş. Moderator: Daniel Şandru Organizator, alături de Librăria Avant-Garde, Universitatea „Petre Andrei" din Iaşi.

■■■ Adrian Majuru la Conferinţele TNB. Duminică 6 noiembrie 2011, ora 11.00, la Sala Amfiteatru a Teatrului Naţional, va avea loc conferinţa *O zi din viaţa ta la vremea regelui Carol I* susţinută de Adrian Majuru.

■■■ *Cartea Roşie*, în dezbatere. Editura Trei şi Institutul Cultural Român organizează marţi, 8 noiembrie, ora 18.00, o dezbatere despre volumul *Cartea Roşie* de C.G. Jung. Evenimentul are loc la sediul Institutului Cultural Român din Aleea Alexandru nr. 38, sector 1. Moderator: Horia-Roman Patapievici. Vor vorbi: Andrei Pleşu, Mihaela Minulescu, Vasile Dem. Zamfirescu. Cu toate că se ştie de peste 80 de ani de existenţa ei, *Cartea Roşie* nu a fost niciodată publicată şi nici nu a fost pusă la dispoziţia publicului interesat şi discipolilor lui Jung.

■■■ 621.000 de lei pentru TIFF. Ediţia 2012 a Festivalului Internaţional de Film Transilvania (TIFF) a primit cea mai mare finanţare – 621.000 de lei – din partea Centrului Naţional al Cinematografiei (CNC), la sesiunea de finanţare a evenimentelor programate în perioada 1 ianuarie - 30 iunie 2012.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Dreapta şi stînga de pe şosele şi stadioane ■ 4

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Mihai Şora la 95 de ani; „Ce vrem să fie ţara asta peste 30 de ani?“ – Fragment dintr-un interviu cu Mihai ŞORA – *Observator cultural*, 14 aprilie 2005 ■ 5
Silvia DUMITRACHE – Interviu cu Roger GRIFFIN, „Terorismul e doar una dintre trăsăturile lumii contemporane“ ■ 6
Cezar GHEORGHE, Irina Mavrodin, Michael Astner şi Vlad Ivanov la „Formula 3“ ■ 7
Mihai FULGER, Astra Film Festival, documentare fără egal ■ 8
Radu VANCU – Diana IEPURE, Festivalul Internaţional Poes:s ■ 9

DEZBATERE

Ciprian MIHALI, Despre filozofie – o radiografie subiectivă (II) ■ 10
Tereza-Brînduşa PALADE, Daimonul lui Socrate ori Macintosh-ul lui Gorgias? ■ 11

ESEISTICĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Apropieri? ■ 12

CRITICĂ LITERARĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Critica literară – între ecumenism şi partizanat (III) ■ 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Simona BRÂNZARU, *La rentrée littéraire 2011* (III) ■ 15
Ruxandra NAZARE, Congresul european despre incluziunea digitală ■ 17

ARTE

TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Estetici uniformizate ■ 18
CARTEA DE FILM: Ileana BÎRSAN, Studiu de caz. Noul film românesc ■ 19
ARTE VIZUALE: Adrian-Silvan IONESCU, Grafica românească 2011 ■ 20
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Secvenţe şi interferenţe la Mogoşoaia; Aurelia MOCANU, Cerul Parisului şi apa Egeei ■ 21
MUZICĂ: Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, Festivalul de Muzică Veche Bucureşti – 2011 (I) ■ 22
Interviu cu Thomas STRØNEN, „Nu e nimic de înţeles la muzica mea. Trebuie doar să cobori garda şi s-o laşi să-ţi vorbească“ ■ 23

FOCUS

Norman MANEA, Trăiască Regele! – Fragment din capitolul „Trăiască Regele!“, inclus în romanul *Întoarcerea huliganului*; Doina IOANID, „Eu cu cine votez?“; Bogdan SUCEAVĂ, Despre statornicie. ■ 28

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 14
Doina IOANID, Bazar de scriitor ■ 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 17

SUPLIMENT

Teatru. Dans. Video

EDITORIAL

O şansă, poate mai multe

Ovidiu ŞIMONCA

Scriem aceste rînduri cu puţin timp înainte de închiderea ediţiei print a revistei. Ni se împleticesc mîinile pe tastele calculatorului şi nu ne găsim cuvintele în faţa ecranului. Lumea nu este nici mai bună, nici mai frumoasă, nici mai chibzuită de cum am lăsat-o în tinereţea noastră, atunci cînd credeam că după Ceauşescu vom avea o Românie prosperă şi oamenii vor trăi un autentic sentiment al prieteniei şi al solidarităţii. România anului 1990 – cu toate mineriadele – parcă avea ceva dintr-un început în care puteai să ai încredere şi te puteai gîndi că sînt atîtea lucruri de făcut, de construit, de aşezat. Părea o lume bezmetică, atunci, în 1990, dar era doar haosul primordial, ca să folosim cuvinte mari, din care ar fi trebuit să se desprindă fîşii de lumină.

Astăzi, iluziile de început s-au spulberat. Drumul e mai lung şi pare că nu are capăt, istoria ne dă mereu brînci către un punct zero. Combatem la gazetă, ascultăm mereu şi mereu moara de vorbe din fiecare seară, de la televizor, care, de fapt, nu ne spune nimic, vedem cum puterea se lăţeşte şi opoziţia nu oferă siguranţa unei căi de urmat, vedem violenţă (verbală şi fizică), oameni care decid să-şi facă singuri dreptate, oameni care se urîţesc privind cu hulă către ceilalţi. Astăzi, decenţa nu mai pare să fie o cale de urmat, zorzoanele lumii româneşti sînt adunate într-un snop de lupte interminabile. Tot mai mulţi români îşi spun că e greu să trăieşti în această ţară. Altădată se lua calea codrului, astăzi se ia calea Europei, nu ştim pentru cît timp, ţările europene fiind, şi ele, tot mai ezitante îşi a-şi deschide porţile pentru cei veniţi din altă parte.

Normal ar fi să nu generalizăm. Să găsim mici bucurii, care să ne ţină neveştejiţi în faţa încercărilor. Şi totuşi, ceva ne spune că se umblă şi la micile bucurii, şi la gratuitatea ludicului, la obrocul de relaxare. Una dintre bucurii, pentru unii dintre noi, este fotbalul. Sînt microbist, toţi cei din familia mea s-au molipsit de această pasiune a mea, poate ciudată, poate neserioasă, poate prea pătimaşă. Şi totuşi, se întîmplă, uneori, să ai chef (obosit de „rămăşiţele zilei“) să vezi un meci de fotbal. Aşa a fost duminică, 30 octombrie. O partidă slabă din punct de vedere tactic a devenit exemplu de mare istorie violentă după ce un huligan (care îşi zice suporter) a intrat pe teren şi l-a lovit cu pumnul în figură pe fundaşul echipei Steaua, George Galamaz. Iar apoi a dorit să mai „aranjeze“ încă un jucător al Stelei, noroc cu intervenţia brutală (dar salutară) a lui Martinovici. Acest concetăţean al nostru, din Ploieşti, a fost arestat şi a dat o declaraţie în faţa judecătorilor. Vom cita dintr-o ştire Mediafax: „Suporterul echipei Petrolul Ploieşti care l-a lovit pe George Galamaz este student, are un loc de muncă stabil şi a spus, în faţa judecătorilor, că în momentul în care a văzut că pentru echipa adversă, respectiv Steaua, s-a dictat lovitură de la 11 metri «i s-a părut că s-a comis o mare nedreptate». În documentul şedinţei de judecată se precizează că bărbatul este necăsătorit, nu are antecedente penale şi lucrează ca agent de distribuţie. «Inculpatul, după ce l-a lovit pe acest jucător [George Galamaz - *n.r*] şi-a continuat acţiunea, dorind să-l lovească pe jucătorul care executa lovitura de la 11 metri», se mai arată în încheierea de şedinţă. Potrivit documentului citat, în timpul audierilor, Dragoş Enache «a avut o atitudine sinceră», recunoscându-şi fapta“.

Aşadar, aici am ajuns. Dacă ţie, ca suporter, ţi se pare că echipa oaspete a primit o lovitură de la 11 metri într-un mod nedrept, cobori pe teren, loveşti primul jucător care-ţi iese în cale şi continui alergarea, căutînd pe cel care urmează să execute lovitura de la 11 metri.

Radu Cosaşu, Cătălin Tolontan, Ovidiu Ioaniţoaia, Mircea M. Ionescu, Cristian Geambaşu, Maria Andrieş, Radu Paraschivescu, Radu Naum, Ion Cupen, Dan Filoti, vă mai vine să faceţi cronică sportivă în condiţiile astea? Oare regretatul Ioan Chirilă cum ar fi reacţionat, n-ar fi rămas cu pixul în aer, melancolic, cu gîndul la atîtea campionate mondiale unde a trăit extazul?

Poate că, veţi spune, întîmplarea de la Ploieşti e un caz izolat, poate că sînt mii şi mii de suporteri civilizaţi (cum vă sună, atunci, scandarea, auzită de cîteva etape: „Va curge sînge, va curge sîngeeee la meciul cu Steaua!“, cu primarul oraşului care era în mijlocul galeriei, cu ochii holbaţi şi mînios la gîndul că Steaua ajunge la Ploieşti?). Nu cred că situaţia suporterilor de la Ploieşti e un caz izolat. Aşa sîntem!

Avem o şansă, poate mai multe: să ne vedem de ale noastre, cît mai departe de societatea românească. O grevă a sociabilităţii ne-ar trebui. Să ne întoarcem spre familie, tot mai mult, să ne alegem prietenii (puţini, dar buni) mult mai exigent, să nu privim nici la televizor, nici la politică. Să stăm noi, cu cărţile noastre, fără a ne exhiba în public. Să fim mai puţin hămesiţi, apucaţi, disperaţi. Să ne autoîngrădim orizontul de aşteptare, să nu scriem manifeste, îndemnuri la luptă, să nu urzim proiecte faraonice şi să nu vorbim doar pentru a ne asculta. Cînd un compatriot al nostru îl loveşte pe un altul doar pentru un 11 metri, e deja o problemă. Ceva e dereglat în forma de atitudine socială livrată nouă de un spectacol sportiv. E vremea să închidem televizoarele.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail
adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Dreapta şi stînga de pe şosele şi stadioane

Bedros HORASANGIAN

Regretatul domn Alexandru Paleologu spunea, pe undeva, prin eseurile sale pline de farmec şi de ironică înţelepciune, că la bătrîneţe rămînem cu *Biblia* şi Televizorul. Iată că, înaintînd prin ani, chiar dacă pretindem că putem fi şi altceva decît sîntem, se confirmă multe dintre aserţiunile unui om care a ştiut să trăiască frumos şi elegant în vremuri urîte şi neelegante.

Într-un serial bine documentat şi argumentat, difuzat la Europa Liberă şi reluat, în formă scrisă, într-o revistă ce a fost, cîndva, o tribună a opoziţiei democratice, pînă să devină un simplu organ de partid, excelentul ziarist care a fost şi este Neculai Constantin Munteanu face un clasament al celor mai „scîrboşi turnători". Pe fond are dreptate, dar nu credem că se pot face clasamente. Aşa cum nu se pot face clasamente cu „securiştii împuţiţi", care nu pot fi clasificaţi pe grade de ticăloşie sau vinovăţie. „Securiştii împuţiti", *in corpore*, sînt ticăloşi şi vinovaţi, chiar dacă, acum, unii sînt îngropaţi cu onoruri militare, iar alţii trăiesc liniştit cu pensii babane sau dau lecţii de anticomunism şi de democraţie. Clasamentul domnului Neculai Constantin Munteanu, despre cei mai „scîrboşi turnători", nu rezolvă nimic în lumea de azi. Nimic, chiar dacă autorul are dreptate să incrimineze, să dezvăluie – cu talent şi cu multă documentare – acţiunile unor oameni care au slujit Securităţii. Şi care s-au ticăloşit, fiecare ştiind bine ce rele sau alte mizerii a făcut, fără să-şi asume relaţia cu Securitatea.

Ce vreau să relev: trăim într-o lume violentă, în care apelurile la conştiinţă, la pudoare, la recunoaşterea greşelilor cad în gol. Relaţia cu trecutul comunist este pusă în umbră de societatea care şi-a ieşit din matcă. O lume tulburată face ca acţiunile violente să ţină prim-planul vieţii româneşti. În loc să se aplaneze şi să ne armonizăm cu legislaţia UE şi cosmosul, cu iubirea de aproape şi cu respectarea legilor în vigoare, sîntem într-un crescînd proces de creştere a violenţei. De toate felurile şi sub toate formele. Imaginile pe care ni le livrează zi de zi televiziunile întrec orice limită a imaginaţiei noastre.

Violenţa, neomenia, ticăloşia, cruzimea şi barbaria, răul şi urîtul se revarsă valuri-valuri din ştirile ce populează micile ecrane, memoria noastră fiind afectată de ororile pe care le înregistrăm zi de zi. Cine îşi mai putea închipui că într-un microbuz de 9 locuri, arhiplin, pot fi 14 morţi? Am văzut imagini şocante, cu maşini contorsionate, de parcă s-ar fi pregătit o nouă instalaţie pentru o viitoare expoziţie de artă modernă la MoMA. Numărul de morţi din accident este copleşitor. Violenţa impactului a fost teribilă. Un monstru, cum sînt TIR-urile, a izbit un microbuz – în mod cert, fără cine ştie ce echipamente de protecţie. Ca şi în cazul mult mediatizat al unui anume Huidu, vedetă de televiziune, care a intrat cu Jeepul său puternic într-o amărîtă de Dacie, făcută din tablă chioară. Şocul a fost preluat doar de Dacia cea vestită, dar cu puţine şanse de a rezista impactului cu un 4x4, care face mîndreţea ciocoimii române. Nu mai deschidem dosarul legat de comportamnetul civic al posesorilor de maşini puternice. Violenţa a intrat în sîngele celor care trăiesc mereu cu ideea afişată pe caroseria personală a lui „Ştii-cine-sînt-eu?".

Da, ştim fiecare dintre noi cine sîntem, dar asta nu înseamnă că nu putem înţelege şi accepta că există şi alţii, mai prăpădiţi ca noi. Mai puţin avuţi sau mai neputincioşi, bolnavi sau bătrîni. Se face mare caz, în ultima vreme, de statul minimal, de intervenţia minimă a acestuia, de asistenţa redusă a statului şi tot aşa, culmea, despre asta vorbesc mai ales teoreticieni improvizaţi ce trăiesc chiar din banii statului român. Toată retorica, violentă rău pe alocuri, cum este şi cea lansată de manifestul unui june fripturist ajuns ideolog de dreapta într-o ţară rămasă fără dreapta şi stînga, este o manifestare grobiană a lui „Ştiţi-cine-sîntem-noi?".

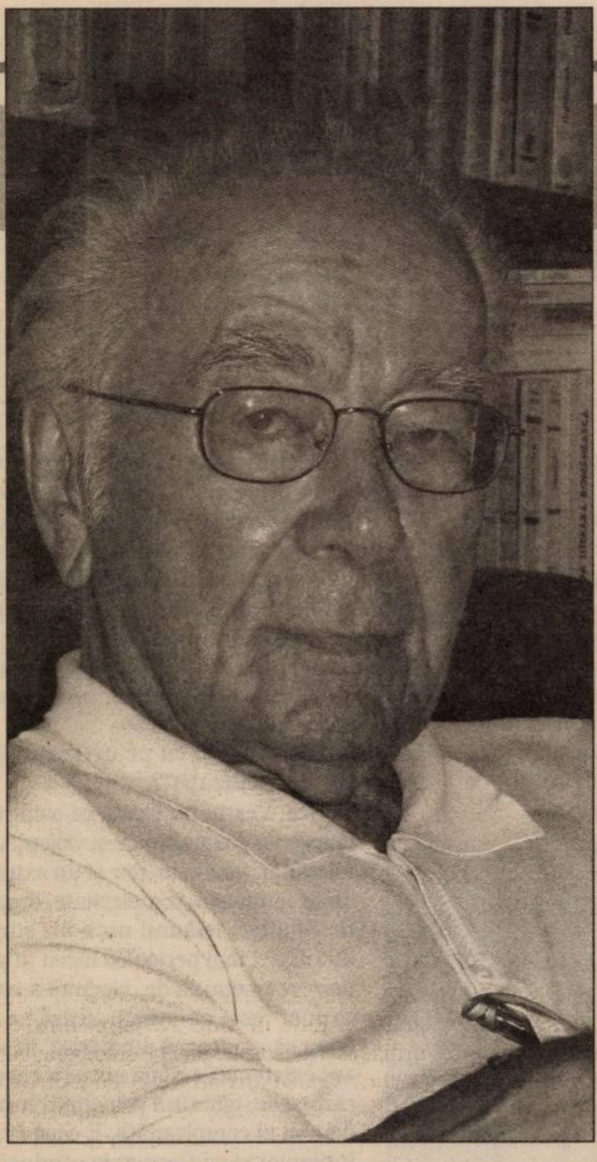
Ce etică protestantă a muncii? Referinţa la cerşetorie şi la lene este o demagogie retorică, dă bine doar în saloanele marilor hoteluri, în care nu se servesc macaroane cu brînză, drept aperitiv la vreun discurs democrat-creştin. Ne-au tot potopit fel de fel de idei, tot pritocind manifeste ale nu ştiu cui şi afirmaţii ale altora, nu prea mobilizatoare. Mesajul e simplu: să îndurăm, din nou şi din nou, alte şi alte privaţiuni, pentru că statul este doar „prudent" şi nu prea mai are legătură cu cetăţenii care-l compun.

O anume violenţă (înrudită cu nepăsarea) trece din planul strict retoric în cel fizic. Ne izbim de ea peste tot şi la tot pasul. Nu doar vorbe şi idei contondente. Se ajunge la morţi şi răniţi. La spectacole oribile, de la drame şi tragedii. Cine şi-ar mai fi închipuit că „suporterul" unei echipe de fotbal va intra în teren şi va aplica, din alergare şi pe la spate, mişeleşte şi în văzul unui întreg stadion, un pumn direct în maxilarul unui jucător. Imagini şocante, continuate de coechipierii celui lovit, care îl iau, dintr-o reacţie de autoapărare, la „poceală" – uitasem de acest cuvînt din copilăria mea – pe acel huligan, scos din teren de forţele de ordine. Jucătorul lovit de aşa-zisul suporter nu va putea juca două luni. Am aflat că huliganul ar fi fost drogat. De parcă asta l-ar exonera de răspundere. Răul a fost comis.

Violenţa a ajuns fără ideologie şi culoare politică. Este în sine. Nu ştim bine ce va urma. Nici pe şosele, nici pe stadioane, nici în politică. Două întrebări. De ce doar dreapta ar fi bună în România şi ar fi rea în ţările Americii de Sud? Cum să coalizezi toată dreapta din România fără ţărănişti şi fără Rege? Nu ştim bine. Totul este însă posibil. ■

GRĂDINILE GROAZEI
de Daniel Call
traducerea Victor Scoradeț
TEATRUL
ODEON
Stagiunea 2011 - 2012
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
ArCuB
CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE
Premiera 9, 19 și 20 noiembrie
Sala Studio, ora 19.30
Antoaneta Zaharia
Marius Damian
Ioana Flora
Ioan Batinaş
un spectacol de
Mariana Cămărăşan & Alexandra Penciuc

Mihai Şora la 95 de ani



Mihai Şora – un nume respectat, admirat şi preţuit de toată suflarea culturală românească. Ajuns la vîrsta patriarhilor, împlineşte 95 de ani pe 7 noiembrie. În Mihai Şora se îngemănează o anume candoare bine strunită sub platoşa unei seriozităţi native, cu o mult mai vădită expresie a bucuriei de a trăi. Trăitul şi gînditul au alimentat meditaţiile unei inteligenţe veşnic în alertă. Fără să epateze, a provocat mereu o alertă a ideilor. Viul înseamnă dialog, ideile dezbătute întreţin gîndirea, gîndirea ne ajută să nu murim. O meditaţie prelungă despre sensul existenţei ar fi întregul parcurs, eliptic pe alocuri, circular oricum. Sfera lui *a fi* este cea care decide totul, fără teorii firoscoase şi alambicate divagaţii prin care să se piardă limpezimea unor formulări fruste.

Dicţiunea ideilor gînditorului român este de o simplitate severă şi dezarmantă. Concizia formulărilor şi eleganţa exprimării ne duc direct la cea mai lapidară expresie a sentimentului românesc al fiinţei (Constantin Noica, cu ale lui divagaţii elegante despre *întru* sau *lăturiş)* ce aparţine unui alt maestru al concentrării de idei pe centimetru pătrat. Despre *cuţit os* al lui I.L.Caragiale ar fi vorba, alt mare meşter al formulărilor lapidare. Interesant cum o parte dintre ideile domnului Mihai Şora au fost livrate sub formă de dialog, aşa că nu vom greşi foarte mult asociindu-l cu cel care vedea enorm şi simţea şi mai şi. Comunicarea dintre oameni ar fi totul, s-ar presupune indirect din obstinaţia cu care domnul Şora a insistat mereu pentru a transmite de fiecare dată, dincolo de mesaj, un anume flux de empatie. Poate de aceea a fost mereu înconjurat de tineri studioşi, poate tocmai de aceea a existat mereu o anume prospeţime în expresia directă a ideilor sale. Doar că, bănăţean fiind, la obîrşie, la izvor, Mihai Şora nu divaghează incontinent pe marginea ideilor şi nici nu are organ viril pentru grandilocvenţa retorică şi baletul lexical, ce de multe ori grevează, prin exces terminologic sau sărăcie de limbaj, adîncirea ideilor în gîndirea filozofică românească. Fără să construiască vreo ontologie de uz universitar, domnul Mihai Şora ne-a livrat mereu o fenomenologie a imediatului de uz particular. Chiar privat, am putea forţa ideea. Exemplul său de a gîndi şi de a trăi la marginea stoicului ar putea fi reluate pe o altă scară a istoriei. Şi ar fi un bun model pentru *a fi* într-o lume dedată doar lui *a avea*. Doar că ispita de a deveni o vedetă media este mai mare decît aceea a devenirii întru fiinţă a unui *avva* modern, rătăcit, dacă nu în mijlocul oraşului, măcar prin parcurile lui. Aşa cum peripatetizează ades şi sărbătoritul de astăzi. Căruia îi dorim, pe lîngă un călduros La Mulţi Ani! şi zile senine ca să-şi exerseze cu aceeaşi răbdurie metodă, paşii pe aleile parcului Herăstrău, ce se dovedeşte un bun loc pentru gimnastica ideilor.

Bedros HORASANGIAN

„Ce vrem să fie ţara asta peste 30 de ani?“

Fragment dintr-un interviu cu Mihai ŞORA – *Observator cultural*, 14 aprilie 2005

După alegerile din 1996, aţi vorbit în unele articole despre lipsa de coerenţă şi absenţa proiectelor la vechea opoziţie, la CDR. Acum credeţi că există un proiect?

Nu ştiu dacă există un proiect. Pe patru ani nu se poate face un proiect care să-şi merite numele.

Atît durează ciclul electoral.

Pentru ansamblul clasei politice a unei ţări, trebuie să existe, dacă este conştientă, un macroproiect de perspectivă, iar microproiectele sînt nuanţări de un tip sau altul, mai la dreapta sau mai la stînga. Corecturi. Partidele de dreapta permit acumularea, iar partidele de stînga redistribuie.

Am avut asemenea lucruri în România, acumulare şi redistribuire?

N-am avut.

De ce?

Pentru că n-a existat un proiect general, de bază. N-a existat o orientare *generală* acceptată de toţi guvernanţii potenţiali. Nici orientările partidelor n-au fost coerente doctrinar. Au fost partide care au făcut o politică de azi pe mîine. N-am avut nici guvernări omogene, ci guverne de alianţă, care nu au avut eficacitate. [...]

Cum ar trebui să arate proiectul de lungă durată de care aţi amintit?

După părerea mea, proiectul de lungă durată ar trebui să plece de la cîteva întrebări simple. Cum vrei să fie populaţia României peste douăzeci de ani? Sănătoasă sau bolnavă? Cultivată sau tîmpită? Aptă să facă faţă procesului nou de modernizare sau inaptă? Ce voi face eu ca strănepotul meu să trăiască bine? Acestea sînt întrebările-cheie. Dacă se răspunde corect la aceste întrebări, avem criteriile unui proiect de lungă durată. Nu contează ce fac astăzi, mîine sau poimîine, cu cît mai indexez salariile şi pensiile.

E aşa de simplu?

Da, e simplu, important este să vrei să răspunzi cinstit la aceste întrebări. Dacă eşti om politic, îţi pui întrebarea: ce vrem să fie ţara asta peste 30 de ani? Dacă nu-ţi pui această întrebare nu eşti om politic.

Acum există un răspuns. Vrem să fim în Uniunea Europeană.

Este un răspuns imediat şi camuflează altceva: faptul că vreau să-mi rezolve alţii problemele. Să vină Uniunea Europeană să mă conducă, să mă ţină de mînă. Iar eu să rămîn în mentalitatea lui „merge şi aşa“.

Şi cînd vom fi în Uniunea Europeană va mai fi funcţiona principiul „merge şi aşa“?

Da, o vreme va funcţiona. Trebuie să fie datul peste labe foarte puternic, de fiecare dată, ca să nu ne putem eschiva. Din acest motiv avem nevoie de un proiect de lungă durată. Dar unde este proiectul propriu care să te facă să asuzi?

Ce ar trebui să facă omul politic?

Să spună: vreau ca populaţia să fie cultivată, vreau să intre investiţii în învăţămînt, în sănătate. În învăţămînt, din punctul de vedere al infrastructurii, sîntem la pămînt.

Cine nu şi-ar dori şcoli mai bine dotate? Dar nu sînt bani.

Nu-i nimic, rămîn cu obiectivul (chiar dacă sînt obligat să-i amîn puţin realizarea) şi încerc, pînă una alta, să-mi fac o politică de adunare a banilor. Pînă acum n-a existat nici un fel de politică în acest sens. Nimeni nu a spus ce se va întîmpla cu banii acumulaţi. S-au acoperit doar găurile negre din economie. Toate reformele din învăţămînt sînt de tip curricular şi nu pleacă de la bază. Avem nevoie de dotări. Şi mai trebuie un alt tip de salarizare. Se fac salarizări în scala Ceauşescu. Cei cu munca manuală sînt sus, intelectualii sînt jos. Trebuie răsturnată scala. După ce ai rezolvat problema salariilor, le spui profesorilor: „hai să vedem ce ştii?“ Nu toţi profesorii sînt omogeni din punctul de vedere al pregătirii. Trebuie triaţi, trebuie făcută o selecţie între cine corespunde şi cine nu corespunde. Selecţia în învăţămînt şi stimularea oamenilor foarte buni trebuie să fie o ţintă care să facă cu ochiul absolvenţilor de vîrf.

Întrebările dvs., neliniştile dvs. au declanşat o dezbatere publică?

Nimeni nu m-a întrebat nimic. Şi mai este o problemă pentru care nu trebuie bani. Avem tineri care s-au format în străinătate. Nu putem să le cerem să se stabilească în România, să se întoarcă. Ei cîştigă în Occident mult mai mulţi bani decît ar primi acasă. Pe urmă, nu sînt dotări, s-ar descalifica în sistemul nostru de învăţămînt. Dar se poate face altceva. Este perfect posibil să organizezi o pendulare. Toţi au rădăcini aici, familii, prieteni, toţi vin cîteva săptămîni. Cred că ar fi foarte fericiţi ca în acele două-trei săptămîni cît stau acasă să ţină cîteva cursuri intensive la facultăţi. Ai învăţat fizică, vino la Facultatea de Fizică şi fă ce ştii, un curs de noutăţi. Eu am scris de trei ori pe tema asta. Ca să provoc, am scris în termeni din ce în ce mai violenţi. Niciodată nici un răspuns, nici o reacţie.

De ce?

Multe locuri sînt ocupate de mediocrităţi. Dacă vîrfurile vin în facultăţi, apare un termen de comparaţie în faţa studenţilor. Pentru a nu mai fi primejduite, mediocrităţile se opun unor comparaţii atît de provocatoare. Iată de ce ar trebui organizată pe linie de stat această venire temporară a vîrfurilor. Venirea lor acasă nu este exploatată în nici un fel în România.

Dar cei care sînt buni în România, de ce nu se văd mai mult?

Tot din vina mediocrităţilor. Eu cred că sînt mulţi oameni capabili în România care se retrag în cochilia lor.

Ovidiu ŞIMONCA

MĂRTURII DESPRE LUME
rfi românia
ALBANIA
VINERI
ORA 13:30
www.rfi.ro
Un program realizat de:
FRANCE 24
rfi
GoodPlanet.org

„Terorismul e doar una dintre trăsăturile lumii contemporane“

Interviu cu Roger GRIFFIN

Pe 27 octombrie, s-a reluat seria de conferinţe din cadrul proiectului „Cultura bate criza“, coordonat de Sorin Alexandrescu şi organizat de Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii, în colaborare cu Biblioteca Centrală Universitară „Carol I“. Invitatul acestei ediţii a fost Roger Griffin, care a vorbit despre „modernism şi terorism“, cu accent pe evenimentele de la 11 septembrie. Roger Griffin este profesor de istorie modernă la Oxford Brookes University şi a scris peste 120 de studii privitoare la fascism. Revista ***Observator cultural*** *găzduieşte un dialog cu Roger Griffin despre 11 septembrie şi despre ce înseamnă a trăi într-o aşa-zisă epocă a „războiului împotriva terorismului“.*

Vedeţi în 11 septembrie punctul zero al unei noi epoci, al „războiului împotriva terorismului“?

Fiecare ţară răspunde în feluri diferite la 11 septembrie. Dacă eşti american, 11 septembrie înseamnă o schimbare dramatică, un punct de cotitură. Americanii au purtat nenumărate războaie în afară, dar pentru prima oară în istorie, au fost atacaţi pe teritoriul lor. Cînd Turnurile Gemene au fost atacate, a fost o violare a unui spaţiu sacru, ceea ce a provocat o profundă traumă colectivă. Cred că a schimbat ceva dramatic în ceea ce priveşte conştiinţa de sine a americanilor. Dar chiar în interiorul Americii, există atitudini diferite. Astfel, pentru americanii aşa cum e Chomsky, 11 septembrie nu a însemnat un atac pe propriul teritoriu, ci o avertizare la adresa politicii externe a Americii. Există multiple moduri de a interpreta 11 septembrie. În afara Americii, evident că e văzut ca un eveniment major, dar nu ca un punct de cotitură în istorie. Mintea umană are nevoie de puncte simbolice de cotitură, iar mass-media contribuie şi ea la impunerea unui soi de naraţiune simplificată asupra istoriei... Ideea mea de bază e că nu putem să gîndim într-un tipar generalizant despre astfel de chestiuni, frumuseţea lumii constă în eterogenitatea ei, istoria este incredibil de complicată, există şi tipare, dar şi nenumărate direcţii unice. Astfel de interpretări nu fac decît să reducă lumea la răspunsuri simplificate.

Probabil că, în România, 11 septembrie nu a schimbat prea multe. Dar e în regulă, de ce ar trebui să avem o istorie uniformizată? Cred că fiecare naţie ar trebui să se concentreze pe propria istorie, păstrînd totodată atenţia asupra a ceea ce se petrece în lume.

■■■ Viziunile teleologice asupra istoriei sînt înşelătoare

America se aştepta la un alt tip de reacţie din partea Europei, la o atitudine mai implicată.

Din păcate, şi asta o spun din perspectiva englezului, a primit un răspuns major din partea unei naţiuni, Marea Britanie. Iar Tony Blair, din raţiuni pe care eu le găsesc a fi absolut de neiertat, a decis să fie aliatul lui Bush. A minţit în Parlament, a exagerat cu privire la pericolul reprezentat de Sadam Hussein. Iar reacţia publică a arătat dezaprobarea poporului faţă de decizia de a invada Irakul. În Marea Britanie, sînt rar manifestaţii publice, dar acum, oamenii protestau în stradă. Numai că nu au fost ascultaţi, măsurile luate au fost nedemocratice. Reacţii sănătoase au venit din partea unor ţări precum Franţa sau Germania.

Credeţi în teorii ale conspiraţiei cu privire la 11 septembrie?

Nu. Refuz să cred, de pildă, că evreii au fost vinovaţi, refuz să cred că e vina CIA. Sînt convins că a fost un atac purtat de islamişti. Evident, dacă eşti paranoic, poţi să arăţi neîncredere faţă de orice. Sînt oameni care cred că americanii nu au aterizat pe Lună, că au proiectat imagini care nu erau de pe Lună. Am întîlnit teorii „splendide“ conform cărora americanii şi sovieticii s-au aliat şi au colonizat faţa întunecată a Lunii, în perspectiva că va veni sfîrşitul lumii. Dar, dincolo de aceste atitudini care frizează paranoia, suspiciunea că nu ni se spune adevărul, că cei din conducere ne pot minţi este una sănătoasă. Sînt, ce e drept, nişte elemente stranii în modul de operare al FBI şi CIA: existau nişte informaţii, care, dacă erau puse cap la cap, făceau să pară neverosimilă imposibilitatea de a preveni 11 septembrie, dar ce cred eu că s-a întîmplat a fost, mai mult ca sigur, un eşec al Serviciilor Secrete.

rorist tactics
of the earliest examples
Zealots in J at the ti
ainst R
assassinatio
ed out at
were
in ma
3 AD tha

Este epoca terorismului (şi a războiului împotriva terorismului), în termenii lui Fukuyama, „sfîrşitul istoriei“?

Cazul lui Fukuyama este exemplul tipic de carte cu un titlu grozav, dar cu o teză foarte simplă. Iar oamenilor le-a plăcut s-o citească, pentru că făcea ca istoria să pară simplă. *Sfîrşitul istoriei*... a fost scrisă după încheierea Războiului Rece şi e bazată pe o teorie hegeliană asupra istoriei, iar eu consider că această bază conceptuală de sorginte hegeliană este complet înşelătoare – ideea că istoria conţine un plan ascuns, care se desfăşoară progresiv (termenul care trebuie folosit aici e cel de „teleologie“). Comuniştii porneau de la aceeaşi idee. Cred că toate viziunile teleologice asupra istoriei sînt înşelătoare. Noţiunea de „epoca terorismului“ e rezultatul tendinţei umane de a găsi o formulă simplă. Aceasta e epoca a numeroase alte lucruri: este era cardurilor, este epoca foametei la nivel global, a inundaţiilor masive, din pricina încălzirii globale etc. Există o serie de romane şi articole care vorbesc despre o „epocă a...“, şi toate au partea lor de adevăr, pentru că istoria contemporană înseamnă o mulţime de lucruri în acelaşi timp. Dacă trăieşti în Bangladesh sau în Turcia, epoca actuală e una a cutremurelor, iar ce facem noi acum, vorbind despre epoca terorismului, ar părea complet absurd din perspectiva lor. Terorismul e doar una dintre trăsăturile lumii contemporane. Dacă trăieşti în Manhattan, e un lucru foarte, foarte real, dar dacă te duci în Texas, de exemplu, acolo nu mai e un fenomen care să-şi păstreze acelaşi nivel de „realitate“. Trebuie să dăm sens lumii, dar trebuie să o facem fără să o încadrăm într-un anume tipar, fără să o etichetăm, căci această etichetare este un semn al comodităţii.

Referindu-se la 11 septembrie, Baudrillard afirma că a fost „teroare ridicată împotriva terorii“. Cum interpretaţi această perspectivă?

America, în felul său, a instaurat propria sa teroare, evident nu la modul sistematic, ci mult mai subtil. La fel ca Marea Britanie, care nu înţelegea că imperialismul său avea un efect teribil asupra culturilor locale; pe oriunde am fost, am încercat să creăm un tip de administraţie britanic, ne-am impus cu forţa. La fel, să ne uităm la spanioli şi la America Latină, şi la portughezi şi la Brazilia... Dacă stăm să ne gîndim, Revoluţia Franceză, care era născută din nevoia de libertate, a instaurat teroarea. America nu a folosit ghilotina, ci puterea abuziv, în susţinerea unor regimuri groaznice. De exemplu, a intrat în Afganistan, care era sub un regim groaznic, al talibanilor, dar din cauza felului în care a intervenit, a făcut din Afganistan o ţară permanent instabilă, în care există un teren propice dezvoltării terorismului. Politica externă a Americii de după cel de-Al Doilea Război Mondial a fost catastrofală. Nu spun că a făcut-o special şi nu a fost mînată nicidecum de dorinţa colonializării. Ar putea fi la mijloc problema petrolului, dar nu e numai asta. America se vede drept cel mai puternic instrument al progresului în lume, dar e ca un uriaş cu mecanismele stricate, ce-i striveşte pe oameni şi nu îşi dă seama.

Vedeţi terorismul ca pe un rezultat al „ciocnirii de civilizaţii“?

Nu. Vestul nu există ca o entitate omogenă: poate conţine şi violenţă, intoleranţă, fanatism, dar şi un extraordinar umanism, complexitate, dragoste. Similar, islamul nu e un singur lucru. Cel mai periculos lucru în promovarea noţiunii de „ciocnire a civilizaţiilor“ este că-i încurajează pe oameni să gîndească dihotomic, în sensul existenţei a două entităţi care se războiesc, ignorînd principiul fundamental al complexităţii. E ceea ce s-a întîmplat şi cu Germania condusă de nazişti. Toate naţiunile sînt ocupate de sistemele lor de guvernămînt. Unele sînt în regulă, altele sînt oribile. Germania a fost ocupată de Hitler şi de nazişti, ţara mea a fost ocupată de Thatcher şi Blair, America, de către Bush. A pune un semn de egalitate între cei care conduc şi popor este groaznic. E ca şi cum eu aş spune că în România, sub Ceauşescu, toţi oamenii erau Ceauşescu. Românii nu erau comunişti, au fost nevoiţi să pretindă că sînt. Evident că exista o categorie de comunişti, de oameni atinşi de psihoză. Dacă România ar fi luptat, să spunem, împotriva Germaniei de Vest, nu ar fi fost o ciocnire între două ţări, ci între două sisteme de guvernămînt, între două psihoze. Şi terorismul înseamnă foarte multe lucruri. După 11 septembrie, am devenit obsedaţi de islamişti, dar, de atunci, au mai fost şi alte forme: Tamil Tigers, în Sri Lanka, grupare înfrîntă în urmă cu doar doi ani, cultul Aum, din Japonia, atentatele purtate de Breivik, în Norvegia etc. Există multe tipuri de terorism, la fel cum există şi indivizi care duc manifestările pentru drepturile animalelor sau pe cele antiavort pînă acolo încît ajung să ucidă oameni. Pentru oamenii de presă, pentru istorici, pentru studenţi, este un lucru extrem de periculos să vadă lumea dihotomic, pentru că aceste dihotomii sînt plăsmuiri ale imaginaţiei. Nu există un „Vest“, dar iluzia aceasta poate fi extrem de puternică. La fel ca plăsmuirea unei Germanii pure, ariene, în numele căreia Hitler a purtat un război.

■■■ „«Eurabia» este o fantezie paranoidă“

Care este opinia dvs. despre „Eurabia“, un concept ce capătă o tot mai mare amploare?

Din nou, este o imagine teribil de simplificată! Există o Europă multiculturală, întotdeauna au fost emigrări şi imigrări, fenomen amplificat în epoca modernă. Anglia, ca şi multe alte ţări europene, este pusă în faţa unei presiuni imigraţionite, în parte din pricina diferenţei dintre ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare. Sînt efectiv milioane de oameni care ar vrea să vină în Europa, pentru că nu au ce mînca şi vor o viaţă mai bună pentru copiii lor. Aceasta este imigrarea pe temei economic. Există şi un număr de musulmani care pun probleme, dar majoritatea covîrşitoare a musulmanilor din Europa nu sînt islamişti. Astfel că Eurabia, adică ideea unei Europe islamizate, este o fantezie a unor islamişti, care vor să islamizeze lumea. Se vorbeşte şi despre „Londonistan“, pentru că sînt mulţi musulmani în Londra, dar nu trebuie să uităm că sînt şi mulţi polonezi, evrei, negri din Caraibe. „Eurabia“ este o fantezie paranoidă. Breivik a acţionat în numele unui principiu dihotomic: Europa creştină vs. islamizarea Europei, şi pornind de aici, i-a văzut pe adevăraţii duşmani în cei care i-au lăsat pe islamici să intre în ţară. Chiar dacă trăiesc mulţi musulmani în Europa, impactul culturii europene şi americane asupra islamului este mult mai mare decît invers. Acolo unde ai musulmani fanatici, rezolvi problema prin legile civile, iar atunci cînd vezi că ai un procent ridicat de musulmani într-un oraş, trebuie să monitorizezi situaţia, dar fără fantezii paranoide despre cum vor ajunge ei să domine.

■■■ Apar generaţii pentru care comunismul nu mai înseamnă nimic

România şi, în general, spaţiul estic nu arată un interes deosebit subiectului terorismului. Consideraţi că este o atitudine potrivită?

Poate că e bine că nu sînteţi interesaţi. Trebuie să acceptăm că fiecare naţie are un alt tip de experienţă a istoriei. Anglia a trecut prin două războaie în secolul al XX-lea, unul provocat, altul în care s-a văzut nevoită să intre. O vreme, am fost obsedaţi de război, filmele vorbeau despre război, oamenii la fel. Acum, e aproape un subiect mort. Studenţii mei, de pildă, nu sînt deloc interesaţi de cel de-Al Doilea Război Mondial. La fel, şi în România apar generaţii pentru care comunismul nu mai înseamnă nimic. Evident, sînt interesaţi în măsura în care părinţii, rudele le mai spun lucruri de genul „aici e piaţa de unde a vorbit Ceauşescu...“, dar nu mai e nimeni obsedat. Trebuie să înţelegem că fiecare generaţie are problemele ei, nu mai poate menţine vii evenimente precum Revoluţia Bolşevică sau războaiele napoleoniene. De fapt, uneori e periculos a resuscita istoria, ca în Irlanda de Nord, unde amintirea a ceea ce le-au făcut englezii în secolul al XVII-lea hrăneşte sentimentele de ură. Evident că avem nevoie de oameni care să ne reamintească ce s-a petrecut în trecut, trebuie să se studieze istoria, dar nu e necesar ca aceasta să devină o preocupare de zi cu zi a oamenilor, trebuie ca doar un procent mic al populaţiei să fie interesat activ. Să plecăm de la ideea că societatea funcţionează ca un organism: istoricii sînt un organ, cu funcţia lui necesară, dar nu ne-am dori ca toate organele să îndeplinească aceeaşi funcţie.

Cum vedeţi noua disciplină a „terorologiei“?

Fiecare moment important în istorie creează o disciplină, şi acum a apărut terorologia, care poartă, ce-i drept, o denumire nefericită. E o disciplină interesantă, e formată din diverse metode de investigare, şi constituie un exemplu despre cît de bine reuşesc ştiinţele umaniste să se adaptează la ceea ce se petrece în istorie. 11 septembrie e asimilat în diferite feluri, de filmele de la Hollywood, de mass-media etc., şi avea nevoie să fie asimilat şi de lumea academică. E ca atunci cînd apare o nouă boală – sînt chemaţi experţi pentru a o cerceta. Dar cred că principalul lucru pe care ar trebui să-l facă specialiştii e să de-demonizeze acest eveniment, să-i găsească locul corect în istorie.

Interviu realizat
de Silvia DUMITRACHE

■

Irina Mavrodin, Michael Astner şi Vlad Ivanov la „Formula 3“

Joi, 27 octombrie, revista ***Observator cultural*** *în cadrul seriei „Formula 3“, la Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti, în incinta Librăriei Cărtureşti), i-a avut ca invitaţi pe eseista, poeta şi traducătoarea Irina Mavrodin, pe poetul, traducătorul şi publicistul Michael Astner şi pe actorul Vlad Ivanov. Invitaţii au susţinut lecturi publice şi au răspuns la întrebările redactorilor noştri (Iulia Popovici, Doina Ioanid şi un cristian). Irina Mavrodin a vorbit despre rolul jucat de eseu de-a lungul parcursului ei ca poetă, traducătoare. Autoarea* ***Spaţiului continuu*** *a vorbit despre literatură ca artă-sumă a tuturor preocupărilor auctoriale, fie că acestea se referă la traducere, scrierea de eseuri, teorie literară sau poezie. De asemenea, Irina Mavrodin a vorbit semnificativ despre experienţa sa de traducătoare şi despre „capcanele“ şi bucuriile acestei meserii. Vlad Ivanov a evocat experienţa de filmare la* ***Poliţist, adjectiv****, precum şi experienţa de dublare a vocii în filmul documentar de animaţie* ***Crulic – drumul spre dincolo****. Actorul a vorbit despre cele mai interesante experienţe de colaborare cu regizori de teatru, precum colaborările cu Andrei Şerban şi Alex. Tocilescu, dar şi colaborarea sa cu legendarul regizor Mihalis Kakogiannis.*

După ce a citit din volumul de poezie ***Ţara transformată-n vînt****, Michael Astner a vorbit despre experinţa sa de scriitor bilingv şi despre statutul său de creator care aparţine atît limbii germane, cît şi limbii române.*

Irina MAVRODIN: „Mîna care scrie“

Mi-am propus ceea ce fac cu studenţii mei întotdeauna – nu să dau o interpretare a unui text, ci să propun un mod de a citi. Cred – şi pe măsură ce timpul a trecut mi s-a întărit această credinţă – că un creator sau un critic (care, în felul lui, este şi el un creator) trebuie să aibă cîteva repere în demersul său. În contactul cu textele literare, mi-am propus un *sistem poietic* (care priveşte facerea poemului, a romanului sau a textului literar). Acestui pol îi opun, construindu-l, polul unei *lecturi poietice*. Este un mod absolut specific de a aborda un text literar. Nu numai un text, ci orice operă de artă care, la limită, este şi ea un „text“– o statuie, un film, o pictură. Lectura mea este o ilustrare a unui gen pe care l-am practicat şi îl practic foarte mult: eseul. Totodată, este şi un mod de a vă prezenta această abordare poietică care îşi are prima articulare în anumite lucruri care par evanescente, dar care sînt în permanenţă în preajma noastră, alcătuiesc modul nostru de a exista – necesitatea şi hazardul. Aceste idei au fost incluse într-un argument la cartea mea, *Mîna care scrie* – o încercare de a mă a apropia de „o poietică a hazardului“. [...] Eu am un sentiment foarte acut al relativului. În versurile mele, adeseori am exprimat acest sens al relativului. „Da“ şi „nu“ coincid. Lumea „ratată“ coincide cu lumea în care mă regăsesc. Nu am regretat ceea ce a rămas nescris. Ca să revenim la realitatea noastră cotidiană, România sau alt loc mi se pare la fel de bun şi de fericit sau de nefericit. Nu pot trăi bovaric, pentru că acest lucru m-ar distruge.

De multe ori am fost întrebată dacă traducerile nu îmi fură timpul pe care ar trebui să-l dedic creaţiei ori traducerea îmi alimentează creaţia. Această energie, această încăpăţînare pe care trebuie să le aibă cineva care traduce în stilul în care traduc eu sînt alimentate de un instinct propriu-zis creator. În momentul de faţă, descopăr că eseul însuşi funcţionează ca un poem, în sensul că este un „moment“ punctual, care poate să funcţioneze separat (ca orice poem), dar care poate să intre şi într-o carte de eseuri, integrîndu-se unei coerenţe pe care o are cineva care este şi poet, şi eseist, şi traducător. Este acelaşi mod de a gîndi pînă la urmă. Apar aceleaşi obsesii. În anii '70, aveam un sentiment foarte acut, neinfluenţat de nici un teoretician al noii critici care abia începea să fie scrisă, că pot să citesc un scriitor prin intermediul altui scriitor. Scrisesem deja acest lucru în *Spaţiul continuu*. Aveam sentimentul unei intertextualităţi *avant la lettre*. Conceptul nu începuse să circule. Dacă aş avea ocazia să le vorbesc unor iubitori de artă mai puţin instruiţi, le-aş vorbi despre modul în care se poate citi foarte variat un scriitor sau un alt artist. Opera de artă este o multiplicitate, ea poate fi interpretată în nenumărate feluri, cu condiţia să existe o coerenţă în lecturile noastre. Ea se defineşte prin acest concept central de ambiguitate. Îl veţi găsi la toţi marii teoreticieni, precum şi la spirite creatoare non-teoretice într-un mod mult mai spontan. Cititorul devine la rîndul lui „autor“, este un „autor“ extins, un „autor“ de gradul doi. Cred în această teorie foarte blanchotiană.

Vlad IVANOV: „Nu cred în actorii care improvizează“

„Îmi place sistemul de casting american deoarece e un sistem deschis în care sînt invitaţi şi 100-200 de actori pentru un rol şi cel mai bun sau cel mai potrivit primeşte rolul. Cred că aşa trebuie să fie şi la noi. Un regizor invită la casting actorii pentru a vedea cum citesc împreună, pentru a vedea chimia dintre ei. Poţi cunoaşte multe lucruri despre un actor la casting. Nu ai cum să alături în mintea ta doi actori dacă nu îi vezi cum relaţionează, cum spun sau cum nu spun replicile. Trebuie să descoperi dacă doi actori funcţionează sau nu împreună într-o secvenţă. [...] Nu am nici o problemă să joc roluri negative. Accept un rol dacă îmi spune ceva încă din primul moment al citirii scenariului. Personajul (rolul) trebuie să fie puternic, trebuie să aibă foarte multe nuanţe, nu trebuie să fie neapărat lung. Nu e relevant dacă este principal sau secundar. Însă nu aş vrea să fiu un fel de John Wayne al rolurilor negative. [...] Pentru mine sînt foarte importante repetiţiile. Este foarte important să repeţi în locul în care vei filma, împreună cu toţi protagoniştii unei scene sau secvenţe. Atunci, la repetiţii, găseşti resorturile interioare ale personajului, găseşti pauzele, tăcerile, gesturile, o mişcare sau, dimpotrivă, un laconism al mişcării, toate lucrurile astea sînt ca o simfonie. Nu cred nici o clipă în actorii care improvizează în timpul filmării [...] Andrei Şerban este un regizor care cere totul de la un actor, nu în spectacol, ci atunci, la repetiţie. E o provocare foarte mare să lucrezi cu el, pentru tine, ca actor, pentru că sapi foarte adînc în tine şi ai bucurii foarte mari. Îţi dau seama că, după ce ai jucat pentru Andrei Şerban, ai urcat foarte multe trepte ca actor.“

Michael ASTNER: „Sînt singurul poet care scrie poezie germană în limba română“

„Îmi place ce a spus Ovidiu Nimigean: «sînt singurul poet care scrie poezie germană în limba română». În *Ţara transformată-n vînt* sînt şi texte pe care le-am scris direct în limba română, dar şi texte pe care le-am tradus din germană. Fiind poemele mele, am şi spus, mai în glumă, mai în serios: fac ce vreau cu ele. Traducerile, de fapt, nu sînt traduceri. Ele sînt (re)scrieri. Dacă limba română îmi oferă o imagine mai bună, o accept şi nu consider că asta e o traducere. Cînd eram în tabăra de presă, la Buşteni, în paralel, avea loc tabăra de creaţie. Laurenţiu Ulici conducea un cenaclu şi colegii mei de la *Dialog* m-au îndemnat să merg şi eu să citesc. Am spus: «Cum să merg eu, un sas, să reprezint Centrul Universitar Iaşi». Am citit cinci texte, dintre care două sînt în volum, *Drum de ţară* şi *Despre Veneţia*. *Drum de ţară* a fost publicat de Constanţa Buzea în cadrul grupajul din *Amfiteatru* al acelei tabere de creaţie şi *Despre Veneţia* nu a ajuns să fie publicat deoarece, atunci în '87-'88, avea ceva subversiv.“

Grupaj alcătuit
de **Cezar GHEORGHE**

■

Astra Film Festival, documentare fără egal

Mihai FULGER

A 11-a ediţie a celui mai important eveniment dedicat documentarului din România, bienalul Astra Film Festival, s-a desfăşurat între 25-30 octombrie, la Casa de Cultură a Sindicatelor din Sibiu.

Z32 – Marele Premiu Astra Film Festival 2011

Anul acesta, programul festivalului a cuprins 100 de filme din 30 de ţări, incluse în patru competiţii („Internaţional", „Europa", „România" şi „Student") şi trei secţiuni paralele („Made in Romania", „Panorama" şi „ECOcinematogrAFF"), precum şi evenimente conexe, toate menite a promova cultura documentarului în rîndul unor categorii diverse de public.

■■■ De la juniori la seniori

La ediţia sa anterioară, din 2009, Astra Film Festival le rezerva un program special de documentare elevilor de şcoală primară din oraş şi din împrejurimi. În 2010, publicul-ţintă al acestui salutar program de educaţie prin imagine i-a inclus şi pe preşcolari, şi pe liceeni. Astfel, a luat naştere un festival de sine stătător, botezat Astra Film Junior. Anul acesta, Astra Film Junior s-a desfăşurat în trei etape, fiecare adresată unei alte categorii de vîrstă, între 18-27 octombrie. În această perioadă, aproape 5.000 de copii şi adolescenţi din întregul judeţ au participat la proiecţii, discuţii şi concursuri, astfel încît Astra Film Junior s-a dovedit unul dintre cele mai populare proiecte ale Astra Film.

La proiecţiile din cele şase zile ale festivalului „mare", media de vîrstă a spectatorilor a crescut, dar nu izbitor, căci tinerii au fost cei care au umplut cel mai des cele trei săli ale Casei de Cultură – cele două deja familiare publicului fidel (botezate anul acesta Sala „John Marshall" şi Sala „Mircea Săucan", drept omagiu adus unor mari cineaşti dispăruţi, care au vizitat festivalul), precum şi Sala Studio. Aceasta din urmă a găzduit, pe lîngă proiecţiile unor producţii în reluare sau din secţiunile paralele, şi o serie de patru interesante *masterclass*-uri, dedicate unor subgenuri ale documentarului (observaţional, antropologic, independent, de televiziune, *webdoc*) şi susţinute de experţi în domeniu (Adina Brădeanu, David MacDougall, Cristi Puiu, Michael Stewart şi Michael Yorke). Seria, sugestiv intitulată „Profesia de documentarist", a fost şi ea bine primită, mai ales de către studenţi. Evenimente precum Astra Film Junior şi *masterclass*-urile ne ajută să nu ne pierdem încrederea în viitorul documentarului în România.

Probabil cea mai ridicată medie de vîrstă s-a înregistrat la filmul de închidere al AFF 2011. Dacă documentarul care a deschis oficial festivalul (*După revoluţie* de Laurenţiu Calciu, lungmetraj rezultat din montajul unor materiale elocvente din arhiva personală a autorului) le-a reamintit spectatorilor de evenimente din urmă cu peste două decenii, care au marcat decisiv evoluţia postcomunistă a poporului român, filmul de închidere a fost consacrat unei personalităţi ecleziastice. *Părintele Arsenie Boca, omul lui Dumnezeu* de Nicolae Mărgineanu, proiectat în premieră mondială la AFF, în prezenţa unor invitaţi speciali reprezentînd Biserica Ortodoxă Română, s-a bucurat de un succes uriaş. Cum sălile „John Marshall" şi „Mircea Săucan" s-au dovedit neîncăpătoare pentru cei aproximativ 1.500 de spectatori, veniţi din Sibiu şi din localităţile învecinate ca să afle mai multe despre viaţa lui Arsenie Boca, organizatorii au fost nevoiţi să amenajeze o a treia sală de proiecţie, în foaierul Casei de Cultură.

■■■ Documentare „verzi"

Noua secţiune paralelă „ECOcinematogrAFF" a cuprins patru lungmetraje europene recente, care abordează probleme globale precum alimentaţia, mediul înconjurător şi resursele sale. În consonanţă cu cele patru documentare provocatoare prezentate în săli, în faţa Casei de Cultură s-a organizat, în ultimele două zile de festival, un tîrg de bucate tradiţionale.

Acasă (*Home*, Franţa, 2009) – film regizat de Yann Arthus-Bertrand, produs de Luc Besson şi narat de Glenn Close – este primul lungmetraj compus integral din cadre aeriene, pentru care realizatorii s-au deplasat în peste 50 de ţări ale lumii. Astfel, *Acasă* ne oferă ocazia rară a unei perspective de ansamblu asupra schimbărilor pe care le suferă mediul înconjurător, convingîndu-ne de necesitatea unor acţiuni decise, cu scopul de a pune punct tendinţei de degradare a ecosistemului, înainte ca răul să devină ireversibil.

Afacerile cu porci (*Pig Business*, Marea Britanie, 2009), regizat şi produs de Tracy Worcester (invitată la Sibiu şi distinsă cu noul „Premiu de Excelenţă pentru regizori femei care luptă pentru viitorul planetei"), este rodul unei anchete care a durat patru ani, ajungînd şi în România, şi ne dezvăluie modul în care creşterea şi procesarea intensivă ale porcinelor afectează nu doar calitatea alimentaţiei şi a ambientului, dar şi sănătatea şi bunăstarea comunităţilor agricole.

Gîndeşte global, acţionează local (*Solutions locales pour un désordre global*, Franţa, 2010), scris şi regizat de Coline Serreau, nu se mulţumeşte să demonstreze, graţie mărturiilor unor specialişti din toată lumea, faptul că sistemul agricol mondial a fost şi este pervertit de imperativele financiare ale marilor companii, ci merge mai departe, propunînd şi soluţii locale ale haosului global.

În fine, *Subjugare – Pledoarie pentru nenăscuţi* (*Submission – In Defence of the Unborn*, Suedia, 2010) de Stefan Jarl vorbeşte despre „lumea chimică" în care trăim. Regizorul-scenarist a efectuat un test de sînge, pentru a putea explica „încărcătura chimică" existentă în corpul tuturor persoanelor născute după război. Documentarul ne prezintă mărturiile şi opiniile a numeroşi oameni de ştiinţă despre problemele pe care aceste substanţe chimice, pe care le purtăm cu noi şi le folosim zilnic, le pot genera.

■■■ Premianţii

Membrii celor două jurii au decis ca trofeul AFF 2011 să revină unei coproducţii franco-israeline în regia lui Avi Mograbi. Un film experimental, în care tehnicile specifice documentarului se combină inteligent cu momentele reflexive de musical, *Z32* izbuteşte să ne tulbure fără a pune accentul pe tensiunea inerentă subiectului (un fost soldat israelian se confesează, cuprins de regrete că a participat la o misiune de răzbunare în cadrul căreia au fost ucişi nişte poliţişti palestinieni) şi să ne determine să meditám la relaţia dintre individ şi sistem, la culpabilitate, responsabilitate, remuşcare şi ambivalenţă morală.

Tot din competiţia internaţională, au mai fost premiate două documentare emoţionante despre dramele unor suflete pierdute prin mahalalele Los Angelesului (*Poveşti din fundături uitate* de Alina Skrzeszewska) şi, respectiv, despre o sinceră şi intensă poveste de dragoste dintre un cineast israelian şi un dansator german (*Te-am filmat, dragostea mea* de Tomer Heymann).

Din secţiunea competiţională europeană, au fost distinse *Sat fără femei* de Srdjan Sarenac, un alt film care abordează o problemă gravă – şi cunoscută deja – în manieră comică, şi *Check Check Poto* de Julia Varga, interesant prin modul inedit în care autoarea îşi tratează subiecţii dintr-un centru de minori aflat într-o suburbie a Parisului.

În fine, trei documentare româneşti (toate trei coproducţii) i-au convins pe membrii juriului că merită un loc în palmares: *Sărmana Teodora* de Anca Hirţe (un tandru portret al unei tinere şi frumoase mirese a lui Iisus), *Crulic – Drumul spre dincolo* de Anca Damian (un surprinzător documentar de animaţie, bazat pe un caz real) şi *Pe cărări neumblate* de Dieter Auner (un excelent film etnografic despre viaţa unei familii de oieri din nordul Transilvaniei). De altfel, ediţia a 11-a de AFF a fost o ediţie a documentarului românesc, după cum observa directorul festivalului, cineastul Dumitru Budrala, deoarece mai mult de o treime din filmele incluse în program au fost producţii autohtone sau cu subiecte româneşti. ■

Palmares Astra Film Festival 2011

■ Marele Premiu Astra Film Festival – *Z32* (Avi Mograbi, Franţa-Israel, 2008)

■ Premiul Astra Film pentru documentar românesc – *Pe drumuri neumblate* (*Off the Beaten Track*, Dieter Auner, România-Irlanda, 2011)

Competiţia Internaţional:

■ Premiul pentru Cel mai bun film documentar – *Te-am filmat, dragostea mea* (*I Shot My Love*, Tomer Heymann, Israel, 2010)

■ Premiul „Sibiu/Hermannstadt" pentru Cea mai bună cercetare – *Poveşti din fundături uitate* (*Songs from the Nickel*, Alina Skrzeszewska, SUA-Germania, 2010)

Competiţia Europa:

■ Premiul pentru Cel mai bun film documentar – *Check Check Poto* (Julia Varga, Franţa, 2010)

■ Premiul pentru Cel mai bun documentar produs în Europa de Est – *Sat fără femei* (*Village without Women*, Srdjan Sarenac, Croaţia-Franţa, 2010)

Competiţia România:

■ Premiul pentru Cel mai bun film documentar – *Crulic – Drumul spre dincolo* (Anca Damian, România-Polonia, 2011)

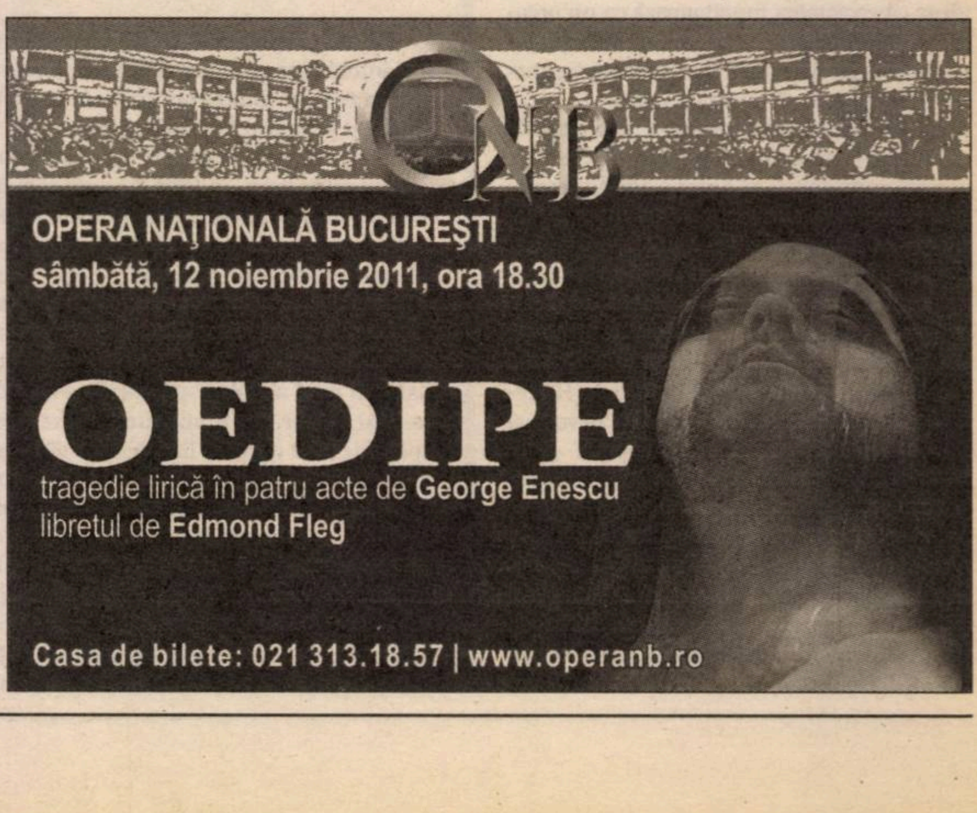
■ Premiul Astra Film pentru Imagine – *Păcătoasa Teodora* (*Teodora, pêcheresse*, Anca Hirte, Franţa-România, 2011)

Competiţia Student:

■ Premiul pentru Cel mai bun film documentar – *Berlinskaya Fuga* (Denes Nagy, Ungaria, 2009)

■ Premiul Astra Film – *În nici un caz negru* (*Anything but Black*, Ausra Linkeviciute, Lituania-Marea Britanie, 2009)

■ Menţiune – *Femei pe pînză* (Otilia Babără, România, 2009)



OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
sâmbătă, 12 noiembrie 2011, ora 18.30
OEDIPE
tragedie lirică în patru acte de George Enescu
libretul de Edmond Fleg
Casa de bilete: 021 313.18.57 | www.operanb.ro

Festivalul Internaţional Poes:s

© Radu Vancu

Doina Ioanid, lectură la Festivalul Internaţional Poes:s

„Poezia e mai curajoasă decît oricine"

Dacă n-aş fi atît de gripat de prejudecăţi, aş zice că e din ce în ce mai bine să fii iubitor de poezie în România: se poate face turism poetic de cinci stele, mixînd destinaţii ca Bucureştiul (care are, în luna mai, Tîrgul Naţional al Cărţii de Poezie), Bistriţa (cu deja tradiţionalul Festival de Poezie şi Muzică de Cameră din iulie), Sibiul (cu lecturile de poezie din septembrie de la colocviile revistei *Transilvania*) şi, iată, *last but not least*, Satu Mare, cu Festivalul Internaţional Poes:s din octombrie. Însă, cum spuneam, varii prejudecăţi culturale ţin să-mi reamintească numaidecît că e mai cuminte să nu-ţi declari fericirea – spun asta surse de înţelepciune venind încă de la vechii greci (sărmanul Oedip, desigur) şi ajungînd pînă la Ion Mureşan, a cărui deja celebră conjectură aşază în directă proporţionalitate numărul poeţilor cu gravitatea bolii organismului social. La vreme de criză, corpul social secretă poeţi-anticorpi, zice Mureşan; ceea ce, aş zice, face adevărată şi reciproca – cu cît mai mulţi poeţi, cu atît mai gravă boala; spuneţi şi dumneavoastră, cum să te mai bucuri de proliferarea festivalurilor de poezie?

Ei bine, dacă Roberto Bolaño are dreptate cînd spune într-un vers că „poezia e mai curajoasă decît oricine", atunci se pare că e cu necesitate adevărat că poeţii şi iubitorii de poezie nu disperă niciodată în faţa bolii sociale. Nu există criză pe care poezia să n-o poată traversa. Un poet a cărui împărăţie chiar nu era din lumea asta îndemna: „Ţineţi-vă inima în iad şi nu disperaţi". E exact ce fac poeţii la vreme de criză.

Şi, după cum se vede, nu numai poeţii, ci şi organizatorii de festivaluri de poezie. Dumitru Păcuraru, Claudiu Komartin şi George Vulturescu (adică revistele *Poes:s Internaţional* şi *Poesis*) au mizat pe solidaritatea poetică (şi au cîştigat), reunind la Satu Mare, între 19 şi 22 octombrie, un contingent remarcabil de poeţi – din cîte ştiu eu, Festivalul Internaţional Poes:s are cel mai amplu număr de participanţi; pe afişul festivalului figurează peste patruzeci de invitaţi, poeţi şi iubitori de poezie deopotrivă. Şi, ceea ce e şi mai remarcabil, sînt poeţi minunaţi din toate generaţiile active, de la Nora Iuga cea veşnic jună şi ferice pînă la Andrei Doşa, al cărui debut sînt sigur că va atrage atenţia cronicarilor şi juriilor. De altfel, lista premianţilor dovedeşte, fără putinţă de apel, ecumenismul selecţiei; iată numele laureaţilor: Nora Iuga, Marta Petreu, Marin Mălaicu-Hondrari, Cornel Ungureanu, Jan Mysjkin (Belgia), Hanane Aad (Liban), Mezey Katalin (Ungaria).

Venind acum la faptele de arme: în ciuda vremii considerabil de reci, la Satu Mare lecturile de poezie au fost de-a dreptul *hot*. S-a citit în două tranşe: mai întîi o lectură de noapte, de pe la 9 pînă pe la 12, în sala de festivităţi a elegantului Hotel Poes:s (cel mai livresc hotel din galaxie, cred); apoi, una de zi, în castelul din Carei, aproape complet renovat, absolut spectaculos. În biblioteca burgosiană a castelului, un poem în sine e globul terestru de la 1634, făcut la comanda cardinalului Richelieu pentru a integra toată cunoaşterea geografică a vremii; mi-a amintit epitaful cardinalului – mai mult ca sigur apocrif, ceea ce nu m-a împiedicat să i-l recit Doinei Ioanid: „Ci-gît un fameux Cardinal/ Qui fit plus de mal que de bien/ Le bien qu'il fit, il le fit mal/ Le mal qu'il fit, il le fit bien". Pe lîngă lecturi, minunate au fost nopţile – aproape albe, stropite din belşug cu Pepsi şi Mirinda, coagulînd tot universul în orele alea mici.

Pentru mine, revelaţia festivalului a fost Ionel Ciupureanu – sigur, pe poet îl ştiam deja, am scris cu drag despre el, dar omul neverosimil de discret şi de tăcut mi l-a adus în minte pe Constantin Acosmei –, care habar n-are cît de dor îmi e de el. Şi, dacă tot am pomenit de Ionel Ciupureanu, o mică întîmplare a sa de la Satu Mare poate figura ca emblemă a forţei Poeziei. Iată faptele: traversînd strada vag ilegal, Ionel Ciupureanu e oprit de un poliţist. Care-i cere să se legitimeze şi să spună încotro se îndreaptă. „Către hotelul Poes:s", spune domnul Ciupureanu. „Cu ce scop?", insistă poliţistul. „Merg la Festivalul Internaţional Poes:s", vine răspunsul. „Sînteţi poet?" „Da." „Poftiţi buletinul, domnule poet", se înclină protocolar poliţistul, uitînd instantaneu de orice sancţiune posibilă. Să mai spună cineva că nu poate ieşi din criză o ţară în care pînă şi poliţiştii se înclină în faţa Poeziei!

Radu VANCU

Călătorind pe calea ferată cu un popor din cale-afară de sentimental

De fiecare dată, după ce mă întorc de la evenimente de acest gen, iar la un festival internaţional de poezie chiar am fost invitată întîia oară, cîteva zile nu prea pot vorbi, povesti, împărtăşi. Cred că mi se întîmplă din egoism. Încerc inconştient (sau nu) să păstrez un timp doar pentru mine atmosfera, emoţiile, îndoielile, bucuriile, iluziile şi decepţiile, aerul, oamenii pe care îi las să se aşeze comod înăuntrul meu ca într-un cinematograf 3D. Apoi, după ce mă satur să întorc povestea pe toate părţile, o spun şi altora.

La Poes:s 2011, mi-a plăcut să fiu printre poeţi. Să îi descopăr pe unii (Jan Mysjkin, Peter Waugh, Hanane Aad, Ionel Ciupureanu, Petru M. Haş) şi să îi reîntîlnesc, cu drag, pe alţii. Mi-a plăcut să fiu, la rîndul meu, descoperită. Cred că în asta constă farmecul festivalurilor. Cele două lecturi, una la Centrul Multicultural Poes:s şi alta în Castelul din Carei, au fost aşteptate de toată lumea. Eram curioasă ce scriu alţii şi cum vor reacţiona la cele citite de mine. Lecturile au fost de-a dreptul spectaculoase, iar poemele remarcabile. Nora Iuga ne-a copleşit cu jovialitatea şi cu entuziasmul ei. S-a discutat despre poezie pretutindeni, chiar şi în preajma magazinului Casa Cărnii, o alimentară cu de toate, din centrul oraşului care a găzduit festivalul. Or, vorba lui Amos Oz, citat cu încîntare de Nora, nimic nu e sub demnitatea literaturii.

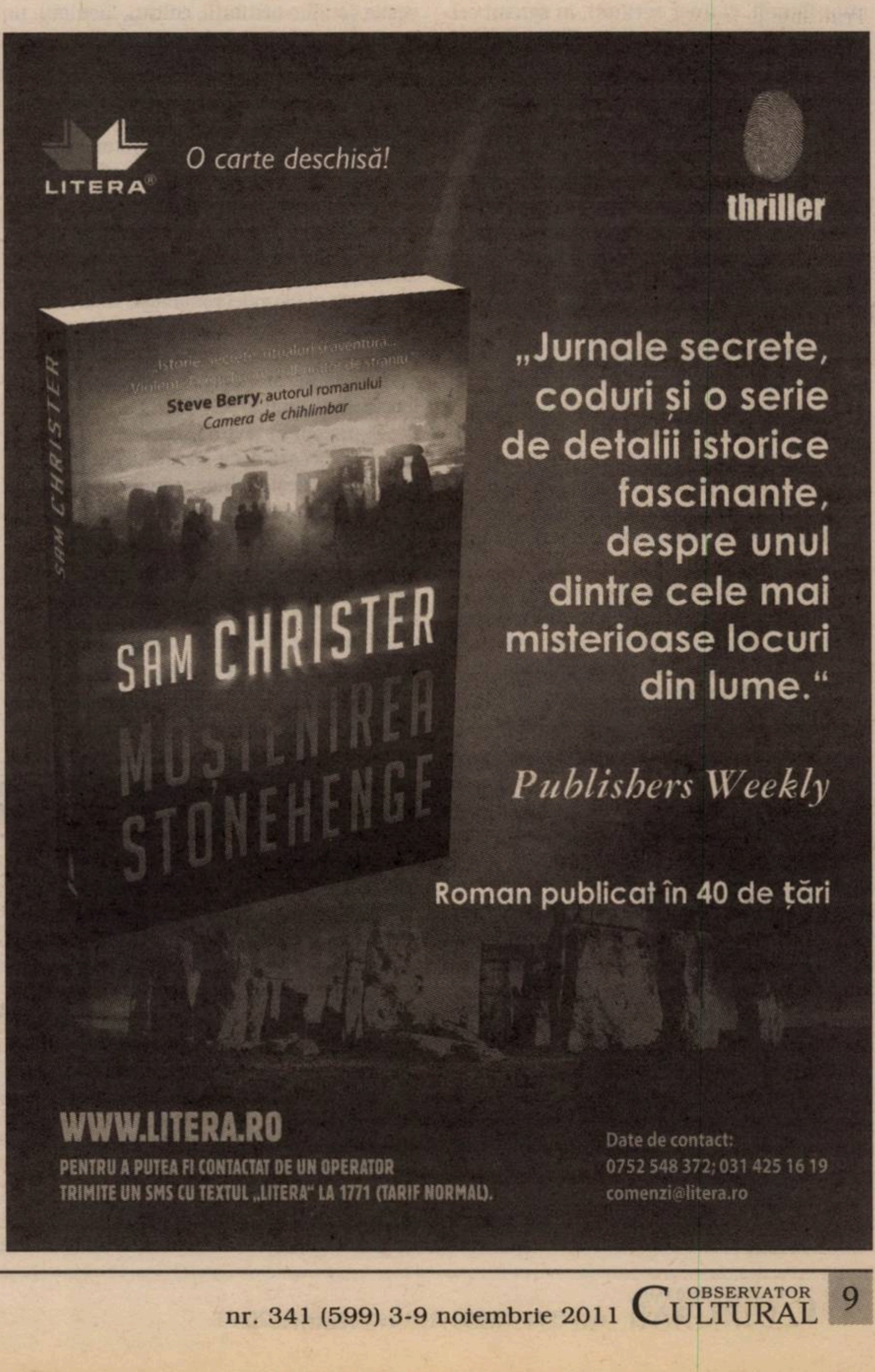
Altfel, eu sînt tolerantă şi deschisă şi, dacă oamenii sînt deschişi, nu am probleme cu comunicarea, iar acest festival de poezie mi-a oferit un prilej nemaipomenit să comunic. La hotel şi la restaurant, la castelul din Carei, la Muzeul Ţării Oaşului, în autobuz şi în microbuzul care ne-a preluat de lîngă cuptoarele dacice, la fabrica de ţuică şi în tren, căci, atunci cînd am urcat în tren, vagoanele de dormit s-au transformat în vagoane de lectură şi discuţii. Iar despre poeţi ce să mai zic? Sînt un popor de extremişti sentimentali. Suferă din cale-afară, se bucură din cale-afară, se supără din cale-afară, fac excese, totul la ei e pe muchie şi totuşi, mie îmi place să fiu în compania lor.

Diana IEPURE

Premiile Poes:s

- Premiul Poesis Opera Omnia – Nora Iuga
- Premiul pentru Proză – Marta Petreu (cartea anului: *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*)
- Premiul pentru Poezie – Marin Mălaicu-Hondrari (cartea anului: *La două zile distanţă*)
- Premiul pentru Critică – Cornel Ungureanu (pentru volumul *Petre Stoica şi regăsirea Europei Centrale*)
- Premiul pentru Traducere – Jan Mysjkin (Belgia) (pentru traducerea lui Max Blecher în limba neerlandeză)
- Premiul de Excelenţă pentru Poezie Străină – Hanane Aad (Liban)
- Premiul de Excelenţă pentru Poezie Străină – Mezey Katalin (Ungaria)
- Premiul pentru Promovarea Culturii Româneşti în Străinătate – George Achim
- Premiul Special – Lucian Perţa

■



LITERA®
O carte deschisă!
thriller

„Jurnale secrete, coduri și o serie de detalii istorice fascinante, despre unul dintre cele mai misterioase locuri din lume."
Publishers Weekly
Roman publicat în 40 de țări
WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL).
Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19
comenzi@litera.ro

Despre filozofie – o radiografie subiectivă (II)

Ciprian MIHALI

III. Cu cine se întîlneşte filozofia?

■■■ Egomasaje (filozofia cu ea şi pentru ea însăşi)

Acesta e spaţiul cel mai intim de manifestare a filozofiei. Nicăieri filozofii nu se simt mai bine decît între ei înşişi. Nici un public nu-l satisface mai mult pe un filozof decît publicul confraţilor săi. Cu tot ce poate să însemne asta, în termeni de strategii de recunoaştere simbolică *şi* reciprocă (oare cîţi nefilozofi avem care să fie dispuşi – nu spun capabili… – să scrie o recenzie despre o lucrare de „specialitate"?), de critică inofensivă, de orgolii concurente, de servituţi, de scandaluri consumate în intimitatea discretei comunităţi filozofice.

Ceea ce merită remarcat în ciuda sau, poate, tocmai graţie acestui autism este că mai putem găsi printre filozofii români de azi oameni care ştiu să scrie un text; că printre jurnaliştii şi scriitorii buni, numeroşi sînt aceia care au făcut studii de filozofie; în fine, că studenţii *încă* mai au de unde să înveţe, dacă vor, să scrie un text, o recenzie, un eseu, un doctorat. Ei pot *încă* deprinde o sensibilitate literară şi o rigoare conceptuală care, exersate în timp, pot da naştere nu neapărat unor filozofi, ci unor scriitori, în sensul cel mai deplin al acestui termen. Insist asupra acestui „încă", pentru că – participînd în numeroase comisii de doctorat şi citind mii de pagini – nu mai sînt deloc convins de calitatea literară a textelor filozofice. Absolvenţii din ultimii ani au învăţat puţin din acest punct de vedere de la Ştefan Afloroaei, Aurel Codoban, Marta Petreu sau Valentin Mureşan. Au interiorizat imperativul specializării înguste, transformînd scrisul filozofic într-un exerciţiu chirurgical şi arid, aşa cum au învăţat, printre alţii, de la profesorii lor de logică de la Iaşi, de fenomenologie de la Cluj sau de filozofie analitică de la Bucureşti. Ei scriu teze cuminţi, plate, în care se acumulează o mare cantitate de efort personal, fără îndoială, dar care sînt mai preocupate de încadrarea în calendarul doctoral şi în rigorile bursei decît de calitatea intrinsecă a textului, asupra căruia nici măcar coordonatorul tezei nu mai are vreo influenţă.

Se scrie mult în filozofia românească de azi, chiar dacă în rafturile librăriilor puţine titluri originale sînt vizibile. Asta pentru că dacă aceste titluri nu sînt doar publicări discrete la edituri anonime, dar cotate CNCS, ale unor teze de doctorat la fel de anonime, cu scopul exclusiv al consolidării dosarului de avansare, atunci ele sînt lucrări de minimă originalitate, în conţinut şi în scriitură. Într-o comunitate restrînsă, puţin stimulatoare, a mia exegeză despre Platon, Kant, Heidegger sau Foucault, deşi binevenită pentru autor, nu va aduce nimic nou dezbaterii cultural-filozofice: piaţa exegetică internaţională e saturată de astfel de texte şi, dincolo de utilitatea obţinerii unui titlu de doctor, astfel de texte nu înseamnă mai nimic. Altfel spus, plusvaloarea lor epistemică sau stilistică este aproape nulă.

Mai trebuie remarcat aici un aspect foarte specific al comunităţii filozofice româneşti. Aceşti tineri care îşi pregătesc şi publică o teză de doctorat sînt printre puţinii autori capabili să mai scrie azi, în România, o lucrare de mari dimensiuni, originală şi cu subiect unic. Constatarea e la îndemînă: nici unul dintre marii filozofi (ori profesori de filozofie) din România ultimului deceniu, cel puţin, n-a produs o mare lucrare de filozofie. Autori precum Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Aurel Codoban, Ştefan Afloroaei, dar şi profesori din generaţia de după ei (printre care mă număr şi eu…) n-au publicat cărţi, ci colecţii de studii, eseuri, articole de presă, cursuri. Cauza e la fel de simplă: fiecare, *fără excepţie*, trebuie să facă şi altceva decît filozofie. Toţi aceştia conduc instituţii, edituri, facultăţi, ţin cursuri la privat, coordonează proiecte, comisii, strategii, o uzură cotidiană care uneori îşi găseşte explicaţia în imposibilitatea de a supravieţui omeneşte din filozofie, alteori în voinţa onestă de a schimba ceva în societate, dar care, iată, în termenii producţiei culturale şi ai prezenţei într-un dialog filozofic internaţional, dă seama de o sărăcie întristătoare. Dacă ar fi să facem un mic exerciţiu mental de retroproiecţie, să ne imaginăm că, în 2100, un exeget al filozofiei româneşti va încerca să reţină o listă a celor mai importante şi originale titluri de la cumpăna dintre milenii. Nu e sigur că acest efort istoriografic îi va lua foarte mult timp…

Spuneam în textul precedent că filozofia nu e mai brează decît societatea în care fiinţează; ea trăieşte, chiar şi în spaţiul rarefiat al catedrelor şi publicaţiilor sale, pulsatil, după scadenţe şi urgenţe, la comandă, uneori pe bani, alteori pe prietenii ori pur şi simplu pe gratis. Un ultim cuvînt despre întîlnirea filozofiei cu ea însăşi: o birocraţie europeană tot mai aberantă, conjugată cu feudalismul universitar românesc, obligă şi studiile de filozofie la decupaje tematice tot mai parţiale: după ce am eliminat pentru studenţi posibilitatea de a urma la filozofie cursuri de istorie, economie, sociologie etc., desăvîrşim purtatul ochelarilor de cal printr-o tratare deficitară, dacă nu cu totul absentă, a unor perioade din istoria filozofiei, a unor culturi filozofice, a unor nume de referinţă, a unor problematici de actualitate. Desigur, se poate replica, nu putem acoperi totul, nici în alte universităţi mai prestigioase nu se studiază totul. Dar „acolo", decupajele se fac cu cap, se creează punţi, se deschid drumuri, există alternative. Facultăţile noastre închid drumuri de cunoaştere prin ignoranţă, dispreţ sau simple aprehensiuni personale care au devenit, prin repetiţie, strategii instituţionale.

■■■ Noi gîndim, dar şi muncim? (Filozofia şi piaţa muncii)

După ani de zile în care a dat răspunsuri romantice şi pline de imaginaţie întrebării despre „ce vom face după", filozofia se găseşte şi ea, ca toate disciplinele universitare, de la cele mai venerabile pînă la cele mai sprinţare, în situaţia în care trebuie să răspundă concret pretinsei nevoi de profesionalizare, în termeni de organizare practică a cursurilor şi diplomelor. E cu totul admirabil efortul colegilor de la Bucureşti, Cluj şi Iaşi de a imagina formule masterale care, în acelaşi timp, să salveze ceva din demnitatea seculară a filozofiei şi să ofere absolvenţilor de licenţă şi celor din exterior un debuşeu profesional. În aceste structuri masterale, cu deosebire atunci cînd ele tratează chestiuni de etică, e încapsulată o cantitate importantă de reflecţie filozofică de mare calitate, care se poate dovedi efectiv foarte utilă cuiva care profesează într-un domeniu străbătut de mize etice. Dinspre filozofie există deci posibilităţi generoase de adaptare la provocările pe care le ridică societatea actuală, provocări etice, dar şi ştiinţifice, politice, juridice, religioase etc. Dar asta cu condiţia ca filozofia însăşi să poată fi salvată; şi nu folosesc cuvinte mari aici. O politică educaţională imprudentă, ignorantă sau răuvoitoare e capabilă să rupă ultimele fire de care se mai agaţă filozofia în universitate: de la scăderea numărului de candidaţi pînă la ineficienţa departamentelor, cauzată de numărul redus de studenţi, toate acestea obligă la compromisuri care pot deveni la un moment dat fatale filozofiei: prin alianţa cu pseudodiscipline la modă, cu un ambalaj mai seducător, prin absorbţia în facultăţi *business oriented*, prin desfiinţarea masteratelor de cercetare filozofică în folosul comunicării şi al managementului cultural, bunăoară, fiecare pas făcut de bunăvoie sau impus de alţii riscă să împingă filozofia dincolo de o limită a demnităţii, a autonomiei şi a supravieţuirii sale, de unde revenirea să fie anevoioasă, dacă nu imposibilă.

■■■ Curajul adevărului sau grija de sine? (Filozofia şi spaţiul public)

Nu e locul să redeschid aici o dezbatere mai amplă, pe care am avut ocazia şi onoarea s-o dezvolt acum cîteva luni cu profesorul Valentin Mureşan de la Bucureşti.

Voi puncta în trei fraze mizele ce mi se par actuale ale acestei neîntîlniri dintre filozofie şi spaţiul public.

În prima, voi spune că de cel puţin zece ani, studenţii de la Filozofie, cu nimic deosebiţi de colegii lor din orice alte facultăţi, sînt complet absenţi din spaţiul public. Ca noi toţi, ca toţi colegii lor, se manifestă cu *like*-uri pe Facebook şi comentarii pe forumuri în spaţiul virtual. Li se pare că nu au nici un motiv comun pentru care să se manifeste altfel, pentru care să devină o voce publică. Spun asta despre studenţii de la filozofie cu atît mai multă tristeţe, pentru că ei se presupune că ar fi printre puţinii care mai primesc o educaţie a gîndirii autonome, a conştiinţei critice şi sensibile la umilinţe şi opresiune. Vreme de veacuri au fost un barometru sensibil al nedreptăţilor sociale, nu doar al celor care îi privesc punctual şi temporar.

Dar dacă ei aleg să nu se exprime în nici un fel (deşi nu e sigur că nu şi-au păstrat măcar un orgoliu specific) este pentru că, pe de o parte, nu văd sensul unei expresii publice şi pentru că, pe de altă parte, nu au de la cine să ia exemplul unei asemenea prezenţe în spaţiul public. Cred că pentru primul motiv discuţia riscă să fie foarte complicată şi, pentru mine, din exterior, cel puţin hazardată.

Pentru cel de-al doilea motiv – iar aceasta e următoarea mea frază – pot depune mărturie dimpreună cu mai toţi colegii mei profesori din ultimii douăzeci de ani. Cred că foarte puţini dintre noi sîntem modele de prezenţe publice şi de ceea ce se cheamă de multe veacuri încoace „curajul adevărului". Că ne exprimăm uneori public într-o chestiune sau alta, o facem conştienţi că nu riscăm nimic, aşa cum nici înăuntrul dezbaterilor filozofice nu riscăm strict nimic. Putem fi foarte locvace în public, să scriem des, să apărem des în presă, la radio sau la televizor, toate acestea dovedesc mai degrabă „grijă de sine" decît „curajul adevărului", dacă ar fi să-l parafrazez pe Foucault. Cu tot respectul pentru profesionalismul colegilor mei filozofi, nu cred că vreunul dintre noi se poate înfăţişa astăzi ca un model de curaj public sau se poate măcar mîndri în faţa studenţilor cu acte exemplare, fie ele pur teoretice; pentru că ne purtăm cu toţii aşa cum sînt vremurile – ele schimbătoare, noi la fel…

În fine, ultima frază: mi se pare că, prin scrisorile publice trimise, prin forma lor, prin conţinutul lor, prin strategia lor retorică şi mai ales prin timingul lor, Gabriel Liiceanu – unul dintre puţinii care putea să pretindă că a fost încercat de curajul adevărului – a ratat şansa de a se înfăţişa studenţilor săi (şi nu neapărat unui public devorator de vedete) altfel decît prin grija de sine. Nu discut aici îndreptăţirea unei contestări şi revolta împotriva ordinii strîmbe din instituţie. Păstrez doar şi împărtăşesc aici sentimentul de amărăciune în faţa unei ratări de excepţie. Dacă între curaj şi adevăr nu există o potrivire, o venire deodată şi dimpreună la cuvînt, nici primul nu mai e curaj, nici cel din urmă adevăr, ratîndu-se unul pe celălalt. Această din urmă şi sistematică ratare trebuie să ne dea mai statornic de gîndit decît aceea, efemeră, a unor scrisori. ■

elefant.ro
TOP 5

FICȚIUNE
1 De veghe în lanul de secară de J.D. Salinger
2 Grădina uitată de Kate Morton
3 Hoțul de cărți de Markus Zusak
4 Iertarea (Casa Nopții, Vol.8) de Kristin Cast P.C. Cast
5 Romanul adolescentului miop de Mircea Eliade

NON FICȚIUNE
1 Aleph de Paulo Coelho
2 Mănâncă, roagă-te, iubește de Elizabeth Gilbert
3 Cartea roșie de C. G. Jung
4 Și am spus da o poveste de iubire de Elizabeth Gilbert
5 Paradoxul iuirii de Pascal Bruckner

librăria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Daimonul lui Socrate ori Macintosh-ul lui Gorgias?

Tereza-Brînduşa PALADE

Ultimul număr al revistei *Observator cultural* (nr. 598) a găzduit un grupaj de articole semnate de Ciprian Mihali, Bogdan Ghiu şi Cezar Gheorghe, care urmăresc explicit să provoace o dezbatere reală asupra rolului filozofiei academice în spaţiul nostru cultural – altminteri suprapoluat de „teme" politice (C. Gheorghe), de „sofistica impresionistă" (C. Mihali) şi, eventual, de exerciţii de „indignare fals filozofică" (B. Ghiu). Urmînd invitaţia celor trei autori de a analiza public mizele academice şi extraacademice ale filozofiei, voi încerca să ridic cîteva întrebări privitoare la „rostul filozofiei şi al filozofului" într-o cultură intelectuală. Voi porni, asemenea lor, tot de la „gîlceava" mediatică iscată în urma unui concurs pe un post de lector la Facultatea de Filozofie, dar voi încerca să construiesc, pe baza ei, o dilemă mai generală între două modele de formare universitară, asociate cu două moduri distincte de activitate şi recunoaştere.

Un prim model este, astfel, cel al *cercetătorului* educat, după încheierea studiilor de bază în România, în universităţi străine. Acesta a deprins cu succes abilitatea de a scrie articole indexate ISI, de a conduce granturi de cercetare şi de a administra reviste de specialitate locale astfel încît să devină recunoscute internaţional. Un al doilea model este cel al *profesorului* care şi-a făcut studiile postuniversitare în ţară, ba chiar la aceeaşi *alma mater* unde şi-a terminat licenţa şi care, deşi a scris o serie de articole şi cărţi, s-a concentrat mai mult asupra prestaţiei didactice şi şi-a pus întrebări asupra rostului propriului său domeniu – asupra a ceea ce înseamnă, în fond, pedagogia filozofică, privită mai curînd ca o vocaţie, decît ca un instrument de afirmare a unei excelenţe „cuantificabile".

Putem constata că primul model e de obicei compatibil cu o specializare restrînsă, în timp ce al doilea presupune în mai mare măsură capacitatea de a aborda generalul. Primul model poate dezvolta, pe lîngă competenţele reflexive şi analitice individuale, o dexteritate (self)managerială ce poate deveni extraordinară, în timp ce al doilea stimulează mai curînd potenţialul uman, pedagogic de a forma *în ceilalţi* capacitatea de analiză şi discernămîntul intelectual.

Obiectivul principal, în primul caz, pare a fi publicarea unei lungi serii de articole în reviste străine, care însă reiau aceleaşi obsesii tematice şi sînt apoi reelaborate în cărţi sau în volume coordonate, în aria restrînsă a unei specializări. Activitatea ştiinţifică are însă, în acest caz, o vizibilitate internaţională. În cazul al doilea, obiectivele par să fie munca atentă cu studenţii, neînregistrată în nici o bază de date internaţională, şi dezvoltarea competenţelor generale, pentru a putea susţine o paletă eclectică de cursuri universitare. Ca un „epifenomen", constatăm că al doilea model poate coexista cu un pariu cu autenticitatea exprimat prin cărţi „pentru publicul larg", erudite, „academice", dar vii, paradoxale[1] şi pline de întrebări universal umane[2]. Primul model poate încuraja o ambiţie destul de febrilă de a dobîndi recunoaştere şi prestigiu pe baza volumului impresionant de studii şi volume publicate. Cel de-al doilea poate stimula o anumită gratuitate a exerciţiului intelectual şi o situare autoironică, kierkegaardiană sau socratică, în raport cu propriul Eu filozofic.

Fără a vrea să jignesc sau, dimpotrivă, să preamăresc pe nimeni, cred că primul model evocă, pentru amatorii de filozofie greacă, succesul „internaţional" al unui Gorgias, care, ca toţi sofiştii din Antichitate, avea o activitate itinerantă şi se bucura de aprecierea publicului din diferite cetăţi, cizelîndu-şi mereu tehnicile retorice, pentru a-l ţine în captivitatea propriului discurs. Cel de-al doilea se apropie mai mult de stilul lui Socrate, care umbla numai prin Atena[3], fără a se lua prea mult în serios („ştiu că nu ştiu nimic"), dar se străduia să trezească în tineri interesul pentru propriul lor suflet şi pentru o „cunoaştere de sine" ce avea o finalitate spirituală.

Dacă Gorgias ar fi trăit în zilele noastre, putem presupune că ar fi substituit recuzita lui retorică plină de ornamente, care îi asigura succesul „internaţional" în vremea sa, cu cele mai performante tehnici de design comercial. Metaforic, putem spune că un Gorgias contemporan nu ar folosi un banal PC, ci un iMac sau un iPad de ultimă generaţie. La propriu, un Gorgias de azi ar dobîndi toate abilităţile pentru a redacta articole ISI şi a obţine finanţări pentru proiecte de cercetare. Cît despre Socratele de azi, el s-ar interesa de educarea tinerilor în spiritul filozofiei privite ca „practică spirituală" şi ar asimila critic experienţa epicureicilor, a stoicilor şi a creştinilor la acest capitol. S-ar dedica, poate, unui tip de filozofie practică similar cu o „terapie" sau cu o „medicină a sufletului". În orice caz, Socratele de azi nu ar uita, la fel ca Socratele de ieri, că filozofia are o finalitate care vizează sufletul nemuritor.

Desigur, cele două modele schiţate aici sînt uşor hiperbolizate şi abstrase de la fiinţele reale care le inspiră. Caracteristicile reale ale acestora din urmă sînt ceva mai „mixte", astfel că nici unul, nici altul nu sunt complet lipsiţi de interogaţii filozofice şi de preocupări „spirituale", pe de-o parte, şi de condei, elocinţă, abilităţi de comunicare în limbi străine şi pricepere managerială, pe de altă parte.

Totuşi, chiar portretele lor hiperbolizate şi redimensionate au fost subiectul recentelor contestări mediatice ale concursului de la Facultatea de Filozofie. Astfel, acela care se apropie mai mult de Gorgias a fost elogiat de un fost profesor al său şi comparat cu cel mai bine cotat fotbalist din lume, în timp ce emulul lui Socrate a fost portretizat de acelaşi profesor ca un stîngaci, dar tenace „băiat care face curat la vestiare". Observaţii similare, cu privire la „elita" internaţională din care ar face parte „Gorgias" şi la „submediocritatea" lui „Socrate" (dedusă doar din faptul că a publicat o dată la Zalău)[4], au fost aduse în discuţie, nu fără o anumită vehemenţă, de un al doilea profesor de filozofie, care a intervenit ulterior în dezbatere.

Şi, dată fiind autoritatea celor doi şi argumentele lor zdrobitoare în favoarea uneia din părţi, s-ar părea că trebuie să admitem, *prima facie*, că dreptatea stă de partea lui „Gorgias". „Socrate" nu e în pas cu vremurile, e „depăşit". Azi, ca şi ieri, succesul îi aparţine celui care are merite recunoscute internaţional. Lui „Gorgias" i se cuvin, aşadar, aplauzele, lui „Socrate" – procesul, calomnia şi condamnarea.

Totuşi, să îi privim puţin pe acuzatori. I-au fost ei oare, dintotdeauna, ostili adevăratului Socrate? Căci, dacă privim atent, vedem că, de fapt, cel dintîi, fostul dascăl al lui „Gorgias", a tradus Platon şi îşi datorează faima culturală susţinerii unui model *paideic* de educaţie filozofică, care se inspiră şi din maieutica socratică. În plus, a susţinut mereu, cu ajutorul lui Kierkegaard şi Heidegger, că *autenticitatea* valorează mai mult decît impersonalul. Şi iată că tocmai acest filozof îl descrie acum ca pe „băiatul care face curat la vestiare" pe autorul unei cărţi „socratice" despre *sursele autenticităţii*.

Celălalt profesor e un medievist cunoscut, cu un „palmares" uimitor de traduceri, atît din greci, cît şi din latini. Este el însuşi interesat de *paideia* filozofică, despre care scrie cu pasiune în cîteva din cărţile sale. Mai mult, a fost una din vocile care au susţinut apăsat irelevanţa criteriilor ISI pentru ştiinţele umaniste. Brusc însă, criteriile internaţionale ISI par să i se fi revelat ca decisive, astfel că acum le invocă pentru a-l susţine pe „Gorgias" şi a-l condamna virulent pe „Socrate" – surprinzător, poate, căci în privinţa formării şi activităţii autohtone, el însuşi seamănă mai mult cu cel din urmă.

Fireşte, oricine are dreptul să-şi regîndească poziţia şi, moral vorbind, se cuvine să nu judecăm alegerile sau schimbările de direcţie ale altor persoane, întrucît nu avem nici un drept de proprietate asupra conştiinţei lor. Conştiinţa celuilalt e un sanctuar intangibil. Totuşi, dimensiunea „strict subiectivă" (de regulă, egoistă) a conştiinţei se cere, obiectiv vorbind, depăşită prin recunoaşterea „vocii insistente a adevărului", cum spunea card. Newman – care vorbeşte în inima unei persoane, unde se află înscrisă „legea morală", aşa cum recunoştea şi Kant. Este oare poziţia celor doi profesori care s-au plasat acum de partea lui „Gorgias" coerentă cu această voce lăuntrică a adevărului? Nu putem şti. Tot ce putem face este să ne întrebăm noi înşine *ce am prefera*. L-am alege oare pe „Gorgias", cu iMac-ul lui de ultimă oră, ori pe „Socrate", cu vechiul său daimon?

---

[1] Aici, în sensul *paradoxului* lui Kierkegaard, care poate conduce la o transformare profundă a sinelui.

[2] Un exemplu semnificativ este cartea lui Cristian Iftode, *Filozofia ca mod de viaţă. Sursele autenticităţii*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2010.

[3] Putem totuşi remarca că, dat fiind că Atena din timpul lui Socrate era considerată centrul lumii civilizate, Socrate nu putea fi considerat un „provincial", spre deosebire de un profesor de filozofie de azi care îşi desfăşoară cea mai mare parte din activitate la Bucureşti.

[4] Prins în vîrtejul dialecticii, Alexander Baumgarten uită, se pare, că el însuşi a publicat la Bistriţa şi la Craiova, aşa cum putem citi în CV-ul său, publicat pe site-ul Universităţii clujene „Babeş-Bolyai".

■

BIFURCAŢII

Prezumţia de vinovăţie în universităţi. Cîteva exemple

Liviu ORNEA

Sîntem în plină perioadă de contractare a granturilor de cercetare cîştigate în urma recentei competiţii. În echipe pot figura şi cercetători care nu lucrează în instituţia directorului de proiect. Unii dintre aceşti membri „din afară" au fost nominalizaţi ca atare de directori în propunerile făcute. Acum, ei trebuie angajaţi temporar, pentru durata derulării grantului, în instituţia directorului. Normal ar fi ca aceşti oameni să fie angajaţi automat, pe baza unei hîrtii semnate de directorul de grant (sau de mentor, în cazul studenţilor postdoctoranzi) prin care se angajează să-i plătească salariul din grantul său. Dar legea spune că orice angajare se face prin concurs public, anunţat pe pagina de web a organizatorului etc. Public, adică se poate înscrie oricine. Cum să intre oricine într-o echipă hotărîtă deja de un director care, între altele, aduce banii respectivi? Atunci cînd e vorba despre cercetători postdoc, care vin cu banii lor, ridicolul e şi mai mare. Sînt puşi să concureze pe un post, deşi au cîştigat grantul. Serviciile de resurse umane nu vor să ştie, „aplică legea". O fentează, de fapt. Pentru că definesc postul în aşa fel încît să nu poată fi cîştigat decît de cine trebuie, ştiu şi ei că ar fi absurd ca postul cîştigat de un postdoc care vine cu banii lui de salariu să fie luat de un alt tînăr – din ce bani l-ar plăti? Dar, în loc să explice situaţia colegilor lor din Ministerul Muncii, din Ministerul Educaţiei şi cui o mai fi necesar, ne pun pe noi pe drumuri şi ne scot peri albi. Ca să fie respectată legea şi să n-aibă nimeni nimic de zis.

Din banii de achiziţii din grant, se pot cumpăra şi cărţi. Oriunde în lume, de banii tăi din grant dispui cum vrei. Poţi cumpăra cărţi de pe Amazon sau direct de la edituri, poţi beneficia de reducerile oferite la sursă, poţi cumpăra cărţi la mîna a doua. La noi, nu. Ca să se evite cine ştie ce escrocherii, eşti obligat să cumperi numai cărţi noi, prin intermediul unei firme specializate. Costă şi durează mult mai mult decît dacă am fi lăsaţi să facem ce ne taie capul – oricum, la fiecare etapă se face un audit, neregulile, dacă sînt, ies la iveală.

Cînd vrem să cumpărăm echipamente mai costisitoare, e şi mai frumos. Vrei un calculator. Ai două posibilităţi. Fie îl găseşti pe o listă de echipamente ale universităţii şi n-ai nici un control asupra preţului – de multe ori universitatea l-a luat mai scump decît l-ai putea lua tu, chiar de la raft. Fie, dacă vrei să fii independent şi preţul nu e foarte mare, îl achiziţionezi direct (tot cu multe hîrtii). Adică îl iei de unde vrei şi mai cauţi încă două oferte mai mari. La fel trebuie procedat, în unele locuri, şi cu biletele de avion. Ca nu cumva să spargem aiurea banii, sîntem obligaţi să mai aducem două oferte mai scumpe, să dovedim, cum ar veni, că am ales varianta mai ieftină. În instituţiile care ne permit, putem cumpăra biletul pe Internet, mai ieftin, cu cartea de credit. Dar atunci nu avem factură. Şi trebuie să aducem extras de cont, ca să se vadă că banii au fost cheltuiţi. Legea previne frauda!

În fine, un ultim exemplu, de altă factură. De mulţi ani, există la noi CNATDCU, comisia care validează (sau nu) titlurile de doctor, conferenţiar şi profesor. De-acum, va organiza şi abilitarea şi le va putea retrage unora conducerea de doctorate. Nicăieri în altă parte un titlu acordat de o universitate nu mai poate fi retras. La noi, se poate. Comisia aceasta poate invalida o teză de doctorat sau un titlu de profesor. Pentru colegii noştri din străinătate, lucrul e de neimaginat. Evident, tot prezumţia de vinovăţie justifică şi existenţa acestei comisii. Numai că, dacă în cazurile de dinainte sînt convins de stupiditatea regulilor, de data asta, pot da atîtea exemple de reală vinovăţie încît nu ştiu cum altfel ar trebui procedat. A lăsa integral decizia la nivelul universităţilor duce, cum am văzut ani la rînd, la proliferarea nonvalorii. Autoreglarea de tip liberal (studenţii/doctoranzii vor vedea că universitatea şi profesorul X sînt slabi, că absolvenţii şi doctorii făcuţi acolo nu au căutare şi îi vor ocoli etc.) nu a funcţionat – universităţile vînzătoare de diplome au mers din plin atîta vreme cît n-au fost luate la purecat, îndrumătorii de doctorat cu rezultate indecente s-au simţit minunat. Tot prezumţia de vinovăţie – a comisiilor locale – a dus la legiferarea acelor standarde minimale naţionale. Şi-atunci, ce-i de făcut? Să aşteptăm, cuminţi, să se schimbe mentalităţile şi să fim, cu toţii, mai serioşi, mai responsabili şi mai cinstiţi? Oare n-o dura prea mult? Avem timp? Alternativa să fie doar supraverificările, adică această comisie? Sincer – nu ştiu. Înclin să cred că, deocamdată, comisia e necesară. Dar tot nu-mi place ce facem.

Apropieri?

Daniel CRISTEA-ENACHE

APROPIERI
Ion
Vianu
POLIROM

Ion VIANU

Apropieri
Editura Polirom, Iaşi, 2011, 320 p.

După succesul fulminant şi, probabil, nescontat de autor, cu *Amor intellectualis*, Ion Vianu revine, în *Apropieri*, la o formulă aparent „cuminte" şi „moale" de construcţie a unui volum.

Amor intellectualis era o autobiografie moral-intelectuală ce desena, din aproape în aproape, profilul interior al autorului-personaj, în contextul terifiant al primilor ani de comunism românesc, dar şi în lumina atemporală a tinereţii fără fundal. Accentele erau puse acolo, în modul cel mai firesc, pe *eu*, iar centrul de greutate al cărţii se plasa la intersecţia eului cu experienţele formative. În *Apropieri*, autorul nu se mai ipostaziază ca personaj. El e un analist pur de opere, literare şi ştiinţifice, de filme „de artă" (spaţiu tot mai restrîns şi, prin urmare, tot mai uşor de acoperit), de fragmente biblice, de extrase ale gîndirii unor Nietzsche şi Dostoievski, Freud şi Jung, Soljeniţîn şi Lena Constante, într-o diversificare uimitoare a subiectelor de reflecţie.

Volumul, cu un titlu bine găsit, se articulează din contribuţii anterioare, publicistice şi eseistice, de format variabil. Prima şi a doua secţiune grupează texte de mai mare întindere, organizate în jurul cîte unei teme şi redactate cu scrupulul notei de subsol. În secţiunea a doua, „Psihanalitice", Ion Vianu se află la el acasă, în interiorul propriei specializări, astfel că efortul său este de a traduce jargonul în limbajul comun, de a-şi apropia cititorul, stîrnindu-i curiozitatea, dar oferindu-i şi codul de acces. Într-o paralelă Jung-Guénon, dezvoltată cu răbdare şi minuţie de specialist, autorul simte nevoia să introducă un fragment de o revelatoare expresivitate. După ce se serveşte de forţa exemplului, Ion Vianu îşi continuă şi îşi punctează sintetic paralela analitică: „Ca şi alţi gînditori, Jung consideră că traversăm o epocă gnostică, cu reînvierea «Bisericii gnostice» (tocmai acea «Biserică gnostică a Franţei» în care Guénon fusese învestit episcop) – Teozofia (calificată, fără complezenţă, drept o «imitaţie barbară» a Orientului) şi «sora ei continentală, Antropozofia». Ceea ce remarcă Jung este că şi aceste curente îşi extrag materialul din producţiile inconştientului, se psihologizează. (...) Chiar şi spiritualismul a devenit experimentalist, observă Jung.

Jung povesteşte întîlnirea sa cu un şef de trib pueblo. «Nu-i înţelegem pe albi», spune acesta. «Ei mereu doresc ceva, mereu sînt nerăbdători, mereu caută. Dar ce? Nu ştim. Nu-i putem pricepe. Au nasurile atît de tăioase, buzele atît de crude, asemenea cute pe faţă! Noi credem că sînt nebuni.» Este ceea ce denunţa şi Guénon în *Criza lumii moderne*, cînd menţiona graba, dispersia în multiplicitate şi, mai general, dezagregarea activităţii umane, imposibilitatea concentrării" (pp. 150-151).

Cînd autorul vine, aşadar, dinspre domeniul lui de specializare înspre cititorul „obişnuit", apropierea are un sens. Lectura este mai dificilă, mai tehnică, şi apropierile se fac mai ales prin exemplificări. Cînd însă Ion Vianu abordează subiecte din sfera artisticului, apropierea e pusă la plural şi are alt sens. Răbdarea specialistului de a explica va fi înlocuită prin răbdarea lectorului, a privitorului, a spectatorului de a înţelege. Această a doua postură pe care o asumă Ion Vianu nu este prea frecventată pe teren cultural autohton. *Culturalul* român este fie adeptul fanatic al monospecializării, fie expertul în toate şi-n nimic. Curiozitatea sa intelectuală e ori limitată şi retrasă în jargon, ori expandată la modul publicistic-retoric, cu o fantasmală acoperire a teritoriilor „străbătute". Mulţi pretinşi specialişti vorbesc, pe piaţa românească a ideilor, despre lucruri pe care nu le cunosc, despre cărţi pe care nu le-au citit, despre tratate pe care nu le-au conspectat, fără frica de specialistul veritabil care i-ar putea (sur)prinde.

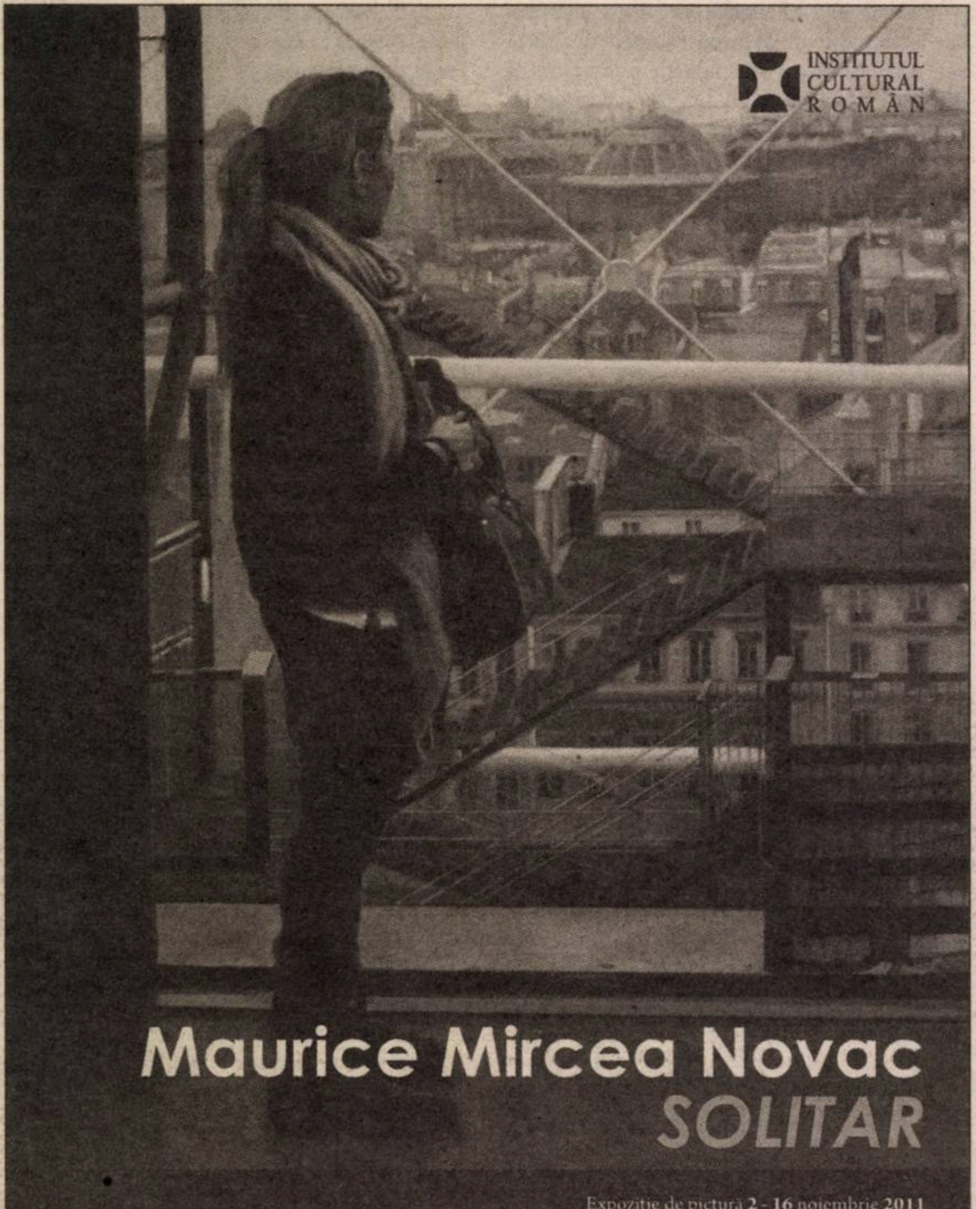
La antipod, profilul lui Ion Vianu se conturează ca unul al savantului fără savantlîc şi al expertului multidisciplinar care vrea să ştie cît mai multe şi mai variate lucruri. Ceva din lăcomia de cunoaştere a lui Tudor Vianu, din proiecţia de totalitate renascentistă a acestei cunoaşteri s-a transmis fiului, ca un element ereditar, iar nu printr-o reduplicare mimetică. Cînd nu este avizat asupra unui subiect, eseistul nostru o spune din primul alineat, cu o francheţe rar întîlnită în discursurile, scriptice şi orale, ale specialiştilor improvizaţi: „Biografia lui Drăghicescu nu îmi este foarte bine cunoscută. Sînt cunoscute totuşi marile etape ale existenţei sale" (p. 120). Interesant: dacă marginile erudiţiei sînt recunoscute şi personalizate, *cunoaşterea*, fie şi relativă, lacunară, e pusă cu modestie la pasiv. Eu, Ion Vianu, nu cunosc prea bine cutare lucru; însă coordonatele subiectului respectiv „sînt cunoscute totuşi" – într-o formulare de impersonalizare cu un umor latent. Accentuînd altfel, aş spune că eseistul se bazează prea puţin pe cunoştinţele proprii (solide, fundamentate, dobîndite şi asimilate în timp, făcînd toate o construcţie temeinică), şi prea mult pe ale altora...

Chiar şi aşa însă, apropierile (în cele două sensuri) devin posibile. Cititorul secund îl poate urmări şi urma pe cititorul prim, pe traseul generos al unei rare curiozităţi intelectuale. Dostoievski şi Nabokov, Mateiu Caragiale şi Grigore Gafencu, priveghiul Nastasiei Filipovna şi *Antichrist*-ul lui Lars von Trier, suferinţa familiei Pillat şi relaţia platonică dintre Sanda Stolojan şi Noica, Cioran în tinereţea lui extremistă şi Cioran la maturitatea sceptică, Thomas Mann şi Canetti, Heidegger şi Hannah Arendt, vechile repere iudeo-creştine şi „soluţiile noi pentru o lume nouă", diferenţele subliniate dintre Occident şi Orient şi tiparele socio-culturale marcate în „capitolele" „Spania şi *Movida*", „Revoluţia franceză permanentă", „Germania, o societate a căinţei" şi „Europa de Est, congelată", splendidele pagini despre bătrîneţe, pandant la reconstrucţia tinereţii din cartea anterioară: toate textele din volumul de faţă, şi cele mai scurte, au acoperirea culturii înalte şi greutatea reflecţiei anterioare pe marginea unor teme importante.

Stilul e ceremonios, distins, puţin pedant, devitalizat, aici, în raport cu cel din *Amor intellectualis*, unde observam un scenariu narativ şi o superioară epicitate. Din *Apropieri*, este exclusă, cu obstinaţie, orice referinţă mai consistentă la sine. De pildă, în mai multe rînduri, Ion Vianu se referă critic, în cuvinte aspre şi drepte, la cele două calamităţi ale secolului trecut, nazismul şi comunismul. Dar niciodată nu aduce în pagină experienţele personale din *lagărul socialist*. Nu înregistrăm nici cea mai uşoară, timidă aluzie la avatarurile autorului concret. Ion Vianu nu vorbeşte despre disidenţa lui, reală, despre curajul său din anii '70, neîmpărtăşit, despre traumele subiectului uman care este. Nu se pune în scenă şi nu se psihanalizează. Portretul lui Ion Vianu, unul de o rară distincţie şi nobleţe (căci există o nobleţe şi fără blazon: cea a culturii), este umbrit în mod voit, pus între paranteze, scos din discuţie, exclus programatic din *apropierile* plurisemantice ale cărţii.

De aceea m-am şi străduit să procedez invers decît autorul, neinsistînd pe sumedenia de subiecte supuse atenţiei cititorului şi procesate meticulos. Am preferat să-i aproximez portretul complex şi ascuns, tatonînd anvergura discretă a unei personalităţi atît de bogate.

■



Expoziţie de pictura 2 - 16 noiembrie 2011
vernisaj 2 noiembrie ora 18
Institutul Cultural Roman Aleea Alexandru nr. 38

Europa muzicală azi

În direct de la Paris

Concertul **Orchestrei Filarmonice Radio France**

Dirijor **Jukka Pekka Saraste**

Vineri, 4 noiembrie, ora 21

Comentează **Monica Isăcescu**

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Produs de colectivA
Iniţiat de arte

11-20 NOIEMBRIE 2011 CLUJ
O PRODUCŢIE colectivA WWW.COLECTIVA.RO
FESTIVAL TEMPS D'IMAGES
TEATRU.DANS.VIDEO

Manualul independentului la maturitate

Iulia POPOVICI

Cel mai greu a devenit, în ultima vreme, să-ţi asumi „riscul" subiectivităţii, al ne-obiectivului şi ne-totalului ca atitudine democratică. Ca şi cum, de fapt, n-ar fi vorba despre artă.

Cînd Miki Branişte mi-a propus să facem împreună programul pentru platforma de artele spectacolului independente (sună ciudat în româneşte, da) din cadrul Festivalului „Temps d'Image", ştiam amîndouă că nu va fi un (simplu) proces simplu de alegere – şi evit conştient termenul de selecţie. Aceasta e o platformă care nu inventariază reuşitele spectaculare ale unei perioade date, ci încearcă să creeze un discurs despre arta scenică independentă la acest moment X, contextul care-a generat-o şi o influenţează. De aceea, ea nu cuprinde doar reprezentaţii de teatru şi dans, scapă dictaturii spaţiului de reprezentare şi adaptării la el, fuge de atotstăpînitorul al patrulea perete. De aceea, vom arăta inclusiv afişe din anul 2000 încoace şi fragmente video ale spectacolelor din acea perioadă – cum au scăpat ele, înregistrările, din hazardul conservării şi aşa cum erau ele, afişele, create şi multiplicate în condiţiile de existenţă ale vremii. Arta scenică independentă îşi conţine, intrinsec, propria decodare prin dialog cu publicul şi nu se restrînge la ceea ce poate fi *reprodus* în alte condiţii tehnice şi la distanţă temporală de creaţia iniţială. E o formă artistică ce nu se consumă în strictul interval al *reprezentaţiei*, ea arhivează, documentează, se analizează pe sine, îşi spune şi respune mereu povestea.

Independent nu înseamnă fără bani de la stat, independent înseamnă a critica, a chestiona, a-ţi asuma precaritatea, provizoriul, un orizont mereu controversat. Înseamnă condiţii de producţie marcate de aceeaşi precaritate. Înseamnă o luptă constantă cu un sistem închistat şi tentaţia comercialului, pentru o relaţie de solidaritate cu publicul, de înţelegere şi împărtăşire.

Criterii pentru alcătuirea platformei? Diversitate de mijloace (de la spectacole de teatru şi dans la *lecture* performative şi prezentări de creaţii *work-in-progress*), de condiţii de producţie (producţii în regie proprie, finanţate pe bază de proiect, coproducţii cu instituţii de stat), de contexte naţionale şi lingvistice (spectacole în româneşte create în Republica Moldova şi spectacole româneşti jucate în maghiară), de forme de colaborare (interdisciplinare şi transnaţionale). Peisajul unei vieţi spectaculare complexe şi prea puţin vizibile.

Aviz spectatorului virtual: arta independentă e (şi) prietenoasă, uneori de-a dreptul *funny*.

Manifesto

Miki BRANIŞTE

Anul 2011 a adus atîtea transformări în societate, datorate schimbărilor politice, economice şi natural-ecologice, încît nu putem să le ignorăm. Fiecare dintre noi simte pe propria piele efectele lor, însă cum orice e nou e şi greu de definit şi de exprimat, recunoaştem că ne lipsesc uneltele pentru a şti cum să înţelegem mai bine prezentul şi pentru a ne pregăti pentru viitor. Lumea în care trăim dă semne de şubrezeală, cerînd un nou cadru de acţiune. Fiecare dintre noi are nevoie să se proiecteze în viitor şi se pare că a venit vremea cînd societatea aşteaptă de la noi mai mult, iar noi aşteptăm mai puţin de la sistemul actual, care nu mai face faţă nevoilor noastre. Prezentul nostru cere implicare individuală, fără a fi, însă, individualişti şi, poate mai mult ca oricînd, solidaritatea e esenţială în momentul schimbărilor. Pentru ca solidaritatea să existe, e nevoie de informare înainte de a dori să aparţii unui grup. Proiecţia în viitor cere informaţii corecte, orice distorsionare şi orice întîrziere ducînd la reacţii inadecvate.

Gîndurile acestea m-au determinat ca în această ediţie de festival să invităm proiecte care iau pulsul societăţii în care trăim sau care pun întrebări fundamentale asupra istoriei şi vieţii noastre din România anului 2011. Următorul pas a fost să conectez festivalul la nevoile actuale ale publicului şi ale artiştilor, iar acest lucru a motivat realizarea festivalului în ciuda condiţiilor foarte grele: de la lipsa subvenţiilor la lipsa unei infrastructuri necesare la Cluj pentru a avea un festival internaţional. Ediţia de anul acesta va găzdui mai puţine proiecte internaţionale faţă de anii trecuţi, însă am invitat artişti foarte importanţi şi reprezentativi pentru mediul în care creează/activează. Din nou, centrele culturale străine ne-au fost alături, reconfirmîndu-ne încrederea în noi, ColectivA, ca partener viabil, încredere pe care alte instituţii româneşti încă nu şi-au manifestat-o.

Fiecare dintre noi, public, critici, organizatori şi finanţatori, avem nevoie să fim la curent cu noutăţile din domeniul artelor spectacolelor din străinătate, însă e foarte important să ştim ce se întîmplă şi la noi „acasă", mai ales cînd acest „acasă" poate răspunde cel mai bine nevoilor noastre, iar calitatea artistică este una foarte bună. Participînd la mai multe platforme ale artelor spectacolului din străinătate, mi-am dat seama de calitatea proiectelor independente româneşti şi de potenţialul interes al programatorilor pentru acestea. Uneori, e important să mergi departe pentru a putea aprecia ceea ce te aşteaptă „acasă". Bine aţi venit la „Temps d'Images" 2011!

Invitaţi străini în „Temps d'Images“

© Aurélie Lemaignen

Fabulous, Compania Le Dahu

- Teatrul Maghiar de Stat, Sala Studio, vineri, 11 noiembrie, ora 18.00
- Concepţie şi scenariu: David Costé şi Maëlle Faucheur
- Regia: Maëlle Faucheur
- Cu: Naomi Canard, David Costé, Maëlle Faucheur

Povestea începe în timpul unei emisiuni TV şi, lent, îşi ţese istoria. Michael Forester, un atlet olimpic şi vedetă, este invitat să promoveze un documentar despre viaţa sa, *Sînt extraordinar* (*Fabulous*). În această lume a imaginilor, invitaţi după invitaţi, dar şi avatari, se multiplică, împiedicîndu-ne să mai distingem realitatea de ficţiune. Totul se învîrte într-o centrifugă în care plutesc idei şi întrebări arhetipale: „Cine sîntem, cine putem fi şi cine vrem să fim, de fapt?“. Trei personaje scriu destinul umanităţii, folosind idei, soluţii şi resurse atît obişnuite, cît şi ieşite din comun.

Compania Le Dahu produce spectacole ce combină diferite medii artistice: fotografie, video, sunet, dans şi text – cu scopul de a pune în discuţie subiecte contemporane. Ele sînt concepute în forma unor laboratoare artistice în care se cercetează cum acţionează stereotipurile, personalităţile umane şi ideile. Spectacolele Companiei Le Dahu doresc să exploreze ceea ce noi, ca fiinţe umane, putem schimba, precum şi ceea ce ne-ar plăcea să schimbăm.

Cu sprijinul Centrului Cultural Francez din Cluj

Pina, film 3D

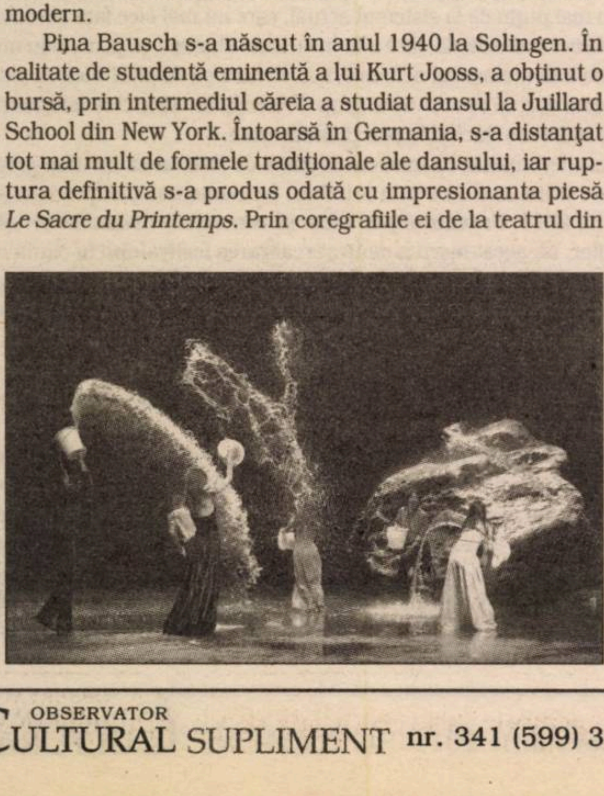
- Cinema „Florin Piersic“, vineri, 11 noiembrie, ora 20.00
- Regia: Wim Wenders

După film va avea loc o discuţie deschisă cu publicul, la care vor participa Robert Sturm, director artistic al TanzTheater din Wuppertal, şi Anna Wehsarg, dansatoare din compania Pinei Bausch.

Dansaţi, dansaţi, altfel sîntem pierduţi!

Regizorul-vedetă Wim Wenders a creat cu filmul său 3D un monument cu totul excepţional: un film artistic cu imagini impresionante. Niciodată nu a reuşit o cameră video să surprindă atît de autentic estetica unică a creaţiei Pinei Bausch. Wenders a realizat prin tributul său pentru Pina Bausch un punct de cotitură în filmul documentar modern.

Pina Bausch s-a născut în anul 1940 la Solingen. În calitate de studentă eminentă a lui Kurt Jooss, a obţinut o bursă, prin intermediul căreia a studiat dansul la Juillard School din New York. Întoarsă în Germania, s-a distanţat tot mai mult de formele tradiţionale ale dansului, iar ruptura definitivă s-a produs odată cu impresionanta piesă *Le Sacre du Printemps*. Prin coregrafiile ei de la teatrul din Wuppertal care-i poartă numele, a provocat timp de zeci de ani controverse şi furori. În 2009, Pina Bausch a murit pe neaşteptate.



Estetica Pinei Bausch, conferinţă

- Cinema Arta, sîmbătă, 12 noiembrie, ora 19.00
- Prezentare multimendia de Robert Strum în engleză

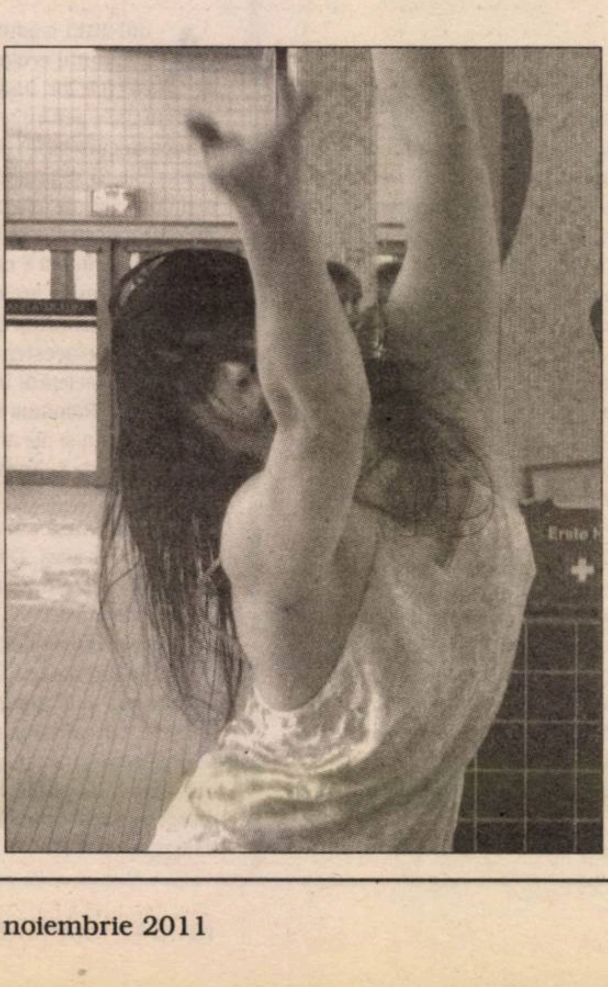
Pina Bausch – acest nume nu impresionează doar în lumea dansului. Coregrafa legendară a creat o nouă formă a dansului, ba chiar o nouă formă a artei: teatru-dans (Tanztheater). În cadrul Festivalului „Temps d'Images“ din acest an, opera celei mai mari coregrafe a secolului al XX-lea va fi apreciată în mod special. Timp de trei zile, opera Pinei Bausch se va afla în centrul atenţiei. Oaspeţi de rang înalt, care au lucrat ani la rînd alături de Pina Bausch, îşi vor transmite cunoştinţele mai departe. În forme foarte diverse, va deveni vie estetica unică a artistei. Robert Sturm, director artistic al teatrului din Wuppertal şi confident al Pinei Bausch, va prezenta publicului clujean amănunte despre creaţia Pinei Bausch, foarte detaliat şi personal, prin fotografii şi înregistrări video.

Workshop de teatru-dans cu Anna Wehsarg

- Liceul de Coregrafie şi Artă Dramatică „Octavian Stroia“, 12-14 noiembrie, ora 14.00-18.00

Workshopul Annei Wehsarg este gîndit ca o experienţă de învăţare în două cursuri: tehnic şi de compoziţie/ improvizaţie. În cursul tehnic va folosi tehnica modernităţii lui Joos Leeder, care este specifică şcolii de dans Folkwang, unde recunoscuta dansatoare Pina Bausch s-a format şi şi-a dezvoltat stilul coregrafic. Cel de-al doilea curs se va concentra pe limbajul dansului caracteristic Pinei Bausch, ca metodă de căutare a mişcărilor, a micilor detalii şi specificităţi care fac stilul fiecărui participant unic şi personal.

Născută în Essen, Germania, Anna devine, în 1997, arbitur la Musische Gymnasium Essen-Werden. Între 1997 şi 1999, a studiat dansul şi baletul în Lausanne, Elveţia, la L'École Rudra Bejart, colaborînd în acelaşi timp ca dansatoare invitată cu Bejart Ballet din Lausanne. Din 1999 pînă în 2000, Anna este dansatoare la Groupe 13, o companie de dansatori tineri fondată de către Maurice Bejart. Din 2000 pînă în prezent, Anna este membră a Tanztheater Wuppertal „Pina Bausch“.



As if (we would be), MOUVOIR/Stephanie Thiersch

- Teatrul Naţional „Lucian Blaga“, marţi, 15 noiembrie, ora 20.00
- Creaţia şi interpretarea: Viviana Escalé, Inés Hernandez, Mu-Yi Kuo, I-Fen Lin, Victor Launay, Nicolas Robillard, Valenti Rocamora i Tora

Nu se întîmplă nimic; combinaţii secrete ne determină starea sufletească; comunicare nonverbală. Ultima creaţie pentru şapte dansatori a coregrafei Stephanie Thiersch şi a artistei-media Angela Melitopoulos se axează pe mimică: imitaţie, adaptare la structuri, deghizare, sărituri, transformare în persoane invizibile şi ieşite din tipare. Dacă rutina şi invenţia monopolizează discursul şi mişcarea, mimetismul modelează graniţele dintre individ şi grup, într-o lume guvernată de o mulţime de reguli şi reinventată fără încetare. Cei aleşi să pătrundă şi să negocieze cad pradă secretelor publice. Aici, scena devine un tărîm al făgăduinţei, care observă naşterea dramei într-o lume plină de disimulări.

În 1998, Stephanie Tiersch înfiinţează compania MOUVOIR, cu care a produs spectacole, filme şi instalaţii ce au fost prezentate în toată Germania, precum şi la Paris, Roma, Lisabona, Helsinki, Singapore, în Costa Rica, Jakarta sau Togo. MOUVOIR, spune Stephanie, „este un apel către un simţ al percepţiei pe mai multe niveluri, care concentrează atenţia pe corpuri şi condiţii niciodată localizate cu acurateţe, dar care aspiră să-şi depăşească propriile locaţii demarcate“.

Small Narration

- Teatrul Maghiar de Stat, Sala Studio, miercuri, 16 noiembrie, ora 20.00
- Scris, regizat şi performat de Wojtek Ziemilski

În toamna lui 2006, Wojtek Ziemilski a aflat că bunicul său, Wojciech Dziedszycki – un cetăţean de vază al oraşului polonez Wroclaw –, colaborase multă vreme cu poliţia secretă. În timp ce familia lui încearcă să-şi revină din şoc şi să înţeleagă ce s-a petrecut, Wojtek se luptă cu aceste probleme susţinînd o lectură-performance care combină naraţiunea personală, datele istorice, coregrafia contemporană, precum şi mici povestiri. El încearcă să îşi confrunte preferinţele artistice cu istoria pe care nu a reuşit s-o influenţeze prin intermediul lecturii-performance, care îmbină diferite forme de discurs public, dar şi de expresie artistică: confesiune personală, lectură academică, artă video, împreună cu dansul contemporan. Ca urmare, teatrul se amestecă cu realitatea, naraţiunea intimă cu comentariul istoric – totul cu scopul de a trece peste problema dureroasă a memoriei şi a manipulării sale.

Wojtek Ziemilski este regizor şi artist vizual. Creaţia lui se situează la limita teatrului, artelor vizuale şi coregrafiei. Ziemilski abordează teatrul în manieră contemporană, folosind mai ales tehnici de creaţie, aportul „non-dansului“ în teatru, precum şi ideea de „fapt“ pe scenă.

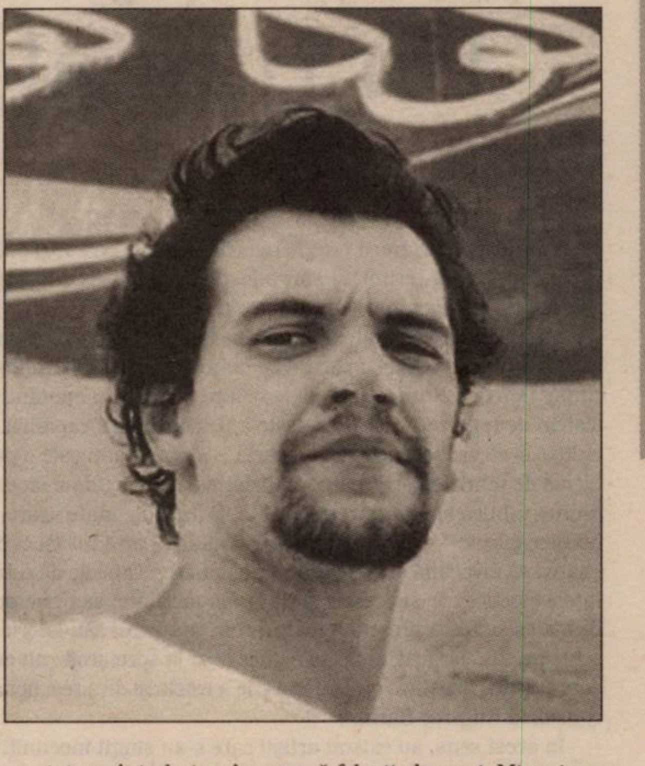
Cu sprijinul Institutului Polonez de la Bucureşti

■

Modulul dedicat Pinei Bausch şi prezenţa la Cluj a companiei MOUVOIR/Stephanie Thiersch sînt organizate cu sprijinul Centrului Cultural German din Cluj

Manelele ca dans social

Interviu cu Manuel PELMUŞ



O să te întreb, întîi, o chestiune „administrativă": nici în prezentarea generală a proiectului, nici în cererile de finanţare pe care le-aţi făcut, nu spuneţi că ceea ce vă interesează, de fapt, e dansul de manele. De ce?

Din mai multe motive. Cel mai simplu, nu ştiam cine va evalua proiectele şi nu voiam ca un anume fel de prejudecată să împiedice ca discursul pe care-l propuneam să fie perceput ca atare. Că vorbeam despre manele sau despre hip-hop, instrumentarul e acelaşi. Manelele au o conotaţie negativă, în continuare văd pe Facebook oameni din artele contemporane care dau *Like* la campanii gen „Spune nu manelelor".

Cum au ajuns să te preocupe manelele şi felul în care se dansează pe astfel de muzici?

N-aş putea spune că am o lungă istorie cu manelele. Am fost la cursuri la Anca Giurchescu şi Speranţa Rădulescu şi m-am gîndit mai mult la ce spuneau ele (în paranteză fie zis, dna Giurchescu este etnocoreolog şi la 80 de ani se ducea în cercetare în cluburi gen Million Dollars). Maneaua turcească, orientală, a fost păstrată în mod special de ţigani şi are legătură cu un anume tip de muzică şi dans tradiţional ţigănesc, dar lor li se părea o expresie contemporană. Atunci mi-am dat seama, că în ciuda acuzaţiilor care i se aduc manelei – că e tare, că e politic incorectă, că e agresivă – ea este un gest foarte puternic al unei minorităţi discriminate în contra încercării de a fi redusă la tăcere. Astfel, încetează, refuză să mai fie invizibilă.

De unde vine această formulare, de „dans social"?

Aici m-am jucat puţin cu termenii. Uneori, cuvîntul „social" e destul de şablonard folosit. Pe de o parte, avem acea zonă a artei sociale: artistul care se duce într-o comunitate, documentează, iar povestea devine a lui, chiar cu cele mai bune intenţii, în timp ce comunitatea rămîne la fel, gentrificată etc. M-am gîndit pe urmă că lîngă mine e un Magazin Social, după aceea la acele economate. Am citit un text al lui Matthias Lilienthal, directorul de la teatrul Hebbel am Ufer din Berlin, care spunea că ce face Rimini Protokoll, de pildă, nu e teatru politic, e teatru social, e foarte diferit de teatrul politic al anilor '60-'70 şi, în acelaşi timp, nu e social în sensul acelor spectacol care vor să dea voce victimelor.

Pe aceste coordonate a venit ideea „dansului social", întîi ca cercetare, mai tîrziu m-am gîndit c-ar putea avea şi o componentă performativă. M-am gîndit cum aş putea aborda manelele fără să vin cu clasicele poveşti despre sărăcie, discriminare etc., cum ar fi s-o tratezi de la egal la egal. Un anume tip de activism e deja etichetat, e inclus: se face o exploatare minieră, *e normal* să apară o poziţie ecologistă, asta demonstrează că societatea funcţionează. Nu spun în nici un caz că n-ar trebui să existe, dar mă gîndesc, mai ales din perspectivă performativă, că întîlnirea cu această formă de lume poate produce un fel de *embodiment*, ceva nerecognoscibil imediat, care destabilizează. Cum pot face asta – fără să fac un spectacole de manele, fără să exotizez, fără să aduc „animalul" în spaţiul de reprezentare?

Dar voi cum lucraţi cu dansatorii de manele cu care colaboraţi?

Nu ca şi cum am fi avut nişte dansatori de la care te aştepţi să vină, să repete etc. Ne-am dus în cluburi, am dansat împreună, încercînd să nu fim domnii albi de la Centrul Naţional al Dansului care ne şi plătesc, şi pe urmă am vorbit cu ei, i-am întrebat ce înseamnă felurite lucruri. Mie mi s-a părut foarte interesant din punct de vedere coregrafic ce se întîmpla în aceste cluburi. Maneaua, tipul ăsta de dans are deja implicaţii sociopolitice, oricum produce disconfort pentru majoritari, dar tipul de comunicare, organizarea mişcării, totul e foarte, foarte interesant.

Felul în care te raportezi la propriul corp şi ţi-l foloseşti reflectă din start un imaginar social, pattern-uri sociale.

Iar eu încă meditez cum poţi aduce asta pe o scenă, într-un spaţiu de reprezentare. Să găseşti un dispozitiv conceptual care să dea măsura chestiei ăsteia, propunînd şi o anume distanţă. Cum poţi, de exemplu, manevra limbajul, argoul specific contextului manelelor (nu numai versurile, dar şi dedicaţiile etc.) într-un altfel de cadru performativ. Cum poţi, de fapt, organiza o întîlnire între două universuri performative dominatoare şi diferite, fără să cazi în exotic.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

■

Romanian Dance History 3 (Social Dance) (premieră)

- Sala Mică, Fabrica de Pensule, joi, 17 noiembrie, ora 21.40
- Artişti: Manuel Pelmuş, Farid Fairuz&Guests

Romanian Dance History 3 (Social Dance) îşi propune să ia în considerare coregrafia nu doar ca disciplină, dar şi ca paradigmă socială. Mai concret, acest proiect intenţionează să cerceteze şi să lucreze direct cu ceea ce, în mod generic, s-ar putea numi „zone defavorizate". Aşa cum aceste „coregrafii specifice ale periferiei" o arată, proiectul urmăreşte să atragă atenţia atît asupra tipurilor de gesturi, asupra raportării lor la societate, precum şi asupra performativităţii lor, în special în legătură cu potenţialul lor de mobilizare socială.

Manuel Pelmuş şi **Farid Fairuz** sînt coregrafi şi dansatori, iniţiatori ai unui nou proiect numit „Căminul Cultural", lansat la Bucureşti în 2011. Spectacolele lor au fost prezentate internaţional în numeroase festivaluri şi teatre din Europa, iar *RDH 3 (Social Dance)* va fi prezentat în decembrie la Tanz Quartier Wien.

After All, Asociaţia Colectiv A

- Sala Studio, Fabrica de Pensule, joi, 17 noiembrie, ora 20.30
- Concept: Vava Ştefănescu
- Coregrafie: Vava Ştefănescu şi Carmen Coţofană
- Performer: Carmen Coţofană

Corpul (meu) tinde să fie o arhivă; o arhivă virtuală.

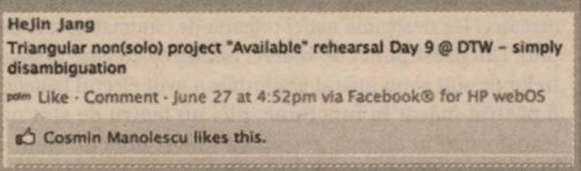
Un corp spune povestea altui corp – povestea întrupărilor scenice şi a tulburărilor intime ale unui alt eu „coregrafiat".

Ce faci cu toate lucrurile astea adunate aici? La un moment dat, îţi vine să te scuturi de ele, dar nu poţi să le arunci. O schimbare ar fi bine-venită.

Se ia un alt corp; i se deschid supapele; se selecţionează deşeurile arhivate; se pun deoparte lucrurile reciclabile; acestea vor fi foarte puţine; se aşază toate cu grijă în diferite părţi din noul corp; se pun deoparte visele; se aruncă la întîmplare în noul corp; [...] puneţi rezultatul în ramă şi deschideţi televizorul: veţi urmări un desen animat care vă place.

Vava Ştefănescu este un nume sonor în coregrafia românească, cu preocupări speciale pentru proiecte interdisciplinare. În 2001, a înfiinţat primul centru de dans contemporan din România, MultiArtDance, sub forma unui spaţiu independent. În prezent, este directoarea artistică a Centrului Cultural al Dansului din Bucureşti.

Carmen Coţofană este dansatoare şi coregrafă. A colaborat cu coregrafi şi cu regizori importanţi din România; spectacole personale: *Free Mesh, Recycle Me*; în colaborare: *First Steps Stage Psychosis Back to Zero.*



Hejin Jang
Triangular non(solo) project "Available" rehearsal Day 9 @ DTW – simply disambiguation
Like · Comment · June 27 at 4:52pm via Facebook® for HP webOS
Cosmin Manolescu likes this.

Available, Serial Paradise Company/ Gabriela Tudor Foundation

- Sala Mică, Fabrica de Pensule, vineri, 18 noiembrie, ora 20.00
- Idee: Cosmin Manolescu
- Regie, coregrafie şi performance: Cosmin Manolescu, Gabriella Maiorino, HeiJin Jang
- Conţine nuditate

Available este un incubator de practici coregrafice şi investighează deopotrivă dialogul şi schimbul în forma performance-ului. Trei coregrafi, trei oraşe şi trei contexte culturale diferite (Bucureşti, Amsterdam şi New York) se intersectează într-un spectacol care pune la încercare conceptul de colaborare aşa cum este el înţeles în dansul contemporan.

Proiectul încearcă să răspundă la întrebări ca „Cine este creatorul spectacolui – autorul ideii originale, cel care a dezvoltat mai apoi conceptul sau colaboratorii săi care, prin intermediul feedbackului, au transformat şi pus laolaltă materialul?" şi „La ce nivel poate fi valabilă o idee pentru a putea fi folosită şi transformată de către celălalt?".

Cosmin Manolescu este coregraf, curator şi manager, stabilit în Bucureşti.

Gabriella Maiorino este coregraf italian, stabilit în Amsterdam.

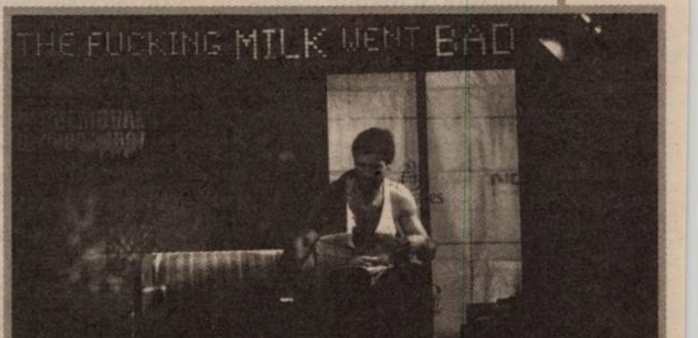
HeiJin Jang este coregraf coreean, stabilit la New York şi Seoul.

Nils' Fucked Up Day, Teatrul LUNI de la Green Hours

- Sala Mică, Fabrica de Pensule, joi, 17 noiembrie, ora 19.00
- Text şi Regie: Ştefan Peca
- Scenografie: Wonderboy
- Video: Cinty Ionescu
- Cu: Radu Iacoban, Cătălin Babliuc, Mădălina Ghiţescu, Ilinca Manolache, Tudor Aaron Istodor

Descris de criticii establishment-ului românesc drept „cel mai obscen spectacol din teatrul românesc", *Ziua futută a lui Nils* are o oarecare reputaţie în România. În acelaşi timp, însă, piesa a fost recunoscută de profesionişti ai teatrului, care au văzut în ea semnalul pentru renaşterea dramaturgiei româneşti. În 2011, Peca a rescris piesa pentru un public internaţional. *Nils' Fucked Up Day* (noul titlu în limba engleză) este acum un amestec de română şi engleză, îmbinînd elemente de multimedia, interactivitate şi o viziune incitantă asupra lumii şi a stereotipurilor sale.

Peca Ştefan este considerat una dintre cele mai puternice voci din dramaturgia română contemporană. Este unul dintre cei cinci dramaturgi europeni selectaţi pentru Berliner Theatertreffen Stuckemarkt 2010 şi cîştigătorul Premiului Ambasadei Irlandei pentru cea mai bună piesă românească de teatru din 2010.


THE FUCKING MILK WENT BAD

Contradicţia teatrului de artă ca instituţie. Un ritm al distrugerii şi al constucţiei.

Theodor-Cristian POPESCU

Impulsuri contrare: a prinde rădăcini sau a pleca. A-ţi cultiva şi proteja teritoriul sau a ieşi la vînătoare. Confortul cetăţii sau aventura în necunoscut.

În anii nouăzeci, teatrul românesc îşi caută cu energie modalităţile de a se repune în acord cu lumea. Modelul instituţional „unic" (Miruna Runcan), cel al teatrului de stat funcţionînd în sistem de repertoriu, se dovedeşte atît o structură capabilă să cultive şi să protejeze „teatrul de artă" – „[acesta] nu este o problemă de rebeliune, ci una de transformare. El are de-a face cu munca zilnică şi înaintarea treptată. E legat de maturizare, şi nu de explozie[1]" –, dar şi o formulă limitativă prin însăşi capacitatea sa învechită şi greoaie de funcţionare: „Dincolo de rezultatele estetice, de succesele şi de faima meritate, se pune problema esenţială a prezenţei teatrului în contextul său istoric, a sensului său. Iar teatrul nu se reduce doar la spectacole; nu este doar o formă artistică, ci şi o formă de a exista şi de a reacţiona", consideră Eugenio Barba[2].

În acest sens, au existat artişti care s-au simţit încetiniţi în demersul lor, izolaţi sau de-a dreptul blocaţi de formula unică a teatrului de repertoriu ce transformase „teatrul de artă" în „teatru de stat", artişti care realizau că le lipseşte tocmai „spaima de neant" pe care o astfel de „artă de stat" reuşea să o înlăture, artişti care au dorit să renunţe la condiţia de „nemuritori" (angajaţi permanenţi într-o structură sancţionată oficial) pentru cea de „muritori" (artişti liberi, cu toate „pericolele" decurgînd din această condiţie)[3].

Această mişcare are de-a face cu un dublu impuls.

Pe de-o parte, cei care au optat pentru o dimensiune a proiectului lor artistic la o scară mai apropiată „nevoilor umane" au renunţat la a se mai consacra unei idei „majore" de slujitori ai artei într-unul dintre „templele" sale, unui „proiect mai mare decît ei înşişi", în favoarea „statutului oarecum diminuat" al unui fel de „antreprenor într-o lume artistică şi piaţă totodată"[4]. Independenţa lor conţine, deci, atît o repoziţionare socială – imposibilă în perioada istorică precedentă –, cît şi o altfel de atitudine culturală, devenind astfel o componentă implicită a artei practicate în acord cu dimensiunile contemporaneităţii prezente în toate celelalte arte.

Pe de altă parte, evitarea „atrofierii muşchilor" artistici reprezintă o preocupare de bază a tuturor metodelor de înnoire a teatrului – e însăşi ideea pe care Stanislavski şi Nemirovici-Dancenko au pus-o la baza fondării MHAT-ului – ceea ce face ca existenţa unei instituţii rigide, fixe, permanente să intre în contradicţie cu însăşi ideea de „teatru de artă", căreia Anatoli Smelianski îi pretinde „în mod necesar" o anumită „efemeritate"[5]. Contradicţia dintre ideea de înnoire a mijloacelor şi ideea de instituţie, de care se temea atît de mult Stanislavski, cînd încerca să convingă noile autorităţi sovietice să nu „umple de bani tinerele teatre, pentru a le lăsa acest sentiment de pericol, de risc, inerent profesiei teatrale"[6], este „una dintre problemele teatrelor de artă din lume. Adesea promotorii lor intră într-un conflict de nerezolvat cu propria lor operă. Ideea a secătuit, dar ei se străduiesc încă..."[7].

De aceea, un regizor semnificativ al teatrului secolului al XX-lea ca Peter Stein propune un ritm al „distrugerii şi al construcţiei" pentru a combate „pietrificarea": „Teatrul de artă despre care vorbim aici simte nevoia să creeze instituţii, ceea ce dă naştere unei contradicţii. O acţiune de avangardă ca cea a teatrului de artă sfîrşeşte ca instituţie şi devine, prin forţa lucrurilor, o piatră de mormînt ce apasă pe dezvoltarea teatrului. Apare atunci pericolul pietrificării. Da, pietrificarea rămîne cea mai mare ameninţare... Intenţionăm să propunem comunităţii un lucru serios, care are regulile sale şi, în acelaşi timp, sacrificăm cealaltă dimensiune foarte importantă a teatrului, futilitatea, vocaţia de divertisment, mobilitatea sa. Iată de ce trebuie să construim, apoi să distrugem fără încetare, pentru ca apoi să reconstruim totul. Este ritmul potrivit"[8].

Ruptura cu trecutul produsă în fostele ţări comuniste a însemnat abandonarea bruscă a unor standarde ce fuseseră percepute ca impuse, obligatorii: „ceea ce fusese negru era acum alb şi totul era cu susul în jos"[9]. Dar, dacă aşa ne apărea realitatea în planul ei imediat, nu la fel stăteau lucrurile în planul legislaţiei, care nu permitea în domeniul teatral o mare marjă de inovaţie, în principal datorită menţinerii în funcţiune a vechii legislaţii a muncii, de sorginte socialistă, ce garanta angajamentele cu statut de funcţionar public ale actorilor. De aceea, nu a fost posibilă, de exemplu, transformarea fostei Case de Cultură „Mihai Eminescu" din Bucureşti în primul teatru de proiecte din România, numit Urmuz; e uşor de imaginat ce impact ar fi avut un astfel de organism în accelerarea dezvoltării teatrului independent, odată transformat într-un „centru de difuzare" al creaţiei teatrale[10].

Fosta directoare Corina Şuteu, a cărei carieră ulterioară se va axa pe politicile culturale[11], consideră că noţiunea de „încredere" ar fi putut suplini, pentru un timp, legislaţia învechită[12]. Această noţiune s-a regăsit, recent, pe lista alcătuită de participanţii la conferinţa *New Times, New Models* de la Maribor[13] ca o necesitate vitală pentru angajarea unui parteneriat concret şi pozitiv între centrele culturale independente şi autorităţile publice.

„Dacă nu au încredere în noi, de ce mai ocupă funcţii publice?" s-a spus la conferinţă[14]. Pentru că atunci cînd inovezi şi propui formule noi, operezi vrînd-nevrînd la limita legalităţii şi ai nevoie iniţial de o perioadă de încredere, confirmarea legislativă urmînd a se realiza ulterior. Or, încrederea era unul dintre lianturile ce lipseau în mod acut în polarizata societate românească a anilor '90, nu numai între oamenii de teatru şi autorităţi, ci şi între oamenii de teatru înşişi, care voiau lucruri diferite: unii apărau cu îndîrjire sistemul instituţional, alţii îşi propuneau experimentarea unor formule de transformare şi deschidere. „Trecutul apasă spiritele şi viitorul nu naşte imediat noul. În România, să îndrăznim s-o spunem, oamenii de teatru nu se arată gata încă de a reface totul. Vechile mentalităţi persistă", consideră George Banu[15].

Căutarea unui nou tip de raport, prin care un spaţiu dedicat activităţilor culturale să redevină necesar comunităţii în mijlocul căreia funcţionează, întîrzie din mai multe motive.

În primul rînd, acţiunea comunitară e compromisă după deceniile lungi de comunism; oamenii tînjesc acum după un minim de spaţiu privat, nu după alte spaţii în comun. Nimeni nu vrea să experimenteze altceva decît capitalismul cel mai pur şi dur, nimic nu pare a sta în calea privatizării a tot şi toate. De asemenea, benevolatul, acţiunea voluntară, iniţiativele nonprofit sînt văzute prost, după ani mulţi în care aceasta a fost o formulă de exploatare de către statul socialist. Noţiunea de „activist cultural" sau „comunitar" sună insuportabil imediat după 1989. Tot ce pare „de stînga" e suspect, avem de-a face cu un deficit civic. E un timp al individualismului maxim, o fază a acumulărilor sălbatice şi a îmbogăţirilor peste noapte. Multe organisme nonprofit sînt folosite ca paravan pentru activităţi comerciale[16].

O mare parte dintre spaţiile cu destinaţie culturală sînt acaparate de firme private şi transformate în cazinouri, baruri sau discoteci (se destramă astfel reţeaua de cinematografe, de exemplu). Din acest punct de vedere, hotărîrea cu care angajaţii teatrelor de stat şi-au apărat instituţiile a avut efectul benefic de a le fi păstrat măcar în funcţiune: nici un teatru de stat nu a fost transformat în altceva, reţeaua a rămas intactă, chiar dacă la un moment dat extrem de şubrezită.

Nu s-a adoptat o politică de ocupare a spaţiilor publice rămase goale, astfel încît o solicitare în scop cultural sau de servicii comunitare are aceeaşi valoare ca una în scopuri de exploatare comercială, deci practic nici o şansă în faţa acesteia din urmă. În alte ţări, artiştii ocupă pur şi simplu cu forţa astfel de spaţii şi încep direct să desfăşoare activităţi cu specific cultural sau comunitar. Autorităţile sînt apoi puse în situaţia să negocieze cu ei, iar presiunile din partea populaţiei locale, care de multe ori se solidarizează cu „ocupanţii", influenţează negocierile în sensul dorit de artiştii şi activiştii culturali. Aşa-numitul *squatting*, folosit pe scară destul de largă în Europa Occidentală a anilor '70-'80[17], e preluat după 1990, cu rezultate spectaculoase, şi de artişti croaţi şi sloveni, care ocupă foste întreprinderi socialiste sau spaţii ale Armatei iugoslave după retragerea acesteia: centrul cultural independent Pekarna în Maribor e o fostă brutărie a armatei iugoslave[18], „Zona Culturală Autonomă Metelkova" ocupă o fostă cazarmă din centrul Ljubljanei, fosta cazarmă „Karlo Rojc", în Croaţia, devine un centru comunitar independent etc.[19] Aceşti „ocupanţi" au fost susţinuţi de populaţie în conflictele, uneori acute, cu autorităţile publice datorită faptului, extrem de important, că ei au deschis aceste spaţii folosului comun, nu le-au ocupat doar pentru ei înşişi.

Noţiunea de „deschidere" către alţii reprezintă, alături de cea de „încredere", valori fundamentale care au lipsit în anii '90 în sistemul teatral românesc. Temîndu-se pentru propriile locuri de muncă (şi de concurenţă în general), angajaţii instituţiilor teatrale de stat au monopolizat infrastructura pe care au moştenit-o, în loc să o deschidă spre folosire comună cu alte organizaţii artistice. Deşi au utilizat, cel puţin în primii ani, începînd cu 1990, doar sporadic şi parţial spaţiile avute la dispoziţie, teatrele de stat n-au devenit niciodată „centre de difuzare", n-au căutat să găzduiască şi alţi artişti prin organizarea de licitaţii sau concursuri de proiecte[20]. Celelalte infrastructuri (telecomunicaţii, transporturi etc.) au fost treptat deschise, cea culturală aşteaptă încă punerea ei la dispoziţia tuturor celor ce pot genera proiecte artistice valide: ghetoizarea ei permanentă nu-şi mai justifică (de mult timp, deja) funcţionarea într-o societate deschisă.

Pentru că programe transparente de susţinere, integrare şi finanţare a iniţiativelor teatrale independente nu există pe parcursul anilor '90, singura metodă prin care o organizaţie supravieţuieşte se bazează pe relaţiile personale ale liderului ei. Deşi nici un teatru de stat nu are în această perioadă un program coerent de coproducţie sau codifuzare a producţiilor independente, relaţiile personale fac ca acest lucru să se întîmple totuşi. Dar fundamentarea activităţii unei companii exclusiv pe relaţiile personale ale liderului ei duce la multiple probleme: o fragilitate crescută, dependenţa de un context (în care aliaţii ocupă poziţii-cheie), oboseala prematură a liderului, un sentiment de proprietate asupra organizaţiei, care poate bloca idei sau practici ce nu sînt întotdeauna pe placul liderului, o permanentizare a acestuia la conducerea organismului fondat. Toate acestea pot eroda un organism independent, transformîndu-l într-o structură, paradoxal, închisă şi mai fragilă decît ar fi cazul. Pentru a compensa parţial această fragilitate, ar fi fost necesară constituirea unei reţele a organismelor teatrale independente.

Reţelele de organizaţii iau un deosebit avînt în Europa anilor '90. Acestea sînt transnaţionale şi definite ca „platforme colaborative orizontale de tip operaţional bazate pe proiect"[21]. Proiectul ca bază a colaborării reprezintă formula cea mai democratică, stabilind parteneriate între membri egali şi asigurînd supravieţuirea tuturor într-un climat în care singuri ar fi prea slabi. Neînţelegînd total importanţa acestui tip de colaborare şi încercînd prea mult să reuşească pe cont propriu – dar fiind blocaţi şi de imposibilitatea de a se sprijini fie şi pe cea mai modestă formă de infrastructură, de a garanta fie şi cea mai modestă formă de continuitate pentru parteneri, mai ales cei externi –, o mare parte dintre companiile independente de teatru din acei ani s-au epuizat prematur şi n-au reuşit să treacă de eterna fază a „începuturilor".

Emil Cioran consideră „începutul" ca fiind etern în cultura română, lipsa „culturii precedentului"[22] fiind chiar o caracteristică naţională, conceptualizată ca „adamismul românesc": „Orice om care vrea sau este chemat să joace un rol profetic în viaţa României trebuie să se convingă că în ţara aceasta orice gest, orice acţiune, orice atitudine este un început absolut, că nu există continuări, reluări, linii şi directive. Pentru ceea ce trebuie făcut nimeni nu ne precede, nimeni nu ne îndeamnă, nimeni nu ne ajută. [...] Fiecare din noi este în situaţia lui Adam. Sau poate condiţia noastră este şi mai nenorocită, fiindcă nu avem nimic înapoi, pentru a avea regrete. Totul trebuie început, absolut totul. Noi n-avem de lucrat decît cu viitorul. Adamismul

Cristina Toma și Adrian Pintea în *Copiii unui Dumnezeu mai mic*, de Mark Medoff, regia Theodor-Cristian Popescu (1997) în cultură nu înseamnă altceva decît că fiecare problemă de viaţă spirituală, istorică şi politică se pune pentru întîia oară, că tot ceea ce trăim se determină într-o lume de valori nouă, într-o ordine şi un stil incomparabil. Cultura românească este o cultură adamică, fiindcă tot ce se naşte în ea n-are precedent[23]".

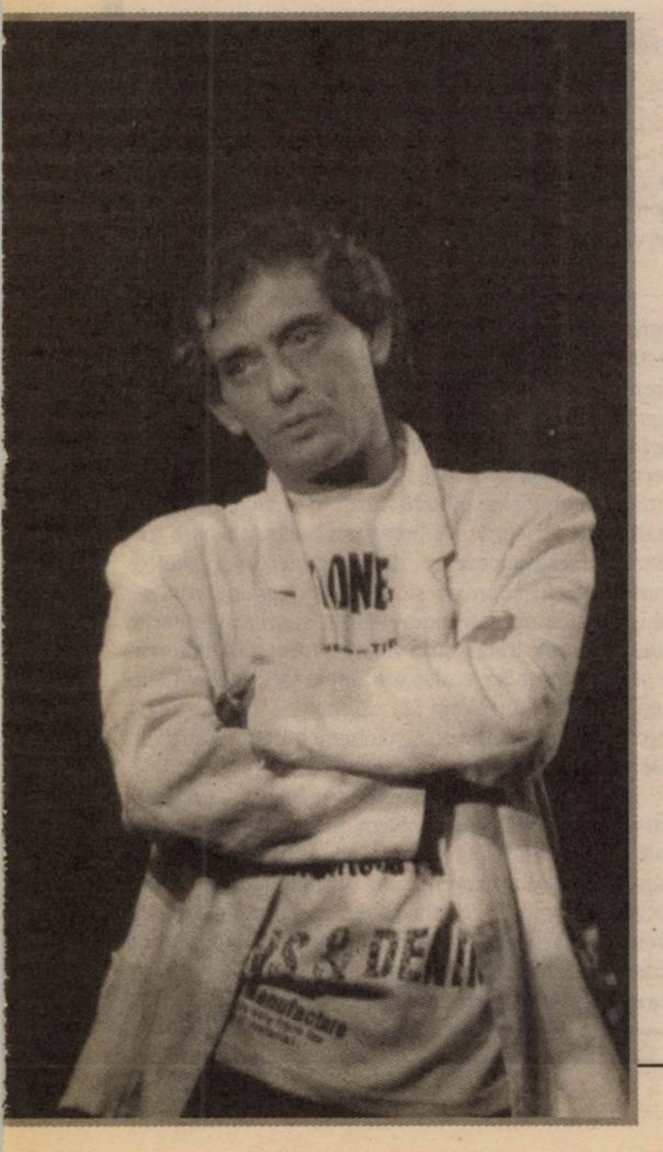
Dacă „totul trebuie început, absolut totul", cum consideră Emil Cioran, cert e că este nevoie şi ca acest „tot" (în cazul analizei noastre, formele de teatru independent) să se dezvolte, să evolueze, să se transforme şi acest lucru nu se poate face fără ca actanţii implicaţi să se observe, să se accepte, să se recunoască între ei şi să-şi dorească să colaboreze unii cu alţii, or, acest lucru nu se întîmplă decît sporadic în anii '90.

Viziunea predominantă a artistului ca „lup singuratic"[24], cultul excelenţei artistice, cultura succesului, a capodoperei devine în mod paradoxal o frînă în dezvoltarea noilor organisme independente; majoritatea acestora sînt fondate de artişti tineri, aflaţi într-o inerentă fază a „diletantismului" începuturilor, care-i face incomozi pentru posibilii parteneri în această cultură a succesului.[25]

Astfel de companii sînt tratate iniţial condescendent, chiar dacă vin din străinătate şi pe canale foarte oficiale; după descrierea trupelor, mai puţin cunoscute la noi, participante la turneul *British Season* organizat de Consiliul Britanic – Opera Circus, Told By An Idiot, Empty Space şi Volcano –, Margareta Bărbuţă, directoarea Centrului român al Institutului Internaţional de Teatru, concluzionează pe marginea articolului din revista de specialitate astfel: „Mi-e dor de marele teatru britanic!"[26] – dar la fel e privită adesea şi noua dramaturgie, chiar produsă de autori consacraţi – dînd seama de montarea cu o piesă nouă de Caryl Churchill la Teatrul Mic, acelaşi critic de teatru încheie cu „Şi pleci de la teatru cu dorul neostoit după un mare spectacol"[27].

O altă cauză a întîrzierii dezvoltării mişcării independente în teatru o constituie teama actorilor, chiar a celor foarte cunoscuţi, de a renunţa la statutul de angajat permanent într-o trupă a unui teatru de stat. Doar Mircea Diaconu[28] şi Ştefan Iordache, urmaţi mai tîrziu de Marcel Iureş (acesta din urmă, în semn de protest la demiterea lui Alexandru Dabija de la Teatrul Odeon), au avut curajul să facă pasul înspre statutul de „liber-profesionist". Dar pentru că numărul actorilor cunoscuţi care au ieşit din sistemul de trupă permanentă a rămas extrem de mic, aceştia nu au schimbat regulile jocului, ba chiar au ajuns, uneori, să regrete pasul făcut[29]. În plus, pentru că actorii „liberi" nu şi-au înfiinţat o organizaţie profesională (de tipul *Equity*) care să le apere drepturile, autorităţile negociază în continuare doar cu reprezentanţii angajaţilor din teatre (grupînd de-a valma artişti, tehnicieni şi personal administrativ) ce au aderat la marile centrale sindicale.

O anumită teamă de pierdere a publicului tradiţional se instalează imediat după 1989, cînd sălile de teatru se golesc brusc. Procesul de fragmentare a publicului în „publicuri" le apare multor directori de teatru ca o calamitate cu care trebuie să se lupte, iar concurenţa cu cinematograful şi televizorul e inegală, astfel încît mulţi dintre ei continuă să caute, fără succes, formula unanimităţii pierdute, încercînd să practice acelaşi tip de teatru validat înainte de 1989[30].



Fragment din „Surplus de oameni sau surplus de idei. Pionierii mişcării independende în teatrul românesc post 1989: atitudini, strategii, impact". Teză de doctorat urmînd a fi susţinută la Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureş.

Surplus de oameni sau surplus de idei. Conferinţă

13 noiembrie, ora 14.00, Sala Cinema, Facultatea de Teatru şi Televiziune

Theodor-Cristian Popescu este autorul a peste 40 de spectacole realizate în România, S.U.A şi Canada. Profesor de regie şi actorie la UNATC Bucureşti, Universitatea Montana, Şcoala Naţională de Teatru a Canadei, Universitatea Québec la Montréal şi UAT Tîrgu-Mureş. A înfiinţat şi condus două companii independente de teatru la Bucureşti şi Montréal.

---

1. George Banu, „O sută de ani de teatru de artă", în George Banu (coord.), *Teatrul de artă, o tradiţie modernă*, Bucureşti, Nemira, 2010, p. 30

2. Eugenio Barba, *Teatru – singurătate, meşteşug, revoltă*, Bucureşti, Nemira, 2010, p. 20.

3. „Trecerea de la prima fază la cea de-a doua, transformarea «teatrului de artă» în «teatru de stat» – cum s-a întîmplat în Rusia – a însemnat transformarea unui teatru muritor într-un teatru nemuritor. Ceea ce Uniunea Sovietică a produs: un sistem puternic, de şapte sute de teatre şi teatruleţe «de artă de stat». Care sînt consecinţele? În lipsa unei ameninţări cu distrugerea – pentru individ sau pentru companie –, nu există filozofie, nici energie creatoare. Spaima de neant a dat naştere la religii, culturi, ritualuri, arte. Un teatru lipsit de această perspectivă de viaţă iese din făgaşul său. Muşchii i se atrofiază." Anatoli Smelianski „Zile faste şi nefaste ale ideii de teatru de artă", în George Banu (coord.), *Teatrul de artă, o tradiţie modernă*, Bucureşti, Nemira, 2010, pp. 77-78

4. „Artiştii pot acum să fie ce doresc, fără povara de a continua naraţiunea principală. Nu au nici o obligaţie faţă de artă; pot acum să slujească nevoile umane. [...] Preţul pe care îl plătesc pentru această libertate, totuşi, este un statut oarecum diminuat. Nu se mai consacră unui proiect mai mare decît ei înşişi. [...] Artiştii de astăzi nu mai sînt ucenici în vocaţia lor, ci antreprenori într-o lume artistică şi piaţă totodată." Anthony Julius, *Transgresiuni. Ofensele artei*, Bucureşti, Vellant, 2009, p.203.

5. „Spaima că muşchii actorului se atrofiază. De unde, axioma unei neîncetate «munci a actorului cu sine însuşi», o concepţie ce decurge din ideea de teatru de artă. O astfel de viaţă este, în mod evident, dificilă, întemeiată pe sacrificiu. De aceea teatrele de artă au în mod necesar o existenţă efemeră.", Anatoli Smelianski, „Zile faste şi nefaste ale ideii de teatru de artă", în George Banu (coord.), *Teatrul de artă...*, p.79.

6. *Ibid.*, p. 78.

7. *Ibid*, p. 77.

8. Peter Stein, „A construi, a distruge, a reconstrui", în George Banu (coord.), *Teatrul de artă...*, pp. 91-92

9. „After the change of political regime, the social standards were also converted: what had been black was white now and all was upside down. This black and white view at the communist past was probably logical and necessary, and it is perhaps characteristic for every society after a change of political regime." Radka Kunderová, „What for Are Theatre Reviews from Communist Era Today? Methodological problems of research on theatre of Communist totalitarian regime", comunicare la simpozionul *What was there before the After?* din cadrul Contemporary Drama Festival, Budapesta, 2008.

10. „Soluţia mea personală este următoarea: cu excepţia teatrelor naţionale, celelalte să devină nişte centre de difuzare", Corina Şuteu, „Managementul teatral între rigorile teoretice şi improvizaţiile practice", dialog între D. Solomon, M. Boiangiu, A. Dabija, C. Şuteu, în *Teatrul azi* # 2-3/1994, p. 8.

11. Fondator ECUMEST, expert şi consultant în domeniul managementului cultural şi al politicilor culturale europene, din 2008 director la ICR New York.

12. „Dacă s-a făcut un teatru de proiecte, trebuie să existe o lege clară care să spună care e statutul lui şi cum anume trebuie să funcţioneze. Nu să mi se spună «rezolvă-ţi cu ei că, dacă n-o să iasă bine, te dăm afară». Noi nu discutăm despre un lucru foarte simplu, care se numeşte încredere. În mod normal, ai încredere că, la rîndul lui, Ministerul are încredere în tine. Or, în momentul în care ai impresia că nu e vorba despre o propunere, ci despre o capcană, încrederea este distrusă. Se dinamitează resortul fundamental al managementului în cultură, care este pasiunea, dorinţa de a face ceva pentru că iubeşti ceea ce faci", Corina Şuteu, „Managementul...", p. 8.

13. O conferinţă ce şi-a propus „analiza rolului pe care îl joacă cultura independentă în dezvoltarea unei societăţi, atît la nivel global, cît şi la nivel local. Conferinţa s-a axat pe modelele noi, inventive, dinamice şi durabile de organizare a centrelor culturale independente şi a relaţiilor dintre acestea şi autorităţile publice." *www.pekarna.org.*

14. Chris Torch, intervenţie la conferinţa *New Times, New Models*, Maribor, Slovenia, 28-30 ian. 2010.

15. George Banu, „România şi teatrul său sau Strigăte şi şoapte", (trad. de Constanţa Turcoi din revista *Theatre/Public*, nov-dec. 1990), în *Teatrul azi* nr. 11-12/1990, p. 73.

16. Presa acelor ani dezvăluie nenumărate cazuri de fundaţii înfiinţate cu unicul scop de a înmatricula autoturisme sau de a importa echipamente electronice fără plata taxelor vamale.

17. Extrem de multe cazuri de spaţii ocupate astfel în Germania, Austria, Finlanda, Spania, Franţa (chiar şi un castel în Irlanda) au fost prezentate la conferinţa *New Times, New Models* de la Maribor, 28-30 ian. 2010.

18. Însuşi spaţiul în care s-a desfăşurat conferinţa, ce va fi renovat complet în vederea Capitalei Culturale 2012 la Maribor.

19. România e plină de astfel de spaţii ale armatei rămase nefolosite, cu atît mai mult cu cît, conform regulilor NATO, armata e obligată să iasă din zonele urbane populate.

20. „Nu în ultimul rînd, comunitatea artistică din România, sindicatele pe cale de a fi create, UNITERUL etc. erau încă proaspete, se duceau tot felul de discuţii fără finalitate, teatrul de repertoriu nu putea să fie restructurat peste noapte şi asta se vede pînă azi în România. Încă nu există nici acum un sistem funcţional, el e în continuare bastard şi ineficient, cu o foarte proastă administrare a resurselor." Corina Şuteu, într-un e-mail către autor, ian. 2010

21. Sanjin Dragojeviç, „The Importance of Microimpulses in Culture: The Example of Clubture", în Dea Vidoviç (ed.), *Clubture, Culture as the Process of Exchange*, Zagreb, Clubture, 2007, pp. 7-8.

22. Andreea Dumitru, „Seeding an independent theatre. Note pentru o cultură a precedentului", parte din *Cine mai are nevoie de teatru după '89?*, proiect de cercetare realizat în cadrul programului *reSourcing* derulat de ECUMEST în parteneriat cu Erste Foundation.

23. Emil Cioran, *Schimbarea la faţă a României*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990, pp. 39-40.

24. Spre exemplu, scriitorul Petre Barbu s-a definit astfel cînd i-am propus o colaborare cu Compania Teatrală 777, spre sfîrşitul anilor '90, refuzînd astfel să creeze o operă nouă în colaborare.

25. „Such innovative «dilettantism» [...] is usually accepted only on the territory of the alternative theatre. Here, via negativa, we see the limitations of the repertoire theatres vis-à-vis contemporary drama: they cannot afford the risk neither of ephemeral nor «raw» productions, and they cannot afford «dilettantism». It does not only limit them in their choice of the plays, but in fact also in the choice of the modes of their production". Natalia Yakubova, „The Changing Notions of 'Alternative Theatre' and 'Repertory Theatre' over the Last Two Decades in the Post Communist Region", comunicare prezentată în cadrul conferinţei *Twenty Years After* din cadrul Contemporary Drama Festival Budapest, 26-28 nov. 2009.

26. Margareta Bărbuţă, „Chipul tînăr al teatrului britanic", în *Teatrul azi*, nr. 4-5/1997, p. 51.

27. Margareta Bărbuţă, „Amalgam de document şi ficţiune", finalul cronicii la *Mlaştina* de C. Churchill, regia A. Vulpe, în *Teatrul azi* nr. 11-12/1990, p. 31.

28. Care n-a reuşit să-şi convingă mai mulţi colegi să facă acest pas, deşi a încercat îndelung, după cum mărturiseşte într-un interviu luat de autor în ian. 2010.

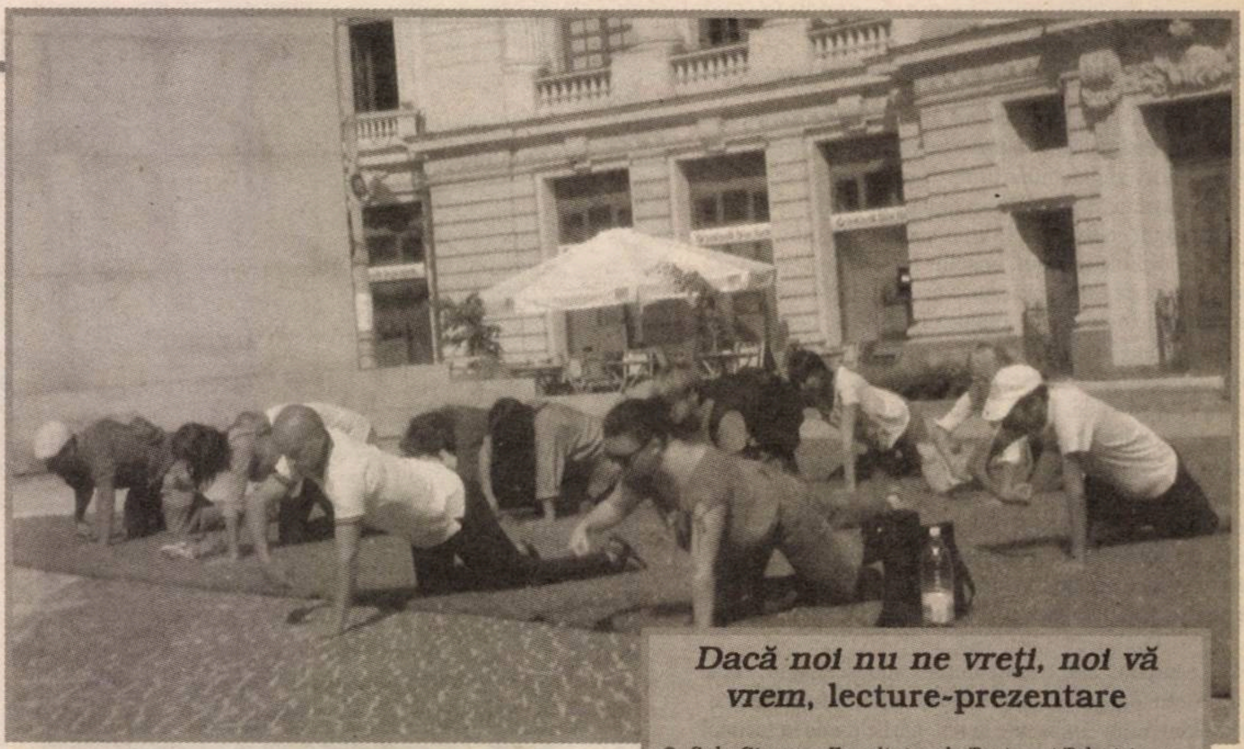
29. „Nu doar că nu mi-e mai bine, dar mi-e chiar mult mai rău". Mircea Diaconu, „Pe aici, prin acest spaţiu mioritic, călcăm pe prejudecăţi", interviu luat de Cristina Dumitrescu, în *Teatrul azi*, nr. 9-10/1991, p. 20

30. „Inutil să ne mai întrebăm: transferă teatrul românesc contemporan vreun model sociabil în mentalitatea spectatorilor săi, model capabil să le contrabalanseze pe cele furnizate de imaginarul filmului american şi al televiziunilor agresive? Reprezintă teatrul românesc un contramodel comportamental provocator la spectacolul media? Nu. Pentru că opţiunea nu se poate face pur şi simplu între televizor şi teatru. Opţiunea devine legitimantă atunci cînd se face între multe, suficient de multe forme de spectacol, între felurite modalităţi de reprezentare – prin dramatic – a existenţei." Sebastian-Vlad Popa, „Non-public", în *Scena*, nr. 1(21), ian. 2000, p. 47.

■

„Ce-aveţi, mă?“. De la calul regelui la Casa Poporului

Interviu cu Alexandra PIRICI



Statuia lui Carol I, „Ţeapa“ Revoluţiei, Casa Poporului: în „umbra“ lor (la propriu), un grup de artişti (de oameni, de fapt, cu propriile corpuri) re-produc la scară umană monumentalul public, readucînd în concret acea idee a identităţii colective bazate pe un imaginar comun: care identitate, care imaginar, cît de comun?

De ce ai ales un astfel de titlu pentru proiectul tău?

Mi se părea incisiv şi un pic agresiv, iar asta corespundea unei reacţii pe care am avut-o la momentul respectiv. Simt că zona artistică şi cea culturală este ignorată şi renegată total. Pe de altă parte, are legătură cu credinţa mea că trebuie ieşit din spaţiul de reprezentare, nu în sensul că ar trebui mutat totul în afara lui, ci în ideea echilibrării demersurilor artistice. După mine, teatrul, scena au început să funcţioneze ca o bulă de protecţie, departe de realitate. Funcţionăm într-o nişă a nişei, iar asta ne face să existăm pentru foarte puţini oameni. Aşa nu poţi avea pretenţia la politici culturale – devine nelegitim să ceri ceva cînd te adresezi unei nişe atît de limitate.

Şi s-a dovedit incisiv, aţi avut reacţii?

Cu proiectul ăsta, am obţinut inclusiv reacţii foarte agresive, oamenii se simţeau lezaţi. La Monumentul Revoluţiei, stăteam, practic, întinşi pe jos, şi au fost persoane care au început să strige: „Ce-i cu tîmpenia asta?!“. Era o doamnă mai în vîrstă, iar noi ne întrebam ce-a putut-o enerva atît de tare; există reclame uriaşe, cu femei dezbrăcate cîte blocul, asta nu te mai deranjează, e o informaţie vizuală pe care o digeri foarte uşor, nu te mai şochează, dar cînd vezi un om întins pe jos, explodezi.

E o formă de expunere a intimităţii vulnerabile care te poate tulbura.

E adevărat, şi am şi marşat, cumva, pe această idee, mai ales la statuia lui Carol I. E greu să-ţi asumi poziţia unui cal, era şi ceva umilitor în ea, crea un oarecare disconfort. Şi căutam, cumva, această reacţie.

Dar cum aţi privit reacţia celor care se raportau pozitiv la ceea ce făceaţi, se opreau, făceau poze...?

S-a nimerit să alegem locuri care sînt destul de turistice, în centrul Bucureştiului, coborau oamenii din autocare... Imaginea circulă şi poate fi mereu reinterpretată. La „Ţeapă“ (Monumentul Revoluţiei), la un moment dat a venit un grup de turişti germani care comentau punînd în legătură ceea ce făceam noi cu cei 20 de ani de la Revoluţie. Au existat comentarii şi din partea spectatorilor români, şi am observat că mai ales cei mai în vîrstă reacţionau, poate fiindcă aveau o legătură personală cu ceea ce reprezentau aceste monumente. Tot la „Ţeapă“, a trecut un bătrînel cu nepoţelul lui, copilul a întrebat de ce stăm întinşi, iar bunicul a răspuns foarte natural: „Pentru că aici au murit mulţi oameni“. Nu că n-am fi avut parte şi de reacţii de genul: „Ce-aveţi, mă?“ (ni s-a întîmplat, la Casa Poporului).

Tu ai participat şi la „statuile vii“ ale lui Dan Perjovschi, proiectul lui de performance în spaţiul public din 2007. Crezi că s-a schimbat ceva de atunci încoace în modul de raportare a oamenilor la acest spaţiu public?

Nu, nu prea cred. Nu se fac prea multe lucruri în spaţiul public, nu există o practică susţinută, iar multe dintre lucrurile care se fac ţin mai curînd de decorativ, nu de o revendicare a spaţiului public tot mai mult luat în posesie şi privatizat. În plus, aici oamenii nu prea ies în stradă, e o teamă de celălalt, de cult al individualului.

La Casa Poporului, v-aţi aşezat în nişte cutii de carton, ceea ce ducea cu gîndul la oamenii străzii, care şi ei iau în posesie spaţiul public, dar din alte motive.

Da, era o referinţă explicită, şi-mi plăcea foarte mult şi suprapunerea *peste* Casa Poporului. De fapt, poporul e în stradă şi, în curînd, în cutii de carton.

Dacă noi nu ne vreţi, noi vă vrem, lecture-prezentare

- Sala Cinema, Facultatea de Teatru şi Televiziune, vineri, 18 noiembrie, ora 14.50
- Concept: Alexandra Pirici

Alexandra Pirici a conceput un proiect prin care creatorii lui încearcă să construiască o relaţie dinamică între individ, monumentul public – care nu are nevoie de acordul public pentru a fi construit –, şi construcţiile – model de arhitectură totalitară – devenite acum simboluri naţionale. Artiştii privesc această perspectivă ca pe o practică necesară, o încercare de a evolua, înnoi sau de a interveni, de a te confrunta cu şi, totodată, de a „încorpora“ construcţia.

Alexandra Pirici este coregrafă şi performer din Bucureşti. Proiectele ei au fost prezentate la Balkan Dance Platform, Bucharest Biennale, Tanzquartier Vienna, Kanuti Gilde Saal –Talinn, Nottdance Festival – Marea Britanie, şi Kunstmule – Germany.

Cum crezi că poate interacţiona spaţiul tradiţional de reprezentare cu spaţiul public? Crezi în puterea documentării?

Singurul mod în care e posibil ca acest proiect să nu se piardă e să-l documentezi. E ceva fragil, a avut loc doar de cîteva ori. Cît despre spaţiul de reprezentare, cred că trebuie schimbată convenţia în care e el folosit. Pentru mine, spaţiul de reprezentare încă funcţionează, dar parcă nu mi-aş dori să văd mereu doar spectacole. Sînt proiecte care au nevoie de protecţia pe care o oferă un asemenea spaţiu.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**
şi **Raluca VOINEA**

■

(anti) aging

- Studioul Radu Stanca, Facultatea de Teatru şi Televiziune, vineri, 18 noiembrie, ora 18.00
- Concept, coregrafie, interpretare: Mădălina Dan, Mihaela Dancs
- Conţine nuditate.

Un spectacol despre asumarea propriului corp şi a viitorului lui de decădere, un mod de a conserva nu atît prezentul corporal, cît relaţia spiritului cu materialul cărnii – ceea ce artistele numesc un sanatoriu creativ. Mădălina Dan şi Mihaela Dancs încearcă să prindă în trupurile lor de acum revelaţia corpului la bătrîneţe – atunci cînd *(anti) aging* va fi reluat, peste 30 de ani.

„Cele două artiste în etate abordează cu nonşalanţă dansul şi mişcarea, dincolo de tendinţele estetice şi problematicile aferente dansului contemporan, dincolo de tematicile socio-politice ale vremii, dincolo de discurs raţional, împachetări conceptuale, explicaţii analitice nesfîrşite, descrieri şi justificări“ (extras din cronicile anului 2041).

Mihaela Dancs a colaborat cu Rui Catalao, Carmen Coţofană, Vava Ştefănescu, Robin Dingemans etc. Spectacolele ei au fost prezentate în teatre, apartamente, poduri, fabrici, biserici, studiouri de dans la Bucureşti, Cluj, San Diego, New York, Londra etc..

Mădălina Dan a studiat coregrafia la UNATC Bucureşti. Spectacolele ei au fost prezentate în Sprindance Festival Utrecht, Tanzquartier Wien, Balkan Dance Platform Novi Sad, Explore Dance Festival Bucureşti, Temps D'Images Cluj, SouthBank Center & Chisenhale Dance Space London, Fabrik Potsdam, DTW NewYork etc.

Doppelgänger *ai trecutului recent*, expoziţie video

- Curator: Raluca Voinea
- 12-18 noiembrie, Turnul Croitorilor
- Vernisaj : sîmbătă, 12 noiembrie, ora 17.00

Expoziţia aduce împreună documentaţii video ale unor performance-uri realizate de artiştii Anca Benera şi Arnold Estefan, pe de o parte, şi Alexandra Pirici împreună cu un grup de performeri, pe de alta. Ambele lucrări au fost produse în 2011 şi însceneazä momente de întîlnire între artişti şi istoria României. În *Pacta sînt servanda*, Anca Benera şi Arnold Estefan citesc simultan, în romînă şi maghiară, unul în faţa celuilalt, din manualele de istorie ale fiecăruia, fragmente care tratează aceleaşi momente, dar care oferă perspective contradictorii asupra acestora. *Dacă voi nu ne vreţi, noi vă vrem*, lucrarea Alexandrei Pirici, reprezintă diferite interpretări ale unor statui vii, ce confruntă monumente şi clădiri publice eroice din Bucureşti, precum statuia ecvestră a lui Carol I (a cărei reconstrucţie a fost înconjurată de controverse), monumentul Revoluţiei din 1989 sau Casa Poporului.

Artiştii întruchipează o reflexie incomodă a unui trecut care este mult prea problematic, în ciuda aparentei sale imuabilităţi, cu efecte bine înrădăcinate şi impunătoare asupra prezentului. În relaţia inegală dintre vocile sau corpurile artiştilor şi cuvîntul scris, piatra sau bronzul, ei reuşesc, totuşi, să arunce îndoiala asupra obiectelor la care se raportează, dezvăluindu-le pe acestea ca pe adevăratele fantome.

Flori de mină

(Fragment)

Csaba SZÉKELY

Flori de mină de Csaba Székely, Studio Yorick, Tîrgu Mureş

- Sala Mică, Fabrica de Pensule, sîmbătă, 19 noiembrie, ora 20.00
- Regia: Aba Sebestyén
- Decoruri şi costume: Ildikó Lukácsy
- Cu: Gábor Viola, Kelemen Barna Bányai, Dorottya Nagy, Botond Kovács, Zsuzsanna Gulács

A doua montare a unui text aproape unic, aparţinînd unui un tînăr dramaturg de limbă maghiară din România, care investighează cu instrumentele ficţiunii viaţa unei mici comunităţi secuieşti din inima Transilvaniei, bîntuită de şomaj, sărăcie şi spectrul sinuciderilor în masă.

Illés: O zi frumoasă, domnilor!

Iván: Sigur, Illés, intră. Nu te doare mîna de la atîtea ciocănituri în uşă?

Illés *(voios)*: Ce vreme frumoasă avem azi!

Iván continuă să-l fixeze cu privirea pe Mihály. Linişte.

Illés: E plăcută briza asta.

Iván adulmecă aerul.

Illés: N-am văzut nici un nor pe cer.

Iván *(nerăbdător)*: Chiar n-ai văzut niciun nor pe cer? Eşti sigur sută la sută? Eu cred că ar trebui să te mai uiţi o dată, poate ţi-a scăpat vreunul în capătul celălalt al străzii.

Illés: Înţeleg aluzia, o iau din loc imediat, am venit doar să vă povestesc o noutate. Aveţi puţin timp, domnule doctor?

Mihály: Trebuie să mă grăbesc, mă aşteaptă un pacient. La revedere, Illés. Salut, Iván.

Illés: Cum zicea bună-mea în drum spre budă: dacă tre' să te grăbeşti, te grăbeşti, ce să-i faci.

Iván înclină din cap către Mihály. Fără ca ceilalţi să observe, Mihály îşi acoperă faţa şi iese.

Illés: Iar tu, Iván, nu mai fi aşa prost dispus tăt timpu'.

Iván: Eu, mă? Eu nu-s prost dispus tăt timpu'. De doi ani, taică-mio zace-n pat şi-mi dă numa' comenzi, îs legat cu lanţu' de el, îs singur, n-am de lucru, n-am bani, n-am viaţă personală; în rest, radiez de fericire. Tocmai făceam roata ţiganului de fericire, înainte să vii.

Illés: Nu de doi ani eşti tu aşa, vecine. Niciodată nu te-am văzut voios. Decît să te plîngi, mai bine bucură-te că-i Ilonka aci şi te ajută să-l îngrijeşti pe bătrîn.

Iván: Ilonka-i aci de-abia de o lună. Înainte eu-l spălam, îl îngrijeam, băgam în el compoturile lu' nevastă-ta, îl acopeream, acoperi-l-ar o tonă de ţărînă.

Illés: Da' tăt ţi-e mai uşor acum, nu?

Iván nu-i răspunde, toarnă pălincă într-un pahar.

Illés: În altă ordine de idei, îi frumuşică Ilonka asta. Dacă nu-ţi era soră vitregă, aş spune că...

Iván *(îl întrerupe)*: Tu să nu spui nimic!

Illés: Cum adică, să nu spun nimic?

Iván: Adică o să ai capu' spart cu contribuţia acestui scaun. Ăsta-i pericolu' care te paşte momentan.

Illés: Dar nici măcar nu ştii ce voiam să zic.

Iván: Ai spus tu vreodată ceva util?

Illés se gîndeşte.

Iván: Altceva nu ştii decît să zîmbeşti ca un capciu şi să vorbeşti prostii.

Illés: Eu, mă?

Iván: Tu. După care zîmbeşti şi mai mult.

Illés *(rînjind)*: Ei, nu-i chiar aşa cum spui tu.

Iván: Nu, mă?

Illés: Nu.

Iván: Da' cînd am îngropat-o pe maică-mea, săraca, ce-ai zis? Ia s-auzim, ce-ai zis?

Illés: Ce puteam să zic? Dumniezău s-o odihnească.

Iván: Cînd o duceam spre cimitir, n-ai început cumva să faci cu mîna, ca un bolund: „uitaţi-vă, se mişcă sicriul, se mişcă sicriul"?

Illés: Păi dacă se mişca?

Iván: Se mişca din cauza căruţei, zăludule! Avea o roată stricată.

Illés: De unde era să ştiu de ce se mişcă?

Iván: Din cauza ta a trebuit să deschidem sicriul acolo, în mijlocu' străzii.

Illés: Ţi-am cerut scuze de o sută de ori pentru asta.

Iván: Iar mama a căzut în mijlocu' drumului din cauza groparului beţiv care a deschis sicriul.

Illés îşi pleacă capul.

Iván: Ce faci, mă, rîzi?

Illés: Nu rîd.

Iván: Ţi se pare amuzant, nu?

Illés: Calmează-te odată, Iván.

Iván: Să mă calmez?

Illés: Cum zicea bună-mea venind de la budă: n-a ieşit bine, da' amu ce să-i faci.

Iván: Aş vrea să ştiu de ce puii mei eşti aşa de bine dispus mereu. Dac-ai bea şi tu ca tăt omu', aş înţelege. Dar eşti singurul din comună care nu bea niciodată.

Iván bea. Linişte

Illés: La cît vine Ilonka?

Iván: E la servici la ora asta.

Illés: Lucrează mult.

Iván: Ea măcar are de lucru. Ce vrei cu ea?

Illés: Am vrut să vă anunţ că a venit televiziunea.

Iván: Ce fel de televiziune?

Illés: Din Ungaria.

Iván: Şi ce vrea televiziunea aia? Iarăşi tre' să-mi pun cioarecii secuieşti?

Illés: Nu ştiu dacă tre' să-ţi pui cioarecii secuieşti.

Iván: Tre' s-o pun pe Ilonka să-i coasă. Să mănînce viermi diuretici tătă ziua tăţi ungurii ăştia de la televiziune!

Illés: Măcar pe tine nu te-o pus să cînţi.

Iván: Păi asta nu, da-n schimb m-au informat despre cît de frumos îi aci în Ardeal şi cît de bine ne păstrăm noi obiceiurile şi tradiţiile.

Illés: Păi de păstrat, ne păstrăm. Sau nu?

Iván: Sigur, ne păstrăm. Dimineaţa cînd mă scol, îi primu' lucru: păstrez o ţîră tradiţiile. Apoi intru la bătrînu', îi trag una peste ceafă, după care continui să păstrez tradiţiile pîn' ajunge acasă Ilonka. Dacă apare doctoru' pentru un pahar sau două sau opt, îi dau şi lui, să aibă şi el grijă de tradiţii. Ş-atunci păstrează şi el tradiţiile, bagă-n el ca lumea.

Illés: Numa' mîrîiala, Iván, nimic nu-ţi convine.

Iván: Singura noastră tradiţie e să ne-mbătăm muci, sărim la bătaie unu' la altu', apoi ieşim în pădure la furat lemne. Asta-i marea noastră tradiţie.

Illés: Ei, pentru asta a venit televiziunea.

Iván: Pentru furturi?

Illés: Pentru că nu mergem la pădure doar ca să furăm. Din cînd în cînd ne mai şi spînzurăm acolo.

Iván: Mie nu mi s-a-ntîmplat niciodată. Eu mă duc exclusiv pentru lemne.

Illés: Se spune că avem o rată foarte ridicată de sinucigaşi în comună. Cei de la teve vor să afle de ce.

Iván: Nu cred că-i îndeajuns de ridicată pentru a satisface cerinţele acestei familii. *(Priveşte spre camera tatălui.)*

Illés: Cînd ai fost tu ultima dată la o înmormîntare unde îngropatul a avut o moarte naturală? De pildă, a fost lovit în cap cu un topor.

Linişte. Iván se gîndeşte.

Illés: Maică-ta, săraca, s-a spînzurat, Dumniezău s-o ierte. Şi cîţi, şi cîţi de pe strada noastră. La fel şi bărbatul Ilonkăi, acu' nici jumătate de an.

Iván: El nu contează, el s-a spînzurat la oraş.

Illés: Dar de aci au plecat. S-a mutat la bloc cu boala asta-n suflet.

Intră Ilonka. Fată frumoasă, îmbrăcată la patru ace, dar de modă veche.

Ilonka: Salut, Iván. *(Îi aruncă lui Illés un zîmbet seducător.)* Bună ziua, nenea Illés.

Iván: Cum ai ajuns atît de devreme, Ilonka?

Ilonka: Ne-au dat drumul din cauza grevei. *(Arătînd spre colţul camerei)* Aia de acolo e geanta doctorului?

Iván: Şi-ar uita şi coaiele dac-ar fi demontabile. Mă duc să i-o înapoiez.

Illés: Plec şi eu. Toate cele bune, Ilonka!

■

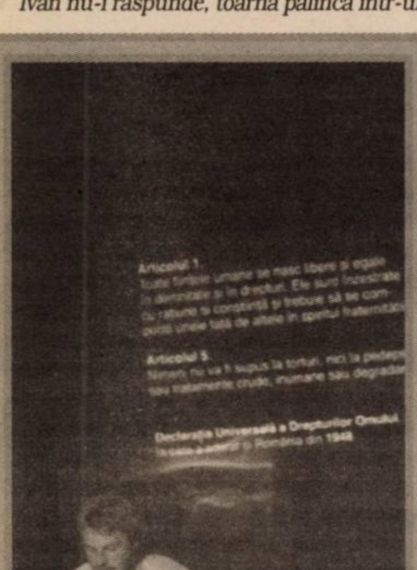
DIVAS, GroundFloor Group, Cluj-Napoca

- Sala Studio, Fabrica de Pensule, sîmbătă, 19 noiembrie, ora 21.30
- Concept/Regie/Coregrafie: Ferenc Sinkó
- Costume: Bianca Imelda Jeremiás
- Cu: Csilla Albert, Imola Kézdi, Zsuzsanna Vass, Missy

Patru femei aflate în etape diferite ale traseului „femeie obişnuită" – „divă". O călătorie în sufletul şi imaginaţia acestor personaje – un univers complex, influenţat ireversibil de publicaţiile adresate „sexului frumos", de reclamele la cremă antirid, de capcana frumuseţii şi a timpului.

Ferenc Sinkó este actor, coregraf/regizor şi profesor de actorie. Este interesat de problema identităţii în zilele noastre, temă centrală în proiectele sale încă din 2006. Se compară cu un modelator în lut atunci cînd creează, jucîndu-se cu obiecte şi corpuri în mişcare. *DIVAS* este cel de-al patrulea proiect alături de GroundFloor Group.

Capete înfierbîntate, Centrul pentru Introspecţie Vizuală şi TangaProject


Articolul 1
Articolul 5.
Declaraţia Universală a Drepturilor Omului

- Studioul „Radu Stanca", Facultatea de Teatru şi Televiziune, sîmbătă, 19 noiembrie, ora 18.00
- Text: Mihaela Michailov
- Regia: David Schwartz
- Scenografia: Adrian Cristea
- Sunetul/Muzica: Cătălin Rulea
- Video: Cinty Ionescu
- Cu: Alexandru Potocean

Capete înfierbîntate este conceput ca o arhivă a performanţelor teatrale din 13-15 iunie 1990. Proiectul documentează peste 30 de interviuri cu importanţi actori sociali ai evenimentelor din iunie '90 şi dezvăluie fragilitatea versiunilor istorice de culise, completînd astfel istoria oficială şi argumentînd că, de fapt, istoria este compusă din bucăţi de adevăr multiple şi cu multe faţete.

Proiectul „13-15 Iunie 1990" culege aspectele vulnerabile ale istoriei recente cu scopul de a deschide mai multe perspective fie asupra evenimentelor deja cunoscute, fie asupra celor ieşite deja din memoria colectivă. Astfel, *Capete înfierbîntate* adună mărturii atît contradictorii, cît şi complementare, care se apleacă asupra unei întrebări fundamentale: cine ne face istoria – evenimentele ei sau memoria neclară – cine creează versiunile publice ale celor care se aflau şi încă se află la conducere?

ROGVAIV

(Fragment)

Bogdan GEORGESCU

Orange

Dumitru Vicol *(se filmează cu o cameră pe trepied)*: Da. *(Caută o poziţie cît mai bună. Începe filmarea.)* Numele meu este Dumitru Vicol. Am 21 de ani. Am absolvit Şcoala de Arte „Alexei Stîrcea" din Chişinău şi am absolvit cu media 9.50 facultatea Relaţii Economice Internaţionale ASEM în anul 2010. Am făcut de toate..., muzică, teatru, dans şi arte plastice. Cînt la vioară de la şapte ani. Fac Taekwon-do de la zece ani, însă am avut deseori pauze din cauza timpului limitat. Sînt premiant la olimpiada pe municipiul Chişinău la istorie şi chimie. Am vizitat 16 ţări şi vorbesc româna, rusa, engleza, franceza şi suedeza. Din septembrie 2010 fac studiile de masterat la Sorbona, Paris. Şi vreau să vă enumăr 27 de motive pentru a rămîne în Chişinău şi nu în alt oraş european, în cazul meu, Paris. Această listă o scriu ca replică a pesimismului care persistă în moldoveni.

1. Aici îmi sînt prietenii, familia, cei dragi mie.

2. Fetele sînt frumoase şi mereu am dureri de gît de pe 1 martie pînă pe 1 decembrie.

3. Pot sta la o bere cu băieţii oriunde în parc fără să vină un poliţist să-mi pună amendă.

4. Taxiul mă costă maxim 100 de lei în orice direcţie, iar cu 25 de euro taxiul e la dispoziţia mea toată ziua.

Lucia *(la trepiedul. Se filmează. Dă comment.)*: Poate că e irelevant pentru întreg post-ul, dar tariful de taxi nu depinde doar de kilometri. Nu ştiu cum e în Paris, dar în Londra trebuie să scot echivalentul a 100 de lei pentru vreo doi kilometri.

ROGVAIV, Teatrul Spălătorie/ Ofensiva Generozităţii

- Sala Studio, Fabrica de Pensule, duminică, 20 noiembrie, ora 17.00
- Concept şi regie: Bogdan Georgescu
- Cu: Emilian Creţu, Veaceslav Sambriş, Ina Surdu, Doriana Talmazan, Irina Vacarciuc

Dumitru Vicol: Voilà, dar ce să zicem că atunci cînd vine un moldovean din Europa acasă şi toţi îl scurg de bani?? Cei din Moldova nu-şi dau seama cu cît greu moldoveanul cela a făcut banii, cîte nopţi a dormit în staţii de metro, cîte zile s-a dus la servici flămînd...

5. Taximetristul ştie exact unde locuiesc eu, şi nu are nevoie de GPS şi să înconjoare jumătate de oraş ca să ajung acasă.

6. Discotecile sînt discoteci şi nu beciuri unde toţi stau ca în conservă.

7. Chiria la un apartament cu o cameră mă costă maxim 200 euro şi nu 500 euro pentru 10 metri pătraţi (ca o celulă din penitenciar).

8. Dimineaţa nu simt mirosul de guzgani şi de boschetari în staţiile de metro.

9. Văd mai puţini boschetari, însă diferenţa e că fiecare boschetar în Paris are cîinele său şi citeşte romane.

10. Nu sînt deranjat pe stradă de ţigani care se prefac surdomuţi şi cerşesc.

11. Nu vin oameni de diferite culori (de la roşu pînă la negru) să-mi propună apă, banane, discuri etc. spre vînzare.

12. Există două limbi pe care le înţeleg (româna şi rusa).

13. Cînd vorbesc cu cineva de pe stradă, eu îl înţeleg şi el mă înţelege şi nu trebuie să-i descifrez accentul african, sud-american etc.

14. Nu sînt împins de trecători grăbiţi.

15. Nu alerg după busuri, metrouri.

16. Sînt mai puţine locuri periculoase. Aici fiecare cartier e periculos cînd vezi coloraţi.

Cristina: Din comparaţiile tale, *it feels like you are experiencing a cultural shock* acolo unde eşti – *smile face*. Însă eu salut intenţia ta de a motiva chişinăuienii să-şi iubească oraşul, deşi personal aş fi numit alte motive precum: e FOARTE – cu litere mari – verde, poţi merge şi pe jos din centru pînă acasă, e colorat, sînt mulţi tineri..., dar... depinde de preferinţele fiecăruia – *smile face* .

17. Mereu găseşti vreun cunoscut în oraş şi nu te simţi singur pe lume.

18. Dacă e după miezul nopţii, ştiu că pot ajunge acasă oriunde nu m-aş afla.

19. Mănînc cireşe şi vişine după casă.

20. Nu văd homosexuali sărutîndu-se.

Catea D. *(la trepiedul. Se filmează. Dă comment.)*: Superb articol! Trăiesc aceleaşi sentimente în Praga. Toţi cred că peste hotare e perfect cînd stau acolo numai pentru o săptămînă cît ţine conferinţa sau vacanţa lor... În realitate, şi oraşele europene au atîtea minusuri.

21. Nu văd oameni ciudaţi.

Lucia *(la trepiedul. Se filmează. Dă comment.)*: Referitor la post, nu prea înţeleg nici eu ce se subînţelege sub definiţia de „om ciudat", dar presupun că te referi la persoanele care au curajul să-şi manifeste personalitatea şi modul de viaţă indiferent de stereotipurile sociale. Cred că ar fi o chestie binevenită pentru Chişinău. În general, mi-e dor şi mie de casă şi mă simt cel mai bine în Chişinău. Aş adăuga şi faptul că după ora 12-1 noaptea, poţi sta la taclale la un ceai într-un local decent.

22. Mă duc la biserică cînd doresc şi unde vreau.

23. Cumpăr de la piaţă produse relativ naturale.

X centimetri din Y kilometri (premieră), Asociaţia Colectiv A

- Sala Studio, Fabrica de Pensule, luni, 14 noiembrie (repetiţie generală cu public), ora 20.00, vineri, 18 noiembrie, ora 21.30
- Text şi regie: Gianina Cărbunariu
- Video: Ciprian Mureşan
- Cu: Mădălina Ghiţescu, Paula Gherghe, Rolando Matsangos şi Toma Dănila

X centimetri din Y kilometri e un proiect apărut din dorinţa de a înţelege în ce măsură istoria recentă s-a întîmplat ieri sau acum foarte mulţi ani. Ce sînt dosarele Securităţii: Documente care ne-ar putea ajuta să descifrăm trecutul?, Un adevăr parţial?, O saga cu multe ramificaţii şi cu un autor colectiv – poporul român?, Maculatură?, O bombă care ar putea exploda în fiecare moment? [...] Cîtă ficţiune şi cîtă realitate? Ce e de făcut acum şi de acum încolo? (Gianina Cărbunariu)

Regizoare şi dramaturg, **Gianina Cărbunariu** este unul dintre iniţiatorii proiectului dramAcum. Este interesată de proiecte cu tematică sociopolitică puternică, în special de cele legate în mod direct de societatea românească contemporană.

24. Nu vreau să mă duc cu metroul la servici pentru că nu am unde parca maşina.

25. Îmi ia doar cinci ore să arăt oraşul turiştilor.

26. Nu sînt furat în fiecare lună.

27. Îmi iubesc oraşul.

Iulian *(la trepiedul. Se filmează. Dă comment.)*: Dumitru, tu ai scris 27 de motive pentru care să rămîi în Chişinău..., dar eu am să-ţi spun unul din ce cauză *iubesc* Chişinăul, cu toate că nu aş rămîne în Chişinău –, iubesc Chişinăul pentru că e al nostru, are ceva ce face parte din mine..., e ca şi cum ţi-ai iubi părinţii cu toate că-s beţivani (nu că ar mei ar fi), îi iubeşti deoarece îs ai tăi... Cu toate că are foarte multe neajunsuri/ţin la oraşul meu pentru că e al nostru... şi nimic mai mult.

Dumitru: Desigur că nu putem spune că trăim într-un oraş super-european şi că avem transport, iluminare, coşuri de gunoi moderne etc. Dar nu putem fi nici pesimişti sau plîngăcioşi mereu. Avem obiceiul să dăm vina pe oricine doar nu pe noi. De mine, de tine, de ei depinde viitorul oraşului nostru. Dacă eu nu am să fac gunoi, prietenii mei tot nu vor face.

Ne plîngem că ruşii nu vorbesc româneşte. E problema noastră că nu-i facem să vorbească. În anul întîi erau 14 studenţi vorbitori de limba rusă din 29. Unii dintre ei nu ştiau nici o boabă. Eu şi prietenii mei mereu vorbeam româneşte cu ei. Cînd am absolvit, majoritatea din ei vorbeau româneşte/moldoveneşte (pentru ei) fluent. Ajungeam la cazuri cînd el vorbea româneşte şi eu ruseşte şi ne corectam unul pe altul. Nu merită să ne plîngem, de noi depinde soarta oraşului nostru, ţării noastre. Anticipez unele replici de gen aşa de tare îţi iubeşti ţara că ai plecat şi vreau să zic că am plecat la studii, nu la zarabotkă şi nici nu m-am mutat aici.

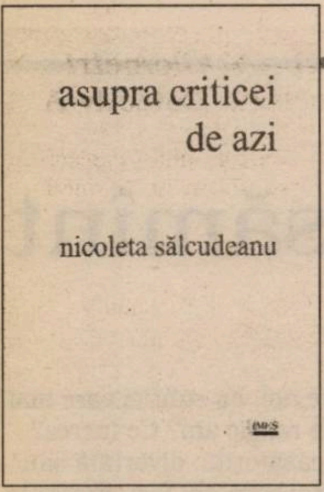
■

REALIZAT CU SPRIJINUL
ERSTE Stiftung
Centrul Naţional al Dansului
afcn
KULTURZENTRUM KLAUSENBURG
PRIMĂRIA CONSILIUL LOCAL CLUJ-NAPOCA
NRW KULTUR SEKRETARIAT WUPPERTAL
la ferme du buisson SCÈNE NATIONALE DE MARNE-LA-VALLÉE
Liberté · Égalité · Fraternité RÉPUBLIQUE FRANÇAISE Ambassade de France en Roumanie
CENTRE CULTUREL FRANÇAIS CLUJ-NAPOCA
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
RECOMANDAT DE
RADIO GUERRILLA ELIBERADIO
INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI
PARTENERI
FABRICA DE PENSULE
TEATRUL NAŢIONAL CLUJ-NAPOCA
UNIVERSITAS NAPOCENSIS BABEŞ-BOLYAI
boiler club
cărtureşti carte, ceai, muzică, dichis
TURNUL CROITORILOR CENTRU DE CULTURĂ URBANĂ
UNIVERS
L'ATELIER CAFE
STUDCARD
PARTENERI MEDIA
TVR CLUJ
zeppelin
Veioza arte
MODERNISM
adş Ziarul oraşului tău. Apare în fiecare joi.
DILEMA VECHE
INDIE SCOUTS .RO
OBSERVATOR CULTURAL
slicker
LiterNet.ro
transindex
zile şi nopţi
Art Act magazine
HAMLET

Critica literară – între ecumenism şi partizanat (III)

Post Scriptum: de ce nu trebuie să-l mai aşteptăm pe Criticul suprem?

Bianca BURŢA-CERNAT


asupra criticei
de azi
nicoleta sălcudeanu

Nicoleta SĂLCUDEANU

Asupra criticei de azi
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, 204 p.

Condiţia criticii literare în interiorul culturii româneşti contemporane, „postmoderne" este, fără îndoială, atipică prin raportare la spaţiul occidental. De ce spun asta? În alte părţi, divorţul între critica de întîmpinare şi critica academică s-a produs de ceva vreme şi se pare că iremediabil. Cea dintîi e, de fapt, adesea redusă la recenzistică, la o simplă prezentare de carte, mai mult sau mai puţin profesionistă, care nici nu mai este apanajul criticului literar, ci al jurnalistului cultural. La noi, specia cronicii de întîmpinare subzistă ca prin miracol. (Iată un mic avantaj al „retardului" nostru cultural!...) Dacă în culturile occidentale, critica literară s-a refugiat în universităţi, s-a claustrat *sine die* într-un soi de Castalie, la noi, critica îşi mai păstrează încă, nu ştiu pentru cîtă vreme, un mai pregnant rol de mediator cultural între Universitate şi publicul general cultivat. Iar funcţia criticului de întîmpinare mai poate fi *încă* asociată cu o poziţie de putere – la nivelul cîmpului literar, în general; dar şi, în particular, în cazul acelor critici care sînt şi universitari (iar cei mai mulţi dintre criticii activi sînt), chiar în interiorul instituţiei universitare, unde vizibilitatea publică şi capitalul de prestigiu acumulat prin practicarea cronicii literare le-au asigurat, în ultimii douăzeci de ani, un loc oarecum privilegiat. Spre nemulţumirea – în bună măsură legitimă, totuşi timid exprimată –, a cercetătorilor oneşti şi discreţi, neimplicaţi în actualitatea literară, ale căror eforturi adesea benedictine (truda de zeci de ani la o ediţie critică, de exemplu) beneficiază de mai puţină recunoaştere publică decît activitatea unui cronicar.

Două sînt atitudinile cele mai frecvente faţă de statutul *încă* privilegiat (într-o anumită măsură) al cronicarului literar. Ambele reductive. De o parte, elogiul adus celui care, precum Moise, desparte apele şi impune „tablele legii". De cealaltă parte, contestarea, afişarea unui dispreţ suveran faţă de superficialitatea, impresionismul, actualismul „publicistului". Unii îl încarcă pe bietul Cronicar cu o povară pe care, singur, nu e omeneşte posibil să o ducă – să scrie despre tot şi despre toţi, să pună definitiv ordine în lucruri, să facă dreptate, să arate Calea; şi, ca o încununare a operei sale de prooroc, să dea o mare istorie a literaturii române. Alţii îl denunţă ca impostor, mercenar, aservit unor interese de grup, incapabil de altceva în afară de promovarea interesată şi de autopromovare. Dar şi unii, şi alţii constată existenţa unei crize a cronicii de întîmpinare. Cei dintîi, cu îngrijorare dubitativă. Ceilalţi, cu speranţa că această criză e semnul clar al extincţiei unei specii critice desuete şi al dispariţiei unei specii de critici, consideraţi, pesemne, autoritar-castratori. Socotesc însă că atît „îngrijorarea" unora, cît şi „speranţa" altora au, în acest context, o mai mică îndreptăţire decît s-ar crede. Şi aş adăuga: din fericire! Am să explicitez.

Oricît de „desuetă", de cronica literară s-ar putea să mai fie nevoie o vreme. Aici, într-o cultură relativ recentă ca a noastră, unde lucrurile sînt încă insuficient aşezate, valorizarea, trierea, ierarhizarea numeroaselor apariţii editoriale sînt operaţiuni mai mult decît necesare – care trebuie făcute profesionist, de către cititori avizaţi, iar nu lăsate în seama capriciilor unor recenzenţi de ocazie, fie cît de talentaţi. Cronica nu e totuna cu „prezentarea de carte"; cronica formulează judecăţi de valoare, nu expune impresii de lectură. Iată de ce blogul literar (cînd nu e ţinut de un critic, desigur...) nu poate înlocui cronica profesionistă. Şi, în paranteză fie zis, iată de ce populara LuciaT a fost recunoscută ca un Nicolae Manolescu (asta pentru a mai glumi puţin...) al blogosferei – ea nu era doar un blogger care povestea ce a mai citit în ultima vreme, ci (deşi pretindea contrariul, alintîndu-se) critic literar, un critic nonconformist, ludic, simpatic. Cum se explică marea audienţă a blogului *Terorism de cititoare*? Doar prin aspectul prietenos şi jucăuş al postărilor? Nicidecum. Aş zice că tocmai prin (altfel bine disimulată) intenţia valorizării, a verdictului critic. Cei care îi citeau zi de zi postările vor fi fost atraşi – îndrăznesc să presupun – în mod hotărîtor de dimensiunea *critică* a textelor Luciei T... Nevoia de analiză critică există. Ea trebuie doar stimulată. Există, fără îndoială, un public al cronicii literare – chiar dacă, în mod firesc, nu foarte numeros. După cum există, oricît de restrîns, un public pentru literatura română (contemporană sau nu). Rămîne ca studiile de sociologie să ne spună mai multe despre acest public. Aş risca ipoteza conform căreia, tot astfel cum nu dispare nevoia de „poveste", nu dispare nici aceea a valorizării. Şi nu cred că Universitatea e ultimul refugiu al criticii valorizante. Universitatea şi Academia lucrează cu valorile sigure, clasicizate. De literatura vie, de valorile mai puţin sigure ale unei actualităţi în perpetuă mişcare cine să se ocupe?!

Cine se va ocupa de aici înainte de cronica de întîmpinare? Întrebarea se pune cu o mai mare îngrijorare acum, cînd noile criterii de promovare universitară îi obligă pe literaţii din universităţi şi din institutele de cercetare să lase deoparte comentariul actualităţii literare şi să purceadă la căutarea de publicaţii acreditate ISI, de burse şi de conferinţe care să le asigure un anumit punctaj. Asemenea obligaţii profesionale îi vor lăsa criticului care e şi universitar o mai mică libertate de mişcare. Cîţiva dintre tinerii cronicari cu vizibilitate dau deja impresia că au capitulat, că sînt pe cale să abandoneze critica de întîmpinare. S-ar putea să fie o falsă impresie. Pînă la urmă, a publica în mod constant, dar cu o mai mică frecvenţă ar putea fi o soluţie. Atribuţiile celui care comentează literatura actualităţii s-ar cuveni redefinite. Nu i se mai poate pretinde cronicarului literar ce i se pretindea înainte de 1989.

În principiu, un cronicar literar ar trebui să scrie despre cît mai multe dintre apariţiile recente şi să comenteze mai toate genurile literare – şi proză, şi poezie, şi critică sau istorie literară, şi eseu, eventual şi text dramatic –, în aşa fel încît, punîndu-i cap la cap articolele, să poţi obţine, după un timp, un fel de hartă (sigur, orientativă, subiectivă) a literaturii prezentului. Se presupune că un cronicar literar citeşte şi comentează cam tot ce apare pe piaţă în materie de literatură autohtonă, că nu ratează nici un volum important – sau, cel puţin, nici un volum important al unui autor important. Dar asta e valabil, subliniez, în ceea ce-l priveşte pe *cronicarul ideal*, adică pe acel comentator de literatură care s-a hotărît să-şi investească, măcar pentru o vreme, aproape toată energia critică în cronica de întîmpinare, publicînd articole săptămînă de săptămînă, dacă nu chiar cu o frecvenţă mai mare. Dar, chiar şi aşa, în 52 de săptămîni pe an, cîte cărţi poţi comenta?! Mai puţin de 100, în vreme ce lună de lună ies de sub tipar alte şi alte volume ce aşteaptă să fie receptate. Şi nu mă refer la maculatura care invadează, inevitabil, librăriile şi tîrgurile de carte, nu mă refer la inflaţia cărţilor lipsite de orice valoare, ci la acele volume a căror apariţie chiar merită semnalată şi al căror număr covîrşeşte, în mod evident, posibilităţile unui cronicar literar oricît de destoinic.

Nu mai putem avea aşteptări maximaliste de la criticul de întîmpinare. Cred că e limpede şi de ce. Redefinirea, reconfigurarea atribuţiilor cronicarului literar nu înseamnă dispariţia unei specii. De altfel, aşteptările maximaliste despre care vorbeam dezvăluie întrucîtva un reflex format înainte de 1989, cînd instituţia critică – extrem de personalizată – nu era departe de o instituţie a unei religii laice. Constat nu fără surprindere – la mulţi dintre scriitorii, criticii sau, pur şi simplu, cititorii din diferite generaţii, de la „şaizecişti" la „douămiişti" – perpetuarea unui cult pentru Criticul-zeu. Zeu unic, de cele mai multe ori – deşi, pentru cîţiva „politeişti", e admisibilă şi existenţa simultană a două, trei, maximum patru „mari" autorităţi critice. Criticul-zeu e criticul care consacră, verdictul său e aşteptat cu teamă şi cu speranţă şi, de la un punct încolo, nu mai poate fi pus sub semnul întrebării. De douăzeci de ani încoace, după retragerea lui Nicolae Manolescu din critica de întîmpinare, lumea literară e agitată de întrebări precum: „Cine va fi următorul Nicolae Manolescu şi de ce întîrzie să apară?".

Vin cu o veste proastă: cei care îl aşteaptă pe acel alt Critic suprem aşteaptă în van. Nu se va mai ivi decît, eventual, odată cu instaurarea unui alt regim politic autoritar. În condiţii de normalitate politică/socială/culturală, nu mai poate exista o autoritate critică unică. Firească e diversitatea punctelor de vedere. De ce să ne temem de această diversitate – echivalată de unii, pare-mi-se, cu disoluţia Autorităţii? Şi dacă ne temem, atunci ideea de pluralism postmodern e vorbă în vînt?! ■

METEOR PRESS
institut ramon llull
Limbă şi cultură catalană
LITERATURĂ
CATALANĂ
CONTEMPORANĂ
LLUÍS-ANTON BAULENAS
PENTRU UN SAC DE OASE
Lluís-Anton Baulenas
Nasul lui Mussolini
Maria Àngels Anglada
Vioara de la Auschwitz
www.meteorpress.ro

INTERSECŢII

Poezia este trăire transcendentală (II)

Michael FINKENTHAL

Cum nici această explicaţie nu îi va apărea, restrospectiv, simplă şi cum autorul nu are răbdarea şi timpul necesar să scrie un lung eseu pe această temă, Sesto Pals va tăia nodul gordian: „La întrebarea despre timp nu pot să răspund într-un mod rezonabil deoarece una e timpul care face să ruginească oţelul tare şi lasă aurul moale în pace, şi alta e «timpul creaţiei artistice». Mai corect ar fi să vorbim despre «creaţia artistică a timpului», creaţie care caută să i se opună (timpului), fie ca aurul, fie ca oţelul; aurul însă, dacă nu este influenţat de trecerea timpului, nici nu-l influenţează pe acesta". Ar fi înţeles cititorul mai uşor acest răspuns? Poate, dacă autorul ar fi adăugat aici constatarea că orice tentativă a artistului de a se opune timpului „obiectiv" implică o *exteriorizare* a acestuia, or o asemenea *afirmaţie* duce la dispariţia artistului în (sau prin) propria sa exteriorizare. Nu a făcut-o însă aici; pe o pagină ataşată acestei schiţe de răspuns, găsim totuşi următoarea remarcă: „Ce rost are întrebarea asupra timpului? Prin exteriorizare artistul se afirmă dispărînd totodată în propria sa afirmare". Atît.

Una dintre întrebările lui Har-Herescu era: „Vă amintiţi despre avangarda artistică din România deceniilor 3-4? Ce vă spune azi acea perioadă?", întrebare incitantă, căci cine ar fi putut depune o mai fidelă mărturie despre avangarda anilor treizeci decît acest participant activ al ei? Iar ultima întrebare, „Sînteţi la curent cu mişcarea literară actuală din România? Dar cu literatura israeliană de expresie română?", stîrnea şi ea curiozitatea. Însă răspunsurile lui Sesto Pals la aceste ultime două întrebări dezamăgesc: „Întrebările 5 şi 6 nu intră în domeniul preocupărilor mele", scrie acesta şi precizează de îndată că „în ceea ce priveşte punctul 6, nu sînt la curent cu mişcarea literară actuală din România". Dar în legătură cu anii de avangardă, găsim într-una dintre ciornele lui Sesto Pals o tentativă pe cît de frumoasă, pe atît de subtilă: „Da , desigur că îmi amintesc. Îmi amintesc chiar şi de mine. Ce îmi spune astăzi acea perioadă? Îmi spune acelaşi lucru pe care mi-l spunea şi ieri. Pentru mine, atunci ca şi azi, poezia este căutarea unei trăiri transcendente, iar pictura, transcendenţa unei trăiri".

Înainte de a reproduce scrisoarea trimisă lui Har-Herescu la 9 septembrie 1993, aş vrea să prezint cititorului o poezioară scrisă de Sesto Pals tocmai în ziua în care primea scrisoarea de solicitare a acestuia, 20 iulie (poetul îşi data rar poeziile, e surprinzător că aceasta a fost datată): „Mi-e inima atît de rea/ Îmi bate şi-i vorbesc per «ea»/ Şi sufletul atît de trist/ Vorbind per «tu» cu el exist/ Cu greul sînt mereu per «tu»/ Şi asta este în esenţă/ Ce-a mai rămas din existenţă// Dar este încă şi mai greu/ Să fii cu inima per «eu»/ Şi dacă eşti ca din oţel/ Să fii cu sufletul per «el»/ Şi poţi să ai şi un atu/ Cînd eşti cu eul tău, per «tu»".

Iată deci, în final, scrisoarea de răspuns a poetului:

„Stimate Domnule Solo Har-Herescu,

Vă răspund la scrisoarea dvs. din 20/7-93 (data poştei), dar asta nu cu intenţia de a utiliza acest răspuns la interviul pe care-l proiectaţi şi unde-mi puneţi întrebări despre probleme care, fără a-mi fi străine, nu intră în sfera preocupărilor mele centrale şi fiind mult prea generale, m-ar obliga să scriu o întreagă lucrare filozofică despre acestea, lucru pentru care eu nu am timp, iar dvs. nu aveţi spaţiu.

Vă mulţumesc pentru urările dvs. de bine şi pentru aprecierea poeziei mele din *Argo*, nr. 7.

La întrebarea nr.1 („v-aţi dat la fund...") etc.: Că m-am dat la fund nu e exact: eu am trăit întotdeauna la fund, căutînd acolo materia primă. De altfel, şi meseria pe care am studiat-o – ingineria de mine – şi am practicat-o era tot subterană. Nu am publicat numai în revista *Argo*. Cel mai mult am publicat în *Mele*, revista editată de mult-regretatul poet Ştefan Baciu. Am mai publicat uneori chiar şi în *Izvoare*, precum şi în revista *Don Quichotte*, editată de regretatul poet Ion Caraion, la Lausanne. Nu demult, *Adevărul Literar* din România mi-a reprodus trei poezii din *Mele*.

La întrebarea nr. 2: aţi ghicit că scriu. Am scris mai mult decît am publicat şi asta de ani şi ani de zile. Aş putea spune, de o viaţă întreagă. Aceasta se explică prin faptul că de scris scriu sub impulsul unei solicitări interioare, e un dialog interior necesar pentru mine. Atunci cînd sînt solicitat din afară să trimit ceva spre publicare, trimit, dar nu-mi place să vin nechemat. Cît despre revistele de limbă română din Israel, de mult nu mi-au mai solicitat nimic, iar unele care mi-au reprodus poezii din *Mele* nici măcar nu m-au înştiinţat de asta.

La întrebarea nr. 3: de ce poeziile mele îi merg cel mai mult la inimă poetului Paul Păun şi dacă e vorba doar de o legatură nostalgică etc. etc. ...trebuie să vă spun cu regret că această întrebare nici nu o pot lua în considerare, ea prin esenţa ei trebuind să fie adresată nu celuia despre care se vorbeşte, ci celui care vorbeşte. Nu vă pot răspunde eu de ce poetul Paul Păun spune ce spune despre mine.

În privinţa întrebării a patra: timpul în scurgerea lui..., referindu-mă la „«timpul creaţiei artistice», părerea mea este că vreţi să spuneţi sau spuneţi fără să vreţi – «creaţia artistică a vremii». Despre creaţia artistică a vremii eu cred că este tot atît de zbuciumată ca şi vremea. Secolul nostru a ajuns la descoperiri care au depăşit gîndirea. Acest fenomen se reflectă şi în artă.

În ceea ce priveşte punctul 5: mă întrebaţi dacă-mi amintesc de perioada deceniilor 3-4 a secolului care apune, da, desigur că-mi amintesc. Îmi amintesc chiar şi de mine. Ce îmi spune azi acea perioadă, e acelaşi lucru pe care mi-l spunea şi ieri. *Pentru mine atunci, ca şi azi, poezia este trăire transcendentă, iar pictura – transcendenţa trăirii* [*s.m.*].

La punctul 6: nu sînt la curent cu mişcarea literară actuală din România, iar în ceea ce priveşte literatura israeliană de expresie română, citesc cu interes poeziile care apar în ziare şi reviste, multe din ele fiind de reală inspiraţie poetică, în frunte cu cele ale d-voastră.

Răspunsul la scrisoarea dvs. a întîrziat, în bună parte din cauza bolii de care am suferit în ultimul timp.

Vă urez sănătate, succes şi Shana Tova (un An Nou Fericit),

Sesto Pals".

P.S. În prima parte a acestei intersecţii, publicată în numărul trecut, s-a strecurat o greşeală. Numele de familie al poetului era Şestopali şi de aici a derivat pseudonimul folosit de acesta de la bun început, Şesto Pals. Ce-i drept, unii critici au folosit S cu sedilă (Şesto, în loc de Sesto), dar autorul a iscălit întotdeauna Sesto Pals.

Columbia, 29 octombrie 2011

BAZAR DE SCRIITOR

Fişă de recensămînt

Doina IOANID

S-a pornit recensămîntul, a venit ca bruma peste noi, cu rubrici care mai de care mai serios-cotrobăreţe. Ce etnie am? Ce religie am? Ce lucrez? Unde? Cu ce-mi încălzesc apartamentul? Sînt căsătorită, divorţată sau concubinez? Mă gospodăresc împreună cu mama? Mai că n-am fost întrebată ce-am mîncat la prînz, cîte borcane de murături am pus şi ce aventuri am avut. Nici o diferenţă faţă de femeile băgăcioase care mă opresc să mă tragă de limbă şi de care mă feresc ca de alte alea. Descusutul Statului, căruia i se spune statistică, m-a descumpănit, m-a pus în încurcătură. Am ezitat, n-am prea ştiut ce să spun. Apoi am spus lucruri banale şi tîmpite care n-aveau nimic de-a face cu mine. Fişa mea de recensămînt este suspect de cuminte. Am fost un cetăţean model care a intrat în căsuţele formularului. N-au fost probleme, n-am fost recalcitrantă. După plecarea funcţionarului (de fapt, un băiat din blocul vecin care mai cîştiga un ban în felul ăsta), m-am întrebat cine-i aia din fişa de recensămînt. Şi-am ajuns la concluzia că nu-s eu şi că le-am tras clapa: au plecat cu o străină. Sîc!

Apoi m-am apucat să-mi construiesc mental propria fişă de recensămînt.

Sînt omul-ceapă care stoarce zeama usturătoare în ochii celor răi.

Sînt cea care se bate pentru mirosul de papaia verde.

Sînt cea care vede Centaurul lui Updike ieşind de la Mega Image într-o seară vîntoasă.

Sînt cea care colectează zîmbete în metrou ca să se apere de mitocănia de toate zilele.

Sînt o pisică torcătoare cînd vorbesc cu prietenii despre poezie.

Sînt cea care-şi lasă obrajii modelaţi de mîinile pufoase ale găluştei Teo, cea mai bună esteticiană din cîte există pe lumea asta.

Ocupaţia mea zilnică e să şterg ridurile de pe faţa mamei şi cearcănele surorii mele. În timpul liber, stau de vorbă cu Blimunda.

Locuiesc în toate locurile bune şi de răsfăţ pe unde mi-a fost dat să trec. ■

FUNDAŢIA LÖWENDAL

Cursurile de educaţie muzicală se adresează copiilor de peste 10 ani şi adulţilor.

Acestea au loc săptămânal în zilele de luni de la ora **18.30**
începând cu data de **1 noiembrie**, la sediul **FUNDAŢIEI LÖWENDAL**.

Modulul cuprinde 12 cursuri de o **oră şi jumătate** fiecare, iar preţul unui curs este de **50 RON.**

Primul curs "Introducere în universul muzical" este cu intrare liberă!

Puteţi participa la unul sau mai multe dintre cursurile cu plată
sau achiziţionaţi întreg modulul la preţul de **500 RON.**

1. Introducere în universul muzical	**1 NOIEMBRIE**
2. Perioada barocă	**7 NOIEMBRIE**
3. Clasicism	**14 NOIEMBRIE**
4. Beethoven	**21 NOIEMBRIE**
5. Instrumentele din orchestră şi rolul lor, rolul soliştilor şi al dirijorilor	**5 DECEMBRIE**
6. Perioada romantică	**12 DECEMBRIE**
7. Chopin, Schumann, Mendelssohn	**19 DECEMBRIE**
8. Romantismul rusesc, Şcoala rusă, Postmodernismul rusesc	**9 IANUARIE**
9. Brahms, Postmodernismul occidental şi Impresionismul francez. Compozitorii români	**16 IANUARIE**
10. Neo-baroc, Neoclasic, Muzica contemporană	**23 IANUARIE**
11. Legătura constantă între literatura de specialitate şi poezia cu muzica	**30 IANUARIE**
12. Muzica de cameră şi dialogul între instrumente	**6 FEBRUARIE**

Primul curs "Introducere în universul muzical" este cu intrare liberă!

Profilul artistei:
http://www.ioanalupascu.ro/Romana.php

Informaţii şi înscrieri:

Pentru limba engleză tel. 0757110943, Iuliana Covei
Pentru limba română tel. 0741278963, Sergio Gavrilă

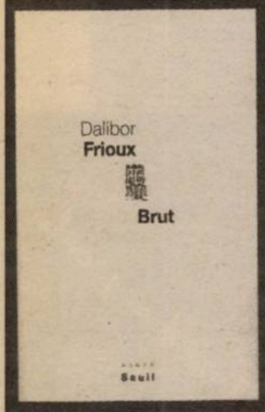
Cursurile vor avea loc la centrul FUNDAŢIEI LÖWENDAL ,
Piata Gh. Cantacuzino nr. 1, sector 2, lângă Parcul Ion Voicu.

La rentrée littéraire 2011 (III)

Simona BRÂNZARU

■■■ Petrolul, „fondul etic“ şi norvegienii[1]

Un grup alcătuit din tehnocraţi, scriitoare şi un fost prim-ministru devenit, între timp, psihiatru acceptă propunerea unui înalt reprezentant al Norges Bank şi numesc *Leviatan* noul zăcămînt petrolifer recent descoperit. Inspiraţia le fusese stimulată de consumul de petrol brut. Urmează o masă copioasă şi contemplarea, de pe platforma Ekofisk, a răsăritului de soare.



Sîntem în Norvegia, la jumătatea secolului al XXI-lea. Preţul barilului de petrol a urcat la 300 de Solari, fapt care face din regatul nordic o superputere mondială. Dar una care ţine seama de virtute: surplusul datorat zăcămintelor de petrol este colectat şi investit, conform unei etici bine stabilite, în proiecte umanitare şi ecologice în străinătate. În Nigeria, bunăoară, unde este finanţată cultivarea legumelor şi a fructelor bio. O prosperitate de invidiat. Şi totuşi, sînt distruse centre ale emigranţilor, străinii sînt bineveniţi „o singură seară pe an“, iar PolEx, serviciul de securitate internă a platformelor petroliere, devine tot mai puternic. Tinerii care au mai puţin de douăzeci şi cinci de ani mor dintr-o cauză neelucidată. Violenţa, corupţia la nivel înalt, setea de putere, discursul populist umbresc acest paradis. Personajele romanului sînt, la rîndul lor, minate de aceste forţe ameninţătoare. Kurt Jensen, tehnocratul care găsise numele noului zăcămînt de petrol, visează să devină membru al comitetului ce-l desemnează pe laureatul Premiului Nobel pentru Pace şi trage machiavelic sforile necesare. Sigrid Haden, fina lui, este stagiară la banca unde naşul face parte din consiliul de administraţie, iar cel care îi poartă o iubire timidă, Henryk, este liderul incoruptibil şi devotat al fondului etic. Kristin, mama ei, fost manechin, a făcut o strălucită carieră de soţie a unui om hiperbogat.

Numai că *Leviatan* este gol, nu conţine nici un gram de petrol. Excedentul bugetar se menţine, însă lucrurile pot sfîrşi prost: Kurt Jensen este ucis, şi apoi înecat în propiul acvariu, Sigrid pleacă în Nigeria într-o misiune umanitară, Kristin, neconsolată de plecarea fiicei, se mulţumeşte să exhibe „averea celui de al şaptelea dintre cei mai bogaţi oameni ai regatului“.

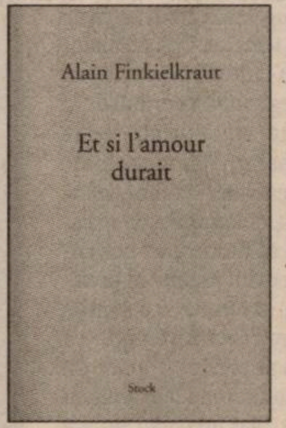
Utopie neagră, în care opulenţa încurajează uscăciunea sufletească, discursul populist şi violenţa xenofobă, *Brut*, primul roman al tînărului profesor de filozofie Dalibor Frioux, este una dintre cele mai plăcute surprize literare ale toamnei.

■■■ Plăcerea lecturii durează toată viaţa[2]

„Cititor altruist“, Alain Finkielkraut continuă ceea ce a început în volumul *O inimă inteligentă*[3], publicat în 2009 la Editura Stock. De data aceasta, se opreşte asupra iubirii despre care se întreabă dacă poate rezista probei timpului. Alege cîteva romane de dragoste: *Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette, *Les meilleures intentions* de Ingmar Bergman, *Le professeur de désir* de Philip Roth şi bună parte din creaţia lui Milan Kundera.

Confruntat cu inexplicabilul refuz al prinţesei de Clèves, refuz care şi astăzi atrage după sine mirări mai mult sau mai puţin vehemente – sînt citaţi astfel Philippe Sollers, Claude Habib şi preşedintele Franţei, Nicolas Sarkozy –, autorul încearcă să găsească motivele care o determină pe eroină să nu împlinească promisiunea unei fericiri. Convingerea ei este că iubirea nu durează, că, mai devreme sau mai tîrziu, se va converti inevitabil în plictis sau în renunţare. Şi prinţesa refuză să accepte ceea ce se impunea de la sine, urmîndu-şi propria alegere şi asumîndu-şi, *avant la lettre*, modernitatea.

Cele mai bune intenţii de Ingmar Bergman ar fi trebuit să fie inclus în *O inimă inteligentă*, dar autorul a renunţat. Nu de tot, fiindcă reia sulfuroasa poveste de iubire dintre Henrik şi Anna, părinţii celebrului regizor. Ceea ce părea o joncţiune fericită între *eros* şi *agapé* se dizolvă în „infernul resentimentului“. Pastorului Henrik Bergman îi lipseşte tocmai ceea ce trebuia să îl confirme ca om al bisericii: „harul iertării“. Existenţa lui se converteşte într-o infernală repetiţie a neîmplinirii, a excluderii. Nu-şi iartă bunica nici cînd aceasta îşi recunoaşte greşeala de a fi persistat în repudierea impusă de soţul ei familiei tînărului Henrik. Adevărul se dovedeşte a nu fi soluţia cea mai bună. Anna va descoperi „minciuna milostivă“ tocmai pentru că „sinceritatea este o formă de vandalism“, iar această barbarie este devastatoare.



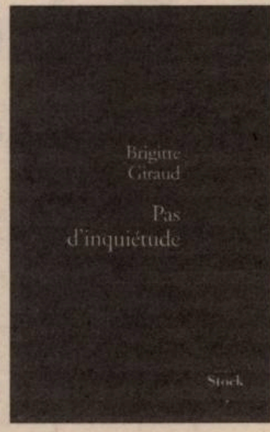
„...pentru a alina suferinţa noastră ne sînt date numai fericiri fragmentare“ – este concluzia care i se impune lui David Kepesh, eroul romanului *Le professeur de désir* de Philip Roth. Profesorul de literatură comparată, după ce experimentează libertinajul, revine la *libido sciendi*, trecînd prin pasiunea devoratoare, gen film serie B, pentru o femeie care nu-i merita iubirea, dar şi prin cea călduţă, burgheză, menajeră oferită de mariajul împlinit, descoperă că iubirea nu rezistă la proba timpului, se pierde în banalitate sau în previzibil. Excepţia, revolută însă, vine chiar de la părinţii săi, pentru care iubirea devine iubirea celuilalt.

Kundera defineşte romanul drept o „artă ironică“. Şi ce anume putea fi „obiectul *par excellence* al ironiei sale“? Evident că iubirea. Iubirea de sine, libertinajul, patima revoluţionară proiectată asupra persoanei iubite („Dacă duşmanii noştri nu sînt duşmanii tăi, atunci tu eşti duşmanul meu“, exclamă un îndrăgostit care îşi toarnă iubita la Securitate) şi, în sfîrşit, *l'amour de l'amour*, care şterge destinatarul iubirii şi a cărei campioană este Bettina von Armin, eroina romanului *L'Immortalité*, îndrăgostită nu atît de Goethe, cît de iubire. Intervine însă un element perturbator, neprevăzut, spontan, inexplicabil, care se opune acestei scheme şi care determină responsabilitatea faţă de persoana iubită. Iar în faţa acestei responsabilităţi, care poate fi dublată de neuitare, ironia kunderiană depune armele.

„Măsurător al impasului“, Alain Finkielkraut, „evocînd în ultima pagină mitul lui Filemon şi al lui Baucis [...], glorifică şansa soţilor de a-şi sfîrşi viaţa simultan. Astfel regăseşte apetenţa romanticilor pentru iubire şi moarte şi încheie într-o notă de melancolie blîndă şi de «*tristeţe calmă, aproape fericită*»“, afirmă, *en connaisseur*, Pascal Bruckner în finalul articolului pe care i l-a consacrat, nu demult, în *Nouvel Observateur*.

■■■ Fals tratat de solidaritate umană[4]

„170 de zile de concediu – iată ce i-au oferit salariaţii din întreprinderea B. unui coleg, tatăl unui băieţel grav bolnav. Această solidaritate de un soi aparte i-a permis tatălui să rămînă mai multe zile alături de fiul său şi să îl însoţească în lungul periplu al bolii. Jurnal televizat, 30 martie 2010“. Un fapt real pe care autoarea îl reconsideră narativ. O familie se găseşte dintr-o dată faţă în faţă cu o situaţie limită: băiatul lor de unsprezece ani suferă de o boală gravă, leucemie după cît se pare, iar viitorul lui este incert. Reacţiile sînt disproporţionate. Dacă soţul pare mai liniştit în privinţa serviciului, soţia este pe marginea prăpastiei: recent angajată, cu o şefă care îi caută nod în papură şi colege colportoare, nu face faţă neprevăzutului dureros. Nu poate renunţa la serviciu. Salariul ei este mai bun. Dar va fi măcinată de gîndul că este departe de fiul ei. Constatare la fel de apăsătoare ca şi boala care s-a insinuat în existenţa lor modestă.



Soţul hotărăşte că va sta cu băiatul, hotărîre neliniştitoare şi ireversibilă, sursă continuă de disperare pentru că nu ştie cum să folosească timpul liber de care dispune şi pe care i l-a pus la dispoziţie solidaritatea colegilor. Recurge la bricolaj, conversaţii sporadice, descoperă împreună cu fiul său mitologia egipteană, fac plimbări cu o motocicletă demodată, înfiază o pisicuţă – toate cu spaima de a nu fi cumva ultimele şi cu tristeţea de a nu fi profitat pe deplin de clipele fericite petrecute împreună.

Povestirea la persoana întîi transmite o tensiune constantă datorată efortului de a păstra un echilibru fragil între ceea ce este social şi ceea ce ţine de intimitate, echilibru gata oricînd să se prăbuşească în inexorabil.

În fiecare toamnă, are loc în Franţa ceea ce se cheamă la **rentrée littéraire**, *termen greu de tradus, dar care, concret, înseamnă – pentru anul acesta – peste şase sute de cărţi publicate: creaţii autohtone şi traduceri. Dintre acestea, am ales cîteva pe care le-am regăsit pe listele succesive ale selecţiilor pentru Premiile Goncourt, Médicis, Femina, Renodaut. Iar apoi, am avut surpriza să descopăr că între aceste cărţi există o „ţesătură subterană“ pe care nimic nu o sugera la început, că îşi răspundeau asemenea celebrelor „corespondenţe“ baudelairiene. Astfel, întîlneam, constant, deşi în doze variabile, trecutul îndepărtat sau recent şi incomod, fapte sociale actuale sau posibile într-un viitor nu foarte îndepărtat, confruntarea cu celălalt şi întrupările lui: un necunoscut, un inamic sau o boală, iubirea de Dumnezeu sau iubirea curtenească, iubirea pasionată sau convertită în agapé*

■

---

[1] Dalibor Frioux, *Brut*, Editions du Seuil, 2009.

[2] Alain Finkielkraut, *Si l'amour durait*, Editions Stock, 2011.

[3] Alain Finkielkraut, *O inimă inteligentă*, Editura Nemira, 2010.

[4] Brigitte Giraud, *Pas d'inquiètude*, Editions Stock, 2011

PREZENTAT DE
Raiffeisen BANK
Reuşim împreună.
e·on
CONCERT DE DESCHIDERE
JAZZ-IT
A FOST ODATĂ ...
THE BIRTH OF STRING QUARTET
I HAD A DREAM ...
NEW WORLDS
ZOOM IN
RISING STARS MATINEE
SONORO INTERFERENȚE 2011
LISZTOMANIA
REFLECȚII IMAGINI ÎN NISIP
LIFE IN A DAY O ZI DIN VIAȚĂ
WWW.SONORO.RO
RomCapital Invest
SoNoRo
EDIȚIA 6 FESTIVAL INTERNAȚIONAL DE MUZICĂ DE CAMERĂ
BUCUREȘTI / CLUJ / BRAȘOV / IAȘI
5 NOIEMBRIE - 24 NOIEMBRIE 2011
NEW WORLDS
5-24 NOIEMBRIE 2011
BILETE
Biletele se găsesc pe www.eventim.ro, în librăriile Humanitas și Cărturești și în magazinele Domo, Germanos, Vodafone și Orange.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Amintiri din comunism. Fel de fel

Cristina MANOLE

Am tot amînat prezentarea – eventual şi atragerea atenţiei altor cititori interesaţi – unor cărţi de o factură mai aparte. Nu sînt nici de literatură, nici de istorie, nici de antropologie culturală, nici simple studii de caz, prelucrînd amintiri şi mărturii directe. Sînt din toate cîte ceva, fiecare volum prezentat avînd farmecul, dar şi dramatismul lui.

Aş începe acest excurs prin timp cu un volum mai aparte. Se numeşte banal- ironic *Brazde peste haturi. Revisited*, subintitulat *Pagini salvate dintr-un samizdat colectiv* (Editura Opera Magna, Iaşi, 2011), iar autorul, aşa-numitul *Artelul textual*, este format dintr-un grup de patru muşchetari din Iaşi. Nume bine cunoscute în colhozul – ca să utilizăm terminologia băşcălioasă a producătorilor de text de acum mulţi ani – cultural-scriitoricesc. Adică, în ordine alfabetică, eseistul eseist Sorin Antohi, şi mai eseistul ironic şi publicistul sprinţar numit Dan Petrescu – cunoscut de multă lume mai mult ca opozant vînjos al lui Nicolae Ceauşecu decît ca subtil comentator de cărţi şi fapte istorico-politice, proful universitar franţuzolog, stilist elegant şi denunţător feroce al prostiei organizate numite Securitate dr. Luca Piţu şi ultimul, dar nu cel din urmă, regretatul critic literar George Pruteanu, mediatizat de televiziuni ca versatil om politic sau conservator apărător al limbii române, dar cu totul necunoscut ca excelent critic literar şi traducător al lui Dante. Ar fi multe de pritocit despre acest grup de intelectuali ieşeni – cărora li se adaugă şi alte nume importante ale vieţii culturale, nu doar ieşene, precum Liviu Antonesei, Liviu Cangeopol, Valeriu Gherghel, Alexandru Călinescu, cumva grupaţi în jurul a două reviste – *Dialog* şi *Opinia studenţească*, fiecare cu rolul şi importanţa ei în a păstra libertatea spiritului într-un timp plin de „succesuri“ (formula îi aparţine domnişoarei Elena Băsescu şi nu este din epoca predecembristă) care au conturat o anume epocă. Cu oamenii ei cu tot. Avem publicat pentru prima dată, după ştiinţa noastră, un roman colectiv despre care s-a tot vorbit/pomenit, dar pe care nu l-a citit (mai) nimeni. Este meritul lui Luca Piţu că a sponsorizat acest opuscul – roman comis în anii 1982-1983, rămas neterminat, pentru că au intervenit organele abilitate şi s-a rupt firul textual, dar apoi salvat din labele Securităţii, după 1989, cît a fost posibil. Textul propriu-zis al celor patru prozatori improvizaţi are opt episoade şi 54-21= 33 de pagini. Doar atît. Restul cărţii este alcătuit din fel de fel de Apendixuri, ultrainteresante pentru a contura o epocă istorică. Partea grafico-vizuală este şi ea de pomină. Sobră şi fără jucăuşenii prefaţa lui Sorin Antohi, cu povestea grupului de la Iaşi şi a romanului colectiv. Cum la fel de sugestive sînt şi detaliile oferite de prozatorul Mircea Nedelciu, într-un interviu acordat lui Bogdan Rădulescu în 1998, adnotat de Ion Bogdan Lefter, şi binevenit asociate volumul de faţă pentru a contura atmosfera literară din ultimele decenii de ceauşism. Şi cum, pe diverse canale şi în diverse feluri, s-a trăit şi s-a creat în comunism, dincolo de cenzura ideologică şi şurubul strîns al Securităţii Statului. Sînt convinsă că volumul editat sub auspiciile supraironice ale lui Luca Piţu va atrage comentarii şi analize dintre cele mai serioase. *Sic Transit Gloria Mundi.*

Volumul colectiv *Amintiri din şcoală. Promoţia Spiru 66* (Editura Naţional, 2011, concepţia şi alcătuirea volumului Nick Mircea Lerescu şi Mihai Vasilescu) se dovedeşte o carte plină de nostalgii şi de duioase aduceri aminte. Un mustos şi plin de farmec „Cuvînt însoţitor“ îi aparţine lui Andrei Pleşu. Sub formă de dialog interactiv între absolveţii unui liceu bucureştean de tradiţie – „Spiru Haret“ – sînt conturate nu doar portrete de cadre didactice şi colegi, dar şi un anume timp. Cîţiva ani din istoria recentă a României – între ultimii ani ai lui Dej şi primii ani sub Ceauşescu – prind viaţă sub ochii noştri. Chiar dacă naratorii sînt nişte (foşti) adolescenţi şi au preocupări şi aspiraţii fireşti şi normale într-o lume care azi este judecată în alţi termeni. Nostalgia salvează România. Un consistent grupaj pus sub sigla „Capitole personale“ aglutinează trasee existenţiale personale ale foştilor elevi, sub forma unui concentrat şi evocator ce-a-făcut-fiecare-după-terminarea liceului. Material epic pentru nenumărate romane, dacă ar fi cineva interesat să dezvolte cîte ceva din aceste confesiuni ale unor elevi ajunşi azi în prag de pensionare. Dincolo de valoarea sentimentală a lucrării, există un background istoric care nu poate fi neglijat. Multe poveşti şi istorii, de viaţă, nu doar năzbîtii şi hîrjoană, care colorează şi animă un timp deja decolorat sau prezentat doar în alb şi negru, eventual, cenuşiu. Nu a fost chiar aşa. O carte de citit nu doar de liceenii de ieri, dar plină de sugestii şi pentru cei de astăzi, iar studenţii de azi ar avea şi ei ceva de pritocit. O poză cu Andrei Pleşu pionier face adorabil un personaj memorabil al culturii româneşti.

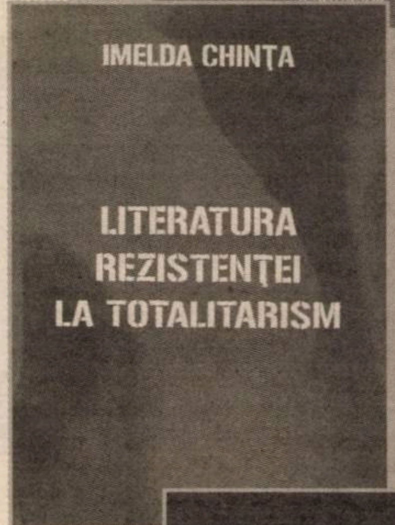
O interesantă panoramă a deceniilor (pe)trecute în comunism reiese sub forma unei teze de doctorat – *Literatura rezistenţei la totalitarism* (Editura Eikon, 2011) – sub semnătura Imeldei Chinta. Sînt evocate multe titluri de cărţi şi nume de autori care au trăit, scris şi – unii – chiar au murit în comunism. Grupate pe diverse capitole ce ar vrea să cuprindă mai mult decît sugerează titlul lucrării, ideea de bază a acestor texte ar fi că a existat o anume rezistenţă prin cultură la presiunea ideologică şi politică a regimului comunist din România. Una peste alta, sînt evocate multe idei şi teme recurente astăzi, dar care, luate la bani mărunţi, ar putea suferi bombăneli şi amendamente. Doar atît. „Literatura de rezistenţă“ – primul capitol al lucrării ce beneficiază şi de un călduros cuvînt înainte al profesorului Paul Magheru, e cumva o formulă forţată, cred eu, aşa cum „Totalitarismul – ca formă de manifestare a absurdului“ pare un simplu joc de artificii colorate la o dramă cu mult mai mulţi actanţi. Mai închegat mi s-a părut capitolul *Memorialistica închisorilor*, la obiect şi mai bine exemplificat bibliografic, iar foarte interesant, realmente, un subiect puţin cunoscut şi analizat deloc în România. Cel dedicat cubanezului Armando Velladarez. Portretul conturat faimosului disident cubanez, care a stat în puşcărie 22 de ani, este remarcabil. Ca tot ce este legat de acest caz. Un vag sentiment că Imelda Chinta şi-a descoperit *tema* abia în partea finală a lucrării. Unde destinul unui om, dar şi atitudenea sa exemplară dau un contur real la ceea ce numim în România, cam fulguros şi lipsit de consistenţă, *rezistenţă prin cultură*. Care de multe ori s-a rezolvat pe cernoziom românesc prin tocmeală şi compromisuri, *mai lasă Costică, mai lasă Mitică* şi nu a căpătat decît rareori accente tragice ca în cazul poetului şi eseistului cubanez. Să sperăm că o editura românescă va traduce într-o bună zi *Against All Hope* carte apărută în 1985, ca o mărturie directă a experienţei poetului încarcerat. O mărturie extrem de importantă pentru a înţelege în profunzime ce a însemnat asumarea adevărului şi consecvenţa de a nu ceda. Comunismul cubanez nu înseamnă doar faţa radioasă a lui Che Guevara şi îndîrjirile unui antiamerican fanatic precum Fidel Castro.

O carte mult mai dură, despre experienţele carcerale din închisorile româneşti de această dată, este *Mărturisitorii din închisorile comuniste. Minuni. Mărturii. Repere* (Editura Areopag & Editura Meditaţii, 2011, ediţia a II-a îngrijită de Ciprian Vocilă). O carte-document despre ce s-a întîmplat/petrecut acolo unde nici musca nu intra. Sînt relatate fapte şi întîmplări ce depăşesc logica imediată – în special în capitolele ce prezintă minunile sfinţilor de la Aiud şi cele ale părintelui Ilie Lăcătuşu. Absolut teribile sînt istoriile prezentate de cîteva figuri de seamă ale Ortodoxiei româneşti, grupate în nişte mărturii greu de contestat. Ele aparţin unor prelaţi şi monahi precum Gheorghe Calciu, Sofian Boghiu, Arsenie Papacioc sau maicele Mina şi Pangratia de la Vâforîta, oameni care au trecut prin experienţe-limită în puşcăriile româneşti şi pot vorbi în cunoştinţă de cauză despre ororile comunismului. Fapte reale, văzute, auzite şi mai ales trăite pe propria piele. Sînt pagini dense care mărturisesc, la propriu şi în sens creştin, experienţe personale. Greu de suportat chiar şi la lectură, darămite trăite. Încă o carte-document greu de ocolit, ce se aşază în lungul şir de cărţi ce fac, direct sau indirect, procesul mereu amînat al unui sistem criminal. Oricîte nuanţe am descoperi – şi sînt necesare deseori –, oricîte poveşti şi istorii frumoase s-au consumat şi în acest timp istoric, caracterul criminal al comunismului rămîne de neocolit şi imposibil de contestat. Milioanele de morţi nu pot fi şterse cu buretele de pe tablele, tabelele şi cărţile istoriei.

■

ARTELUL TEXTUAL
Brazde peste haturi
revisited
Pagini salvate dintr-un samizdat colectiv
OPERA MAGNA

Amintiri din şcoală
PROMOŢIA SPIRU '66
NAŢIONAL



MĂRTURISITORII
Minuni. Mărturii. Repere

Joi 3, Vineri 4,
ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solist
CONSTANTIN SANDU

ATENEUL ROMÂN

Wagner
Preludiu la "Parsifal"
Mozart
Concertul în do major pentru pian şi orchestră, KV 467
Mahler
Simfonia nr. 1
MUZICA LA EA ACASĂ
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
LiterNet.ro

Congresul european despre incluziunea digitală

Ruxandra NAZARE

În zilele de 6-7 septembrie am participat, la Bruxelles, la Parlamentul European şi Comitetul Regiunilor, la a treia ediţie a acestui eveniment susţinut de Fundaţia „Bill şi Melinda Gates" şi Biblionet. Tema acestei conferinţe, „Transformarea accesului la Europa digitală în bibliotecile publice", a fost una ambiţioasă, vizînd, în fapt, regîndirea rolului acestor instituţii, ca factori sustenabili ai politicilor europene de incluziune digitală în contextul *Agendei digitale Europa 2020* a Uniunii Europene. Au participat peste 100 de reprezentanţi din sectorul bibliotecilor publice, parlamentari europeni şi factori politici de decizie din Anglia, Belgia, Bulgaria, Cehia, Danemarca, Finlanda, Franţa, Germania, Letonia, Lituania, Polonia, Olanda, România, Spania. Delegaţia română a fost compusă din Scott Anderson (director adjunct, IREX România, coordonatorul programului Biblionet), Doina Popa (preşedinta Asociaţiei Naţionale a Bibliotecarilor şi Bibliotecilor Publice din România), Maria Ciobanu (bibliotecar şi formator Biblionet la Biblioteca Judeţeană „Antim Ivireanu", Vâlcea), şi subsemnata, de la Biblioteca Judeţeană „George Bariţiu", din Braşov.

■■■ Bibliotecile digitale

Interesul pentru subiectele abordate de congres era cu atît mai mare cu cît prima secţiune a conferinţei dezbătea oportunităţile de finanţare existente pentru bibliotecile publice în Uniunea Europeană şi felul cum pot contribui acestea la aplicarea strategiei şi politicilor Uniunii Europene în domeniul e-guvernării. Obiectivul sesiunii din prima zi a fost comunicarea între reprezentanţii instituţiilor europene şi delegaţii bibliotecilor publice. Practic, s-a vorbit foarte mult în acele zile de *advocacy*. În deschidere, preşedintele şi moderatorul conferinţei, Chris Batt Obe, a subliniat faptul că bibliotecile trebuie să ia iniţiativa în era digitală şi să se afirme ca actori importanţi în politicile publice privind incluziunea digitală.

Ilias Iakovidis (director al Diviziei Tehnologii Informaţionale şi de Comunicare pentru Incluziune, Societatea Informaţiei şi Media) a furnizat date din studiile realizate de divizie despre abilităţile digitale ce vor fi cerute de companiile europene pe piaţa muncii în 2015. Acestea evoluează spre competenţe digitale avansate, de utilizare critică şi evaluare independentă a resurselor Internet, tinzînd spre o abordare inovatoare şi multiculturală a Internetului prin crearea de resurse de către diferiţi agenţi. Pe baza studiilor efectuate, se prognozează că în viitor interesul pentru informaţia medicală va creşte, iar alfabetizarea pe teme de sănătate (*health literacy*) se va impune pe agenda publică. În acest context, obiectivele de incluziune digitală ale Uniunii Europene au în vedere grupurile cu risc de excludere socială (tinerii săraci, emigranţii) şi pe cele marginalizate digital (vîrstnicii, şomerii, persoanele cu dizabilităţi, persoanele necalificate). *Europa 2020*, recent lansată, urmăreşte o creştere inteligentă, sustenabilă şi incluzivă. În acest context, politicile de sprijinire a educaţiei, incluziunii, inovaţiei şi competitivităţii trebuie să ia în considerare intermediarii şi facilitatorii de informaţie, printre care şi bibliotecarii, alături de educatori, asistenţi sociali, îngrijitori, membrii familiei etc. Implicarea tuturor factorilor de decizie pentru susţinerea incluziunii digitale este esenţială în promovarea şi atingerea obiectivelor. În concluzie, bibliotecile sînt centre informaţionale, educaţionale şi sociale esenţiale, bibliotecarii sînt intermediari profesionişti care trebuie să dezvolte competenţe în context european şi să ofere conţinut şi servicii de *e-government*, educaţie continuă, informaţii medicale, oportunităţi pentru şomeri. Aceste roluri ce vor reveni în viitor tot mai mult bibliotecilor publice sînt concordante cu obiectivele principale ale *Agendei digitale Europa 2020.*

În expunerea sa asupra Influenţării politicii Uniunii Europene, Nathan Ducastel (consilier expert pentru agenţii publice olandeze în relaţia cu instituţiile Uniunii Europene) a făcut o introducere în mecanismul instituţional, legal şi de decizie european şi a remarcat că pentru bibliotecile publice provocarea este aceea de a dezvolta o strategie, obiective, o abordare şi o reţea comune. Sfatul lui a constat în monitorizarea atentă a reglementărilor Uniunii Europene şi căutarea unor situaţii de tip win-win, de avantaj şi cîştig reciproc pentru ambii parteneri. Secţiunea a doua, „Lecţii de *advocacy*", a cuprins prezentarea lui Nick Batey (reprezentant al autorităţilor din Ţara Galilor, Marea Britanie) despre agenda digitală locală şi aplicarea ei, posibilă doar în condiţiile conlucrării tuturor celor implicaţi, identificării actorilor-cheie, alăturării reţelelor existente şi creării de parteneriate sustenabile. Cheia convingerii instituţiilor europene constă în perseverenţă şi în urmarea unui set de reguli pentru a reuşi să obţii susţinere. Comunicarea densă a lui Stuart Hamilton (IFLA) despre programele de promovare ale bibliotecilor la nivel internaţional, în colaborare cu alte instituţii, despre valoarea socială şi economică a programelor lor, accesul liber şi egal la informaţie şi poveştile de succes privind influenţarea în bine a vieţii oamenilor de către biblioteci a oferit modele de bune practici în domeniu, argumentînd impactul evident al bibliotecilor.

La finalul primei întîlniri, concluziile dialogului au fost următoarele: bibliotecile publice trebuie să demonstreze convingător, prin statistici şi capacitatea de a livra răspunsuri la probleme europene, că sînt parteneri eligibili ai instituţiilor europene pentru a beneficia de programe de finanţare; funcţiile şi serviciilor bibliotecilor publice trebuie să fie concordante cu politicile Uniunii Europene; bibliotecile publice trebuie să ia în considerare noi modele pentru adaptarea rolului lor la obiectivele de e-guvernare, educaţie continuă şi alfabetizare pe teme de sănătate; în sfîrşit, este necesar ca bibliotecile publice să fie atente la priorităţile pieţii muncii, în domeniul abilităţilor şi competenţelor digitale.

■■■ Impactul în societate

Prezentările din 7 septembrie s-au axat pe redefinirea rolului bibliotecilor publice în context digital şi impactul lor în societate. În prima secţiune au fost lucrări generale despre schimbarea bibliotecilor publice datorită investiţiei în serviciile de Internet (cazul Letoniei şi al României, unde ANBPR este partenerul principal în programul Biblionet). Am reţinut consideraţiile lui Jan Braeckman despre resursele şi serviciile unice oferite de bibliotecile publice. În viziunea sa, acestea sînt colecţiile, spaţiul, capacitatea bibliotecilor publice de a interacţiona cu publicul (prin intermediul paginii de Internet, al blogului, al contului de Facebook, Twitter, al contribuţiilor pe platforme de *e-learning*) şi aceea de a sesiza nevoile lui actuale, încercînd să le răspundă şi să furnizeze servicii de informare şi educaţie în vederea noilor competenţe. Biblioteca Aarhus din Danemarca este un model de investiţie în biblioteca viitorului. Proiectul noii biblioteci are drept obiectiv transformarea nu numai a acesteia, dar şi a sectorului portuar unde se va afla într-un spaţiu media urban. O mare parte din noile spaţii vor fi puse la dispoziţia utilizatorilor, ca loc de învăţare, întîlnire şi performance, spaţiul bibliotecii fiind gîndit în colaborare cu şi modelat de utilizatori, care vor proiecta activităţile după nevoile lor, vor atrage un public nou. Totul este testat într-un efort cooperativ şi interactiv cu bibliotecarii. În felul acesta, biblioteca se va concentra pe relaţii şi nu pe tranzacţii şi va avea o diversitate de servicii de oferit.

A doua secţiune a inclus scurte prezentări ale unor proiecte vizînd incluziunea digitală, finanţate de bugetul local, central ori de către fundaţii, precum cea condusă de Bill şi Melinda Gates: Global Libraries în România (prezentare de Scott Anderson) şi Letonia (prezentare de Signe Balina), Biblioteca Digitală Naţională în Finlanda, dar şi proiectul unei Biblioteci Digitale din Silezia, Polonia, care a implicat studenţi şi pensionari ca voluntari în proiect prin instruirile şi workshopurile sociale de digitalizare, programul Libraries for Innovation din Lituania, de pregătire a bibliotecarilor în noile tehnologii care, la rîndul lor, oferă asistenţă utilizatorilor. Personal, m-au impresionat microproiectele de instruire şi incluziune digitală de la nivelul Belgiei şi Letoniei – primul adresat unui grup de lucrători excluşi social, personal public necalificat şi puţin preţuit (grădinari, bucătari etc.), al doilea destinat persoanelor izolate, bătrîni imobilizaţi la pat etc., pe care bibliotecarii i-au instruit în utilizarea computerelor şi a Internetului. Printre rezultatele înregistrate se numără sentimentul recunoaşterii la publicul-ţintă în primul caz, posibilitatea replicării iniţiativei de instruire şi convingerea unei companii particulare de a dona laptopuri în al doilea caz. Microproiectele au adesea impactul cel mai sensibil şi vizibil la nivel uman, demonstrează că lumea se schimbă cu paşi mici, bibliotecile fiind instituţiile publice care se află în contact direct cu comunitatea, un spaţiu prietenos, ale cărui posibilităţi trebuie exploatate de personal şi de utilizatori. Iniţiativa, inovaţia, ideea contează mult, iar în situaţia unei biblioteci mici, cu personal redus (este cazul celei din Oosterzele, Belgia, care a aplicat primul microproiect), parteneriatele pot fi esenţiale, suplimentînd resursele bibliotecii.

La finalul prezentărilor, Nathan Ducastel a fost cel ales să sintetizeze concluziile congresului. El a apreciat că toate proiectele locale ale bibliotecilor publice se încadrează în obiectivele iniţiativei *Europa 2020. Agenda Digitală* a acesteia include axa 10 „Alfabetizarea şi competenţele digitale" (Key action 10 „Digital literacy and competences"), unde bibliotecile publice pot să îşi articuleze propriile activităţi cu politicile europene şi să îşi asume un rol activ de susţinere a incluziunii digitale. Nathan Ducastel identifica şi sugera astfel o oportunitate clară de accesare a fondurilor europene de către bibliotecile publice pe această direcţie, insistînd însă pe definirea clară a obiectivelor şi misiunii bibliotecii publice pentru a fi în concordanţă cu ţelurile politicilor europene.

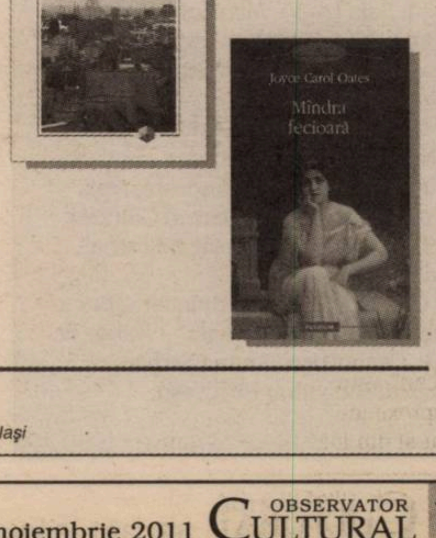
Au urmat trei workshopuri, dintre care primul şi-a propus construirea unui dialog cu Uniunea Europeană. Am participat la al treilea workshop, *Parteneriate sustenabile pentru viitor*. La început au fost trei prezentări tematice: Simon Bell (British Library), Ilse Marien (Belgia) şi Diane Edmonds (responsabil pentru serviciile culturale şi bibliotecile publice din regiunea Haringuey, Marea Britanie). Practic, ele au arătat că ţinta trebuie să fie nevoile comunităţii, iar factorii de decizie ai acesteia trebuie convinşi să acorde suportul lor bibliotecilor. A urmat partea practică, cei prezenţi în sală s-au împărţit în trei grupuri, în care au dezbătut şi răspuns la întrebarea care este misiunea esenţială a bibliotecii în viitor pentru a se impune atenţiei publice şi cu cine trebuie încheiate parteneriate astfel încît acestea să fie sustenabile. Am răspuns că eu socotesc educaţia continuă şi informaţiile din domeniul medical esenţiale pentru rolul social şi cultural al bibliotecii publice. Am avut în vedere atît faptul subliniat de funcţionarii şi parlamentarii europeni din prima zi – alfabetizarea în domeniul sănătăţii este tendinţa de interes în viitor –, cît şi faptul că ANBPR urmează să definitiveze un protocol de colaborare cu Ministerul Sănătăţii, aflat în stadiu avansat, prin care se doreşte realizarea unui proiect-pilot la nivel naţional, prin selectarea unor biblioteci publice şi contribuţia lor la un program de informare în domeniul sănătăţii. Parteneriatele trebuie să vizeze administraţia centrală şi locală, dar să ia în considerare şi organizaţiile neguvernamentale. Cît priveşte atuurile bibliotecilor publice pentru statele europene, participanţii la conferinţă au convenit că acestea sînt o interfaţă prietenoasă în reţeaua administraţiei şi instituţiilor publice – ele constituind un spaţiu public şi o reţea accesibile în mod echitabil, centre sociale şi educaţionale, pol de cultură şi identitate, care pot susţine politicile publice de incluziune digitală şi socială, inovaţia şi cercetarea, obiectivele de e-guvernare şi pot constitui un ajutor pentru întreprinzători.

În concluzie, bibliotecile publice pot oferi soluţii pentru atingerea obiectivelor de incluziune digitală stabilite de UE, cu condiţia să demonstreze capacitatea, serviciile lor trebuind să fie în concordanţă cu politicile europene privind educaţia continuă, e-guvernarea şi alfabetizarea medicală şi să se concentreze pe nevoile pieţei muncii. Mai multe detalii găsiţi pe *http://www.ecei11.eu.*

■

www.polirom.ro

- Ion Vartic
  Cioran naiv şi sentimental
  Ediţia a III-a revăzută şi adăugită
- Daniel Cristea-Enache
  Cinematograful gol
- Joyce Carol Oates
  Mîndra fecioară
- Michael Ondaatje
  Masa pisicii



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU, ediţia a 21-a

28 octombrie - 6 noiembrie 2011

Joi, 3 noiembrie

■ Ora 18.00, Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Mare – *Macbeth* (un studiu) de W. Shakespeare, regia Radu Penciulescu, Teatrul Naţional Bucureşti (Centrul de Cercetare şi Creaţie Teatrală „Ion Sava")
■ Ora 18.00, Teatrul Nottara Bucureşti – *Metoda*, după *Metoda Grönholm* de Jordi Galcerán, regia Theodor Cristian Popescu, Teatrul Nottara Bucureşti
■ Ora 20.30, Opera Naţională Bucureşti – *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale, regia Silviu Purcărete, Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
■ Ora 22.00, Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Atelier – *Othello şi preaiubita lui Desdemona*, după W. Shakespeare, regia Mihai Măniuţiu, Teatrul de Mişcare Studio M. Sfîntu Gheorghe

Vineri, 4 noiembrie

■ Ora 18.00, Teatrul Bulandra, Bucureşti, Sala Izvor – *Neguţătorul din Veneţia* de W. Shakespeare, regia László Bocsárdi, Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu Gheorghe
■ Ora 21.00, Teatrul Odeon, Bucureşti, Sala Mare – *Mai întîi te naşti* de Line Knutzon, regia Radu Afrim, Teatrul „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe
■ Ora 21.30, Teatrul Ţăndărică, Bucureşti – *Galaxia Svejk*, după Jaroslav Hasek, regia Alexander Hausvater, Teatrul Ţăndărică, Bucureşti

Sîmbătă, 5 noiembrie

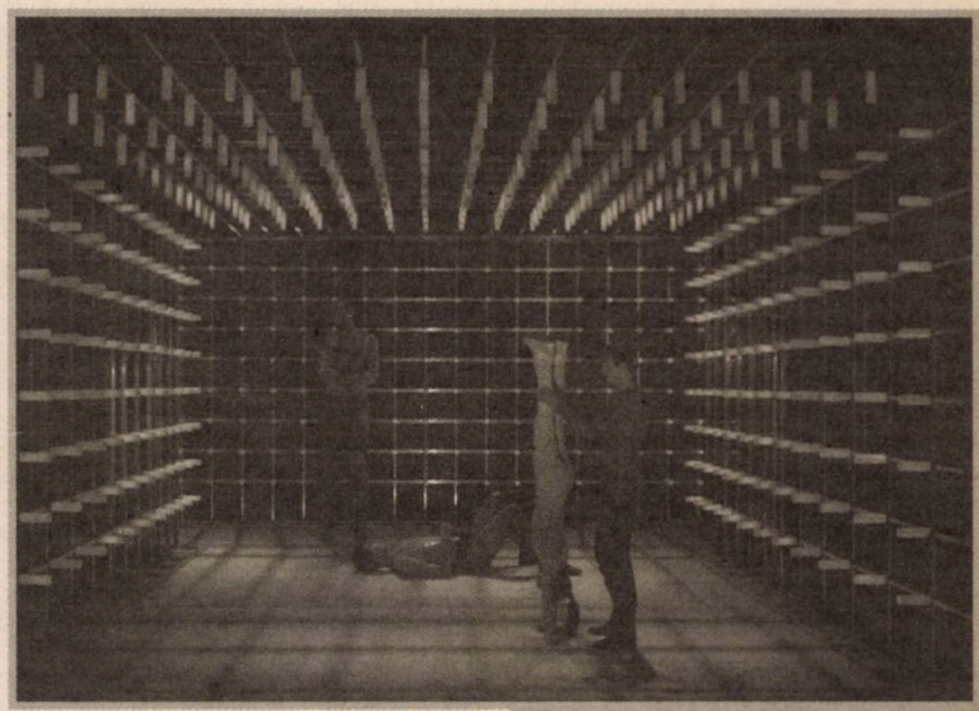
■ Ora 18.00, Teatrul Bulandra, Bucureşti, Sala „Toma Caragiu" – *Ivanov* de A.P. Cehov, regia Andrei Şerban, Teatrul Bulandra, Bucureşti
■ Ora 19.30, Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Atelier – *Yerma* de Federico Garcia Lorca, regia László Béres, Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ
■ Ora 18.00, 21.30 Teatrul Naţional, Bucureşti, Sala Mare – *Despre iubire la om*, după A.P. Cehov, regia Alexandru Dabija, Teatrul Dramatic „Sică Alexandrescu", Braşov
■ Orele 18.00, 20.00, Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian", Bucureşti – *Platonov* de A.P. Cehov, regia Zsolt Harsányi, Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş, compania „Tompa Miklós"

Duminică, 6 noiembrie
■ Ora 18.00, Teatrul Bulandra, Bucureşti, Sala Izvor – *Îngropaţi-mă pe după plintă*, după Pavel Sanaev, dramatizarea şi regia Yuri Kordonsky, Teatrul Bulandra, Bucureşti
■ Ora 18.00, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu", Bucureşti – *Furtuna* de W. Shakespeare, regia Victor Ioan Frunză, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu", Bucureşti
■ Ora 20.00, Teatrul Bulandra, Bucureşti, Sala „Toma Caragiu" – *Ivanov* de A.P. Cehov, regia Andrei Şerban, Teatrul Bulandra, Bucureşti.

TEATRU

Estetici uniformizate

Oltiţa CÎNTEC



„Eşti urît, e o realitate!" îi spune Fanny, soţia, lui Lette, personajul central din *Urîtul* de Marius von Mayenburg. Veche de cînd lumea, tema frumuseţii şi a reversului ei, urîţenia, a cunoscut prefaceri condiţionate istoric. Fiecare epocă şi fiecare cultură are propriile standarde, estetica umanului evoluînd de la *kalokagathia* antică, cea care asocia frumosul cu moralul, pînă la tiparul prezentului, concentrat excesiv pe detalii fizice înnăscute ori dobîndite, pe un stas consacrat de *modelling*, publicaţii *glossy* şi televiziuni, configurat de constituţie longilină (înălţime peste 1,75 m, dimensiuni 90-60-90 cm), trăsături cît mai simetrice, buze cărnoase, glezne subţiri. Prea grăbită pentru a mai fi atentă la frumuseţea caracterială, cea interioară, istoria recentă favorizează un model occidental axat pe însuşiri exterioare decise de hazardul cromozomial, dar ajutate substanţial de chirurgia estetică şi de tehnici de cosmetizare a adevăratei înfăţişări într-un gen de fotoşopare salvatoare. Fără îndoială, condiţionate şi de viziunea consumeristă, de evoluţia marketingului avansat, a aceluia care ajunge la performanţa de a vinde produse şi servicii prin crearea impresiei unor nevoi, comportamentele contemporane, o zic statisticile, favorizează frumuseţea, aparenţa, imediatul. Persoanele cu o înfăţişare plăcută trec prin profesiune şi prin viaţă mult mai uşor decît cele obişnuite. Prea puţini mai au vreme pentru a evalua farmecul, inteligenţa, umorul, calităţi de cursă lungă evidenţiabile în intervale temporale mai lungi şi cu niţică răbdare.

Despre idealul actual de frumuseţe vorbeşte piesa lui Marius von Mayenburg, *Urîtul*, premiera ei deschizînd stagiunea 2011-2012 la Teatrul German de Stat din Timişoara. TGST s-a impus în ultimele sezoane ca un aşezămînt cu standarde elevate, cu o trupă motivată – deşi numărul actorilor vorbitori de limbă germană e limitat, deci şi posibilitatea de a alege e pe măsură, trupa are artişti buni, specializaţi şi prin workshopuri, colaborări cu colegi din Germania şi proiecte cu invitaţi de valoare din ţară. În echipa managerială, directorului Lucian Vărşăndan i s-a alăturat, ca director artistic, Radu Alexandru Nica, ceea ce, apriori, pare o extindere promiţătoare. Ideea e că la TGST există un mediu de creaţie favorabil.

Devenit rapid celebru, Marius von Mayenburg îşi datorează notorietatea tematicilor abordate, curente, vii, dureroase, şi stilului modern, dezinhibat. Deschiderea spaţiului teatral german pentru autorii noi i-a favorizat ascensiunea pe afişele din întreaga lume, inclusiv la noi fiind montat pe mai multe scene ca exponent al noului val european. Ceea ce îl interesează pe dramaturg ca sursă tematică s-a constituit involuntar într-un imbatabil plan de carieră. Ca autor, e preocupat de ceea ce „lipseşte" din oferta dramaturgică, tratînd subiecte fierbinţi, imediate, cu impact. Familia, ca formulă organizaţională a lumii, de pildă, e analizată în cele mai ascunse, vulnerabile şi dureroase trăsături ale ei. Atît familia mică, cu părinţi şi copii, cît şi familia mare, cea a comunităţilor sociale în care trăim – în egală măsură, intercondiţionările dintre cele două. Hiperrealismul scrierilor sale atestă implicarea lui Mayenburg în entropia lumii contemporane, pe care se străduieşte să o portretizeze la scară mică, arătîndu-i ce anume trebuie schimbat. Foarte apropiat, prin profesiune, de lumea teatrală, o cunoaşte perfect din interior, transformînd experienţa de job într-un avantaj estetic. Se poziţionează singur pe filiera lui Georg Büchner, cu care „nu se prea descurcă". Legăturile sale cu Royal Court, unde a fost rezident, premiant, autor jucat, l-au apropiat de drama engleză, pe care o admiră, traducînd deopotrivă *Hamlet* şi Sarah Kane. A scrie pentru teatru, consideră germanul, e una dintre cele mai stricte formule literare, întrucît trebuie să ţii cont de un set de reguli de bază. Nu poţi reveni, ca în literatură? lucrurile trebuie să se petreacă unul după altul –, trebuie să ţii cont de acustică mai mult decît în film, publicul trebuie să audă şi să înţeleagă de prima dată, reluările îl plictisesc.

Revenind la *Urîtul*, lucrarea incriminează artistic preferinţa contemporanilor pentru superficialitatea aparenţelor, prin cazul lui Lette. Strălucit inventator în domeniul tehnic, acesta e marginalizat din cauza propriei înfăţişări. Un chirurg îi oferă o altă faţă, transformarea fizică avînd consecinţe în plan profesional, afectiv, familial. Noua „faţă", cea de succes, este rîvnită şi preluată şi de alţii, pierderea identităţii prin multiplicare în mai mulţi indivizi generînd situaţii comic-absurde. Tipizarea induce confuzie, iar Mayenburg nu ezită să încondeieze lucrurile în nuanţe cinice. Alcătuirea dramatică e una a scenelor scurte, impunînd dinamică spectacolului încă din scriitură. Personajele sînt fluide, curg dintr-unul într-altul sub acţiunea uniformizării caracteriale – sînt patru Fanny ipostaziate de aceeaşi actriţă, doi Karlmani şi doi Scheffleri jucaţi de aceiaşi actori. Evident, costumaţi identic. Structura compoziţională a textului devine provocatoare şi pentru interpreţi, prezenţi mereu în spaţiul scenic, puşi în situaţia de a juca uniformizarea. Patru actori (Alex Halka, Olga Török, Rareş Hontzu, Horia Săvescu) susţin şapte roluri, strategie dramatică utilizată pentru a sublinia lipsa de diferenţiere dintre, de pildă, Fanny soţia tînără, Fanny septuagenara, şi Fanny asistenta chirurgului, dintre propriul asistent şi fiul septuagenarei etc.

Echipa de spectacol a reunit creatori dintre cei mai în formă. Theodor-Cristian Popescu s-a aflat acum pentru a doua oară în faţa unui text al lui Mayenburg. A optat pentru o tratare apropiată de clipul publicitar, în care clişeele derivate din universul advertisingului dezvoltă litera şi spiritul textului. Scenografia a fost concepută de Velica Panduru ca un *cubical* ai cărui pereţi sînt delimitaţi ferm de un schelet-grilaj din aluminiu, rece, impersonal. E un perimetru închis pe trei laturi, deschis spre zona în care stă publicul, în interior cu o mulţime de becuri cu lumină tip neon, a cărei intensitate creşte agresiv şi se schimbă în decursul reprezentaţiei de la alb la galben, roşu, verde. Variaţiile eclerajului surprind interpreţii în *still*-uri cinematografice, în posturi de *covers*-uri, cu gesturi de învingători şi zîmbete studiate. Theodor-Cristian Popescu a completat replicile lui Mayenburg cu limbajul corporal, şi acesta atît de valorizat în viaţa publică. Florin Fieroiu l-a imaginat expresiv, iar actorii l-au executat impecabil. Cum impecabilă a fost interpretarea întregii partituri. Tonalitatea impusă regizoral a fost una de teatru al absurdului, de distanţare emoţională faţă de conţinutul semantic şi ideatic transmis, de interpretare „la rece". O tonalitate specifică lumii din transnaţionale, desensibilizată, promovînd prototipul superdeterminatului, ambiguitatea identitară, în care fiecare seamănă cu celălalt. Inclusiv prin griul tern al costumelor.

Urîtul e un spectacol actual, modern, evocînd prin toate mijloacele nefirescul clonării în serie a unei reţete de succes, care îţi impune ce înfăţişare să ai, ce haine să porţi, ce soţie să-ţi alegi şi, mai ales, cum să gîndeşti şi să te comporţi. Despre stasul în care trebuie să te potriveşti, conform ghidurilor de reuşită în viaţa profesională şi privată, chiar dacă ori mai ales dacă eşti altfel decît ceilalţi. Ignorînd frumuseţea diversităţii şi axioma că toţi cei care pretind că oferă reţete garantate vînd, în fond, numai iluzii. ■

Urîtul de Marius von Mayenburg

■ Teatrul German de Stat, Timişoara
■ Regia: Theodor-Cristian Popescu
■ Light-Design: Lucian Moga
■ Coregrafia: Florin Fieroiu
■ Dramaturgia: Valerie Seufert
■ Muzica: Vlaicu Golcea
■ Decorul şi costumele: Velica Panduru
■ Cu: Alex Halka, Olga Török, Rareş Hontzu şi Horia Săvescu

CARTEA DE FILM

Studiu de caz. Noul film românesc

Ileana BÎRSAN

Cristina CORCIOVESCU (coordonator), Magda MIHĂILESCU (coordonator)

Noul cinema românesc. De la tovarăşul Ceauşescu la domnul Lăzărescu
Editura Polirom, Colecţia „Cinema“,
2011, 272 p.

După zece ani de la premiera filmului regizat de Cristi Puiu, *Marfa şi banii*, se simte nevoia unui ochi proaspăt peste Noul Cinema Românesc, foarte curtat, pînă nu demult, la marile festivaluri de film şi probabil, aflat acum într-un moment de derută estetică.

În 2010, a apărut volumul *Cele mai bune 10 filme româneşti ale tuturor timpurilor stabilite prin votul a 40 de critici*, coordonat de criticii de film Cristina Corciovescu şi Magda Mihăilescu, în care, pe lîngă top 10, existau analize pentru fiecare dintre filmele votate. Păstrînd aceeaşi formulă de 10 analize critice, volumul *Noul Cinema Românesc. De la tovarăşul Ceauşescu la domnul Lăzărescu*, recent apărut la Editura Polirom, în colecţia „Cinema“, este „structurat pe teme, idei şi soluţii prezente în mai toate producţiile din ultimul deceniu şi discutînd despre nostalgie, modalităţi de socializare, emigraţie, moarte, obsesia istoriei recente, relaţia părinţi-copii, umor-dramă, prezenţa sau absenţa genurilor în accepţiunea lor tradiţională“, după cum notează criticul Cristina Corciovescu în cuvîntul de deschidere.

■■■ Spectatorul, gen neutru

Salutară iniţiativa coordonatorilor acestui volum, aceiaşi critici de film, Cristina Corciovescu şi Magda Mihăilescu, de a pune sub lupă temele şi motivele filmului autohton recent, mai cu seamă într-un prezent destul de vulnerabil pentru regizorii, pînă nu demult favoriţi şi curtaţi de marile festivaluri de film, de critica de specialitate şi, nu în ultimul rînd, de spectatorii din străinătate. Pentru că despre publicul românesc nu se poate spune că apreciază sau critică noile producţii româneşti dintr-un simplu motiv: pentru că nu le vede. În aceeaşi idee, criticul de film Andrei Creţulescu, în analiza cu un titlu jucăuş şi provocator „Nu mişcă nimeni! Noul cinema românesc, gen“, se opreşte exact la spectatorul neaoş care nu mai îmbrăţişează gestul cultural şi civilizat de a merge la cinema. „În România nu se mai merge la cinema nici măcar pentru blockbustere uşor de confundat între ele, lansate cu o regularitate plictisitoare – noţiunea de succes la public, indiferent dacă e tradusă în bani sau număr de spectatori plătitori, e ridicolă, cel puţin în comparaţie cu cinematografia ţărilor cît de cît civilizate. În România nu se mai merge la cinema, în special la cel românesc – paradoxal au ba, există un soi de aversiune faţă de filmul neaoş, cumva direct proporţională cu nivelul, notorietatea şi palmaresul titlurilor. [...] Cel mai invocat dintre motive: Filmele româneşti seamănă între ele şi nu sînt entertaining.“ Sînt multe cauze care au dus la această situaţie, iar cea mai importantă este, cred în continuare, lipsa educaţiei, în primul rînd vizuale, şi apoi cinematografice, care nu poate fi suplinită nici de televiziune, nici de Internet. Atunci cînd publicul cere film comercial, nu înseamnă neapărat că îşi doreşte ceva de calitate, pentru că, de pildă, filme ca *Furia* al lui Radu Muntean sau *Filantropica* al lui Nae Caranfil nu au reuşit să aducă publicul la cinema. Ar fi putut fi „începutul unei frumoase prietenii“ între regizorii români şi public, însă, cum notează Creţulescu: „... filmul de gen nu este şi nu va fi niciodată sinonim cu film de public. Numai că asta afli, de obicei, după premieră ...“. Pentru a veni în întîmpinarea celor spuse mai sus, amintesc de *Marfa şi banii*, regizat de Cristi Puiu, un road-movie ca la carte, şi de *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* al lui Cristian Mungiu, un thriller perfect funcţional. Pe de altă parte, filme precum *Milionar de weekend*, *Supravieţuitorul* sau *Nunta mută*, cumva în ton cu gusturile publicului larg, nu au răsturnat box-office-ul românesc. Din fericire.

Iar dacă filmul de gen nu face valuri de spectatori, atunci poate comedia să-i scoată din incremeneală. În deschiderea analizei Codruţei Creţulescu, „Rîdem sau nu mai plîngem?“, există precizată de la bun început diferenţa dintre critici şi public: „Pentru fiecare film de Lucian Pintilie, Alexandru Tatos, Liviu Ciulei sau Mircea Daneliuc ales de către cei dintîi, publicul reproşează ignorarea lui *Nea Mărin miliardar*, a trilogiei *Ardelenilor* sau a vreunei *Brigăzi Diverse*“, care „rămîn în memoria colectivă şi gîdilă nostalgiile spectatorilor care, fie habar nu au de existenţa originalelor, fie sînt incapabili să le identifice ca surse de inspiraţie“. Astfel îngropat în ignoranţă şi refuz, „publicul român s-a lipsit de plăcerea unui tip de umor cît se poate de autentic şi de original, imposibil de copiat, pentru simplul fapt că-şi are originea în extrem de româneasca zicală «a face haz de necaz», prelucrată cu mult rafinament în sintagma «umor dramatic».“

■■■ Casa – leagănul copilăriei

Multe dintre analize nu se opresc doar la filmele ultimului deceniu, ci scot la iveală conexiuni, asemănări, influenţe ale unui cinema schingiuit de epoca comunistă. În analiza pe care o face criticul Cristina Corciovescu („Chemarea Occidentului“), temele emigrării şi ale identităţii sînt punctate mai întîi prin filme care au trecut prin compromisuri pentru a strecura frînturi de idei îndrăzneţe sau aluzii periculoase ori care au rostit răspicat sloganuri (*Rătăcire*, regizat de Alexandru Tatos şi *Trecătoarele iubiri*, regizat de Malvina Urşianu), pentru ca apoi să se oprească la poveştile fugilor peste Dunăre (*Oxigen*, de Adina Pintilie şi *Apele tac* de Anca Miruna Lăzărescu), la mirajul străinătăţii şi la neajunsurile acesteia (*Telefon în străinătate* de Hanno Höfer, *Occident* al lui Cristian Mungiu, *Francesca*, de Bobby Păunescu) sau la frustrările despărţirii (scurtmetrajele *Faţa galbenă care rîde*, de Constantin Popescu şi *Nunta lui Oli* de Tudor Jurgiu şi lungmetrajul *Eu cînd vreau să fluier, fluier*, al lui Florin Şerban).

> Salutară iniţiativa coordonatorilor acestui volum de a pune sub lupă temele şi motivele filmului autohton recent.

Despre tema relaţiei dintre părinţi şi copii, criticul Magda Mihăilescu constată o lipsă de adecvare autentică, măsurată în poveştile filmelor de dinainte de 1989 – tensiunile familiale fiind un dat, conflictele, nişte mofturi, copilul, doar „vremelnic neascultător“, iar părintele, „depozitar al unei morale sănătoase, păşunist-tradiţionale“ – oprindu-se la titluri ca *Tatăl risipitor* de Adrian Petrigenaru, *Filip cel bun* de Dan Piţa, dar amintind şi de *Moromeţii* de Stere Gulea, acest „moment fericit al cinematografiei româneşti“. Lucrurile se schimbă odată cu noul cinema, pentru că familia a fost una dintre ţintele cele mai vulnerabile şi sistematic distruse de sărăcie, trădare, minciună şi impostură. „Este cît se poate de relevant să observăm că nu clasicele disfuncţionalităţi familiale captează interesul autorilor, nu «prăpastia dintre generaţii» [...], ci fisurile nou-ivite în raporturile umane: transpunerea relaţiilor de tip «care pe care» din viaţa socială în cea familială, dramele deloc izolate, generate de fenomenul migrării în străinătate a unuia sau chiar a ambilor părinţi în căutarea unui loc de muncă [...], criza de legitimitate, inconsistenţa judecăţilor morale, restrîngerea cîmpului afectiv sub presiunea valorilor unei societăţi ostentativ şi haotic pragmatice.“ În subcapitole ca „Binele care ucide“, criticul se opreşte la *Felicia, înainte de toate*, regizat de Răzvan Rădulescu şi de Melissa de Raaf şi la *Din dragoste, cu cele mai bune intenţii* de Adrian Sitaru sau la pelicula în *În numele tatălui*; analizează relaţiile din *Cea mai fericită fată din lume*, de Radu Jude şi din *Principii de viaţă*, regizat de Constantin Popescu. Fiind vorba despre familie şi despre relaţiile dintre oameni, potrivit ar fi să amintesc capitolul ce deschide volumul, scris şi regizat, aş spune, de Mihai Chirilov, *Stop-cadre la masă*, imagine prezentă foarte frecvent în filmele noastre. Un meniu complet al scenelor în care protagoniştii mănîncă, de la analiza tulburătoarei mese în familie din *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* al lui Cristian Mungiu pînă la explicarea motivului pentru care în *Aurora*, regizat de Cristi Puiu, nu exista nici o astfel de scenă.

■■■ Moarte, nostalgii şi istorie recentă

În cinematografia realistă a ultimului deceniu, moartea are un loc foarte important, fiind prezentă fie direct, de la plănuiri şi accidente, suferinţe şi dezumanizări, fie indirect, prin efectele pe care moartea le are asupra celorlalţi. Criticul Mihai Fulger, în capitolul „Despre moarte, numai de bine“, începe cu *Moartea domnului Lăzărescu*, un om obişnuit aflat pe un traseu delirant şi definitiv, şi îşi încheie analiza cu moartea unor eroi din istoria românilor, din filmul lui Constantin Popescu, *Portretul luptătorului la tinereţe*. Criticul Angelo Mitchievici, în capitolul „Nostalgia, marile speranţe şi spectrul eşecului“, se opreşte la tipurile de recuperare a trecutului „fără parti-pris-uri politice, pedagogii vehemente, spectre carcerale, reflexe punitive“, în filmele lui Cornel Porumboiu, Cătălin Mitulescu, Cristian Mungiu, care „pun în scenă nostalgia după un trecut plasat accidental în Epoca de Aur, şi nu după un anumit regim“, sau la nostalgia vîrstei de aur, aşa cum apare în *Boogie* al lui Radu Muntean. Volumul mai cuprinde un capitol despre istoria recentă, „Imaginea trecutului prin ochii prezentului“, scris de Marian Ţuţui, care porneşte de la cele trei priviri asupra Revoluţiei din 1989, trecînd prin episodul luptelor anticomuniste din munţi, în *Portretul luptătorului la tinereţe*, şi oprindu-se şi la *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, regizat de Andrei Ujică, un capitol semnat de Lucian Georgescu despre tema drumului şi o analiză a geometriei spaţiului şi a funcţionalităţii lui în filmul românesc recent.

■

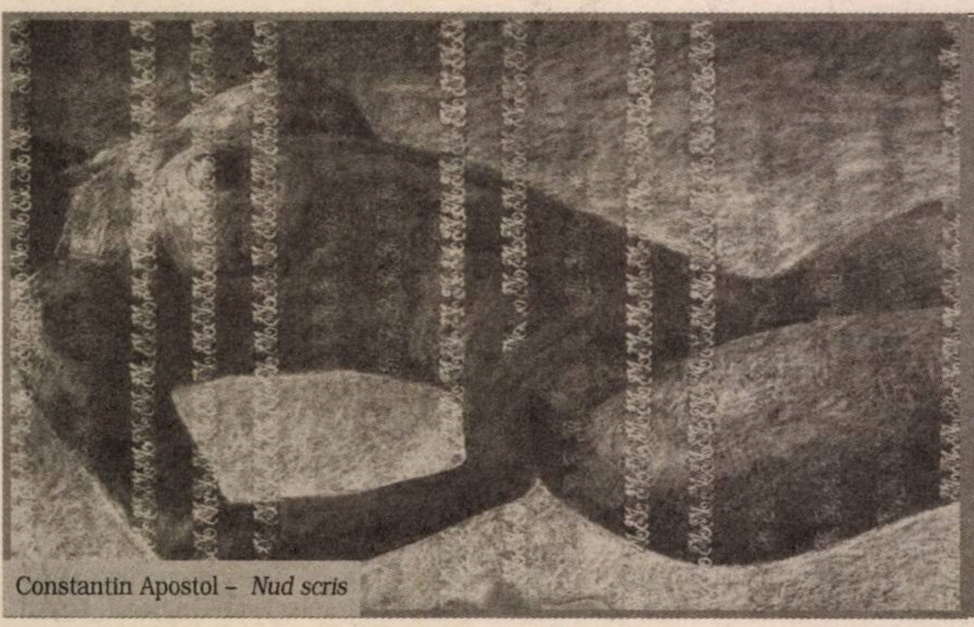
Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone +40 21 210 89 28
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro
www.ebookshop.ro

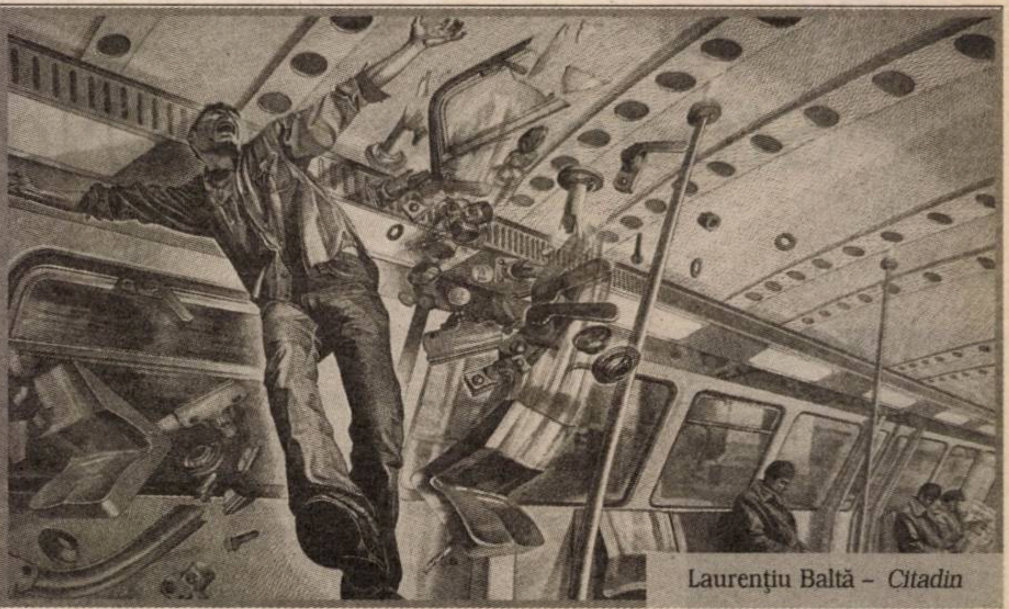
The Cambridge Dictionary of Classical Civilization

"Covering everything from debt (a trap for the poor) to homosexuality to papyrus, this worthy companion to the older and larger Oxford Classical Dictionary focuses on social, economic, and cultural issues of classical Greek city-states and the Roman Republic and Empire. Given the impressive number of printable illustrations, maps, and dynastic charts, this may even become the first choice for visually oriented students." - **Library Journal**

Publisher Cambridge University Press
Nr. pagini 1010
ISBN 9780521731508



Constantin Apostol – *Nud scris*



Laurenţiu Baltă – *Citadin*

ARTE VIZUALE

Grafica românească 2011

Adrian-Silvan IONESCU

În trei săli ale Uniunii Artiştilor Plastici – Simeza, Căminul Artei şi Atelier 35 – s-a deschis de curînd o amplă expoziţie prin care se intenţionează a fi prezentat stadiul actual al graficii practicate la noi. Pentru aceasta au fost invitaţi să participe plasticieni de pe tot cupinsul ţării şi chiar din străinătate.

Într-o epocă de perpetuă tranziţie şi de aspră criză economică, este o temeritate să purcezi la organizarea unei expoziţii de talie naţională. Şi chiar dacă este greu de crezut, mai există asemenea temerari care să înfrunte toate obstacolele – de la cele economice la acelea date de apartenenţa la o grupare sau la o şcoală, cu animozităţile inerente în sînul unei comunităţi sau bresle – şi să ducă la bun sfîrşit un asemenea travaliu demn de titanii din mitologie (chiar dacă sperăm ca efortul să nu aibă acelaşi dezondămînt – dramatic, dar sublim – de a fi trăzniţi din ceruri şi scufundaţi în adîncurile Tartarului, cu atît mai mult cu cît multe motive întîlnite pe simeze sînt inspirate tocmai de acele străfunduri întunecate)!

O expoziţie de o asemenea anvergură este un eveniment foarte important pentru slujitorii străvechii tehnici a graficii, practicate încă din Paleoliticul Superior de vînătorul care, înmuindu-şi degetul în humă de diverse culori, îşi reprezenta vînatul şi fiinţele sacre trasîndu-le conturul pe pereţii peşterii ce-i servea drept locuinţă şi altar în acelaşi timp. Evenimentul este cu atît mai important cu cît generează un fructuos dialog între generaţiile de plasticieni, dar şi între tehnici de lucru şi concepţii artistice diferite. Fără a fi stereotipă sau plictisitoare, expoziţia *Grafică românească 2011* produce necesara emulaţie între participanţii din toată ţara.

Confruntat cu aşa un număr mare de exponate şi de stiluri de lucru, cronicarului îi este dificil să facă o prezentare exhaustivă. Totuşi, el se va strădui să analizeze un număr cît mai mare de lucrări şi de nume de expozanţi fără a face în acest mod o ierarhizare sau o dezavantajantă – şi neavenită – selecţie. Pentru uşurarea urmăririi discursului, am optat pentru gruparea în funcţie de afinităţi elective, de tehnici şi de motive asemănătoare.

Trebuie să precizăm încă de la început că, spre surprinderea, dar şi spre bucuria noastră – au ales să expună nu doar absolvenţi ai departamentelor de grafică de la institutele (azi universităţile) de specialitate sau aceia care sînt înscrişi la secţia omonimă de la filialele U.A.P. din Bucureşti şi din ţară, ci şi colegi practicanţi ai altor tehnici, sculptori, pictori de şevalet şi monumentalişti, textilişti, fotografi, artişti vizuali în general.

Coordonatorul proiectului, Ioan Cuciurcă – un ascet în adevăratul sens al cuvîntului –, urmăreşte să prezinte în lucrările sale mortificarea trupului creatorului, al truditorului întru plastică, al acelor, puţini ce-i drept, „nebuni pentru Artă“. Carnea supusă caducităţii reprezintă manifestul artistului. În compoziţia *Trup şi culoare. Ferestrele trupului*, sînt inserate fotografii cu propriul tors cetluit în funii ce pătrund, nemilos, în carne şi produc un caroiaj identic fundalului de caiet de matematică, în negativ. Caroiajul sugerează ancadramentul ferestrei, pe cînd casetoanele trasate în carne de funia aspră devin ferestre deschise în trupul supus la cazne. Imaginile alb-negru, neclare şi uneori mişcate, sînt produse în anii '80, cu un aparat fotografic clasic, şi valorificate abia acum în cadrul marii teme amintite. Parcă amintind de preceptele lui Nicolas Schöffer privind spaţio-luminodinamismul, Cristina Vlădilă propune o instalaţie formată dintr-o suită de abajururi conice, pe care sînt aşternute motive decorative. Acestea devin *Recipiente pentru lumină. Copiii timpului*. Petru Vintilă Jr., constant povestitor în slovă şi imagine, ce-şi împarte timpul între migăloasele hărţi culturale ale urbei şi copleşitoarele compoziţii de largă respiraţie, îşi sintetizează călătoriile spirituale în *Uzina viselor* şi *Amintirea sorentină a unei după-amieze de vară* unde, printre personaje feminine coborîte din Renaşterea tîrzie, ce-şi întîlnesc suratele din veacul al XIX-lea decupate din jurnalele de modă ale vremii, autorul îşi inserează autoportretul de tinereţe într-un dialog peste timp şi spaţiu ce i-l pun la dispoziţie doar introspecţia suprarealistă şi micul dumicat de paranoia critică daliniană. Obsesia mării este evidentă: domuri cu geamuri sparte ce răsar la reflux – precum *Catedrala scufundată* a lui Debussy –, de unde şi valenţele sinestezice ale artistului, valurile înspumate ce năvălesc ca un tsunami peste pavimentul din dale albe şi negre sau întinsul de ape ce se vede prin pereţii vitraţi ai gîndului – sînt tot atîtea prezenţe ale mediului pontic în opera sa. Un alt narator de forţă este Romeo Silviu Liberis care, în lucrările *Cavaler* şi *Ieşirea din cursă*, îşi expune atît calităţile de artist animalier, cît şi înaltele cunoştinţe în domeniul anatomiei cabaline şi al sculpturii antice, pretabile la încadrarea în ridicole angrenaje şi curele de transmisie ale unor automate din vremea Iluminismului, ce încîntau curţile imperiale şi regale ale Europei. Sculptoriţa Liana Axinte expune cîteva din desenele pline de vigoare realizate pentru ilustrarea volumului de panseuri ale criticului de artă Octavian Barbosa, *Cartea de titluri*.

Tot un artist al tridimensionalului – dar cu o veche pasiune pentru desenul în tuş în care „peisaja“, acum vreo 40 de ani, Capitala şi eclectica ei arhitectură, în parte dispărută între timp –, Liviu Russu este prezent cu un diptic în tuş sepia, intitulat *Pastorală*, o cîmpie netedă, plină de linişte şi poezie. Rafinata textilistă Lucia Puşcaşu, în *Rătăcitorii*, dă măsura calităţilor sale de coloristă. *Portretul* plin de forţă al lui Sergiu Avrămuţ evocă, într-o oarecare măsură, neoexpresionismul de tip Baselitz. *Nudurile scrise* de Constantin Apostol – folosind o tehnică mixtă savantă (şi secretă!) pe care a creat-o autorul, ca un vechi meşter freschist de la care se revendică – îmbină elemente de fotorealism şi de artă psihedelică alăturînd tonalităţi electrice, misterioase, cu un decorativism pur, în care inserarea de şiruri de litere şi de motive ornamentale din zona tiparului joacă rolul principal în culisarea motivului iniţial. Şi în cazul lui Laurenţiu Baltă se regăsesc citate din fotorealism, dar şi din *Baletul mecanic*, filmul experimental al lui Fernand Léger, din 1924, în compoziţiile suscitate de aprehensiunea încercată în raporturile cu existenţa urbană şi de alienarea modernităţii (*Agresiunea realului*, *Citadin*, *Angoase cotidiene sau lumea lui Procust*). Olimpiu Bandalac, în suita *Din vîrful muntelui pînă în deşert*, îşi poartă privitorii într-un peisaj fantastic, ce glisează de la torid la glacial, prin intervenţii plastice pe fotografii printate digital. Răzvan Anton recurge la efecte suprematiste în *Blocul roşu* şi în *Blocul negru*, ca amintire la *Omagiul pătratului* de Josef Albers. *Structurile vegetale* ale Doinei Reghiş Ionescu au delicateţea încercărilor plastice ale principesei, iar mai apoi ale Reginei Maria.

Un melanj de letrism, de fotografie solarizată, redusă la contur şi suprapusă unui desen iniţial, produce Claudia Tache în suita *Reflecţii în vitrină*, încărcată de poezia străzii din metropolele cosmopolite prin care au purtat-o paşii – dar şi din voiajurile anamnetice şi muzeul imaginar pe care-l poseda autoarea. Suzana Fântânariu ne încîntă cu glifele ei inconfundabile, iar Nistor Coita cu siluetele suprapuse şi voit stîngace – produse parcă de o mînă nesigură de copil sau de meşter iconar pe sticlă –, prin care îşi defineşte personaje desprinse din fabulaţia neîncorsetată de precepte estetice a artistului amator. Mirela Hagiu, o reputată acuarelistă şi o pastelistă îndrăgostită de arhitectura tradiţională, urbană şi rurală, s-a decis să participe, de această dată, cu nişte experimente ce îmbină efecte din pictura infantilă, îmbibată de şăgălnicie şi inocenţă.

Pentru cineastul şi fotograful Radu Igaszag, mintea şi personalitatea umană sînt un *Labirint* suprapus unei table de şah. Mihai Chiuaru, celebrul monumentalist, îşi continuă seria *Capriciilor* în care finele desene în peniţă sînt un fel de cadre pregătitoare pentru colaje fotografice prin care este centrată compoziţia. Şi, pentru a face legătura, peste milenii, cu anonimul înveşmîntat în piei de animale ce-şi reprezenta universul cinegetic pe pereţii peşterii, cu duct modelat de ocru de pămînt – cu care, mai tîrziu, aveau să fie acoperite şi trupurile defuncţilor –, Liviu Scripor aduce o primordială grămăjoară de tină pe care o expune însoţind-o de un foarte simţit text explicativ în care-şi expune crezurile artistice şi spirituale izvorîte din formaţia sa de teolog: „ţărînă eşti şi în ţărînă te vei întoarce“.

Din toate acestea se poate observa că, pe lîngă creion, peniţă, creta litografică şi dăltiţa de gravură, pastelul şi acuarela, fotografia şi procedeele digitale îşi revendică, cu aplomb, locul alături de tehnicile tradiţionale ale graficii. Va fi următoarea ediţie a acestei expoziţii un salon de fotografie? Vom vedea.

■

Sala Radio

Muzicale

Vineri, 11 noiembrie 2011, ora 19.00

Orchestra Naţională Radio

Dirijor JIN WANG
Solist: RĂZVAN SUMA

program:
A. Dvořák: Uvertura *Carnaval*, op. 92
Concertul în si minor pentru violoncel şi orchestră, op. 104
I. Stravinski: *Petruşka*

parteneri media
SAPTESERI
parteneri
RAMADA
eventim

Secvenţe şi interferenţe la Mogoşoaia

Mihai PLĂMĂDEALĂ

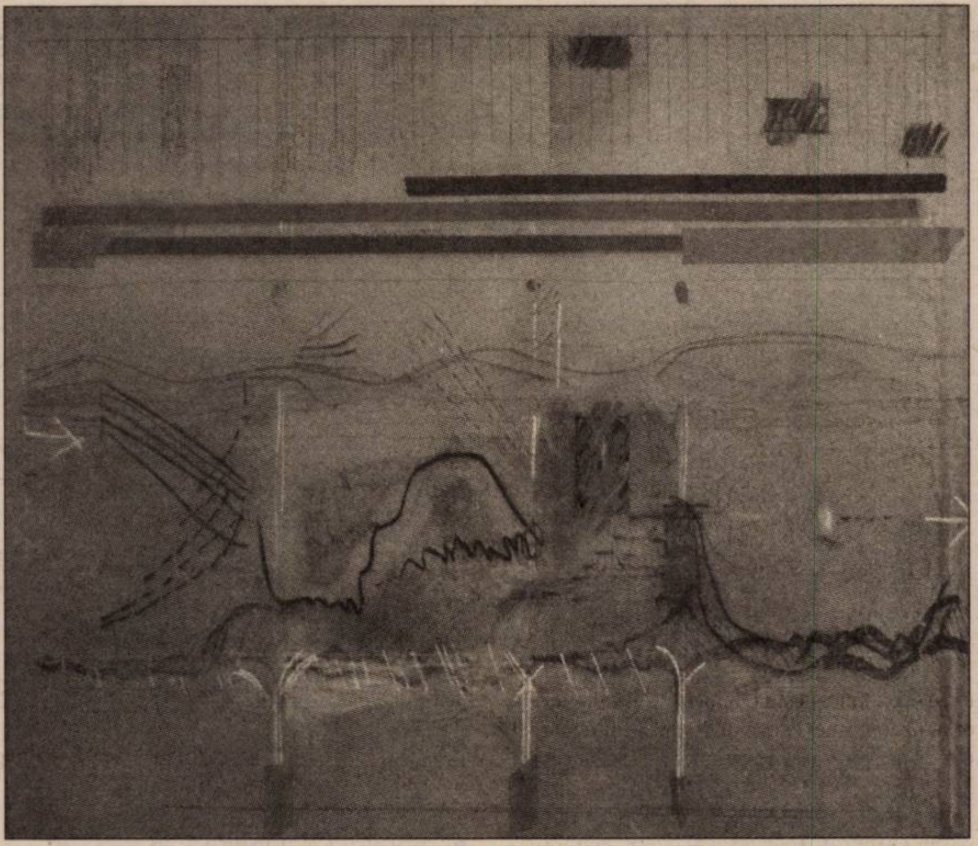
Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti" Mogoşoaia propune o nouă expoziţie surprinzătoare: *Sigma – Secvenţe şi interferenţe*, în cadrul căreia sînt expuse lucrări ale artiştilor Ştefan Bertalan, Roman Cotoşman, Constantin Flondor, Zoltan Molnar, Diet Sayler, Viorel Toma şi Doru Tulcan, realizate cu patru decenii în urmă şi în acelaşi timp necunoscute marelui public. Vernisajul a avut loc pe 23 octombrie, iar lucrările vor sta pe simeze pînă pe 10 ianuarie 2012. Un astfel de eveniment a fost posibil prin eforturile conjugate ale Doinei Mândru – curator al „Palatelor", care derulează un proiect de recuperare prin expoziţii a artei abstracte, experimentale, cinetice, constructiviste sau geometrice – şi ale curatorului Andreea Palade Flondor, a cărei recentă teză de doctorat abordează subiectul grupului timişorean Sigma.

Titlul *Secvenţe şi interferenţe*, dincolo de a acoperi cu generozitate selecţia de lucrări inedite propuse pentru expoziţie, este inspirat, din punctul de vedere al semnatarului acestor rînduri, datorită faptului că la sfîrşitul anilor '60 şi începutul anilor '70, prin grupurile de creaţie timişorene 111 (1+1+1) şi Sigma, arta românească a cunoscut cele mai puternice interferenţe cu ceea ce se întîmpla în arta europeană a momentului, fiind parte, eventual secvenţă, a acesteia.

Nu este vorba despre împrumut şi adaptare, ci despre idei care „pluteau în aer" în acea perioadă. Intervalul de graţie dintre decesul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej şi vizita în China a lui Ceauşescu Nicolae, concretizată în celebrele (şi sinistrele) Teze de la Mangalia, a fost echivalent cu o cenzură mai puţin militantă şi agresivă. Astfel, cercul de bionică organizat de Edouard Pamfil la Timişoara, la care au participat importanţi artişti şi literaţi, a putut funcţiona în legalitate. Discuţiile despre noile curente şi tendinţe în diverse discipline ştiinţifice şi culturale au avut o influenţă covîrşitoare asupra generaţiei de intelectuali care aveau şansa de a se forma atunci, acolo.

Grupul 111; dezintegrat în 1969 prin stabilirea lui Roman Cotoşman în Statele Unite, după participarea membrilor săi la *Nürnberg Biennale für konstruktive Kunst*, a prefaţat înfiinţarea noului grup, ™ I (Sigma I), cunoscut ulterior ca Sigma. Numele a fost propus de matematicianul Lucan Codreanu, unul dintre intelectualii din jurul cercului de bionică amintit. Dezvoltarea laturii experimentale, precum şi căutările teoretice&artistice în sfera Bauhausului şi a constructivismului au individualizat Sigma faţă de 111, între cele două grupuri de creaţie existînd totuşi o linie continuă.

Expoziţia de la Mogoşoaia surprinde nu doar prin inedit, ci şi prin ceea ce am putea numi modernitate. Peste lucrări nu s-a aşternut praful, la figurat vorbind, datorită faptului că ideile care le-au generat depăşeau conjuncturalul. Convertirea motivelor geometrice în iluzii optice, ieşirea în volum, folosirea unor materiale neconvenţionale, în special pe post de suport pentru semn grafic, colajul şi citatul, ca părţi ale lucrării, sau filmul experimental continuă să provoace intelectual.



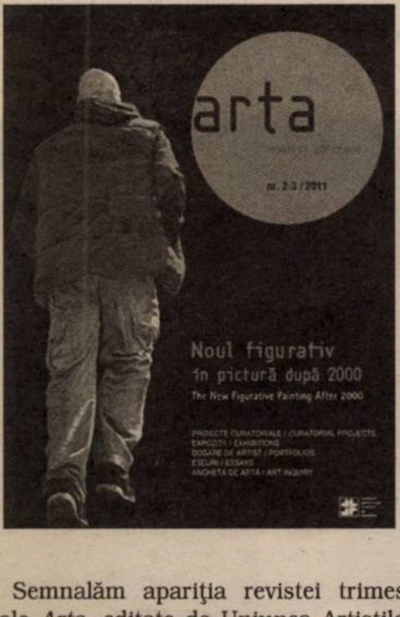
Continuînd ideea formelor de exprimare artistică ce plutesc în aer în anumite momente, semnatarul nu poate ignora similitudinile dintre Sigma şi Gruppo T, Zero, Equipe 75 sau Dvizjenize şi (în măsură mai redusă) Studio Azzuro. Lista poate continua, ceea ce ne interesează aici fiind doar faptul că încadrarea în istorie este preferabilă izolării într-o periferie culturală, în numele unei originalităţi contestabile.

Deşi ultimele manifestări Sigma au avut loc în anii '76 – '78, desfiinţarea grupului nu a fost anunţată niciodată oficial, componenţii săi continuînd să lucreze individual în direcţia în care o făcuseră pînă atunci. Se poate spune că doar timpul şi evoluţia divergentă a artiştilor au consfiinţit dispariţia sa de pe scena artelor plastice. Din anumite puncte de vedere, spiritul Sigma nu s-a stins pînă în prezent, nu puţini artişti sau teoreticieni (formatori de opinie) continuînd să transmită ideile promovate în context timişorean.

Expoziţia *Sigma – Secvenţe şi interferenţe* este o piesă pînă acum lipsă dintr-un interesant puzzle şi, în acelaşi timp, un eveniment care poate determina în continuare conştiinţe artistice.

■

Arta: despre pictura neofigurativă


arta
nr. 2-3 / 2011
Noul figurativ
în pictură după 2000
The New Figurative Painting After 2000
PROIECTE CURATORIALE / CURATORIAL PROJECTS
EXPOZIŢII / EXHIBITIONS
DOSARE DE ARTIST / PORTFOLIOS
ESEURI / ESSAYS
ANCHETA DE ARTĂ / ART INQUIRY

Semnalăm apariţia revistei trimestriale *Arta*, editate de Uniunea Artiştilor Plastici din România. Tema numărului (dublu) 2-3/ 2011 este pictura neofigurativă românească, revenită în forţă pe scena artistică de la noi din ultimul deceniu, după o relativă absenţă din prim-planul interesului public în anii '90. Un alt dosar important este dedicat participării României la Bienala de la Veneţia de anul acesta. Interviuri, eseuri, luări de poziţie dezbat relaţia problematică dintre artişti şi curatori în cadrul marilor bienale internaţionale.

Scrisă mai ales de tineri critici şi curatori de artă, revista conţine şi alte rubrici interesante precum: expoziţii din ţară şi din străinătate, eseuri de artă, dosare de artist, anchetă cu pictori, anchetă cu galerişti de artă, istorie artistică recentă, recenzii de cărţi şi albume de artă, informaţii despre expoziţiile galeriilor UAP din ţară, ale galeriştilor privaţi români şi ale ICR-urilor din străinătate.

Cu cele 240 de pagini de text, însoţit de numeroasele reproduceri color, revista se poziţionează ca tribună profesionistă şi reprezentativă a mediului vizual românesc. (**M.P.**)

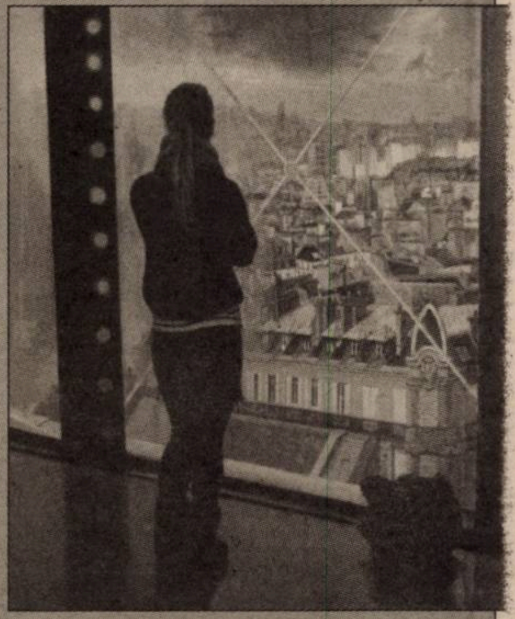
Cerul Parisului şi apa Egeei

Aurelia MOCANU

După trei decenii de panoptic evolutiv, pînzele lui Maurice Mircea Novac (n. 1954) se depliază ca aripa viscontiană a picturii figurative româneşti. Prima personală bucureşteană, în 1989, îl face închizătorul de pluton al generaţiei '80 (bizantinism&expresionism). Apoi, pe valul care a permeabilizat graniţele Estului, Mircea europenizat îşi adaugă, asemenea unui omagiu adus glasiului de muzeu olandez, prenumele de Maurice. Între 1992-1995, itinerează expoziţii în galerii sud- şi nord-americane dinspre Ţările de Jos, unde a activat un deceniu. După anul 2000, a pregătit cu tact neostentativ două expoziţii muzeale în Craiova natală (2007) şi la Muzeul Cotroceni (2009). Expune acum, din 2 noiembrie, la sediul Institutului Cultural Român din Bucureşti, 11 pînze lent elaborate sub semnul „Solitudinii", după şederi estivale în lumina mediteraneeană şi după reveniri familiare în Île-de-France.

Care este pariul laboratorului pictural la Novac? Un decupaj abrupt preluat din priza fotografică a unui motiv trăit senzorial de autor este retopit pictural. Concretul cotidian al unei imagini este derealizat prin bogăţia de analiză cromatică pe trasee descriptive. De pildă, imprimeul înflorat al unei rochii de vară devine congruent cu claritatea pietrelor de rîu sau cu a cochiliilor colorate, la traversarea personajului „Ioana" prin apa limpede. Clarobscurul blînd, de griuri oranj, cu joc de lumină estival-acvatic-vegetal derealizează un interior de pădure, etalat cu impostaţie din Caspar David Friedrich. Iar *blurul*, acreditat, cu o generaţie bună în urmă, de către Gerhard Richter, cîştigă acum la Maurice Novac în sclipiri cromatice. De fapt, este recreată pe pînzele lui ceva din defazarea optică a stărilor secunde, în timp ce pictarea se desfăşoară ca magie internă a suprafeţei.

Novac se aşază ca un şlefuitor de lentile în faţa şevaletului. De aproape cinci ani, a trecut la pictura în ulei diluat mat, după ce a performat hiperrealist în tehnica *tempera grasso*, cu reuşite de vanitas manierist neerlandez. E laborios cu deliciu şi cu miză interioară personală, fără agenda modei şi a cotelor de vînzare. Dinspre prepostmodernismul anilor '80 pînă la recenta colonie picturală „fabrica de pensule gri-napoca", Novac observă tot ce înseamnă mişcările metabolice ale figurativului în tablou. E preocupat de focalizările de lectură vizuală, nu de gestica dispersiei emoţionale pe pînză. Tehnic vorbind, poate oricînd adăuga drept picanterie peste limpezimea imaginii cîteva *pizzicato* retorice din laboratorul pensulei: adaosuri grunjoase, scurgeri sau răzuiri în pastă, precum şi intruziuni de *trompe-l'oeil*. Pentru că zăboveşte iscoditor-optic asupra unui motiv care-i populează, de cele mai multe ori, o reverie despre „plinătatea" senzuală a lumii.



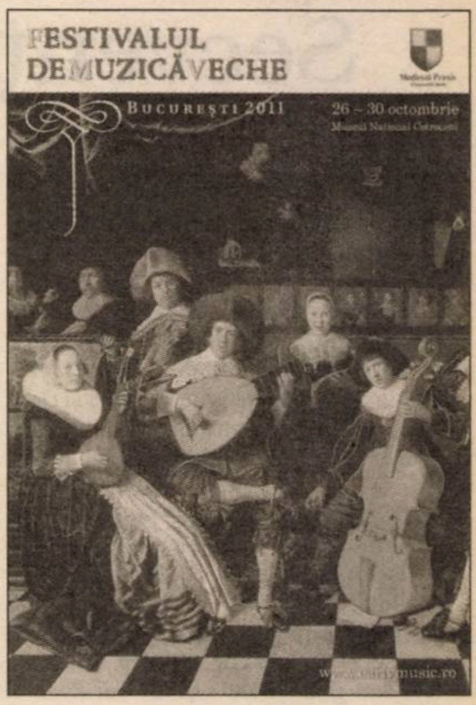
Seriile tematice i se prelungesc pe câţiva ani: miezul de rodie, ruine elene, ţărm şi val înspumat, fată în interior domestic ori în relaţie cu un colţ de peisaj.

Cu autoironie calofilă, Maurice ne face cu ochiul unui dandy cu degetul mănuşii înfipt în orbita paletei. Oricînd îi poate adăuga un metacadru aleatoriu tabloului-vis, din dîră de cuţit, sau poate lăsa grundul pînzei crud, într-un „colţ cu umăr" al Ioanei, modelul său bonnardian în era digitală. E tînăra privind Parisul de la înălţimea eşafodajului Beaubourg sau păşind în apa limpede a unui iaz insular elen din pînzele semnate de Maurice în 2010-2011.

MUZICĂ

Festivalul de Muzică Veche București – 2011 (I)

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS



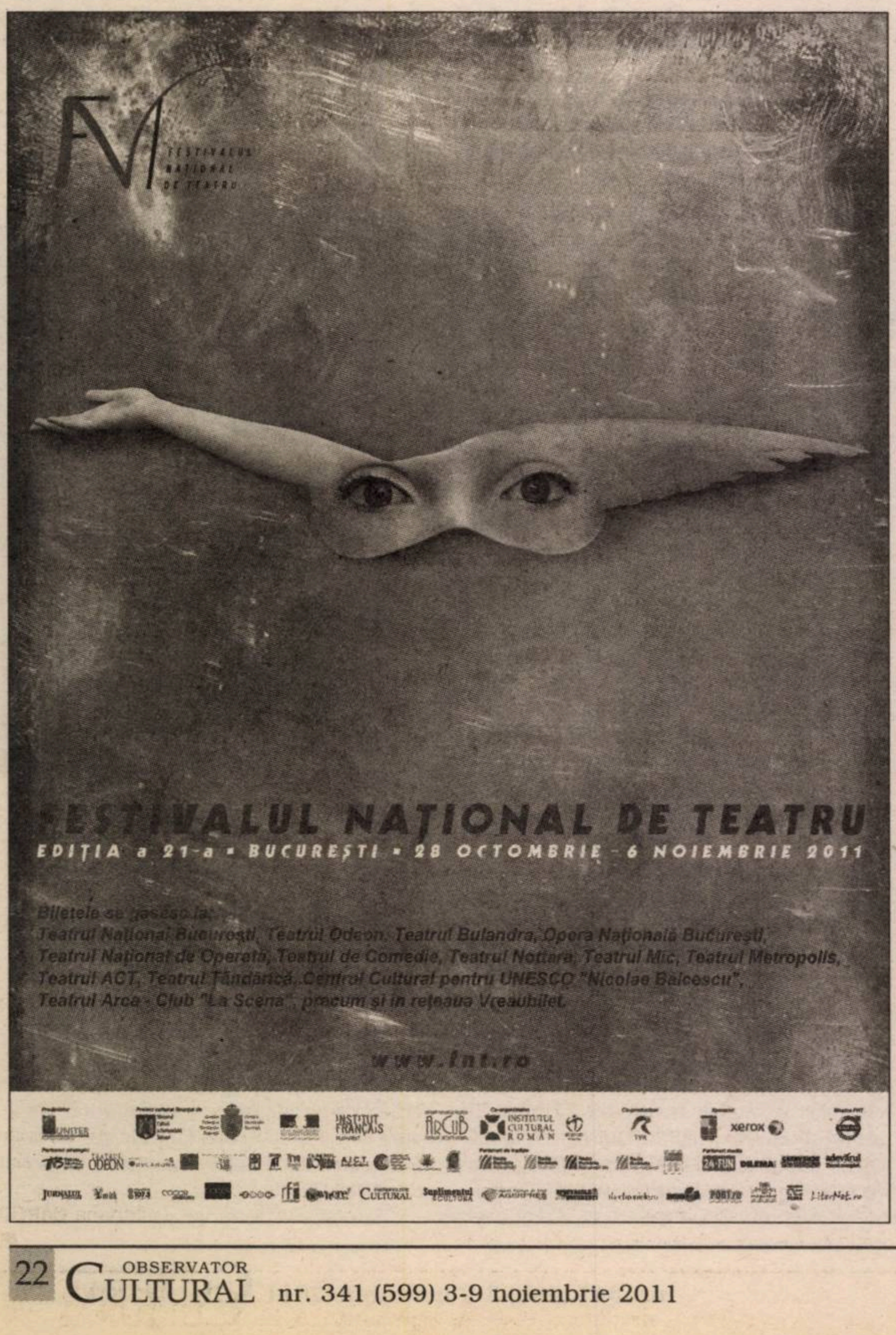
De la începutul lunii octombrie, trecătorul bucureștean a avut ocazia să se intîlnească în mod repetat cu o insolită familie de muzicieni baroci: funde roșii, gulere de dantelă, instrumente vechi, detaliate cu toată precizia pictorilor flamanzi. Ne-au întîmpinat în plină stradă (patru pe trei metri), ne-au așteptat (în formate mai discrete) în librării și pe aleile virtuale ale Internetului, anunțînd cea de-a șasea ediție a Festivalului de Muzică Veche din București.

Dacă anul trecut întregul festival a fost dedicat muzicii lui Johann Sebastian Bach, cuvîntul de ordine al acestei ediții a fost diversitatea. Festivalul a început miercuri, 26 octombrie, cu un program de triouri pentru baryton de Haydn în interpretarea formației Ricercar Consort, intitulat „Din vremuri de demult – Barytonul“. După această deschidere clasicistă, programul festivalului a făcut volta spre specialitatea sa deja bine cunoscută publicului, muzica barocă. Cele două concerte programate în weekend, *European Gala* (sîmbătă, 29 octombrie) și *La Stravaganza* (duminică, 30 octombrie) au condus publicul prin „labirintul“ stilurilor regionale ale barocului tîrziu, în compania ansamblului Il Gardellino. Toate concertele au avut loc în Marele Salon de Recepții al Muzeului Cotroceni, un spațiu puțin frecventat pînă acum de concertele de muzică veche, dar cu o bună acustică. Fiind vorba, în esență, de un traseu muzical în două acte, această cronică va avea la rîndul ei două episoade.

Recitalul de deschidere a prilejuit, așa cum prevedeam în avanpremiera de acum două săptămîni,. două premiere: publicul român a putut auzi pentru prima dată un baryton în sala de concert și, *ipso facto*, triourile lui Haydn în formația instrumentală pentru care au fost compuse. Dar dincolo de acestea, simpla prezență a Ricercar Consort, unul dintre cele mai longevive și distinse ansambluri baroce din Europa, constituie un eveniment major pentru scena muzicală romînească, un eveniment care face cinste festivalului.

Istoria barytonului e oarecum atipică în raport cu celelalte instrumente dispărute la finele secolului al XVIII-lea. O prezență mai curînd discretă în instrumentariul baroc, popular doar în spațiul central european, barytonul trăiește o istorie discretă care culminează estetic abia în pragul clasicismului, prin compozițiile lui Karl Friedrich Abel și Joseph Haydn. Un accidental cîntec de lebădă, s-ar putea spune, datorat în mare parte pasiunii pentru baryton a prințului Nikolaus Esterházy, patronul lui Haydn. Răspunzînd entuziasmului protectorului său, Haydn a compus piese solistice, duouri, cvintete, octete, concerte, ba chiar și o cantată cu baryton obligat. Dar în centrul acestui corpus consistent stau cele 126 de triouri pentru baryton, violă și violoncel, dintre care Ricercar Consort au cîntat 5 (Hob. XIV: 101, 113, 87, 66 și 97). Nu cred că greșesc afirmînd că interpretarea în concert pe care ne-au oferit-o Philippe Pierlot (baryton), François Fernandez (violă) și Rainer Zipperling (violoncel) rivalizează cu cele mai memorabile *înregistrări de studio* ale triourilor lui Haydn. Atît din punct de vedere formal, cît și ca paletă afectivă, aceste triouri nu oferă un material din cale afară de divers pentru un concert, dar interpretarea infinit nuanțată a Ricercar Consort n-a lăsat loc de nici un déjà-vu sonor. Plastica sonoră a acestor triouri se bazează pe diferențele subtile de timbru între cele trei instrumente, iar interpretarea Ricercar Consort a servit cum nu se poate mai bine acest joc, pendulînd între momente de individualizare și omogenitate perfectă. Aceasta a fost una dintre acele foarte rare ocazii în care fluxul sonor pare să ocolească orice determinare fizică pentru a te proiecta direct în laboratorul mental al muzicienilor – ori în salonul ideal al prințului Esterházy, dacă preferați. Punctul culminant al serii l-a constituit probabil divertismentul în re major, compus de Haydn pentru ziua de naștere a prințului Esterházy (XIV:97), o piesă complexă și neașteptat de melancolică pentru contextul ei original. Trecînd de la cantabilul gentil al primei părți la unisonurile tulburătoare ale adagioului median, pentru ca apoi să recupereze festivismul piesei într-o *Polonaise* mai dansantă ca niciodată, Ricercar Consort ne-a oferit un model de interiorizare a sensibilității clasicismului emergent.

■


FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU
EDIȚIA a 21-a • BUCUREȘTI • 28 OCTOMBRIE - 6 NOIEMBRIE 2011
Biletele se găsesc la:
Teatrul Național București, Teatrul Odeon, Teatrul Bulandra, Opera Națională București, Teatrul Național de Operetă, Teatrul de Comedie, Teatrul Nottara, Teatrul Mic, Teatrul Metropolis, Teatrul ACT, Teatrul Țăndărică, Centrul Cultural pentru UNESCO "Nicolae Bălcescu", Teatrul Arca - Club "La Scena", precum și în rețeaua Vreaubilet.
www.fnt.ro

forumul cultural austriac
TEATRUL ODEON
Dans contemporan austriac
11–13 noiembrie
Teatrul Odeon, Sala Studio
Str. Victoriei nr. 40-42, București
AUSTRIAN dance DAYS
exposition corps / DANS.KIAS
Imbue / Paul Wenniger
Made in Russia / A. Andrianov, O. Soulimenko
detalii pe: austriacult-bucuresti.ro

„Nu e nimic de înţeles la muzica mea. Trebuie doar să cobori garda şi s-o laşi să-ţi vorbească“

Interviu cu Thomas STRØNEN

Thomas Strønen, unul dintre cei mai prolifici tobari norvegieni, percuţionist pe sampler şi compozitor, este fondatorul grupului Food, grup în care, împreună cu saxofonistul Iain Ballamy şi cu mereu alţi invitaţi, creează o muzică de o factură cu totul specială. Faptul că o parte a formaţiei se află în rotaţie perpetuă accentuează caracterul imediat al interpretării, atît de specific muzicii de improvizaţie pe sampler. Food, împreună cu Christian Fennesz la chitară şi sampler, a participat în vara aceasta la Festivalul de Jazz de la Gărîna. Acest interviu a fost realizat înainte de concert. Thomas mi-a răspuns foarte simplu la mail-ul trimis la o adresa găsită pe site-ul lui: „Încă nu-mi cunosc programul, dar vom găsi cu siguranţă timp să facem interviul“. Am ştiut imediat că nu trebuie să fac mai mult de atît. În ziua concertului l-am recunoscut în tînărul cu pantaloni azurii, şi după ce, pentru siguranţă, am mai aruncat încă o privire grăbită pe web, m-am îndreptat spre el. La fel de necomplicat cum mi-l imaginasem, Thomas mi-a spus că putem începe imediat. La scurt timp după ce a început să vorbească, tînărul cu un aer visător şi parcă timid cumva s-a dovedit a fi un muzician sensibil, dar cu o gîndire extrem de bine structurată. Voi mărturisi aici că, datorită acestor însuşiri remarcabile, o parte din întrebările aflate pe hîrtie nu au mai fost rostite, iar comentariul meu a fost, nu o dată: „You are doing my job“.

Thomas, de unde vine muzica ta?

Acum, dacă mă uit înapoi, nici nu mai ştiu de ce am început să cînt la tobe. Eram cu mama, care e nemţoaică, în vizită la bunici în Germania, cînd îmi amintesc că am trecut pe lîngă o vitrină în care se afla o tobă foarte asemănătoare cu cea din filmul *Toba de tinichea*. Aveam vreo cinci ani. M-am oprit în dreptul vitrinei şi am spus: „Vreau toba aia“. Mama nici nu s-a gîndit să mi-o cumpere. Cred că atunci a fost singura dată cînd nu m-am oprit din plîns ore în şir, aşa că după o vreme ne-am întors la magazin şi mama mi-a cumpărat toba. În ziua aceea toba a înlocuit ursuleţul cu care mă jucam. O luam cu mine în pat, iar ziua se afla mereu atîrnată de gîtul meu, fie că mîncam sau mă spălam pe dinţi. O purtam cu mine peste tot şi-mi făcea o plăcere deoebită să cînt la ea. Fireşte că nu renunţasem la alte lucruri, cum ar fi fotbalul, dar toba devenise în mod foarte clar lucrul cel mai important.

Ai fost activ muzical în şcoală?

Da. Chiar foarte activ. Am fondat foarte repede o trupă de rock, împreună cu un tip. Am început să scriem muzică şi texte foarte devreme. Aveam zece sau unsprezece ani cînd am scris primul text (mi-l amintesc şi acum) şi scriam cîntece tot încercînd acorduri pe pian şi pe chitară. Cîntam un fel de soft-rock. La vremea aceea credeam că sîntem foarte heavy, dar de fapt eram destul de blînzi. Întîmplarea a făcut că am cunoscut un tip care conducea un fel de casă a tineretului, menită să încurajeze tinerii interesaţi să cînte în trupe. Tot el conducea un fel de mic big band. Era un fel de Oslo 13, care a fost primul proiect al lui Jon Balke înainte să înceapă The Magnetic North. În orchestra asta erau muzicieni de treizeci şi patruzeci de ani, iar eu m-am pomenit între ei pe cînd aveam 14 sau 15 ani. Trebuia să cînt muzică improvizată de care nu aveam habar, aşa că tipii ăştia au început să-mi dea tone de discuri şi să mă care la concerte. Într-un fel, m-au educat muzical. Am cîntat în orchestra aceea şase ani şi aşa am început să improvizez. La vremea aceea nu ştiam nimic despre jazzul american; cunoşteam doar jazzul european şi pe cel norvegian. N-am ajuns să cunosc lumea fusionului jazz-rock, pentru că am mers direct la un gen de muzică mult mai puternică, ECM Records şi lucruri asemănătoare. Iar apoi, cînd m-am dus la facultate, dintr-un motiv misterios m-am hotărît să devin biolog marin şi m-am apucat să studiez matematică, fizică şi chimie, treburi de genul ăsta, pentru că am crezut că aia era direcţia. Şi cam pe la mijlocul studiului mi-am dat seama că muzica eclipsa tot ce făceam, aşa că am lăsat totul baltă şi m-am înscris la Academia de Jazz de la Trondheim, unde am studiat şase ani şi am învăţat să compun.

Unde identifici sursele majore?

Datorită mediului muzical în care m-am format, nu m-a preocupat niciodată întrebarea dacă ceea ce fac era cu adevărat jazz sau nu. Am avut perioade cînd am ascultat discurile lui Miles din '64 pînă în '66 sau perioada cea mai recentă a lui Coltrane şi m-am ocupat serios de muzica americană. Apoi am început să ascult muzică japoneză, muzică clasică, corală, talere germane. Am devenit foarte interesat de muzica orientală, din Pakistan şi din India. Am descoperit muzica clasică şi m-am îndrăgostit de Glen Gould şi de cvaertetele de coarde ale lui Bach. Au fost cîţiva ani din timpul studiului la Trondheim cînd am trăit ca într-o bulă de de aer. Mă trezeam dimineaţa, eram la şcoală la şapte unde exersam şi ascultam discuri pînă noaptea, sau mergeam la concerte. Asta era tot ce făceam. Acum, cînd privesc înapoi, realizez că am fost un student foarte bine structurat la vremea aceea. De parcă aş fi ştiut că după aceea va începe o viaţă complet nouă. Cred că am fost foarte norocos în momentele cruciale din viaţa mea. La Academia de Jazz l-am întîlnit pe Arve Henriksen şi, la scurt timp după aceea, pe Iain Ballamy şi am început să lucrăm împreună. Am întîlnit oameni cu mintea deschisă şi am început să cînt cu ei. Deodată te trezeşti pe scenă şi asta te schimbă, deci am luat totul foarte în serios. Cred că am fost mereu hotărît să-mi cînt propria muzică. Nu am fost niciodată un tobar de închiriat, care cîntă doar partitura de percuţie. Aşa că, destul de devreme, mi-a fost clar că trebuie să găsesc muzicieni care să se potrivească cu modul meu de gîndire şi cu stilul meu de cîntat şi că eram mai degrabă un colorist şi un solist decît un tobar. Îmi place să fiu în centru, acolo unde se întîmplă totul. Îmi place să am posibilitatea de a schimba direcţia, nu să fiu doar politicos, să stau deoparte şi să urmăresc solistul. Simt nevoia să fiu în mijlocul lucrurilor.

Cum ai ajuns să combini tobele cu electronica?

Ei bine, interesant este că totul a fost neintenţionat! S-a întîmplat cînd l-am întîlnit pe Arve Henriksen. Este, de fapt, vina lui. Eram în studio exersînd de dimineaţa pînă noaptea şi la un moment dat sunetul tobelor şi al cinelelor a început să mă obosească. Ajunsese să mă enerveze şi i-am spus lui Arve să mă plictisesc. Şi atunci el mi-a spus: „De ce nu cumperi un sampler?“. Nu văzusem pînă atunci un tobar care să lucreze pe samplere, aşa că l-am întrebat ce să cumpăr, iar el mi-a sugerat să cumpăr samplerul pe care-l avea şi el. L-am cumpărat şi am început să-l folosesc la repetiţii. Am început să înregistrez rudimente şi tot felul de semnături şi să improvizez pe ele, am lucrat pe ritmuri şi *grooves* gata formate şi, deodată, au apărut cîteva efecte pe care am învăţat să le folosesc.

Îmi amintesc că, înaintea concertului pe care l-aţi dat împreună la EnjoyJazz, cu Nils Petter Molvaer, spunea: „Tot ce vei auzi astă seară e improvizat“. M-ar interesa dacă experimentaţi împreună de-a lungul unui fir conceptual sau lucrurile doar „se întîmplă“?

Improvizaţia este ca un limbaj pentru care ai deja cuvintele şi mai rămîne doar să le pui într-o ordine care să le dea sens. Cîteodată, cînd comunicarea e bună, asculţi şi vorbeşti şi totul se desfăşoară foarte natural, iar conversaţia poate lua o întorsătură diferită din cauza „lucrurilor care au fost spuse“, sau din cauza chimiei, sau cîteodată dai o întorsătură intenţionată lucrurilor pentru a le face mai interesante. Iain şi cu mine cîntăm împreună din 1997 şi încă repetăm destul de mult. Ne întîlnim de mai multe ori pe an şi repetăm cîte o săptămînă, zece ore pe zi. Vorbim, cîntăm şi într-un fel ne înţelegem cum va decurge conversaţia noastră. Şi astă-seară totul va fi improvizat.

Ai un public ideal?

N-aş putea să spun. Sînt de fiecare dată surprins că oamenilor le place muzica mea, pentru că ştiu că e pretenţioasă. Este diferit în fiecare ţară şi în fiecare cultură. Sînt foarte curios în seara asta pentru că ştiu că vine un public numeros, iar muzica prezentată înaintea noastră (Hiromi Uehara Trio, *n.r.*) este cu totul diferită. Noi nu ieşim spre public în felul acela. Noi îi invităm, iar ei trebuie să vină din proprie convingere. Am fost foarte surprins acum cîtva timp la Londra, unde am cîntat la o petrecere destul de conservatoare. După show a venit la mine o femeie de vreo cincizeci şi ceva de ani, care mi-a spus că nu a trăit aşa ceva în viaţa ei. Mi-a spus că a închis ochii şi s-a aflat într-un film în care ea producea imaginile. Nu e nimic de înţeles la muzica mea. Trebuie doar să cobori garda şi s-o laşi să-ţi vorbească.

Crezi că am putea vorbi deja despre un patrimoniu jazzistic nordic? Şi dacă da, care i-ar fi caracteristicile?

Jazzul nordic a început pe la sfîrşitul anilor '60. Ceea ce noi azi numim jazz nordic nu cred că dispare, dar se dezvoltă în altă direcţie. În ziua de azi muzicienii nordici vor să aparţină unei categorii mai largi; nu mai vor să fie constrînşi de denominaţia geografică. Cred că patrimoniul este deschiderea acestei muzici. Ei au adus un spectru larg de genuri, de la muzica clasică la rock şi surse etnice. Lui Jan Garbareck, de exemplu, îi plăcea John Coltrane şi Gato Barbieri, dar el a făcut totul altfel şi a adăugat arome noi.

Cum vezi rolul tobelor şi al percuţiei în general, astăzi? S-a schimbat ceva în ultimii 30 de ani?

Este greu să răspund, pentru că mă aflu chiar în mijloc. Dar rolurile s-au schimbat cu siguranţă. Bateristul nu mai e acolo doar ca să ţină ritmul. El s-a mutat de pe poziţia de acompaniament al soliştilor spre centrul creativ al muzicii şi în multe trupe tobarii au un rol absolut liber, în timp ce alţi instrumentişti ţin ritmul. Spre deosebire de acum 30 de ani, cred că azi percuţia se ocupă mai mult de textură şi culoare. Cîntatul în sine nu cred că s-a schimbat mult. Încă îl ascultăm pe Roy Haynes şi ne gîndim: Doamne cît poate să cînte de funky, dar rolul tobarului s-a schimbat cu siguranţă. El cîntă în combinaţii diferite cu DJ sau samplere şi se produce o mare mixtură, ca, de exemplu, întîlnirea dintre clasic şi metal.

Eşti angajat în mai multe proiecte paralele. Ai vrea să dezvolţi semnificaţia lor? Care este punctul de convergenţă? Ce le diferenţiază? Ce parte din tine reprezintă ele?

Încerc să nu cînt în prea multe trupe, dar simt că în loc să explorez toate faţetele mele muzicale într-o singură trupă, pot să folosesc anumite aspecte şi să merg mai adînc într-o direcţie sau alta. De exempu, Food este legată de audiţia intensă a muzicii japoneze, unde folosesc spaţiul şi textura, încercînd sa nu cînt tot timpul, să cînt deschis, să cred că o lovitură va schimba următoarea frază. În muzica japoneză se spune că, dacă următoarea lovitură nu schimbă muzica, atunci mai bine nu lovi. Este opusul jazzului într-un fel, unde este mereu prea multă informaţie. Deci această trupă are de a face foarte mult cu ideea de a fi deschis şi a îndrăzni să ne dezvoltăm încontinuu. Putem avea o melodie care să dureze 15 minute, dacă e destul de interesantă. Totul are mult de a face cu textura şi cu ideea de a deveni un sunet atotcuprinzător, după cu vei auzi mai tîrziu. Vor fi sunete pe care le vei identifica şi altele pe care nu vei reuşi să le localizezi. Chiar dacă improvizăm, ne place să avem o formă puternică, astfel încît să ai sentimentul că este compusă, chiar şi atunci cînd nu este.

Este o muzică foarte bine definită, dacă o compari cu poiectul Humcrush, unde ne asumăm mai multe riscuri şi care este mult mai rapidă. Humcrush e ca şi cum ai pune ceva într-un mixer unde totul începe să se învîrtă mai repede şi explodează în altă formă. Aici poţi avea cinci melodii în cinci minute, lucruri total diferite; chiar dacă cîteodată o mai întindem, poate deveni extrem. Putem să avem un show cu un volum foarte ridicat şi fără dinamică, dar lucrînd la alţi parametri, cum ar fi sunetele. Este mult mai excesiv; are mult mai multă putere. Poate că întru-un fel este greu de ascultat şi trebuie să ai, într-adevăr, urechi mari de tot şi să reacţionezi la ce face celălalt. Este o muzică mult mai agresivă în comparaţie cu trio-ul Meadow, unde cînt împreună cu John Taylor şi Tore Brunborg, care e mi aproape de muzica de cameră, mai nuanţată, foarte detaliată, mai concentrată pe component şi pe dinamică. Lucrăm mult la dinamica liniştii care produce şi mai multă linişte, cîntăm foarte fin, cu energie, dar încercînd să explorăm mai mult din punct de vedere acustic.

Şi altă dată cînt singur în proiectul Pohlitz, care a început ca un exerciţiu, cînd am început să mă joc cu samplerele. Cu Pohlitz fac doar percuţie, nu cînt la tobe. Stau pe jos şi sînt înconjurat de sunete, de clopote şi de gonguri.

Ai fost vreodată în Bali?

Nu. N-am fost în Bali. De fapt am început să mă ocup de muzica gamelan după ce am scos albumul. Oamenii vorbeau de gamelan în cronici, dar la vremea aceea nici nu ştiam ce spun. Mă ocupam mai mult de Steve Reich and John Cage şi de Arne Nordheim, şi eram preocupat mai mult de ideea de a construi lucruri de la bun început, de a asocia fragmente şi de a crea o mică lume de sunete, în timp ce publicul mă însoţeşte de-a lungul întregii călătorii. La început auzi sunetul absolut şi apoi mă auzi asamblîndu-l şi creînd mici compoziţii.

La ce lucrezi acum?

După albumul *Quiet Inlet*, am simţit nevoia să fac ceva diferit, aşa că am început să scriu pentru un quartet de coarde şi cu asta mă ocup acum, compoziţional. Nu mă consider foarte important ca tobar, cred că muzica aceea se poate cînta foarte bine şi fără mine, dar cîteodată îmi place să-i adaug un pic de culoare. Astăzi sînt mai preocupat de compoziţie.

Interviu realizat de **Adriana CÂRCU**

■

Trăiască Regele!

Fragment din capitolul „Trăiască Regele!“, inclus în romanul *Întoarcerea huliganului*

Norman MANEA

Iarnă tăioasă, decembrie 1947. Mă aflam, din nou, la Fălticeni, în vacanţa de Crăciun. Oraşul în fierbere: se anunţase, pe neaşteptate, abdicarea Regelui Mihai I al României. Pentru cercurile comuniste, surpriza nu era chiar surprinzătoare. Adepţii locali ai lui Lenin şi Stalin fuseseră, evident, avertizaţi. Altfel nu se explica „spontaneitatea“ entuziasmului popular. [...]

Priveam, de pe marginea trotuarului, încremenit şi îngheţat. Am pornit spre piaţă, spre bodega unchiului Aron. Multe se mai întîmplaseră în cei doi ani de cînd părăsisem Nada Florilor, Fălticeniul, oraşul întoarcerii în lume, dar ziua aceea, 30 decembrie 1947, le depăşea pe toate: Regele abdicase! Nu eram monarhist, adulmecam doar ceva primejdios în aer. Schimbarea pe care o celebrau în centrul oraşului cîntăreţii şi dansatorii entuziaşti anunţa ceva nou, bine, rău, cine să prevadă? Basmul îşi innoieşte, cînd nu te aştepţi, deghizările perfide. Tronul României dispăruse! Trăiam, începînd din chiar acea zi, în Republica Populară Română!

Ajunsesem, gîfîind, cu vestea cea mare în ochi şi pe buze, la bodegă. Unchiul Aron dăduse din cap, fără chef, avea treburi mai urgente. Părea să ştie şi nu era impresionat. Nu-mi dezbrăcasem hainele îngheţate, trebuia s-o informez pe Raşela, ea va înţelege gravitatea evenimentului. Auzise, cu siguranţă, de aventurierii care plecaseră chiar în acele zile spre Ţara Sfîntă. O *alia*[*], aşa şuşoteau femeile pe trotuar, în timp ce masele populare ocupaseră strada cu hora şi lozincile. Bondoaca nici nu ridicase privirea. Insista, cu blîndeţea şi calmul altor vremuri, să mă dezbrac, să mă încălzesc, să îmbuc ceva.

Indiferenţa amîndurora nu părea indiferenţă, ci fereală. Ascundeau ceva care nu trebuia încredinţat unui copil speriat, răsărit, aşa, dintr-odată, cu sufletul la gură, de la o manifestaţie comunistă. M-am dus din nou la tejghea, să-i spun lui Aron că vreau să plec acasă, la Suceava. M-a privit lung şi, spre uluirea mea, a încuviinţat: „Bine, ai să pleci“.

Se apropiase şi bondoaca, drăguţa de ea. Soţia privi soţul, soţul privi soţia, amîndoi scrutară, îngrijoraţi, nepotul isterizat. Urmă o tăcere doar de ei înţeleasă, înainte ca să decidă, din priviri, cum să-l trateze pe apucat. „Bine, Bernard o să înhame calul“, spuse calm Aron. Raşela tăcu, dar începu să-şi frece, nervoasă, mîinile mici şi grăsuţe. Fu chemat fiul, Surdul, i se ceru, prin strigăte cadenţate şi gesturi expresive, să înhame calul la sanie. Sania, sania, calul, pături, pături, blană, aşa scandau, iarăşi şi iarăşi. În jumătate de oră, jumătate! Arătau ceasul mare din perete, jumătate de oră, totul, gata, start. Bernard era surd ca o ridiche, dar înţelese semnele. [...]

Vîntul şuiera, sarea zăpezii împroşca din toate părţile, zburda viforul, în rafale furioase. Drumul alb alb, cerul alb, calul alb. Alb nesfîrşit, pustiul în care luneca, veselă, sania trasă de semeţul Harap-Alb, legănînd, la gîtul înalt şi puternic, clopoţeii din poveste. Expediţie polară. Ger, ger cumplit, pături multe, groase, blana de oaie, imensă, paie deasupra, dar picioarele paralizaseră. Ciorapi de lînă groşi, bocanci solizi, bine strînşi în şireturi, dar picioarele – sloiuri de gheaţă.

Pe capră, Surdul nu se sinchisea, blindat în trupul său de piatră. Drum alb, fără sfîrşit, ore de groază şi miraj. Copitele calului, respiraţia sa gîfîită, aburindă, fîşîitul saniei pe zăpadă, demenţa clopoţeilor idiotizaţi, disperarea vîntului.

Ajuns, în sfîrşit, acasă, copilul zăpezilor fu despachetat cu grijă, transportat lîngă soba încinsă. I se aduse o cană cu ceai fierbinte, îndulcit cu miere. Bolborosea, fără noimă, nu se înţelegea ce voia. „Plec. Ple-ple-carea.“ Abia de avea putere pentru o silabă şi încă una. „I-mediat. Imediat.“

„Unde pleci? Abia ai venit“, se auzi, de departe, vocea tatei. „Mîine. Dimineaţa. Plecăm“, repetă eschimosul. „Cine? Unde?“, întreba, îngrijorată, Mater Dolorosa. „Mîine. Imediat. Mîine dimineaţă.“

Nu se auziră proteste, nici rîsete. „Bine, vedem. Vedem mîine. Deocamdată, bea ceaiul. Eşti complet îngheţat. Bea ceaiul.“ Mîinile pe cap, capul deasupra ceştii de ceai, în aburul blînd şi dulce. „Nu, nu“, se auzi vocea mică. „S-a terminat. Gata.“ Nu scotea capul din ceaşcă.

„Promiteţi! Acum, promiteţi.“ Nu îl contraziceau, nu îl aprobau. „Promiteţi! Acum, acum. Să promiteţi.“ Piciorul de lînă bătea ritmic, cu furie, în piciorul de lemn al mesei. „Promiteţi! Juraţi! Acum, acum.“ [...]

---

[*] Termen ebraic (însemnînd înălţare, ascensiune), are aici sensul de imigrare în Israel, unde şi este folosit ca atare.

■

„Eu cu cine votez?“

Doina IOANID

În ultimele săptămîni am văzut cum s-au făcut regalişti peste noapte, am auzit oameni spunînd că Regele e salvarea noastră. S-a vorbit despre Rege cît nu s-a vorbit într-o jumătate de veac, de parcă era un concurs de recuperare. Oare unde or fi stat pitiţi aceşti regalişti?

Regele a fost invitat în Parlament şi a fost mare eveniment. Imaginea Regelui, boţită, călcată în picioare, a fost netezită cu fierul de călcat în Parlament. A fost, fără îndoială, un act necesar. Din păcate, el s-a transformat brusc într-o strategie politică şi un subiect fierbinte. Oamenii politici au profitat de prezenţa Regelui în Parlament ca să-şi mai spele puţin *obrazele* şi să dea bine în nişte fotografii de arhivă, iar media a avut despre ce vorbi.

Ce au reţinut oamenii politici din discursul Regelui?

Că trebuie să pună mai presus de orgoliile şi rapacitatea lor interesele românilor, în numele cărora guvernează? Că trebuie să aleagă oameni competenţi, nu pe criterii politice? Că trebuie să se schimbe?

N-aş prea zice.

Ce au înţeles românii?

Că Regele e salvarea. Deja se dezbate dacă vrem republică sau monarhie constituţională.

Să zicem că, peste noapte, regele ar conduce România. Care ar fi atribuţiile şi puterile acordate prin Constituţie?

Limitate.

Cum s-ar putea lupta Regele cu partidele politice, aşa cum sînt în momentul de faţă? Cum s-ar descurca cu un guvern haotic, incompetent şi indiferent faţă de cetăţean?

Nu s-ar putea lupta, dimpotrivă. Regele ar fi luat drept garant al tîmpeniilor şi matrapazlîcurilor lor.

Ce se poate face?

Ceea ce Regele a făcut deja. Le-a oferit oamenilor politici români, prin discursul său, un model. Dar a picat discursul său în urechi deschise?

Mira-m-aş! Evenimentul politic şi mediatic se va stinge şi vor rămîne doar fotografiile şi înregistrările de arhivă.

Totuşi, entuziasmul regalist de ultimă oră e foarte important dacă facem un exerciţiu de luciditate. Brusca descoperire a Regelui dezvăluie o profundă dezamăgire, o mare deziluzie, care este cea a cetăţeanului turmentat: „Eu cu cine votez?“.

■

Despre statornicie

Bogdan SUCEAVĂ

Mi s-a părut că ideea cea mai importantă a discursului recent rostit de Regele Mihai I de la tribuna Parlamentului a fost cea a statorniciei. Menţionată subtil, tema a revenit de cîteva ori, chiar şi acolo unde discursul a abordat evoluţiile economice din ultimii 20 de ani, descrise drept „un început de prosperitate“. E imposibil să nu te gîndeşti că, de fapt, cea mai importantă consecinţă pe care potenţiala revenire a Regelui pe tron la începutul anilor 1990 ar fi putut-o avea pentru România ar fi fost stabilitatea politică. N-a fost să fie. A urmat altceva, un drum sinuos care se vede azi ca o continuă descompunere a legăturii dintre oameni şi instituţii. Cum altfel ar putea fi descrisă evoluţia unei Constituţii republicane care cere mereu rectificări, într-o societate care pare că nu se regăseşte? Dar dacă discutăm despre discursul Regelui, aici nu e vorba doar despre ultimii 20 de ani, ci de mult mai mult. E imposibil să nu te gîndeşti cît de mult ar fi putut acumula România în ultimii 60 de ani, în toate sensurile, dacă toate acele şocuri politice şi economice care au fost aplicate societăţii (antipodul statorniciei) nu ar fi avut loc.

E imposibil să nu-ţi construieşti, în minte, un model virtual de istorie alternativă. De la naţionalizare la colectivizare, ambele începute înainte de retragerea Armatei Roşii din România, acte care au condus la multe dintre tragediile din anii '50, pînă la efortul uriaş impus României de a trece într-o singură generaţie spre industrializare forţată, efort plătit cu greu în anii '80, e imposibil să nu te gîndeşti că toate acele şocuri nu ar fi avut loc dacă Regele nu ar fi fost forţat să abdice. Istoria ar fi fost altfel. Era imposibil să nu te gîndeşti la asta, în timp ce Regele vorbea şi amintea despre statornicie.

Uneori, oamenii bătrîni tind să se ataşeze de valori desuete, eventual inadecvate. Dar acum nu a fost cazul: Regele nu a vorbit ca un om bătrîn, ci ca un tînăr: pentru că a amintit despre speranţă, construind un discurs care avea viitor, spre deosebire de oricare dintre celelalte discursuri curente care par a fi mărginite de lungimea unor cicluri electorale de patru ani. Diferenţa dintre un preşedinte şi un rege pare a fi dată şi de amplitudinea temporală spre care tinde discursul fiecăruia. Un preşedinte care ar vorbi despre ţară, ca fiind luată cu împrumut de la copii, ar suna patetic. Fraza acesta, rostită de Rege, a fost naturală.

Tot despre statornicie a fost vorba şi atunci cînd Regele ne-a invitat să avem încredere în *regulile* instituţiilor democraţiei. Un preşedinte care interpretează procentele în aşa fel încît să favorizeze la masa negocierilor coaliţia care l-a adus la putere s-a mai văzut, şi nu o dată. Un rege care ar face asta azi nu poate fi imaginat.

A avea încredere în *regulile* instituţiilor democratice înseamnă, întîi de toate, a da consistenţă legii fundamentale a Statului. Numai atunci cînd regulile ar fi respectate, ar apărea contextul real al stabilităţii. Prosperitatea ar fi o consecinţă firească a statorniciei. Dar azi se respectă, oare, aceste reguli cînd toţi actorii politici sînt gata să schimbe regulile pentru a cîştiga? De la Legea bugetului şi pînă la împărţirea administrativă, de la contractele pentru lucrări majore şi pînă la asigurarea protecţiei sociale pentru diverse categorii sociale, toate acestea au devenit nu doar arme politice, dar şi vectori ai instabilităţii, adică ai ne-*statorniciei*. S-a referit Regele la asta? Nu explicit, pentru că discursul nu a avut nuanţe voit polemice, dar ar fi neintelegent din partea noastră să nu înţelegem extensiile acestei intervenţii subtile. Înţelegem că Regele s-a gîndit la toţi aceşti oameni politici, care fac rău, propunîndu-şi să schimbe regulile din mers. Se pune întrebarea: care este oare costul real al acestui tip de comportament politic pentru România?

Şi ar mai fi o altă importantă lecţie pe care discursul Regelui ne-o propune: cum să nu ne mai lăsăm influenţaţi de propagandă. Nu cunosc nici un alt om politic despre care să se fi scris atît de urît şi atît de mult ca despre Regele Mihai. Şi, cu toate acestea, pe termen lung, Regele a cîştigat bătălia mediatică. Discursul lui politic a fost plin de seninătate şi de viziune, acolo unde discursul oponenţilor săi s-a refugiat în crispare neputincioasă. Pentru că, în fond, victoria nu rezidă în revenirea Casei Regale pe tron, ci în impunerea ideii de Coroană ca valoare politică. Aici a fost miza majoră şi asupra acestui gînd cred că Regele a cîştigat: fiecare efort al politicienilor republicani va fi măsurat, acum şi în viitor, prin comparaţie. Coroana ar fi ideea care va uni România oricînd în viitor, indiferent de natura dezbinării. Ideea republicană, dacă ar fi să reziste, ar trebui să ofere o alternativă credibilă şi instituţii la fel de credibile. Fragmentările partizane ne apar astfel a fi nu doar siajul slăbiciunii politice, dar şi un apanaj al neinteligenţei.

■

SUPLIMENT

11-13 noiembrie
AUSTRIAN dance

Austrian Dance Days

O zi cu Balzac prin Paris

Visitation
Rue

Mihai Fulger despre noul film al lui Adrian Sitaru

OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 342 (600) 10-16 noiembrie 2011 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

VOLVO

Festivalul Naţional de Teatru 2011: al doilea majorat

Opinii de Oltiţa Cîntec,
Silvia Dumitrache,
Ionela Liţă şi Iulia Popovici

© Costi Pădureanu

Cronici de carte

ştefan manasia
motocicleta de lemn
Marius Ianuş - Refuz fularul alb
Bianca
BURŢA-CERNAT
Fotografie de grup
cu scriitoare uitate
Proza feminină interbelică
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Mihai
ZAMFIR
Scurtă istorie
Panoramă alternativă a literaturii române
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Editura PARALELA 45
ALONSO FERNANDEZ DE AVELLANEDA
FALSUL DON QUIJOTE
DE LA MANCHA

A FOST

■■■ Muzeul de Artă Cluj-Napoca, la 60 de ani. În cadrul evenimentelor dedicate aniversării a 60 de ani de la înființarea Muzeului de Artă Cluj-Napoca, au avut loc: marți, 8 noiembrie – expoziția de grafică *Pod peste timp*, Bardócz Lajos (Ungaria); miercuri, 9 noiembrie – lecție deschisă, Erwin Kessler: Momente ale artei contemporane din România: *Rostopasca*; joi, 10 noiembrie, de la ora 18.00, inaugurarea programului „Parti pris“, în cadrul căruia diverse personalități ale lumii culturale au propus expoziții cu lucrări din patrimoniul Muzeului cu *Căderea. Chemarea.* O expoziție de Erwin Kessler.

■■■ „Zilele Poeziei“. La cea de-a XIII-a ediție a Festivalului „Zilele Poeziei“ din Cehia, Maria-Paula Erizanu a citit, pe 8 și 9 noiembrie, alături de poeții cehi Tomás Míka și Lubor Kasal, redactor-șef al revistei literare *Tvar*. Cele două recitaluri de poezie s-au desfășurat în locuri renumite din Praga, la Cafeneaua „Krásny Ztráty“, și din Ústí nad Labem, la Cafeneaua Max – în cadrul tradiționalei seri de literatură a revistei culturale *H_aluze*. Ediția din 2011 a Festivalului Internațional de Poezie „Zilele Poeziei“ se desfășoară, ca în fiecare an, în preajma zilei de naștere a poetului ceh Karel Hynek Mácha (16.11.1810).

■■■ Zilele Filmului Sîrbesc în România. Între 8 și 10 noiembrie s-au desfășurat, la Noul Cinematograf al Regizorului Român din cadrul Muzeului Țăranului Român, Zilele Filmului Sîrbesc în România, eveniment organizat de Liga de Prietenie Româno-Sîrbă, cu sprijinul CNC din România.

■■■ Eginald Schlattner la Varșovia. Scriitorul Eginald Schlattner a prezentat minoritatea germană din România și a purtat o discuție cu publicul polonez, ca eveniment din cadrul programului dedicat minorității germane din România, organizat de ICR-Varșovia în parteneriat cu Forumul Cultural Austriac, Institutul Goethe și Editura Czarne, în data de 9 noiembrie, la Varșovia, la sediul Forumului Cultural Austriac. Discuția a fost urmată de proiecția filmului *Cocoșul decapitat*, în regia lui Radu Gabrea, și de un montaj fotografic realizat de Lucian Muntean, avînd ca temă întîlnirile sașilor de la Biertan și Viscri.

■■■ O nouă prezentare *Venea din timpul diez*. Miercuri, 9 noiembrie, ediția în limba engleză a romanului *Venea din timpul diez* (Polirom, 2004; 2010) de Bogdan Suceavă a fost prezentată în SUA, la Universitatea California San Diego, în cadrul „New Writing Series“, proiect cosponsorizat de Departmentul de Literatură și de Diviziunea de Artă și Literatură. *Coming from an Off-Key Time*, în traducerea lui Alistair Ian Blyth, a apărut în 2011 la Northwestern University Press, în cadrul seriei „Writings from an Unbound Europe“, cu sprijinul ICR (prin Translation and Publication Support Programme).

■■■ *Expoziția profesorilor Departamentului Grafică*. Universitatea Națională de Arte din București organizează la UNA Galerie, în perioada 9-18 noiembrie, *Expoziția profesorilor Departamentului Grafică*. Expun: Nicolae Alexi, Anca Anghel, Carmen Apetrei, Ion Atanasiu, Anca Boeriu, Oana Bordeanu, Zuzu Caratănase, Ioana Ciocan, Andrei Ciubotaru, Gheorghe Coclitu, Nistor Coita, Ovidiu Croitoru, Carla Duschka, Eugen Gustea, Felicia Ionescu, Stela Lie, Mihail Mănescu, Adrian Medeleanu, Florin Stoiciu, Cristian Țârdel, Ioana Ursa, Cătălina Vasilescu. Vernisajul a avut loc miercuri, 9 noiembrie.

Salonul European de Bandă Desenată

Salonul European de Bandă Desenată (SEBD), aflat la a doua ediție, propune, pînă pe 20 noiembrie 2011, la galeria Foto Anexa a Muzeului Național de Artă Contemporană, 16 expoziții, numeroase ateliere de creație, întîlniri cu artiști din șapte țări, dezbateri, conferințe, sesiuni de autografe, lansări de carte, filme și concerte.

Lansări: Joi, 10 noiembrie, la ora 18.00, este programată lansarea romanului grafic *Travesti* de Mircea Cărtărescu, în varianta lui Edmond Baudoin, în prezența autorului și a lui Mircea Cărtărescu, urmată de o masă rotundă despre adaptarea literară în bandă desenată.

Duminică, 13 noiembrie, ora 18.00, la Atelier 35 va avea loc lansarea romanului grafic *Strîmb Living* de Brynjar Abel Bandlien. Marți, 22 noiembrie, ora 18.00, va fi lansat romanul grafic *Stigmata* de Lorenzo Mattotti.

Concerte în Club Control: Sîmbătă, 12 noiembrie, de la 21.00, va urca pe scenă trupa Makunouchi Bento (România), iar pe 19 noiembrie, de la 21.00, vor concerta Balinese Beast (Grecia).

Conferințe: Miercuri, 9 noiembrie, la ora 19.00, va fi lansat catalogul *Muzeul Benzii Desenate* și va avea loc un dialog cu Alexandru Ciubotariu și invitații săi. Sîmbătă, 12 noiembrie, de la ora 16.00, Dominique Goblet va susține conferința *Banda desenată și arta plastică contemporană*.

Trei puncte de vînzare de carte și reviste sînt puse la dispoziția publicului iubitor de bandă desenată, iar printre expozițiile care vor putea fi vizitate la SEDB se numără *Călătorie în cea de-a 9-a dimensiune: banda desenată Valonia-Bruxelles, Banda desenată contemporană din Portugalia, O Pfiibjehi – prima trilogie cehească de benzi desenate dedicată povestirilor romilor*, expoziția BD prilejuită de Președinția poloneză a Consiliului Uniunii Europene, planșele originale rezultate din colaborarea Nichita Stănescu – Sandu Florea, *Comment faire une BD* (Editura M.M. Europe), *Creating Comics* – rezultatele atelierului Sascha Hommer & Kati Rickenbach, Bitta Generation (BD și ecologie), *Strîmb living* (Brynjar Bandlien), *Cartea lui George*, expoziții dedicate unor romane grafice – *Travesti* de Mircea Cărtărescu (Edmond Baudoin) și *Stigmata* (Lorenzo Mattoti) –, expozițiile de autor Livia Rusz, Dominique Goblet (BD contemporană/curent alternativ) și Ilan Manouach, expoziția cu lucrări publicate în revista *Comics*.

Expozițiile speciale de bandă desenată pot fi vizitate pe toată durata Salonului/ 3-20 noiembrie / miercuri – duminică / 12.00-20.00.

Festivalul de film românesc de la Londra

Ediția din acest an a Festivalului de film românesc de la Londra aduce în prim-plan filme de lung și scurt-metraj dedicate complicatelor relații interumane, povești extrem de diverse, de la drame de familie și relații extraconjugale, la comedii bazate pe clasicii literaturii române și pe întîmplări adevărate. Vor fi proiectate în premieră unele dintre cele mai noi producții, dar și un film de referință în cinematografia românească semnat de Lucian Pintilie, o peliculă interzisă de puterea comunistă în anii '80 și redată publicului abia după Revoluția din decembrie 1989: *De ce trag clopotele, Mitică?*.

În 2011, oaspeții care vor participa în cadrul sesiunilor de întrebări și răspunsuri care vor urma fiecărei proiecții sînt: Marcel Iureș, Maria Popistașu, regizorii Lucian Georgescu, Tudor Giurgiu și Anca Damian, scenariștii Bianca Oană și Alexandru Baciu, scriitorul și jurnalistul Liviu Antonesei și producătoarea Alina Sălcudeanu. Discuțiile vor fi găzduite de directorul festivalului, Ramona Mitrică, și de curatorul programului, Mike Phillips. Pentru filmul *Loverboy* de Cătălin Mitulescu, discuția va fi condusă de cunoscutul critic de film britanic Ian Haydn Smith, editorul prestigiosului *International Film Guide*. Festivalul va fi deschis oficial în sala mare a cinematografului Curzon Mayfair, în seara de joi, 10 noiembrie, de către Nicolae Rațiu, președintele Fundației Rațiu.

Gala Internațională de Operetă și Musical

Pe 12 noiembrie, de la ora 19.00, va avea loc la Sala Palatului, în cadrul celei de-a patra ediții a Festivalului Internațional al Artelor Spectacolului Muzical „Viața e frumoasă“, Gala Internațională de Operetă și Musical organizată de Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian“.

Evenimentul de gală, conceput sub îndrumarea artistică a lui Bogdan Strutinsky (Director General al Teatrului Național Academic de Operetă din Kiev, Ucraina) și a lui Răzvan Ioan Dincă (Director General al Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian“) reunește pe aceeași scenă peste 120 de artiști din șase țări europene (Rusia, Ungaria, Bulgaria, Ucraina, Slovacia și România), interpreți, instrumentiști și balerini ai unora dintre cele mai prestigioase instituții muzicale europene: Teatrul de Stat de Comedie Muzicală din Sankt Petersburg, Teatrul de Operetă și Musical din Budapesta, Teatrul Național Academic de Operetă din Kiev, Teatrul Muzical Național „Stefan Makedonski“ din Sofia, Opera de Stat din Banska Bystrica și Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian“, care vor interpreta fragmente din operete și musicaluri celebre din repertoriul internațional, acompaniați de Corul, Baletul și Orchestra Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian“, sub îndrumarea maestrului Istvan Sillo (Ungaria).

GALA INTERNAȚIONALĂ
DE OPERETĂ ȘI MUSICAL
12 noiembrie, ora 19.00, Sala Palatului

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL AL ARTELOR SPECTACOLULUI MUZICAL
VIAȚA E FRUMOASĂ
10 - 20 NOIEMBRIE 2011, BUCUREȘTI, EDIȚIA A IV-A

REGIA: BOGDAN STRUTYNSKY (UCRAINA) ȘI RĂZVAN IOAN DINCĂ
CU PARTICIPAREA A PESTE 120 DE ARTIȘTI INVITAȚI AI
TEATRULUI DE STAT DE COMEDIE MUZICALĂ DIN SANKT-PETERSBURG (RUSIA),
TEATRULUI DE OPERETĂ ȘI MUSICAL DIN BUDAPESTA (UNGARIA),
TEATRULUI NAȚIONAL ACADEMIC DE OPERETĂ DIN KIEV (UCRAINA),
TEATRULUI MUZICAL NAȚIONAL „STEFAN MAKEDONSKI“ DIN SOFIA (BULGARIA),
OPEREI DE STAT DIN BANSKA BYSTRICA (SLOVACIA),
TEATRULUI MUNICIPAL DIN BRNO (CEHIA), TEATRULUI NAȚIONAL DE OPERETĂ „ION DACIAN“ (ROMÂNIA)
ȘI A ORCHESTREI, CORULUI ȘI BALETULUI TEATRULUI NAȚIONAL DE OPERETĂ "ION DACIAN"

TEATRUL NAȚIONAL DE OPERETĂ "ION DACIAN"

Director General / General Manager:
Răzvan Ioan Dincă

VA FI

■■■ Lansare *Inconstrucția*. Joi, 10 noiembrie, începînd cu ora 18.00, la librăria Humanitas Kretzulescu va avea loc lansarea celui mai nou volum din colecția „Arhiva de idei Arhitext“: *Inconstrucția. Pentru o arhitectură etică* (*The Inconstruction. For an Ethical Architecture*), autor Bogdan Ghiu, prefață de Sabin Borș. Invitați: Augustin Ioan, Valentin Protopopescu și Arpad Zachi.

■■■ Lansare *Alfabetul poetic*. Editura Omonia aniversează în 2011 cei 20 de ani de activitate cu același autor cu care a debutat și căruia i-a editat *Operele complete* în două volume. Pe 10 noiembrie, de la ora 18.00, în Sala Auditorium a Muzeului Național de Artă al României, va fi lansat albumul Konstantinos P. Kavafis, *Alfabetul poetic*, ediție îngrijită de Elena Lazăr și Liviu Franga, cu un studiu introductiv de Liviu Franga, epilog de Jacques Bouchard și ilustrații din opera pictorului Gheorghe I. Anghel.

■■■ Lansare *Fotografie de grup...* Joi, 10 noiembrie, de la ora 18.00, la Librăria Dalles va fi lansat volumul *Fotografie de grup cu scriitorare uitate* (Editura Cartea Românească, 2011) de Bianca Burța-Cernat. Prezintă: Mihaela Miroiu, Carmen Mușat și Simona Sora.

■■■ Linda Hutcheon și Pat Rogers la București. Universitatea din București onorează prin acordarea titlului de *Doctor Honoris Causa* pentru contribuții excepționale în domeniul umanist, două mari personalități. Specialistă în domeniul academic al anglisticii și al Studiilor Culturale, în special Studii Canadiene, Linda Hutcheon este cunoscută pentru teoriile sale cu influențe majore în postmodernism. Unul dintre cei mai distinși specialiști în domeniul literaturii și al culturii secolului al XVIII-lea, Pat Rogers este Distinguished University Professor, Eminent Scholar și DeBartolo Chair of the Humanities la University of South Florida. Ceremonia de acordare a titlului de *Doctor Honoris Causa* va avea loc joi, 10 noiembrie 2011, în Sala Senatului Universității din București, la ora 9.30.

■■■ Comemorare Irina Izverna-Tarabac. Asociația culturală „Irina Izverna-Tarabac și Irina Mavrodin“ organizează vineri, 11 noiembrie, ora 18.00 la Lectoratul de limba franceză comemorarea lingvistei Irina Izverna-Tarabac (1970-2007). Programul întîlnirii cuprinde: vizionarea filmului comemorativ realizat de Universitatea Stony Brook – New-York, SUA; decernarea Premiului „Irina Izverna-Tarabac“ pentru tineri lingviști (juriul concursului: Alexandra Cornilescu, Alexandra Cuniță, Larisa Avram, Irina Mavrodin); lansarea cărții *Creative Readings: questions and answers* de Irina Izverna-Tarabac; lansarea numărului 1 al revistei *Dignus est intrare* a Asociației culturale „Irina Izverna-Tarabac și Irina Mavrodin“.

■■■ Mircea Cărtărescu în Suedia. Mircea Cărtărescu va fi prezent în Suedia, cu ocazia publicării în limba suedeză a *Jurnalului* său dintre anii 1994 și 2003. Turneul cuprinde apariții pe scene literare din Stockholm (16 noiembrie), Göteborg (18 noiembrie) și Malmö (20 noiembrie) și este organizat de ICR Stockholm, în colaborare cu Albert Bonniers Förlag și Scena Internațională a Scriitorilor. *Jurnalul*, sub titlul său suedez *Dagbok 1994-2003* (trad. Inger Johansson), este al șaselea volum de Mircea Cărtărescu care apare în traducere suedeză, după *Nostalgia* (2002), *Orbitor* (2004, 2006, 2009) și antologia de poezie *En lycklig dag i mitt liv* (2008).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, *Elefteria i Thanatos* ■ 4

ACTUALITATE

Ieana MĂLĂNCIOIU, Sub semnul lui Bacovia ■ 5
Mirela MUREŞAN, Cui folosesc testele iniţiale? ■ 6

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU 2011: AL DOILEA MAJORAT/
Oltiţa CÎNTEC, Andrei Şerban, un neocehovian ■ 7
Iulia POPOVICI, De veghe pe scena italiană, Silvia DUMITRACHE, O întoarcere binevenită în FNT ■ 8
Ionela LIŢĂ, Jurnal de FNT 2011 sau la pomul focusat ■ 9

LITERATURĂ

Cristina ISPAS, Poetul ca şi soldatul ■ 10
Daniel CRISTEA-ENACHE, Cei care plîng ■ 11
Rodica GRIGORE, Cervantes, Avellaneda şi adevărul ficţiunii ■ 12
Dana PÎRVAN-JENARU, Povestea prozatoarelor din interbelic ■ 13

ISTORIE LITERARĂ

Antonio PATRAŞ, Cu Mihai Zamfir, în intimitatea stilistică a secolului al XIX-lea (I) ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Andreea RĂSUCEANU, O zi cu Balzac prin Paris ■ 16
Dan BURCEA, Premiul Goncourt 2011: Alexis Jenni, *L'Art français de la guerre* ■ 17

ESEU

Vlad MUREŞAN, Arhitectonica valorilor (I) ■ 18
Alexandru MATEI, Fîntîna barthesiană reloaded ■ 20

INTERVIU

Interviu cu Gabriel DALIŞ, „Nu doar cred în poezie, eu iubesc poezia" ■ 21

OPINII

Adrian NICULESCU, Cum sfîrşesc tiranii ■ 22
Andrei MURARU, Cartea şi partea lui Florin Iepan; István KIRÁLY, *Philobiblon*, o revistă puţin cunoscută în ţară ■ 23

ARTE

FILM: Mihai FULGER, Perspective subiective şi mentalităţi înrădăcinate ■ 24
ARTE VIZUALE: Dana DOLGHIN, Povestea invizibilului – OMA/Progress ■ 25
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Mircea Roman: trupuri, chipuri, revenire ■ 26
MUZICĂ: Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, Festivalul de Muzică Veche (II) ■ 27

FOCUS

Adrian NIŢĂ, Leibniz şi Kant în spaţiul Schengen ■ 28

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 15
Daniel VIGHI, Istoria din cutia de pantofi ■ 27

SUPLIMENT

Austrian Dance Days

Péter Nádas: Monumentul
Un altfel de interbelic
Regele Mihai I al României: curaj şi rezistenţă în faţa comunizării
Festivalul Internaţional de Teatru pentru Copii şi Tineret, Iaşi – FITCT
„Poezia, eseul, studiul critic şi traducerea s-au alimentat reciproc"
Interviu cu Irina MAVRODIN
Un articol şi o poezie de Marius Oprea
Teodor Moraru – artă şi adevăr

EDITORIAL

Despre rezistenţă în vremuri potrivnice

După 600 de numere de *Observator cultural*

Lumea contemporană, care pare că se poate dispensa de dimensiunea culturală, are astăzi, mai mult ca oricînd, toate şansele şi neşansele pe care o criză profundă le presupune. Are, în primul rînd, şansa de a redescoperi valorile uitate ale spiritului, de a se reîntoarce către ceea ce ne defineşte ca fiinţe umane. Dacă supravieţuieşti, după o dramatică şi vertiginoasă coborîre în Maelström, singura variantă este să începi să reconstruieşti temeinic, făcînd recurs la toate acele valori de care, la un moment dat, prea puţini mai păreau interesaţi. Şi, în pofida tuturor semnalelor de alarmă, care anunţă sfîrşitul iminent al lumii în care trăim, subminată de succesivele crize economice, fragilizată de incompetenţa celor ce-i conduc destinele şi aneantizată de diminuarea valorilor morale, există şi motive de optimism: în orice sfîrşit există premisele unui nou început, iar acesta e de neconceput în absenţa dimensiunii culturale.

Dacă elitele financiare, bancare şi politice se înşeală (şi ne înşeală), interpretînd greşit datele furnizate de realitatea înconjurătoare şi producînd, în consecinţă, soluţii eronate pentru multiplele crize cu care ne confruntăm, o tentativă de a regîndi fundamentele lumii de azi în termeni culturali şi morali, oricît de donquijotească ar putea părea la prima vedere, nu trebuie desconsiderată. În fond, singura investiţie pe termen lung este cea care are în vedere educaţia, sănătatea şi cultura unui popor.

E nevoie, cu alte cuvinte, şi de o acţiune culturală constantă, nu doar de măsuri economice temporare, a căror aplicabilitate şi eficienţă nu este niciodată garantată. O acţiune culturală menită să readucă în atenţie importanţa pe care o au în evoluţia unui popor principiile etice, libertatea de gîndire, spiritul critic şi respectul pentru competenţă. O acţiune culturală pe care nu doar guvernanţii au datoria să o promoveze, ci una ce este la îndemîna fiecăruia dintre noi, în calitatea sa de părinte, de profesor, de formator de opinie sau de simplu cetăţean. Nu de alta, dar este singurul mod în care ne putem împotrivi prostului gust, imposturii, tentativelor de manipulare, dezastrului generalizat din jur, provocat tocmai de faptul că mulţi dintre noi au uitat sau au renunţat la valorile simple pe care s-a edificat societatea de-a lungul secolelor.

O întoarcere la valorile spiritului şi o redescoperire a valenţelor formatoare ale discursului cultural – iată apelul de urgenţă al acestor vremuri precare, în care supravieţuirea *în* cultură a devenit una dintre cele mai dificile misiuni.

Carmen MUŞAT

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

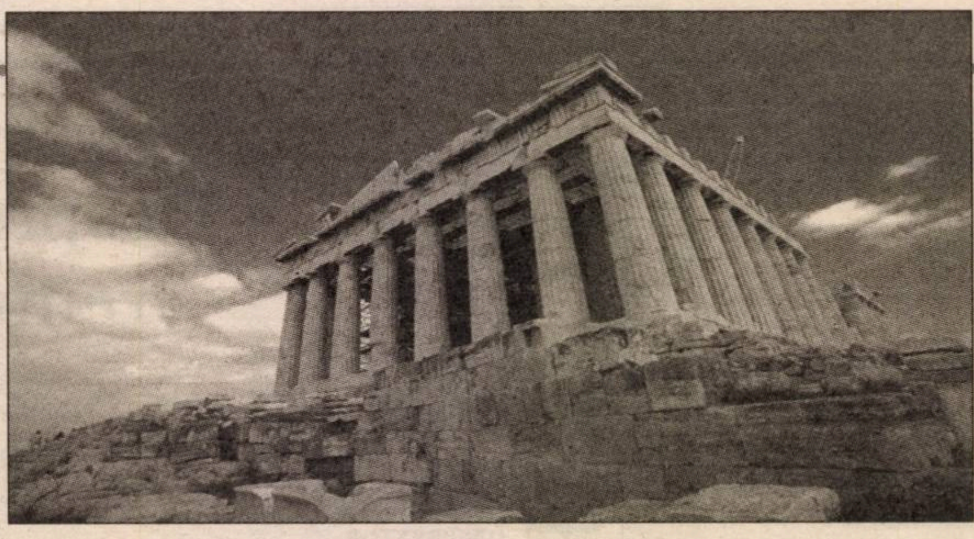
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.



Elefteria i Thanatos

Bedros HORASANGIAN

„Libertate sau moarte“ este deviza grecilor. Şi a Greciei născută în Războiul de Independenţă din 1821. Nu este de joacă cu un astfel de popor. Acolo unde alţii au făcut compromisuri şi au negociat soluţii, elenii şi-au pus pielea la bătaie. N-a fost uşor, au încasat destule, dar nu au cedat. Este o lecţie de istorie. Nu ştiu dacă este bună sau rea, dar este lecţia grecilor.

Astăzi, multă cerneală (electronică, în mare parte) curge pe seama Greciei. Telefoanele zbîrnîie între toate cabinetele marilor puteri. La Cannes, cei din G20 nu ajuns la nici un acord. Au sugerat doar cîteva direcţii. Tot Atena va decide ce va fi. Va fi sau nu exclusă din zona Euro? Va ieşi din Uniunea Europeană? Va fi în stare vreodată să-şi plătească uriaşele datorii acumulate rapid în ultimii ani? Va dezagrega Grecia politica fiscală şi economică a Europei, precum calul grecilor pe apărătorii Troiei? Dacă şi americanii, şi canadienii sînt mefienţi şi se tem de un dezastru faţă de situaţia Greciei, ce se va alege de întreaga omenire?

Ruşii vor ca soluţiile de ieşire din criză să vină din interiorul Greciei, chinezii nu sînt dispuşi să salveze o ţară în pragul falimentului, chiar dacă au lichidităţi de miliarde de dolari. Ce să facă foştii admiratori ai lui Mao şi Ciu En Lai cu Sofocle, Euripide şi Homer, cu Platon şi Aristotel, cînd cîteva milioane de morţi pentru ei nu înseamnă mai nimic. Dispare o ţară, un popor. Ei şi?

Grecii au fost mereu singuri în faţa destinului. Şi Oracolul de la Delphi le-a spus ce-o să fie bine sau rău. Nu s-au temut de nimic şi de nimeni. Nici cînd erau atacaţi de perşi, nici cînd s-au bătut la Salamina sau Marathon, nici cînd au suportat ororile cruciaţilor care au devastat Attica şi Peloponezul, nici cînd se luptau să nu cedeze Constantinopolul, mîndria Bizanţului, în mînă turcilor otomani – doar un pumn de soldaţi veneţieni au fost alături de împăratul Paleologul, care moare în luptă –, şi nici cînd se luptau pentru libertate şi doar zvăpăiatul Byron a fost lîngă ei. Numeroase exemple.

Mereu, în toată istoria, grecii au înfruntat tot ce putea fi de înfruntat. Au suferit şi nu au cedat. De aceea, nu sînt uşor de înşeuat şi puşi să accepte măsurile de austeritate impuse de alţii. Grecia este toată istoria Europei şi ceva în plus. Mereu au luptat, au clădit, au murit, au reînviat. Mulţi, puţini, nu a contat. Pe acel pămînd arid şi sărăcăcios, au construit o teribilă civilizaţie şi cultură. Dorul de ducă, *stenahoroi*, este doar expresia lipsei de pămînt. Mereu au căutat ceva. Grecii. *Stenahoria* noastră, *via* Caragiale, este un moft metafizic. Grecii au tot căutat ceva. Dacă nu ceva concret, atunci cai verzi metafizici pe pereţii peşterii platoniciene. Grecii au dat mereu o lecţie teribilă de a nu ceda. Nu e chiar de neglijat. Soldatul Pheidippides a fugit de la Marathon la Atena să spună *Nenikekamen*, „Am învins!“, şi apoi a murit. Neamţul lua o bicicletă, americanul dădea un SMS, românul aştepta să se anunţe ceva la radio. Foarte simplu.

Simplu ca şi şi acel faimos *OHI!* (*NU!*) al Generalului Metaxas, care i-a înfruntat cu curaj şi demnitate de Zorba Cretanul pe italieni: *NU! OHI!* Aşa cum comuniştii generalului Markos au luptat pentru o Grecie care să fie alta decît cea dorită de britanici. Unde şi-au băgat comuniştii coada a ieşit rău. Există o vocaţie spre stînga a poporului grec care vine dintr-o irepresibilă dorinţă de libertate şi onoare. *Elefteria i Thanatos*. Libertate sau moarte.

Intrarea în NATO şi UE i-a cuminţit pe greci. Ca şi sărăcia. Au mers treburile vreo două-trei decenii, au venit bani şi din Germania, şi din Italia, şi din turism, nu doar din comerţ şi din transporturi maritime, dar se pare că grecii s-au întins mai mult decît le era plapuma. Au cheltuit mult, au risipit, au făcut şi ce nu trebuia să facă, ideea ar fi că abia acum, în ceasul al 12-lea, se ajunge la un guvern de unitate naţională. Acordul încheiat duminică noaptea între premierul socialist, Georgios Papandreou, şi liderul opoziţiei de dreapta, Antonis Samaras, prevede formarea unui guvern de uniune naţională care să pregătească alegerile din februarie 2012. Implementarea măsurilor de austeritate impuse de FMI, Banca Mondială şi experţii UE devine lege. Poporul trebuie să aibă încredere în cei care-l conduc. Ca să ce?

Să salveze nişte investiţii făcute de germani şi francezi în Grecia? Să călătorească gratis atenienii cu metroul? Să aibă taxe şi impozite mici armatorii miliardari şi Biserica Ortodoxă Greacă? Sau să apere furnizorii de echipamente militare din vestul Europei, care au tot livrat armament de ultimă generaţie unei ţări care vrea să ţină coada sus, chiar dacă n-o ţin curelele, în faţa omnipotentei puteri regionale care este Turcia?

Ar fi destule subiecte de ronţăit pentru armata de specialişti care-şi tot dau cu presupusul despre Grecia, greci şi Europa. Dreapta măsură se pare că abia acum ar putea apărea. Există pericole grave pentru viitorul Europei. Un derapaj grec, spun analiştii, ar încuraja tendinţele centrifuge ale Irlandei, Portugaliei sau Angliei (ţară care, oricum, nu vrea să renunţe la lira sterlină şi la circulaţia pe stînga).

Vom vedea cît de curînd cum vor evolua lucrurile. Dar de Grecia şi de greci avem nevoie şi cînd nu ne fac daruri, ci ne aduc doar bătăi de cap. Anthony Quinn, dansînd cu Mikis Theodorakis *sirtachi*, ne explică cel mai exact despre ce este vorba:

■

SoNoRo
EDIŢIA 6 FESTIVAL INTERNAŢIONAL DE MUZICĂ DE CAMERĂ
BUCUREŞTI / CLUJ / BRAŞOV / IAŞI
5 NOIEMBRIE - 24 NOIEMBRIE 2011

NEW WORLDS
5-24 NOIEMBRIE 2011

Raiffeisen BANK
Reuşim împreună.
e·on

CONCERT DE DESCHIDERE
JAZZ-IT
A FOST ODATĂ ...
THE BIRTH OF STRING QUARTET
I HAD A DREAM ...
NEW WORLDS
ZOOM IN
RISING STARS MATINEE
SONORO INTERFERENŢE 2011
LISZTOMANIA
REFLECŢII IMAGINI ÎN NISIP
LIFE IN A DAY O ZI DIN VIAŢĂ

BILETE
Biletele se găsesc pe www.eventim.ro, în librăriile Humanitas şi Cărtureşti şi în magazinele Domo, Germanos, Vodafone şi Orange.

WWW.SONORO.RO
RomCapital Invest

TEATRUL ODEON
Stagiunea 2011 - 2012
Sala STUDIO, 18 şi 28 noiembrie 2011, ora 20.00
BUCUREŞTI STRICT SECRET
MISTERUL SEBASTIAN
SPECTACOL DOCUMENT

scenariul STELIAN TĂNASE regia FELIX ALEXA
Cu participarea lui RADU BELIGAN
RODICA MANDACHE, MARIUS MANOLE
Fundaţia ORIENT EXPRES

UniCredit Ţiriac Bank
OBSERVATOR CULTURAL

Sub semnul lui Bacovia

Ileana MĂLĂNCIOIU

Cîndva, îmi doream să ajung la Bacău aşa cum îşi doreau alţii să ajungă la Paris ori la Roma. Din păcate, majoritatea invitaţilor la aniversările lui Bacovia erau din redacţiile literare, iar eu, care fusesem repartizată la Televiziune, după o intervenţie „nepotrivită“ cu privire la tezele lui Ceauşescu, a trebuit să şomez aproape un deceniu. Prietenii mei Marius Robescu şi Virgil Mazilescu, alături de care îmi făceam ucenicia, mi-au povestit odată ce fantastic arăta oraşul împodobit cu banere imense, pe care, în loc de lozinci, erau scrise versurile: „Amurg de toamnă violet...“, „Lunecau baletistele albe“, „Barbar, cînta femeia aceea...“, „Un alcoolic trece piaţa tristă“ etc. etc.

Cu vreo şapte ani în urmă, am ajuns şi eu, în sfîrşit, în oraşul poetului meu de suflet. Am primit chiar şi un premiu care purta numele său. Mi-ar fi plăcut să-l iau pentru poezie, dar n-a fost să fie. Cînd s-a gîndit cineva şi la mine, îmi apăruse volumul de publicistică *A vorbi într-un pustiu*, bacovian şi el, în felul său, prin realităţile redate, care m-ar fi făcut să strig: „E timpul... toţi nervii mă dor.../ O, vino odată măreţ viitor!“.

Pe drumul către Bacău, aflasem, din folclor, că edilul de la vremea aceea al urbei, intrigat de faptul că lui Bacovia i se dădea mai multă atenţie decît dumnealui, ar fi spus: dar ce, a făcut el mai mult decît am făcut eu pentru oraşul ăsta?! De teamă că la decernarea premiilor ne-ar putea onora totuşi cu prezenţa sa, am respirat uşurată cînd ni s-a comunicat că era ocupat.

Mai nou, în fiecare toamnă am primit invitaţia poetului Victor Munteanu, preşedintele Fundaţiei „Georgeta şi Mircea Cancicov“, de a participa la manifestările organizate la Bacău în cadrul unui proiect conceput pe termen lung şi intitulat: *Avangarda XXII*. Mă îndoiesc că denumirea asta e cea mai potrivită pentru ce ni se propune prin ea. Cred însă că efortul amfitrionului (şi al familiei sale) de a continua să adune acolo an de an zeci de scriitori pentru a organiza întîlniri cu ei prin toate liceele, vizite la casele memoriale şi colocvii pe teme ca „Rolul scriitorului în formarea spiritualităţii de mîine“ ori „Poezia şi rugăciunea la frontierele cunoaşterii“ merită toată preţuirea şi recunoştinţa noastră.

Cu privire la ideile dezbătute în respectivele colocvii pot spune că, după opinia mea, trecerea (frauduloasă) a graniţei dintre poezie şi rugăciune constituie un păcat faţă de fiecare dintre acestea. Pe de altă parte, cred că, la toate răscrucile istoriei, se găsesc nenumăraţi indivizi dornici să se afirme apărînd *orice şi tot nimic* şi că poetul trebuie să-şi apere poezia, pe care nu are cine o apăra în afară de el. Nu pentru a face abstracţie de ce se întîmplă în jurul lui, ci dimpotrivă. Pentru a-şi folosi antenele speciale cu care e înzestrat, spre a percepe criza vremii sale şi a privi lucrurile în perspectiva timpului.

În treacăt fie spus, n-aş vrea să impun nimănui părerea mea ori să determin pe cineva să-şi piardă orice speranţă şi să devină defetist. În fond, cine ştie?! Poate că Partidul brunetelor merită să se bucure de mai multă încredere decît al blondelor care se află acum la putere.

Dar, pentru a nu coborî nivelul discuţiei, mă întorc la poezie, repetînd după Bacovia; „Prin codrii Bacăului/ Vîjie vîntul/ Şi-ntunecă lumea/ Un cer ca pămîntul“ pentru a constata că, indiferent ce ar spune susţinătorii cu orice preţ ai versului alb, la el nu contează nici măcar faptul că *vîntul* rimează cu *pămîntul*. Ceea ce nu înseamnă că ar fi ajuns să scrie poezie mare fără să ştie. Pentru că, în *Vobiscum* (sau *Cu voi*) îşi exprimă direct şi clar conştiinţa de sine prin versurile: „În cercul lumii comun şi avar.../ Mă zguduie de mult un plîns intern; / Şi acest fel (de-a fi) va fi etern/ Şi de nimic pe lume nu tresar“, pentru ca apoi să exclame: „... Dar vai, acei învinşi, pe veci pierduţi.../ Ori în taverne, ori în mansarde;/ Şi acei nebuni, rătăcitori, tăcuţi,/ Gesticulînd pe bulevarde...“, dovedind un simţ al realităţii rar întîlnit.

Pentru poeţi, Bacăul este oraşul lui Bacovia, dar cred că, măcar pe criza asta, se cuvine să ne aducem aminte că este şi oraşul lui Mircea Cancicov. Pentru că atunci cînd era el ministru de Finanţe leul devenise convertibil, iar impozitul pe drepturile de autor era simbolic. Pe cînd alde Ialomiţeanu, care ne omoară cu aşa-zisa reformă făcută de dînsul, nu se mulţumeşte să ne impoziteze ca pe miliardari, ci ne-a redus la jumătate şi cota cheltuielilor forfetare, neglijînd faptul că majoritatea poeţilor nu iau nici un leu pe cărţile lor şi că orice procent din nimic face tot nimic.

De la impozitele simbolice puse de Mircea Cancicov pe drepturile de autor voi trece la premiile (tot simbolice) acordate de fundaţia care îi poartă numele, pentru a spune că de ele nu se pot bucura doar poeţii. Printre cei care am primit trofeul ediţiei a X-a s-a aflat şi un distins medic în vîrstă de vreo 80 de ani, specialist în dermatologie. L-am felicitat şi i-am dorit din toată inima sănătate şi viaţă lungă, cu gîndul că, de la o vreme, am început să facem alergie la tot ce se întîmplă în lumea în care trăim şi s-ar putea să avem chiar noi nevoie de serviciile domniei sale.

Nu pot încheia înainte de a spune că Alex Ştefănescu – care atunci cînd ţineam o rubrică de comentarii politice m-a certat de nenumărate ori pentru că aveam unele păreri diferite de ale sale – recent, la Bacău, unde şi-a împărţit timpul între poeţi şi partidul său, a declarat (public) că visa de multă vreme să fie într-un juriu care să mă premieze pe mine. Mă bucur că am reuşit să contribui şi eu, prin *exerciţiile mele de supravieţuire*, la împlinirea unui vis al lui şi îi urez *să-şi realizeze toate profeţiile politice*, cu gîndul că orice schimbare a ordinii (sau dezordinii) actuale ar face să ne fie tuturor măcar un pic mai bine decît ne este acum, în ţara asta tristă, dar plină de humor.

■

AVALON

„Faptele, nu oala cu laptele!“

Ovidiu PECICAN

Apariţia epistolarului *Întîlnirile mele cu Iorgu Iordan* (Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2011, 176 p.), îngrijit de universitarul Ilie Rad, care cuprinde scrisorile academicianului nonagenar către studentul şi, apoi, profesorul stagiar repartizat la Timişoara, permite contactul cu un savant filolog, dar şi cu omul care a fost acesta; ponderat în reacţii, perfect lucid, cu surprinzătoare judecăţi asupra contextului literar şi, în chip neaşteptat – pentru cine îşi aminteşte atmosfera de suspiciune din epocă –, şi asupra împrejurărilor civico-politice. Nu reticenţele la adresa politicii Partidului Unic şi a cuplului dictatorial surprind la un fost membru interbelic al Partidului Naţional Ţărănesc, ci relativa seninătate cu care le împărtăşeşte prin poşta sever controlată de Securitate în acea perioadă, adresîndu-le, de altfel, unui tînăr pe care nu îl putea cunoaşte suficient. Chiar dacă formulările sînt prudente, în atmosfera marcată de o suspiciune ubicuă şi cvasiuniversal orientată, asemenea consemnări *manu propria* în nişte scrisori care porneau, dar în legătură cu care nu puteai şti, în cele din urmă, dacă vor ajunge sau nu la destinatar, rămîn surprinzătoare.

Fost militant antilegionar – închis opt zile în vremea guvernării acestora –, antiregalist şi filosovietic încă din vremurile dintre războaie, Iorgu Iordan s-a pronunţat, în momentul epurărilor din vremea socialismului iniţial, pentru îndepărtarea de la catedrele şi din funcţiile lor atît a lui Ion Petrovici, cît şi a lui Gh.I. Brătianu (decorat de Hitler), socotind în mod deschis că extrema dreaptă îşi găsise un sprijin clar între profesorii universitari interbelici şi că un nou demaraj înspre democraţie nu se poate face tot cu vechii intelectuali cameleonici aflaţi pînă atunci la pupitrul de comandă.

Culegerea pusă la dispoziţia cititorilor de Ilie Rad aduce însă în vizor o altă etapă, ultima, din viaţa cărturarului. Acum el este membru cu vechime al Academiei Române şi autorul unui raft de lucrări care i-au consolidat prestigiul intelectual. Mai mult decît atît, un dicţionar onomastic în care a afirmat că multe dintre numele românilor au origini bulgăreşti a supărat propaganda oficială a comunismului care virase către ultranaţionalism şi spre un autohtonism grotesc – prin negarea latinităţii limbii noastre şi exagerarea rolului limbii dace în formarea idiomului vorbit astăzi în România –, conjunctura respectivă făcînd din însăşi specialitatea de romanist a savantului un motiv de indezirabilitate.

Pe acest fundal, volumul colectiv de studii menit să îi fie închinat de colegi la împlinirea vîrstei de 90 de ani nu a mai apărut, omagierile fiind rezervate de-acum exclusiv şefilor regimului, Lui şi Ei. Poate că tocmai de aceea, invitaţia sosită de la Cluj pentru o prelegere în faţa studenţilor care să marcheze simbolic aniversarea a fost bine primită, determinîndu-l pe seniorul filolog să se arate mai deschis faţă de partenerul lui de dialog prin corespondenţă.

Nu este mai puţin adevărat că, la vîrsta patriarhală atinsă şi la poziţia pe care o ocupa în sistemul instituţional cultural românesc, Iorgu Iordan îşi putea permite să eludeze „împrejurările“. Dar toate acestea nu diminuează curajul lui autentic de a exprima gînduri nonconformiste. În 26 ianuarie 1979, de pildă, autorul îi face o întîmpinare noului său prieten, care spune mai multe decît nişte declaraţii directe: „O observaţie, pe care vă rog s-o primiţi cum este în intenţia mea: în loc de *umila* (*s.m.*) mea persoană să folosiţi, în împrejurări similare, termenul, mult mai potrivit, *modesta*...“ (p. 49). Momentul solicita deplina demnitate – abuziv încălcată de regim – a cetăţenilor, şi nu umilinţa, fie ea doar retoric afirmată...

Vorbind în 20 ianuarie 1980 despre originile lui ţărăneşti, I. Iordan găseşte potrivit să menţioneze: „Ardelenii n-au fost influenţaţi de levantinism, ca românii de dincoace de munţi. De aceea, foarte mulţi copii de ţărani, ajunşi «domni», s-au comportat adesea mai rău cu cei din mijlocul cărora s-au ridicat decît unii dintre «boierii» şi fiii de boieri contemporani cu ei. Că am dreptate, aş putea veni, ca s-o dovedesc, cu destule exemple de ardeleni trăitori la Bucureşti, care reprezintă o adevărată chintesenţă de levantinism“ (p. 52). Aici, cum se vede, levantinismul este echivalat cu o deprindere a versatilităţii şi o utilizare a acesteia pentru îmblînzirea diplomatică a stărilor de fapt, fiind opusă, ca valoare, unei liniarităţi intransigente inoportune, căci neslujită de morală.

Judecăţi neechivoce are savantul şi la adresa protocronismului. În14 octombrie 1980, el spune: „N-am fost niciodată protocronişti, ci numai sincronişti, ceea ce nu înseamnă absolut deloc o minimalizare. Întîietatea este foarte importantă, cu condiţia însă ca realizarea respectivă să fie de valoare şi să se impună pe plan mondial. O mişcare ştiinţifică se poate impune pe acest plan şi fără să fie «protocronistă». Se cere numai să fie foarte valoroasă, ceea ce nu depinde de «întîietate». Discuţia dusă în jurul acestei idei este, după mine, produsul unei megalomanii naţionale (mai exact spus, naţionaliste), de suprafaţă, izvorîtă mai totdeauna din calcul şi în orice caz întreţinută de o propagandă politică pornită de sus, menită să susţină regimul nostru socialist, care, în ce priveşte faptele, este departe de idealul socialist, cel autentic“ (p. 65). Critica directă, tăioasă la adresa protocronismului imprimat de sus în cultura acelor ani continuă prin admirabile – fiindcă juste – remarci la adresa patriotismului: „[Protocronismul] E o greşeală de ordin psihologic, care continuă, în alte forme, o stare de spirit foarte veche la noi. Patriotismul de astăzi, ca şi cel din trecut, de altfel, constă, la marea majoritate a concetăţenilor noştri, în «declaraţii», în vorbe. Apar cu sutele poezii închinate «Patriei», privită ca o femeie de care se îndrăgostesc bărbaţii, şi «Limbii» (pe care, în treacăt fie spus, cei mai mulţi o stîlcesc). Adevăratul patriotism este cel concretizat prin muncă temeinică, prin corectitudine şi demnitate. Popular se spune, plastic şi just: «Faptele, nu oala cu laptele!». Alecsandri a transformat, cu intenţie (plecînd de la un fapt lingvistic: dispariţia lui *h*, simplă aspirată), pe *patrioţi* în *patrihoţi* (cf. *oţu' mamei*, formula cu care multe mame îşi laudă copiii)“ (p. 65-66). Demagogia şi ipocrizia patriotică probate de poezia oportunistă din acei ani l-au condus firesc pe academician la relevarea mentalităţii care generează asemenea atitudini în expresii populare ce fac din „hoţie“ un sinonim al inteligenţei adaptative. Succint, *en passant*, Iorgu Iordan concentra, într-un fragment de jumătate de pagină, chintesenţe inaccesibile – ori incomode – pentru alţii.

Cui folosesc testele iniţiale?

Mirela MUREŞAN

Voi încerca să dezvolt, în acest articol, cîteva puncte de reflecţie asupra eficienţei şi a relevanţei pe care le-a avut testarea iniţială, cerută de minister, în acest an şcolar. Punctul de plecare, pe care se va întemeia toată această analiză, este următorul: testele iniţiale, în forma cerută de minister, sînt total *irelevante*. Mult zgomot pentru nimic; multă cheltuială şi risipă de resurse materiale şi umane în obţinerea unor rezultate irelevante, ce nu pot constitui o bază ştiinţifică pentru măsurile ce vor urma; şi atunci cînd baza de date de la care porneşti e neconcludentă, irelevantă, e clar că va urma, inevitabil, şi o eroare de decizie pentru viitor; ceea ce se clădeşte pe un neadevăr va genera o nouă eroare, cu consecinţe mai grave decît prima.

De ce nu sînt relevante rezultatele obţinute la testarea naţională? Pentru că ea încalcă o serie de principii esenţiale, ca, de pildă:

– nu a existat un subiect unic la scară naţională pentru fiecare nivel de clase (fiecare şcoală a elaborat alte subiecte, cu grade de dificultate adaptate elevilor);

– nu a existat un barem unic de corectare la fiecare nivel de clase (fiecare şcoală a avut un alt barem). Nu a existat o corectură omogenă a testelor (fiecare profesor a corectat la clasa lui, chiar dacă după un barem comun la nivelul catedrei);

– nu a existat o supraveghere omogenă (condiţii identice în fiecare şcoală, clasă);

– nu a existat o organizare identică a acestei testări nici la nivelul judeţului, nici la cel al şcolilor (fiecare IŞJ şi fiecare şcoală au organizat altfel, în funcţie de posibilităţi);

– elevii au fost suprasolicitaţi, fiind nevoiţi să dea şi 4-5 teste într-o singură zi (în funcţie de organizarea din şcoală); în aceste condiţii, rezultatele nu validează achiziţiile reale ale elevului.

Luînd în considerare cele scrise mai sus, cum poţi pretinde că rezultatele statistice obţinute sînt concludente? Că, apoi, pe baza *acestor* rezultate poţi lua măsurile adecvate? Că aceste măsuri sînt cele eficiente? Cînd deciziile pe care urmează să le iei afectează o întreagă ţară, cum îţi poţi permite să nu procedezi ştiinţific corect? Să acţionezi ca un diletant în meserie? Pentru orice persoană de bună-credinţă, care ştie cît de cît despre învăţămînt şi despre educaţie, acest lucru e evident.

Şi atunci, rămîne întrebarea din titlu: de fapt, *cui şi în ce scop folosesc aceste teste iniţiale?*

Voi încerca să schiţez cîteva posibile răspunsuri.

Folosesc profesorului? Nu.

Nu era nevoie de organizarea la scară naţională a acestei testări iniţiale, pentru că ea se făcea oricum de către fiecare profesor la clasele de început de ciclu de învăţămînt. Nici un profesor onest în meseria lui nu porneşte la drum pînă ce nu are o imagine clară a nivelului de cunoştinţe şi competenţe al elevilor pe care tocmai i-a preluat în grija lui; e un lucru elementar, care se invaţă din facultate şi la care obligă practica şcolară.

Cît priveşte celelalte niveluri de clase, intermediare, este clar faptul că profesorul cunoaşte deja nivelul şi potenţialul fiecărui elev; ştie „cît poate fiecare“, pentru că i-a testat în anii anteriori; îl poate oricînd situa pe elev într-o ierarhie de note, spunînd cu responsabilitate maximă şi fără greşeală: „Elevul X se situează între media 7 şi 8“.

Recapitulările la începutul anului şcolar se făceau şi ele şi pînă acum; nu ai cum să legi ceea ce urmează să faci pînă nu recapitulezi ce s-a făcut înainte! Eu fac de 30 de ani, de cînd sînt în învăţămînt, aceste recapitulări, care se soldează cu un „test recapitulativ“, cu notă în catalog – fără să fi fost cerute de minister. Nu ştiu de ce acest lucru apare acum ca o inovaţie revoluţionară în sistem, căreia i se acordă o importanţă naţională!

Prin urmare, ce poate afla nou profesorul de la clasă despre elevii săi din aceste testări iniţiale, comandate de minister? Nimic esenţial.

Folosesc elevului? Nu.

Pentru elevi, această testare naţională iniţială nu are nici o consecinţă practică, imediată. Fiecare îşi cunoaşte nivelul popriu de competenţe: dacă e la începutul unui ciclu şcolar, prin rezultatele obţinute la final de ciclu şcolar absolvit (cei din clasa a-IV-a) sau prin rezultatele obţinute la testarea naţională (cei din clasa a-IX-a). Ceilalţi, prin mediile obţinute la fiecare materie. Aşadar, testul iniţial nu le spune nimic nou despre sine.

Apoi, nu există nici o consecinţă practică pentru elevi, pentru că notele nu se trec în catalog, deci nu le afectează media (importantă pentru clasa a-VIII-a şi, respectiv, a-XII-a). Există mulţi elevi care au refuzat să participe la aceste testări sau care au fost prezenţi, dar au refuzat să scrie ceva. E cea mai bună dovadă a atitudinii de frondă a elevilor faţă de aceste testări. Ideea că o notă mai mică, obţinută la aceste testări, i-ar face pe unii să înveţe mai mult e o simplă iluzie.

Folosesc părinţilor? Nu.

Ce află nou părinţii din aceste testări? Avînd în vedere că rezultatele sînt irelevante în sine, iar pe de altă parte, sînt confidenţiale, părinţii nu pot nici măcar să îşi dea seama unde se situează copilul lor într-o oarecare ierarhie valorică – în clasă, în şcoală, într-o ierarhie locală sau naţională. Atunci, la ce le folosesc lor aceste teste?

Un singur aspect este pozitiv în această desfăşurare uriaşă de forţe angajate în testările iniţiale: dacă părinţii nu au avut cunoştinţă, pînă în acel moment, de performanţele copilului lor, acum au fost obligaţi să treacă pe la şcoală, să ia fişa cu aceste rezultate. Dar acest lucru nu aduce nici o certitudine că unii părinţi vor deveni mai responsabili sau mai angajaţi în formarea copilului lor. Cei care îşi asumă aceste responsabilităţi o făceau şi pînă acum, fără rezultatele de la testele iniţiale; ceilalţi nu o vor face nici după acestea.

Folosesc ministerului? Da. În ce scop?

Atunci cînd vorbim despre foloasele pe care le va avea ministerul în urma rezultatelor de la testările iniţiale, lucrurile se schimbă! Într-adevăr, ministerului îi folosesc aceste rezultate de la testele iniţiale, chiar dacă sînt irelevante, aşa cum am arătat deja. Problema care se pune este, însă, în ce scop?

În primul rînd, rezultatele de la aceste teste pot fi *o justificare* pentru rezultatele slabe obţinute la bacalaureatul din acest an şi, în acelaşi timp, o *pregătire psihologică* a părinţilor pentru cele la fel de catastrofale din anul care va urma. E un mesaj transmis părinţilor despre faptul că bacalaureatul reflectă pregătirea reală a elevilor, nu constituie un eşec conjunctural, datorat camerelor de luat vederi instalate în sala de examen. Ceea ce e pe deplin adevărat! E o mărturisire indirectă a eşecului sistemului de învăţămînt românesc actual.

În al doilea rînd, cred că *ministerul caută şi un ţap ispăşitor*; mi-e teamă că vinovaţi pentru tot acest eşec lamentabil vor fi scoşi numai dascălii – şi atunci, acesta ar putea servi ca argumentul cel mai la îndemînă în favoarea salariilor diminuate din învăţămînt sau a refuzului oricărei cereri de mărire. Privind obiectiv lucrurile, desigur că şi dascălii îşi au vina lor, dar cauzele reale ale eşecului educaţional românesc sînt multiple şi complexe. Mi-ar plăcea să sper că, odată şi odată, cineva responsabil va face o analiză temeinică şi ştiinţifică a acestor cauze şi că această analiză nu va fi manipulată politic, ci utilizată doar în interesul educaţiei publice.

Pe de altă parte, interpretarea rezultatelor de la testele iniţiale poate deveni un argument pentru desfiinţarea unor şcoli neperformante, falimentare educaţional, deci se va putea face o serioasă economie la bugetul de stat, atît de cerută pe fundalul crizei economice.

În al treilea rînd, ar fi de luat în considerare şi argumentul „oficial“ al ministerului: *sincronizarea cu formele de evaluare europeană*, nevoia de a avea o evaluare de proces a achiziţiilor de cunoaştere ale elevului, nevoia de predicţie a dezvoltării ulterioare a acestuia, de măsurare a potenţialului său de creştere, de intrare pe piaţa muncii etc. Astea toate sună frumos şi sînt absolut necesare! Cu o singură condiţie – să se facă de către nişte profesionişti în domeniu, după un proiect bine articulat, cu paşi şi metode corect aplicate. Or, felul în care s-a procedat la noi nu este decît expresia unui diletantism jalnic. Ar fi păcat ca o idee bună, validată de practica europeană în domeniu, să se compromită la noi, prin proasta ei aplicare şi, apoi, prin lipsa de onestitate în utilizarea rezultatelor ei.

Scopul scuză mijloacele?

Oricare ar fi scopurile urmărite de minister prin iniţierea acestor testări iniţiale, la scară naţională, nu cred că ele scuză mijloacele, oricît de oneste sau justificate ar fi. Trăim într-o perioadă de severă austeritate economică. Acesta e un adevăr de necontestat, pe care îl simţim fiecare. Mă întreb retoric: a făcut cineva de la minister un elementar calcul pentru a afla care sînt costurile acestor testări? Vă propun un exerciţiu de imaginaţie şi calcul aritmetic: înmulţiţi numărul de elevi din învăţămîntul preuniversitar cu numărul de materii la care s-a dat testul iniţial, cu numărul de foi de hîrtie folosite pentru elaborarea subiectelor şi a baremelor, cu numărul de foi de hîrtie folosite pentru răspunsurile date de elevi, cu numărul de foi de hîrtie folosite pentru elaborarea statisticilor şi a rapoartelor şi cu numărul de tonere utilizate pentru multiplicarea acestor subiecte! (Şi mai vorbim şi de educaţie ecologică!) Aveţi idee cam cît a costat această evaluare iniţială? 10 la puterea cît? Cine a suportat aceste costuri? Ce fonduri a alocat ministerul pentru acest „moft“? Spun „moft“, pentru că aceste cheltuieli enorme s-au făcut pentru un demers incorect din punct de vedere ştiinţific, care a dus inevitabil la rezultate neconcludente, aşa cum am demonstrat. Această risipă de resursă materială şi umană ar fi fost demnă de o cauză mai înaltă; şi unde mai pui că aceste testări se vor repeta şi la sfirşitul anului şcolar. Din ce bani? Mă întreb maliţios ce s-ar fi făcut ministerul dacă ar fi trebuit să-i plătească şi pe dascăli pentru asta.

Soluţii pentru eficientizarea testării iniţiale

Evident că, după această privire critică asupra testării iniţiale naţionale din acest an, se cuvine să fac şi cîteva sugestii pentru eficientizarea acestui demers, pe viitor. Chiar dacă am convingerea – izvorîtă din experienţele anterioare – că nu voi fi luată în seamă. Aşadar, ce-i de făcut? Ce trebuie păstrat din această iniţiativă şi ce nu? Ce se poate îmbunătăţi?

■ E nevoie de o proiectare coerentă a evaluărilor naţionale de parcurs, elaborată de specialişti în educaţie, nu de amatori.

■ Trebuie să se asigure un sistem de evaluare coerent, unitar, la nivel naţional, prin elaborarea unor subiecte şi bareme unice.

■ Se pot face şi testări periodice, care să măsoare achiziţiile învăţării pe parcurs, pe eşantioane mai mici de elevi, dar reprezentative.

■ Eşantioanele de elevi pot fi formate avînd în vedere criterii diferite: nivelul de clase, filiera educaţională, profilul sau disciplinele care interesează.

■ Notele obţinute la aceste evaluări să fie trecute în catalog, deci recunoscute oficial ca un indice de măsurare a progresului şcolar al elevului.

■ Interpretarea rezultatelor statistice să fie făcută de către specialişti în domeniu şi nu exploatată în beneficiul politic de conjunctură, ci doar în beneficul educaţiei publice.

Toate consideraţiile făcute în acest articol au fost de ordin general şi au vizat testarea iniţială în sine, la toate disciplinele de învăţămînt. Desigur că s-ar cuveni şi o analiză a testării iniţiale la fiecare disciplină, care să cuprindă observaţii asupra *modelelor de teste* primite de la minister, *relaţia lor cu competenţele prevăzute de programă* şi comentarii asupra *rezultatelor statistice naţionale*, pe care, pînă atunci, poate, le vom avea.

■

elefant.ro
TOP 5
FICŢIUNE
1 Maitreyi de Mircea Eliade
2 Romanul adolescentului miop de Mircea Eliade
3 Sanctus de Simon Toyne
4 Întoarcerea din rai de Mircea Eliade
5 Grădina uitată de Kate Morton
NON FICŢIUNE
1 Cinci carţi din Biblie Traducerea Petru Creţia
2 Aleph de Paulo Coelho
3 Pachet istoria 3 volume
4 Pachet arhitectura 3 volume
5 Mănâncă, roagă-te, iubeşte de Elizabeth Gilbert
librăria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Constantin Chiriac (Pampon) şi Adrian Matioc (Crăcănel) în *D'ale carnavalului*

© Sebastian Marcovici, Costin Chesnoiu

Jurnal de FNT 2011 sau la pomul focusat

Ionela LIŢĂ

■■■ *Prima zi*, vineri, 28 octombrie. Deschiderea oficială a FNT, plus *Trei surori* de la Naţionalul din Budapesta, în regia lui Andrei Şerban, evident, în secţiunea „Focus: Andrei Şerban – Cehoviziuni". Deschiderea oficială, ca la noi. Doi bărbaţi îmbrăcaţi banal, ca la serviciu, dintre care unul ministru, e drept, au vorbit înaintea unei femei elegante. S-au ţinut discursuri la marginea scenei, pe care au urcat uşor impiedicat din motive de decor şi lumini pentru spectacolul care urma. Nu s-a creat nici o clipă senzaţia că ar fi un moment important. Mai tîrziu, am văzut la TV imagini de la redeschiderea Bolşoi Teatr. Preşedintele Rusiei în ţinută de gală. O să ziceţi că nu putem compara Rusia cu România şi nici FNT-ul cu Bolşoi. Dar de ce nu? E vorba de respect pentru sine şi pentru artă. Cînd cei care creează arta nu o respectă, de ce ar face-o ceilalţi? Şi a urmat spectacolul. În frig, căci Naţionalul bucureştean e în reconstrucţie. De ce ne place oare să ne chinuim? Tot respectul pentru actorii unguri şi pentru spectatorii care au rezistat pînă la sfîrşit. Eu nu am stat, dar nu din cauza frigului. Dacă spectacolul lui Şerban m-ar fi convins, dacă mi-ar fi trezit vreo emoţie, aş fi rămas. Dar nu merita sacrificiul, repet, cu tot respectul pentru actori, cărora le acord circumstanţa atenuantă a condiţiilor improprii pentru prestaţia palidă...

■■■ *Ziua a 2-a*. Stăm frumos acasă, să ne revenim după dezamăgirea zilei precedente.

■■■ *Ziua a 3-a*. *Absolut*! Cu Marcel Iureş, în regia lui Alexandru Dabija. Teatrul Act. Excelent! Spre deosebire de cam tot ce sîntem obişnuiţi să se spună despre Creangă, Dabija îl citeşte cumva ca pe contemporanul său, Caragiale, iar despre acesta spunem că este contemporanul nostru... Nu îl reinventează, dar ni-l aduce într-o lumină nouă. Şi nu-i puţin lucru să povesteşti *Ivan Turbincă* astfel încît să captivezi publicul care s-a întîlnit cu textul la şcoală. Spectacolul a fost selecţionat în secţiunea „În prim-plan, actorul". Pe bună dreptate. Şi nu pentru că este un one-man show, ci pentru că, timp de o oră şi jumătate, nu-ţi poţi lua ochii de la Marcel Iureş. Povestea nu e actualizată decît foarte puţin şi strict la nivel de vocabular. Iureş îşi creează personajele (căci el este povestitorul, dar şi toate personajele din poveste) cu un umor savuros, sprijinit cu gesturi şi acţiuni care-l fac credibil şi coerent pînă în cele mai mici detalii. Schimbările de registru sînt fine, iar asta face ca trecerile de la oltenisme la moldovenisme să fie cu atît mai surprinzătoare şi mai hazlii.

În aceeaşi secţiune, *Poveşti călătoare – Capul Verde*, în regia lui Miguel Seabra. Teatro Meridional, Lisabona. Un spectacol care pare simplu. La noi i s-ar spune spectacol „de muzică şi poezie" şi ar fi privit aprioric cu superioritate. Dar, prin poveştile alese, prin căldură şi precizie (cele două nu se exclud!), prin calitatea interpretării Carlei Galvao, a emoţiei create prin perfecta îmbinare cu muzica interpretată şi compusă de Fernando Mota, se naşte un spectacol care e departe de a fi banal.

■■■ *Ziua a 4-a*. *Furtuna*, în regia lui Victor Ioan Frunză. Centrul Cultural „Nicolae Bălcescu". Patru actori interpretează toate rolurile. Cine a urmărit cît de cît traseul regizoral al lui Victor Ioan Frunză se miră puţin la enunţul de mai sus. Asta pentru că Frunză este (re)cunoscut pentru producţiile de mare amploare, care folosesc la maximum scenotehnica. Nu ştiu dacă *Furtuna*, în această formulă, a fost un pariu cu el însuşi. Spaţiu de joc mic şi recuzită minimă, dar cu multiple, inteligente şi amuzante întrebuinţări. La fel, costumele. Fantezia şi ingeniozitatea practică a scenografei Adriana Grand ajută din plin la construcţia personajelor şi a firului epic. Cei patru actori: Ioana Barbu, George Costin, Alexandru Ion, Sorin Miron – impecabili. Şi, poate cel mai important, un spectacol care îţi creează o stare de bine. Pleci gîndind: da, aşa trebuie să fie la teatru!

Şi mergem din nou la TNB, pentru *TV for dummies* de Mona Bozdog şi Mihaela Michailov, regia Ioana Păun. Naţionalul din Iaşi. Un spectacol foarte high-tech, dar fără forţă, ceea ce e o problemă atunci cînd vorbeşti (sau, cel puţin, încerci) despre tabloidizarea vieţilor noastre, despre fuga dezumanizantă după senzaţional, despre cum goana asta se transformă pînă la urmă în manipulare din ce în ce mai grosolană. Înţelegi motivaţia schematismului personajelor, dar nici regizoral, nici dramaturgic ele nu reuşesc să acumuleze suficientă tensiune. Adăugăm ruptura finalului, care îl face să pară forţat, jocul plat al actorilor, şi ideea generoasă e ratată.

■■■ *Ziua a 5-a*. *Felii* de şi în regia Liei Bugnar. Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu. Recital Ofelia Popii. Nu ştiu dacă textul a fost scris sau nu special pentru ea, dar, oricum, îl merită. Cu ajutorul eficient şi spectaculos al scenografiei lui Dragoş Buhagiar, actriţa navighează cu siguranţă şi veridicitate prin tipologii femine foarte diferite, de la adolescenta rebelă la bunica speriată, de la fata în casă îndrăgostită la dezamăgita soţie de preşedinte.

■■■ *Ziua a 6-a*. *Caligula* de Albert Camus, regia László Bocsárdi, Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova. V-aţi mai întîlnit cu acest spectacol în paginile revistei, aşa că nu insistăm.

■■■ *Ziua a 7-a*. *Mai întîi te naşti* de Line Knutzon, regia Radu Afrim, Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe. Fantastic şi fantezist, încărcat de simboluri, dar jucat cu multă dedicaţie. Poate fi prizat sau nu, în funcţie de disponibilitatea privitorului.

D'ale carnavalului, de I.L. Caragiale, regia Silviu Purcărete, Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu. O combinaţie care l-a făcut să fie spectacolul cu busculadă la intrare şi paradă de maşini în faţa Operei. A meritat. La Purcărete, personajele lui Caragiale sînt ca circul care vine într-un oraş. Cu camionul! Vine, se aşază unde poate, îşi face numărul şi pleacă. Nu contează că e mizerie, nu contează că e noroi. Oricum, e o lume care simte bine în noroi. Unele personaje încearcă să-l evite, dar e clar că nu încurcă pe nimeni. Pampon, de exemplu, nu vede de ce l-ar evita. E în spiritul personajului, creat fără cusur de Constantin Chiriac. „Marca" Purcărete nu putea lipsi, deci avem şi un grup care este cor, *band*, gunoieri sau mascaţi. Pe drumul rafinării de la personajul colectiv la individualităţi, Didina devine personaj triplu (e şi un semn că Nae joacă pe mai mult de două fronturi). Pe acest fond se evidenţiază celelalte personajele principale, create cu dozaj perfect: Ofelia Popii – Miţa, Nicu Mihoc – Nae, Liviu Pancu – Catindatul, Adrian Matioc – Crăcănel.

■■■ *Ziua a 8-a*. *Othello şi preaiubita lui Desdemona*, după W. Shakespeare, regia Mihai Măniuţiu. Teatrul de Mişcare Studio M, Sfîntu Gheorghe. În ciuda unor momente a căror lungime este nejustificată, este un spectacol agreabil, căci regizorul priveşte povestea degajat şi cu umor. Aşa că, drama, pasiunea şi rasismul cad uneori într-un binemeritat ridicol.

■■■ *Ziua a 9-a*. *Neguţătorul din Veneţia* de Shakespeare, regia László Bocsárdi. Teatrul „Tamási Áron" din Sfîntu Gheorghe. Un spectacol care-şi declară din start intenţia: să vorbească despre antisemitism. Ceea ce, la această piesă, nu ar fi o surpriză pentru nimeni. Regizorul implică ingenios publicul. Sîntem pe scenă, la o lungime de braţ de actori, în permanenţă sub privirile lor, chiar şi atunci cînd se iese la pauză. Senzaţia este bizară şi inconfortabilă. Mai ales că ei, actorii, sînt ascunşi în spatele măştilor, iar noi, nu. Întreaga scenă a procesului se desfăşoară într-o formulă inversă: actorii sînt în sală, iar publicul, în continuare, pe scenă. Viziunea regizorală îşi atinge scopul prin intermediul jocului bun cu care ne-au obişnuit actorii maghiari.

■■■ *Ziua a 10-a*. *Despre iubire la om*, după Cehov, regia Alexandru Dabija. Teatrul „Sică Alexandrescu", Braşov. Un spectacol cu umorul şi căldura specifice lui Dabija. O bună încheiere pentru FNT 2011.

În final, două întrebări. Prima: de ce se fac acreditări pentru presă dacă nu există şi locurile aferente? Nu de alta, dar apar situaţii jenante...

A doua: dacă un teatru nu oferă condiţii optime sau măcar civilizate, atît pentru actori, cît şi pentru public, de ce nu se apelează la alte spaţii? Au fost teatre aproape nefolosite sau chiar deloc folosite la această ediţie a FNT care ar fi putut fi introduse în circuitul festivalului în locul Teatrului Naţional.

Căutînd răspuns la aceste întrebări, ne întoarcem la chestiunea respectului. Faţă de sine, faţă de artă, faţă de public... În rest, să ne vedem sănătoşi şi inspiraţi anul viitor, la ediţia a 22-a a FNT.

■

TEATRUL TINERETULUI
SPECTACOLE MARI ÎN MONTĂRI MICI
FESTIVALUL de TEATRU
Piatra Neamț
ediție specială (26)
Proiect cultural finanțat de:
CONSILIUL JUDEȚEAN NEAMȚ
Consiliul Local și Primăria Municipiului Piatra Neamț
Ministerul Culturii și Patrimoniului Național
Parteneri: Colegiul Național "Petru Rareș", Direcția Județeană pentru Tineret Neamț (Tabăra Școlară "Cozla"), Colegiul Tehnic Forestier, Biblioteca Județeană "G. T. Kirileanu", Club Tonique
Suplimentul
TVR IAȘI
TVR 3

Poetul ca şi soldatul

Cristina ISPAS

Poezia lui Ştefan Manasia nu este una cu care să poţi deveni imediat familiar (în ciuda deloc puţinelor poeme memorabile), efect la început deconcertant al frecventei schimbări de registre practicate, mai vizibilă ca niciodată în *motocicleta de lemn* (Editura Charmides, 2011). Ofer spre exemplificare textul din intro-ul volumului (*Ieşirea din carapace*), care poate constitui un fel de minisinopsis a ceea ce va urma: „cred în schimbările la nivel subcelular/ cred în preţul ce trebuie plătit/ mă-nchin homeless-ului cu căşti pe urechi/ sortînd resturile dintr-o pungă albastră/ cred în excavatoarele-abandonate/ pe şantiere/ cred în schimbările la nivel subcelular/ în bătrînele pocăite în Lennon/ şi-n iarba răsărind fojgăind peste tot“.

Indiferent dacă e luat în considerare registrul tematic, tehnic sau figurativ, miza se schimbă frecvent. De la „etica grunge“ (titlul unui întreg ciclu în *cartea micilor invazii*, Editura Cartea Românească, 2008) înapoi la Lennon, de la recuperarea copilăriei, cu universul ei marcat în aceeaşi măsură de graţie şi abjecţie, la prefigurarea unei apocalipse biologice sau electronice, de la un anume misticism, o anume credinţă în rău şi posibilităţile lui infinite de manifestare la practicarea mesajului social, fiecare dintre aceste mize rezervîndu-şi desigur discursul şi forma de prezentare adecvate, în poezia lui Ştefan Manasia distanţele măsoară abia un pas. Şi totuşi, deşi judecate la rece, lumile manasiene par să fie (prea) uşor decantabile, deşi straturile par să se sedimenteze (prea) cuminţi, nu este vorba aici despre un nedorit eclectism. De la baza reprezentată de copilărie, minunat surprinsă în amplul poem în secvenţe *Ostroveni*, reluat nu fără upgradări din volumul de debut (*amazon* şi alte poeme, Editura Tritonic, Bucureşti/Cluj, 2003), dar şi în cîteva poeme proaspete, precum superbul *Dovleci* (un adevărat tablou de Van Gogh), la prezentul cianotic din poemele sociale sau ecologice, care conţin cînd o perspectivă „locală“, cînd una mai largă, globală, sau chiar, alteori, un viitor postuman, nu se poate vorbi nici despre o încorporare într-o viziune unică, într-un melanj armonic corespunzător unei perspective superioare de secol XXI (care, nu-i aşa?, stă pe umerii tuturor secolelor). Hidră cu mai multe capete, toate hiperspecializate, poezia lui Ştefan Manasia trădează la control aceeaşi instanţă intelectuală, care se impune implacabil dincolo de orice tribulaţie, urgenţă, revoltă, detaşare sau dezgust afişate. Cu alte cuvinte, Ştefan Manasia este un adevărat maestru al instrumentaţiei, dar şi un excelent interpret, excelînd atît în poemele care amintesc de prestidigitaţia lexicală a lui Mircea Cărtărescu (*Ornitopter*, care de fapt îi este dedicat lui Şerban Foarţă, *Morpho Electra*, *Sucursala religii* sau secvenţa 12 din *Ostroveni*, care nu exista în *amazon*) sau a lui Şerban Foarţă (*Podurile din Madison County*), cît şi în cele de substanţă *neoexpresionistă*, un astfel de exemplu fiind *Periferia*: „N-am mai avut curaj şi deodată inima s-a-nnegrit,/ Am traversat aleile în paragină/ dar îngerii locului înfăşuraţi în cîrpe şi împuţiţi/ nu m-au mai privit, ca odinioară, cu ochi albaştri“.

■■■ Persistă o anume răceală în poemele cu miză socială

Şi totuşi, trebuie să mărturisesc că în ceea ce mă priveşte regret faptul că Ştefan Manasia se dedică din ce în ce mai mult lumii exterioare, lumii politice pînă la urmă, în detrimentul celei intime, că preferă să survoleze teritoriul, în loc să-l străbată la pas, ca altădată periferia de-a lungul Someşului Mic. Deşi multe dintre aceste poeme, care trimit la buletinul de ştiri şi prin intermediul cărora ni se oferă mostre grăitoare ale dezumanizării care defineşte secolul al XXI-lea, sînt de o frumuseţe de necontestat, pînă la urmă ceva parcă le lipseşte, în comparaţie, de exemplu, cu *Ostroveni*, unul dintre cele mai frumoase poeme româneşti scrise în ultimii zece ani. Dar iată o minicolecţie: „Asemenea dragonului/ de Komodo/ otrăveşti aerul/ pe care-l respirăm/ apa pe care o bem/ cuvintele pe care/ mi le şopteşti/ la telefon// gelozia ta azi/ elicopterele/ -ncărcate cu napalm ieri/ coborînd/ cu indiferenţă tehnologică/ peste jungle şi orezării“ (*Collapsed in Love*); „cum doarme cimpanzeul autist/ în «Le Jardin Zoologique»/ şi cum freamătă întreaga fire/ între firele gardurilor electrice: arhipelaguri şi mlaştini hi-fi/ grădinile viitorului/ supremaţia maşinilor metrosexuale/ bufniţa şi flamingii pinguinii tribali/ sirenele de pe ambulanţe/ ghidează bătrîni canceroşi/ spre azil şi euthanasie“ (*Cum doarme cimpanzeul autist*); „romchinezi/ chinezoaice de Prahova/ în colanţi leopard/ adolescent senect/activînd foamea// intrare-n Băile Griviţa:/ banda roşu cu alb/ protejează/ buldozerul valsînd/ în moloz// cineva se combină pentru lunch/ corpul meu este hidos/ şi etanş“ (*Din Orient*) şi aş mai putea adăuga, de exemplu, poemul *Cîntă acum* şi altele... În mod paradoxal, o anume răceală persistă în cele mai multe dintre aceste poeme cu miză socială, într-o mai mare măsură în cele în care se vorbeşte de impozitarea pensiilor, de condamnarea popilor satanişti sau de micşorarea concediului maternal, subiecte de top mult timp la noi, sau în cele ecologiste precum *Două frunze de coca pe oceanul înstelat*, în cele care condamnă cultura capitalistă avidă de spectacole groteşti, gen concursurile de miss pentru copii, sau în cele care dau glas, de exemplu, unui ofiţer din Vietcong, răceală care dispare însă imediat ce privirea este exersată mai de „aproape“, ca în acest superb mic poem din ciclul *Antwerpen*: „picioare de egretă/ înfipte-n cizmuliţe/ impermeabile;/ în spinare,/ deasupra pelerinei,/ din celofan,/ ghiozdanul/ e o glumă burgheză“ (*Rememorează*) sau ca în *(Roses)*. Într-un fel, după toată povestea cu postmodernismul, care a cultivat, şi a făcut-o cît se poate de insistent, teoria conspiraţiei, pulverizînd conţinuturi şi dizolvînd sensuri, era de aşteptat să urmeze astfel de încercări de repunere în ordine, de reasumare a macroistoriei. Viaţa personală (sau microistoria), vedeta de altădată, pare necesar să treacă o vreme în umbră, atunci cînd nu se încearcă, mai inspirat (cum se întîmplă uneori şi aici), să i se confere plusvaloare de simptom pentru boala secolului.

ştefan manasia
motocicleta de lemn

Ştefan MANASIA

motocicleta de lemn
Editura Charmides, 2011
107 p.

Cartea micilor invazii se încheia cu un minunat poem aluvionar, o călătorie de-a lungul periferiei, un fel de manifest mistic, *levitaţia*, aşa cum şi *motocicleta de lemn* se încheie tot cu un poem aluvionar, *Alevin*, de data aceasta un poem străbătut de profeţii pentru viitor, al cărui final sună cam aşa: *„I'll be there, I'll be there/ The last alevin of the universe*:// Sub sorii artificali/ În amiaza bilenară/ După războaiele chimice/ După islamizare/ Şi reconquista/ Cînd bioroboţii vor fi fugit din hangarele Trustului/ După Contact/ După pisicile telepat/ După planetele-spongier/ După invaziile dureroase ca Roentgenul/ După nimic/ După ce Informaţia/ se va fi-ntors/ prin membrane/ expiatoare/ la Dumnezeu“ (*Alevin*). Iarăşi, un poem mai rece decît corespondentul său din volumul precedent.

Singura concluzie posibilă este că Ştefan Manasia rămîne un poet bun, inteligent, sofisticat, indiferent despre ce se decide să scrie, iar singurul regret posibil, din punctul de vedere al cititorului într-o astfel de situaţie, este că poetul îşi iroseşte o parte din timp scriind altfel de poeme decît cele pe care cititorul şi le-ar dori să le scrie. Sau, cu alte cuvinte, cititorul va prefera întotdeauna, în locul unui poet virtuoz, un poet care să-i devină mai curînd familiar. Dincolo de orice regrete însă, nu voi ezita nici o secundă să recomand cu absolută convingere *motocicleta de lemn*, în întregime... ■

BIFURCAŢII

Agenda

Liviu ORNEA

Ca şi tatăl meu, am şi eu o agendă telefonică „de birou“, format A4, mare cît să-mi intre-n ea toţi prietenii. N-am renunţat nici azi la ea, ferfeniţită după nu mai ştiu cîţi ani de folosinţă. Încă de la început, am scris în ea doar cu creionul: se mai schimbau numerele, mai plecau oamenii din ţară, mureau. De la o vreme încoace, am constatat că ştersăturile cele mai multe se datoresc morţii. Mereu mi se eliberează locuri. În ritmul ăsta, tot mai accelerat, mă tem că nu voi avea niciodată nevoie de o alta.

Mi-aduc aminte de morţii mei, de fiecare dată, cu aceeaşi furie ca la-nceput. Nu cred că voi reuşi vreodată să privesc cu seninătate filozofică moartea celor pe care i-am iubit.

A fost întîi, demult deja, în 1983, bunicul, acasă. Se căznea să moară şi inima-i juca feste, nu se dădea bătută, a durat mult. Prima moarte pe care am vegheat-o.

I-a urmat, după zece ani, bunica. Urît şi greu. Şi s-a dus o parte din copilărie.

În ianuarie 1995, Ludwig Grünberg. Primul din grupul de prieteni al părinţilor. Crescusem cu el, mă jucasem cu el, şi cu Neli, şi cu Laura.

Apoi, în februarie 1995, Cristian Popescu; cel dintîi şoc mare, cel dintîi prieten al meu care murea – nici azi nu ştiu de ce, nu înţeleg cum – cînd eram încă tineri. O vreme i-am lăsat numărul, apoi a murit şi mama lui. L-am şters.

În 2001, a murit tata, în spital, după o operaţie reuşită, schimbat de suferinţă, deloc senin şi împăcat.

În 2003, s-a dus Dolfi (Dumitru) Solomon. Al treilea din grupul de prieteni din tinereţe ai părinţilor. Revelioanele făcute cu ei cînd eram mic... Tot el m-a „debutat“ la, azi dispăruta, *Scena*. Înmormîntarea a fost într-o zi vîntoasă cu un ger crîncen, cu lume puţină, prea puţină pentru ce a însemnat el pentru teatru.

În 2005, inexplicabil, George Dumitrescu – şi grupul meu de prieteni din facultate s-a mai împuţinat.

Aprilie 2006, socru-meu, după chin mult.

În mai 2006, s-a stins Gyuri Kazar. Ce om ciudat şi fermecător! Ce inteligenţă speculativă sclipitoare! Şi cît de steril, totuşi, în ciuda erudiţiei enciclopedice, risipindu-se numai în oralitate. Am păstrat ani de zile în calculator cîteva mesaje de la el. O vreme, îmi tot venea să dau *reply*.

În 2007, vara, Kris – căzut în prăpastie în Alpi.

În 2008, a murit şi Dan Grigorescu, al patrulea prieten bun din grupul părinţilor. Rămîn fotografiile.

În toamnă, Laurenţiu Panaitopol, unul dintre marii profesori ai Facultăţii de Matematică, un om de o fineţe rară.

Tot în 2008, Mioara – soţia lui Dolfi –, unchiul Simion, mătuşa Livia.

În 2009, la sfîrşitul lui iunie, s-a prăpădit Lena Boiangiu. Fusese prima căreia îi telefonasem în dimineaţa de după moartea tatei. Cu inteligenţa ei tăioasă, ce şi-ar mai fi rîs de scorţoşenia unora care i-au monopolizat incinerarea...

În 2009 – şi doctorul Setlacek, fondator, alături de tata, al partidului celor fără de partid, alternînd săptămînal preşedinţia. Rămăsese singur, obosise, se săturase.

În decembrie 2009, doctoriţa Sergiescu, cea care-i îngrijise pe copiii noştri încă de la naştere.

În mai 2010, l-am pierdut pe Stere Ianuş, profesorul fără de care n-aş fi ajuns matematician. Avea nouă ani mai puţin decît tata, a murit la nici nouă ani după el. Un omuleţ neastîmpărat, cald, plin de viaţă, cu ochi sclipind de curiozitate – a făcut multora atîta bine...

Anul acesta, în martie, a plecat, pe tăcute, Alex Leo Şerban şi lumea e parcă mai puţin inteligentă, mai puţin subtilă.

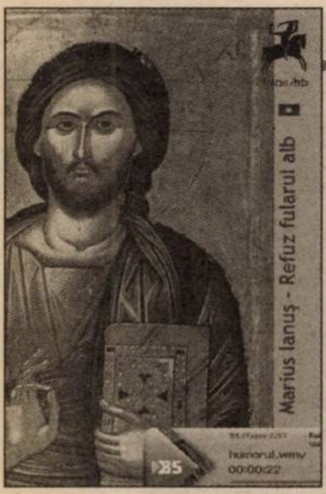
În vară, s-a dus Maşa Ianoşi, unul dintre oamenii cei mai luminoşi pe care i-am cunoscut. Cincizeci şi ceva de ani. De ce?

Tot pe-atunci, Constantin Tudor, unul dintre cei mai buni probabilişti ai noştri, a murit în Mexic, la doar şaizeci şi unu de ani. Se dusese să lucreze un pic, în linişte, să scape de tensiunile din facultate.

Acum vreo două săptămînî, Tuţa, sora cea mare a tatei, una dintre mătuşile din Israel. Era tare bună, deşi m-a chinuit toată copilăria ciupindu-mă de obraji, singura formă de alint care-mi era rezervată.Ce oroare! Şi se tot adună.

Cei care plîng

Daniel CRISTEA-ENACHE



Marius IANUŞ

Refuz fularul alb
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2011, 160 p.

La prima vedere, cel mai nou volum al lui Marius Ianuş, *Refuz fularul alb*, este o încropire editorială. Coperta e bizară: o umple o icoană a Mîntuitorului peste care se suprapune, în colţul din dreapta jos, o fereastră de videoplayer. Deschizînd cartea şi întorcînd-o, observăm continuitatea coperţilor I şi a IV-a: icoana este de fapt pe un desktop pe care se mai văd diferite icon-uri şi o captură video a unui Ianuş transformat. În stînga sus, pe coperta ultimă, apare familiarul, aproape liniştitorul *Recycle Bin*. Iar jos, pe aceeaşi copertă, un document intitulat *pocainta*.

Titlul însuşi pune probleme. E cu semn de exclamare, aşa cum apare pe pagina de gardă şi în colontitlul volumului? Sau fără semn de exclamare, ca pe copertă, ca în descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale şi ca pe pagina ce deschide secţiunea eponimă? Nici tehnoredactarea nu este profesionistă: se schimbă, în interior, fontul de literă. Ceva îmi spune că autorul a vrut să publice acest volum în termenii *lui*, nu ai altora, şi că s-a ocupat singur de toate „aspectele" revenind unor departamente specializate. Astfel că volumul arată cum arată...

Dar au arătat altfel cărţile lui Marius Ianuş? Cu excepţia celei precedente, *Ştrumfii afară din fabrică!* (2007), ele erau apropiate de condiţia de samizdat, de manifest, de artă underground, într-o marginalitate ţipătoare inclusiv tipografic. *Manifest anarhist şi alte fracturi* (2000) şi *Ursul din containăr – un film cu mine* (2002), două dintre volumele de referinţă ale generaţiei „milenariste", veneau cu acelaşi refuz al circuitului consacrării oficiale, ba chiar şi al difuzării editoriale: ca şi cum o carte de poezie, pentru a fi una adevărată, nu trebuie să stea în nici o vitrină şi să se *vîndă*.

Din acest unghi, văd o continuitate de profunzime între vechiul Marius Ianuş, „anarhistul", „demolatorul" de instituţii şi mituri prefabricate – şi acesta nou, care traversează o criză existenţială atît de profundă şi care, ca un personaj dostoievskian, s-a „scrîntit întru Hristos". Piesă ce nu prea se potriveşte în traiectoria poetului este *Ştrumfii...*, un volum apărut în excelente condiţii grafice, dar care, semnificativ, arăta o îmburghezire a poetului şi „lobotomizarea" viziunii lui. Căci acestui autor, comodităţile vieţii şi reuşitele sociale nu-i priesc. Aderenţele la comunitate devin, la el, mereu chestionabile E nevoie de o fractură pe care textele s-o lărgească şi s-o adîncească. „Se cere" un mediu ostil ori măcar indiferent, pe care imaginile obsesionale ale poeziei lui Ianuş să alunece într-o libertate de acţiune în pericol de a fi îngrădită. E utilă cîte o conspiraţie care să alimenteze conspiraţionismul poetului; cîte un aranjament şi acompaniament de ridiculizare care să îngroaşe ridicolul asumat al artistului. Şi e nevoie, evident, de cititorul atent care să însoţească – de la o distanţă protectoare – avatarurile existenţiale şi poetice ale lui Marius Ianuş. În *Refuz fularul alb*, toate acestea sînt oferite cu asupra de măsură.

În pofida aparenţelor, volumul este atent construit şi pus în pagină. Secţiunile nu sînt date într-o ordine cronologică. După *Refuz fularul alb*, ce acoperă cam două treimi din carte, parcurgem *O listă de discuţii cu mine*, cu texte din vara lui 2009, apoi *Căciula lui Guguţă*, cu poeme (nu rele) „reciclate" de la revista *Stare de urgenţă*, şi finala *Post scripturi*, încheind *en beauté* cartea.

Cel mai slab ciclu e în schimb *O listă de discuţii cu mine*, în care confuzia artistică, vizibilă, derapează într-o proastă gestionare a registrelor şi în cel mai banal veleitarism. *O criză de fericire provocată* e un lung şi indigest poem, în care cuvintele mari şi sintagmele aidoma sînt găunoase cum niciodată n-au fost la Marius Ianuş. Rareori, un accent de familiaritate, simpatică, rupe monotonia şi redundanţa mesajului înălţător: „Mă rog ţie, Doamne, ajută-mă!/ Coboară toţi Îngerii Slavei Tale peste pămînt!/ Ajută-mi familia! Ajută-mă pe mine!/ Izbăveşte-ne pe toţi oamenii!/ Asta ştie toată lumea, scuze...".

Acest ciclu, dacă îl citim independent de *Refuz fularul alb* (secţiunea care dă cărţii titlul şi centrul ei de greutate), e aproape ridicol. Însă dacă îl luăm nu ca pe un text poetic, ci ca pe un jurnal de existenţă, şi dacă îl psihanalizăm puţin, detectăm în el dorinţa disperată a personajului de a suferi mai mult. Şi mai adînc. Într-o răsturnare halucinantă, episoadele de criză din viaţa actuală a autorului vor fi anticipate şi, cumva, înscrise în versuri care deocamdată îşi inventează probleme. *Dumnezeule mare...* este un text din altă piesă decît *Refuz fularul alb*, dar e, aşa zicînd, un *prequel* al suferinţelor viitoare. O strofă penibilă: „Faptul că încă îţi mai baţi capul cu mine mă emoţionează,/ dar nu pot să înţeleg care-i problema mea.../ Unde-i buba?...". Apoi, una „doar" emfatică: „De ce am dorinţe?/ De ce dorinţele nu se termină niciodată?/ De unde vine moartea în care mă înec de doi ani?/ Atîta rău şi atîta ură?". Şi încă una, în care personajul devine sadomasochist şi doreşte, cere, pretinde încercări suplimentare: „Ştii ce te rog acum, în noaptea asta./ Dacă e nevoie să dai cu mine de pămînt, fă-o./ Dacă e nevoie să înnebunesc ca să te înţeleg, voi înnebuni". După care i se face frică şi cerşeşte, dimpotrivă, milă: „dar ai milă de mine în noaptea asta"... Şi încheie aproape liric: „Fă-o să alunece pe pelicula vieţii mele ca un fulg de nea".

Refuz fularul alb, pe circa o sută de pagini, va da greutate şi intensitate noilor experienţe poetice. Pentru ca poezia să capete densitate vizionară şi o aură a biografismului cel mai plat, personajul central şi autorul său trebuie să sufere dimpreună (ca şi în paginile lui Ioan Es. Pop). Viaţa obişnuită, *prea* obişnuită, va fi devastată, ca după o explozie, prin trădarea adulterină a soţiei, prinsă în mreje diavoleşti şi sacrificînd, pentru trecătoare plăceri ale cărnii, liniştea familiei şi viitorul fetiţei. În noul vizionarism, soţia e în primă şi ultimă instanţă o Mamă care, depăşind vîrsta experimentelor erotice, s-ar fi cuvenit să fie stîlpul curăţiei familiale. „Fata din Făgăraş, cea blîndă" cu faţa „ca o inimioară" sînt imagini „retro" ale bărbatului înşelat şi ale poetului care, utilizîndu-le într-o cheie nostalgică, se chinuie să şteargă combinaţiile diavoleşti, fardul şi rimelul Satanei. Cum observa Paul Cernat într-o excelentă cronică din *22*, Diavolul e aici pus la feminin. Aceasta pentru că el cuplează, simbolic, cu figura unei unelţitoare din familie care încurcă şi mai mult paşii fetei din Făgăraş. Diavolul apare însă şi la masculin: nu numai pentru că înşelătorul erotic e de acelaşi gen, dar şi fiindcă Satan(a) este transgresiv şi ubicuu.

Diavolul se „scălîmbăie", „hăhăie", animînd „vopsiţii" şi „prefăcuţii" din barurile lor pline de fum şi păcate. Pe muzica bîţîitoare, la modul demonic, ce pare să electrizeze întreg tabloul social, cei care nu se prind în ritm devin marginali, periferici, nişte *ciudaţi* stîrnind hohote şi hăhăieli. Singurătatea protagonistului e astfel garantată, solitudinea lui, asigurată. Înainte de a fi un Iov, personajul lovit este un profet – desigur, nu în ţara lui. Ţara a devenit, de altfel, lumea toată, cu un *shift* „milenarist" operat şi altădată de Marius Ianuş. Dar febra şi gesturile largi ale anarhistului, tiradele sale au lăsat loc unei disperări aproape mute şi unei dezolări fără leac. Diavolul, la feminin şi la masculin, e cîştigătorul rundei: „Astăzi stau aici pentru un strop de internet,/ un bărbat bărbos cu un laptop în braţe/ şi o cruce neagră pe piept,/ un ciudat care nu ridică ochii spre oameni.// Atunci urlam între ei, în faţa balconului ăsta de fier./ Am vrut dreptate. Am vrut libertate./ Şi alte lucruri pe care doar Dumnezeu/ ni le-ar fi putut da.// Am obţinut un pumn de rugină multicoloră./ Am obţinut o bătaie de joc de Dumnezeu./ Am obţinut să facem cum zic curvele şi poponarii./ Şi un spectacol satanic universal, care nu pare să aibă sfîrşit".

Politic, Ianuş a trecut de la stînga anarhistă, hedonistă şi eliberatoare, la un fundamentalism poetic-religios. (E, poate, motivul pentru care Mihai Iovănel, într-o cronică de o rară rea credinţă din *Cultura*, îi numeşte volumul de faţă un „gunoi". A „analiza" o carte abia în ultimul alineat al cronicii care îi este dedicată rămîne o performanţă în sine...) Dar poetul este prea original pentru a se lăsa încadrat. Sexualizant ori habotnic, anarhist sau pravoslavnic, el îşi asumă fiecare identitate din interiorul, nu din exteriorităţile ei. E un caz de autocombustie, nu o speţă de mimetism.

Solitudinea protagonistului umilit şi călcat în picioare, decăzut la stadiul de personaj secundar, va recunoaşte imediat singurătatea şi nefericirea altora. Suferinţa detectează suferinţă, ca în această poezie de o ascunsă forţă expresivă, integrînd perfect, la final, un discurs apatic şi alb: „În vreme ce lumea se scălîmbăie prosteşte, pe muzica diavolului,/ eu voi sta la masa celor care plîng.// Ca şi acel bărbat pe care l-am văzut la o nuntă din Făgăraş,/ distrus de durere, stînd lîngă fetiţa lui la masă,/ în vreme ce soţia sa, beată, se prostea în braţele unui zevzec inconştient.// El nu reuşea să o convingă să plece./ El nu reuşea să facă nimic" (*La masa celor care plîng*). Un alt poem care *creşte*, dar nu printr-un cumul de elemente, în vechea manieră, ci printr-o progresivă lărgire vizionară a cadrului dat, este *Nea Pribeagu*. Aici, procedura poetului e complet modificată, dar compoziţia, la fel de rafinată. Prima strofă începe cu un vers „elementar", pe care îl poate articula orice copil. Iar ultimele versuri, spaţiate şi extraordinare, încheie traseul într-o fractură abisală: „Mi-a fost frică./ Pentru că nu izbuteam să te iubesc/ vorba ta mi se părea o bălmăjeală neînţeleasă...// Bubuiturile din uşă m-au înspăimîntat.// Eram singur şi mi se spusese/ să nu le deschid străinilor...// Apoi, două ore de chin, în care mormăiam/ de o parte şi alta a unui perete, răcnetele tale...// Apoi, ascultînd sirena salvării care nu a vrut să te ia/ m-am gîndit că moartea ta cade întreagă pe mine./ Mi-a fost frică. M-am întrebat/ dacă şi eu voi muri fără adăpost, fără apă, în scara unui bloc.../ Dacă nu cumva merit asta...// Da, eu te-am omorît şi l-am omorît pe Iisus în tine./ Da, eu merit asta.// Mă vei ierta vreodată, Flămîndule?// Mă vei ierta vreodată, Însetatule?// Mă vei ierta vreodată, Străinule?// Mortule? Mortule care n-aveai pe nimeni?".

Blesteme groaznice şi blesteme *dezlegate*; poezii luînd structura şi melodia interioară a rugăciunii; condamnări, vituperări şi renegări violente, dar şi proiecţii fantasmatice ale unei fericiri în doi, dacă nu în trei; încredinţări în mîna dreaptă a Domnului, ca şi în iubirea infinită de oameni a lui Hristos; maximalism sufletesc slav şi discurs poetic, adeseori, minimalist, inducînd în eroare un cititor neatent şi un critic neglijent...

Refuz fularul alb e o carte de poezie cum numai Marius Ianuş, în generaţia lui, era capabil să scrie.

■

LITERA
O carte deschisă!
premium
CLOPOTELE
RICHARD HARVELL

„Cum poate iubi un eunuc şi de ce sacrificii e în stare pentru o femeie? Cum ajunge muzica să răvăşească, să exalte şi să salveze suflete pierdute? Răspunsurile sunt în *Clopotele*..."

Ovidiu Şimonca, *Observatorul cultural*

WWW.LITERA.RO

PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL).

Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19
comenzi@litera.ro

Cervantes, Avellaneda şi adevărul ficţiunii

Rodica GRIGORE

În Capitolul 59 al volumului al doilea din romanul *Don Quijote* al lui Miguel de Cervantes, protagonistul, Don Quijote, însoţit de scutierul său, Sancho Panza, aude conversaţia purtată între Don Jerónimo şi Don Diego, care, poposind la un han, îşi propun să citească încă un fragment din *A doua parte a aventurilor lui Don Quijote de la Mancha*. Interesul lui Don Quijote, aflat chiar în camera vecină, este stîrnit pe dată, dar, mai mult decît atît, cavalerul rătăcitor se simte de-a dreptul obligat să reacţioneze în momentul în care află, din lectura celor doi, cum că, în respectiva parte a doua, Don Quijote n-ar mai fi îndrăgostit de Dulcineea del Toboso. Prin urmare, el se va prezenta pe dată în faţa lui Jerónimo şi Diego şi le va spune cu toată seriozitatea că el şi nimeni altul este adevăratul Don Quijote, la fel de îndrăgostit ca întotdeauna de aleasa inimii sale, frumoasa, dulcea şi unica Dulcineea. Cei doi, deşi uimiţi la început, se declară convinşi că interlocutorul lor este într-adevăr autentic şi că, deci, cartea pe care o citeau nu este altceva decît o falsă continuare a aventurilor lui Don Quijote; evident, un Don Quijote fals.

■■■ Felul în care Cervantes a fost receptat în epocă

Numeroşi cititori au considerat că acest fragment, la fel ca şi altele, înrudite ca structură şi ca tematică, este doar o extrem de elaborată strategie utilizată de Cervantes pentru a sublinia complexitatea eroului său. Strategia e, într-adevăr, elaborată, însă motivele includerii unor asemenea secvenţe în cel de-al doilea volum al lui *Don Quijote* sînt mult mai complexe. Căci, în 1605, cînd publicase primul volum al romanului său, Cervantes nu intenţiona, se pare, să scrie o continuare (sau, în orice caz, nu dădea vreun semn clar că ar dori să facă aşa ceva), cartea fiind elaborată în patru părţi, după strălucitul model al lui *Amadís de Gaula*, romanul cavaleresc etalon al epocii. În plus, pe pagina de titlu scrie doar *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, fără vreo precizare suplimentară referitoare la o posibilă continuare, aşa cum se întîmplase în cazul primei scrieri a lui Cervantes, *Galateea*, unde se afirma clar că este vorba doar de prima parte (chiar dacă o a doua nu va mai apărea niciodată). Însă, în 1614, un anume Alonso Fernández de Avellaneda, pseudonim care încă ascunde o identitate asupra căreia s-au făcut nenumărate speculaţii, publică o continuare a primei părţi a romanului *Don Quijote*. Cartea, tipărită la Tarragona, în atelierul lui Felipe Roberto, într-un număr redus de exemplare, prezentînd greşeli de tipar şi inexactităţi de exprimare, nu se bucură de succes, fiind reeditată suficient de rar în secolele care vor urma. (Cititorii români au, de acum, posibilitatea de a citi integral textul lui Avellaneda, în excelenta traducere a lui Sorin Mărculescu, însoţită, la fel cum s-a întîmplat şi în cazul tălmăcirilor din opera cervantină aparţinînd aceluiaşi remarcabil traducător, de un substanţial studiu introductiv, precum şi de un bine pus la punct aparat de note şi comentarii.) Însă, previzibil, cartea aceasta stîrneşte reacţia lui Cervantes însuşi, cel care va publica, în 1615, propria parte a doua a lui *Don Quijote*. Că autorul intenţiona deja, în momentul în care află despre demersul lui Avellaneda, să continue povestea aventurilor protagonistului său este un fapt susţinut de numeroşi critici. Dar e de netăgăduit că textul lui Avellaneda, precum şi atitudinea lui faţă de autorul real şi faţă de eroul acestuia, celebru nu numai în Spania, îl determină pe Cervantes să structureze anumite secvenţe ale celei de-a doua părţi a romanului său într-un asemenea mod încît, pe de o parte, să dea o replică uzurpatorului, iar pe de alta, să încheie destinul lui Don Quijote astfel încît nici un alt demers de acest gen să nu-l mai poată afecta. Şi chiar dacă faima primei părţi a romanului lui Cervantes a fost uriaşă imediat după apariţia carţii, iar partea a doua a desăvîrşit miraculos ansamblul şi a demonstrat capacitatea marelui scriitor spaniol de a prefigura drumul pe care romanul european avea să-l urmeze în secolele următoare, în vreme ce scrierea lui Avellaneda nu s-a bucurat nici de notorietate, nici măcar de aprecierea cititorilor epocii, reprezentînd mai degrabă dovada dorinţei neîndeplinite a acestuia de a-l discredita pe Cervantes (pe care-l acuză; fără o minimă decenţă, pentru infirmitatea şi vîrsta sa), *Falsul Don Quijote* este o lectură care merită făcută nu atît pentru arta narativă sau pentru profunzimea caracterizării personajelor (acestea nu sînt prea elaborate, cu toate că nu i se pot nega autorului – a cărui identitate rămîne încă învăluită în mister, presupunerile exegeţilor mergînd de la Lope de Vega sau cercul apropiaţilor săi şi pînă la Juan Ruiz de Alarcon, Francisco de Quevedo, nelipsind nici borgesiana sugestie cum că Avellaneda ar fi... Cervantes, însuşi – unele sclipiri de talent), ci mai cu seamă pentru noua dimensiune pe care latura metatextuală a operei cervantine o primeşte din această perspectivă. Dincolo de demersul revoltător şi de ireverenţiozitatea gestului, textul lui Avellaneda reprezintă şi o expresie a modului în care Cervantes a fost receptat în epocă, iar atitudinea lui Cervantes însuşi faţă de continuarea apocrifă demonstrează, din partea sa, nu numai profunda cunoaştere a textului ofensator, ci şi ştiinţa de a transfigura conflictul şi de a-l tranşa definitiv în plan estetic. Căci *Falsul Don Quijote* al lui Avellaneda nu se poate citi fără o cunoaştere măcar aproximativă a primei părţi a lui *Don Quijote* – care îi aparţine lui Cervantes! –, în vreme ce lectura integrală a operei cervantine nu impune cititorului să ştie ceva despre obscurul Avellaneda... Nici măcar aluziile (deloc puţine din partea a doua a romanului lui Cervantes) nu cer o lectură raportată, ci deschid calea metatextualităţii şi a modernităţii narative, depăşindu-se astfel cu mult simplul nivel satiric ori comic pe care mulţi dintre contemporanii lui Cervantes le-au considerat a fi notele definitorii ale adevăratului *Don Quijote*.

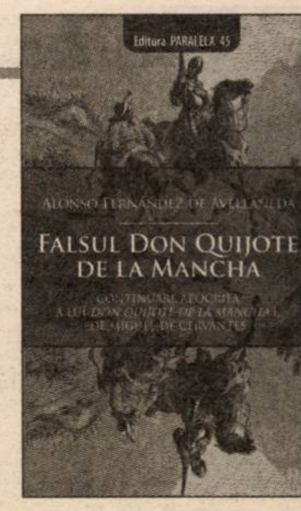
Avellaneda porneşte de la o sugestie din finalul primei părţi a cărţii lui Cervantes, şi anume că Don Quijote ar fi plecat, la un moment dat, spre Zaragoza. Exact în acest oraş sînt plasate multe dintre acţiunile *Falsului Don Quijote*, care, în paranteză fie spus, nu e nicidecum singurul exemplu de continuare uzurpatoare a unui text de succes din perioada respectivă, cunoscut fiind şi exemplul lui Juan Martí, cel care, în 1602, a publicat o a doua parte a romanului picaresc *Guzmán de Alfarache* al lui Mateo Alemán, sau cel al lui Juan de Luna, creatorul (în 1620) unei a doua părţi a lui *Lazarillo de Tormes*, celebrul text picaresc apărut în 1554. Autorul se dovedeşte a fi un spirit conservator şi religios, cu mult sub nivelul extrem de subtilelor demonstraţii retorice, psihologice sau simbolice ale lui Cervantes, fapt evident mai cu seamă în modul în care îi portretizează pe cei doi eroi, Don Quijote şi Sancho, care tind să devină, în numeroase pagini, nişte simple caricaturi, biete marionete în mîinile unui păpuşar stăpîn peste o artă şi ea destul de primitivă. Chiar şi nuvelele intercalate în text, *Bogatul deznădăjduit* şi *Îndrăgostiţii fericiţi*, sînt lipsite de originalitatea cervantină, una dintre ele fiind inspirată de scrierile lui Matteo Bandello, iar cealaltă fiind doar adaptarea unei legende medievale incluse într-o culegere din secolul al XIII-lea. În privinţa raportului mult dezbătut în epocă dintre „graţia eficientă" şi cea „suficientă", Avellaneda se dovedeşte a fi, spre deosebire de un Tirso de Molina, de pildă (adept al liberului arbitru), puternic influenţat de doctrina dominicană, susţinînd, implicit, că voinţa umană nu este liberă (ori măcar capabilă) niciodată să respingă graţia divină. Autorul *Falsului Don Quijote* e, practic, incapabil să înţeleagă subtila critică socială pe care Cervantes o dezvoltase în cartea sa, dar şi să perceapă sensurile profunde ale nebuniei protagonistului, considerînd că, pentru faptele sale, Don Quijote merită închis într-un azil de boli mintale, finalul continuării apocrife prezentînd cititorilor exact această ipostază cu privire la destinul lui Don Quijote, amănunt care îl determină pe Cervantes să-şi încheie cea de-a doua parte, continuarea autentică, prin însănătoşirea eroului său şi moartea acestuia, pentru ca nimeni să nu-i mai poată continua în vreun fel nepotrivit aventurile...

> Autorul *Falsului Don Quijote* e, practic, incapabil să înţeleagă subtila critică socială pe care Cervantes o dezvoltase în cartea sa, dar şi să perceapă sensurile profunde ale nebuniei protagonistului.

■■■ Viziunea lui Cervantes valorifică semnificaţiile rolului literaturii

Spre deosebire de Avellaneda, Miguel de Cervantes ştia cum să lărgească, nu o dată de-a dreptul uluitor, spaţiul referenţial al romanului său. Căci, încă din „Prologul" primei părţi, el pune în scenă un sistem de voci narative extrem de bine articulate – avem, acolo de-a face cu dialogul dintre autorul prologului şi un „prieten" dispus să-l sfătuiască în privinţa elaborării convingătoare a unui astfel de text –, care transformă pe nesimţite simplul discurs justificator în excelent exemplu de metatext avînd drept miză însuşi procesul elaborării unei compoziţii romaneşti. Variaţiunile constante pe tema perspectivismului necesar, a sensurilor adevărului şi a limitelor istoriei sînt alte coordonate ale lui *Don Quijote*, mult accentuate în cea de-a doua parte şi care demonstrează că viziunea lui Cervantes, dincolo de a fi idealistă sau realistă, valorifică din plin chiar semnificaţiile locului şi rolului literaturii, care devine, în lumea sa ficţională, o prezenţă vizibilă şi cu adevărat vie. Chiar recursul la Cide Hamete Benengeli, istoricul care îşi asumă, în capitolul 9 din *Don Quijote* (prin intermediul manuscrisului găsit de protagonist la Toledo şi care îi aparţine tocmai unui arab, desemnat prin tradiţie de drepţii catolici spanioli ca fiind mincinos!), rolul de narator scriptural, subliniază raportul mereu variabil dintre autorul istoric şi istoricul fictiv, dar, deopotrivă, dintre ceea ce este (considerat a fi) adevăr şi ceea ce se dovedeşte, în anumite momente, doar a purta acest nume... Poate că fragmentul esenţial şi lovitura de graţie pe care o dă Cervantes demersului lui Avellaneda în ansamblu sînt reprezentate de întîlnirea lui Don Quijote cel real cu un anume Álvaro Tarfe, personaj creat de Avellaneda şi care, în partea a doua a adevăratului *Don Quijote*, îl recunoaşte el însuşi ca autentic pe protagonistul lui Cervantes: ficţiunea pătrunde în spaţiul unei alte ficţiuni, rezultînd, de aici, naşterea adevărului artistic, singurul durabil, de altfel, într-o lume a permanentei schimbări. Deloc întîmplător, Avellaneda include şi el un arab în cartea sa, însă acesta, Alisolán, rămîne mereu exterior evenimentelor şi fără vreo semnificaţie în afara celei pur decorative, în vreme ce Benengeli se dovedea, adesea, cel mai de nădejde aliat al autorului. Astfel, în unele momente şi prin intermediul unei regii extrem de bine puse la punct, Cervantes îşi permite să vorbească cu glasul lui Don Quijote, permiţîndu-i tocmai lui Don Quijote să se exprime în numele autorului legitim al cărţii. Partea a doua a romanului cervantin abordează deci relaţiile de influenţă reciprocă stabilite între lumea exterioară şi textul literar, fiind, practic, sinonimă cu impulsul creator care va domina marele roman modern de mai tîrziu. Iar dacă, în prima parte a lui *Don Quijote*, Cervantes atingea doar tangenţial unele probleme care ulterior vor fi incluse de teoreticienii literaturii în categoria aspectelor intertextuale, scrierea lui Avellaneda îi oferă imboldul esenţial pentru a face un pas înainte: în clipa în care Don Álvaro Tarfe îl recunoaşte pe eroul lui Cervantes ca singurul autentic – deci unicul real! –, acea „anxietate a influenţei" despre care vorbea Harold Bloom este depăşită, iar romanul, ca specie literară, exprimă dintr-odată o foarte vie conştiinţă de sine (chiar dacă manifestată uneori ca reacţie adversă) şi devine propriul său catalizator şi, deopotrivă, intertext privilegiat.

■


Editura PARALELA 45
ALONSO FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA
FALSUL DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Alonso Fernández DE AVELLANEDA

Falsul Don Quijote de la Mancha. Continuare apocrifă a lui ***Don Quijote de la Mancha I****, de Miguel de Cervantes*
Traducere, studiu introductiv, note şi comentarii de Sorin Mărculescu
Editura Paralela 45, Piteşti, 2011, 504 p.

Povestea prozatoarelor din interbelic

Dana PÎRVAN-JENARU

Bianca Burța-Cernat este, de departe, unul dintre cei mai echilibrați și mai onești critici literari care semnează constant în presa culturală a ultimilor ani. Debutul său editorial era așteptat cu interes de ceva vreme, căci marea încercare a cronicarilor este, de bună seamă, trecerea de la dimensiunile reduse ale paginii de revistă la sutele de pagini ale unei cărți. Iar aceasta, evident, să nu fie o culegere a articolelor deja publicate. Este o probă pe care au ratat-o mulți de-a lungul vremii. Bianca Burța-Cernat o trece, însă, în mod strălucit. Anunțat de o serie de articole publicate în *Bucureștiul cultural*, volumul *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică* este o carte de debut excepțională, care impresionează nu doar prin documentarea minuțioasă și interpretarea aplicată, ci și (mai ales) prin abilitatea autoarei de a scoate studiul critic serios, concentrat (o teză de doctorat căreia i-ar fi propriu discursul academic rigid) din zona receptării specializate. Istoria și critica literară sînt transformate într-un soi de poveste, una captivantă, unde spiritul critic, rigoarea, capacitatea de sistematizare și finețea stau de veghe în culise, fără ostentație.

■■■ Raportul dintre marginalitate și valoare

Subiectul cărții este unul sensibil, căci „feminismul", fie că vorbim despre discriminare negativă sau despre cea pozitivă, a creat și continuă să creeze multe controverse în lumea inegalitară prin definiție. Și ieri, și azi. Pregnanta diferență de gen atît de puternică în prima jumătate a secolului trecut a determinat o receptare deformată (rareori prea entuziastă, de cele mai multe ori depreciativă) a literaturii scrise de femei, prezențe exotice în literatura strunită cu autoritate de bărbații perioadei interbelice. Cum în timpul comunismului interesul pentru acest „ghetou" a fost inexistent, a fost nevoie să mai treacă alți 20 de ani pentru ca istoriei literaturii române să-i fie aerisit și redat acest „sertar" de către Bianca Burța-Cernat.

Scopul lucrării nu este rescrierea marelui canon, ci, precizează autoarea, acela de a surprinde „momentul cînd literatura femeilor încetează să mai fie un fenomen izolat, cînd femeia scriitoare nu mai e percepută ca o ființă bizară sau cel mult tolerată, recunoscîndu-se firescul prezenței sale în Cetatea Literelor". În același timp, se dorește lărgirea interesului pentru fenomenul literar autohton, dar și punerea în discuție a raportului dintre marginalitate și valoare, accentul analizelor căzînd pe ierarhia estetică. Tot acest demers este unul complex, căci autoarea reînvie, deseori polemic, o întreagă epocă de căutări, încercări și izbînzi. În jurul realității subiective a operelor literare se strîng în cercuri concentrice, rînd pe rînd, contextul literar general al epocii, viața scriitoarelor, relațiile dintre ele, dintre ele și bărbații scriitori, lecturi paralele, receptări critice, afinități, climatul politic. Se naște astfel o critică osmotică și deschisă, în care se topesc generalizări și observații fine ale amănuntelor, convergențe și divergențe, analize și ierarhizări, formulări precise și sugestii subtile.

Cartea este unitară, foarte densă și, în ciuda ușurinței cu care se citește, cuprinderea ei în spațiul unei cronici echivalează cu o amputare. De aceea mă voi limita, în rîndurile care urmează, la a evidenția cele mai importante repere de pe această hartă a prozei feminine interbelice, așa cum este ea desenată aici. După o abordare teoretică a fenomenului de marginalitate, partea de început constituie o imagine succintă, dar pregnantă (beneficiind de o clasificare tematică și de ierarhizare valorică) a precursoarelor minore: Constanța Dunca-Scheianu, Maria Flechtenmacher, Sofia Nădejde, Constanța Hodoș, Bucura Dumbravă, Lucrezzia Karnabatt, Natalia Negru etc. Următorul pas surprinde contribuția primei direcții pro-feministe din cultura română prin interesul și preocupările arătate de Ibrăileanu și de revista *Viața Românească*. Limitele acestei susțineri sînt și ele subliniate cu finețe, așa cum vor fi și cele manifestate de Lovinescu, cel care a jucat, totuși, cel mai important rol de catalizator al femeilor scriitoare. Centrul de greutate al cărții îl reprezintă cercetarea momentelor de vîrf din anii '30, cînd se constată maturizarea scrisului feminin, trecerea de la narațiunile naive, excesiv sentimental-senzaționaliste sau moralizator-teziste, la o literatură autentică, aparținînd unor autoare cu „conștiință scriitoricească", cu talent, cultură și potențial inovativ.

După un capitol dedicat Hortensiei Papadat-Bengescu (valoarea nodală incontestabilă a generației, singura, de altfel, care s-a strecurat în canon) urmează „reînființarea" – am putea spune chiar descoperirea – celor opt scriitoare uitate ce alcătuiesc fotografia de grup – Ticu Archip, Sanda Movilă, Henriette Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Anișoara Odeanu, Cella Serghi, Ioana Postelnicu și Sorana Gurian. Bianca Burța-Cernat le transformă în „«personaje» într-un scenariu (micro-monografic) al «afirmării» în literatură", dînd la iveală „«biografii ale unor eșecuri exemplare», pentru că în situațiile de față unei *afirmări* pline de promisiuni nu i-a urmat și consolidarea pe termen mediu și lung a unei poziții cvasi-centrale (în orice caz, neperiferice) într-un canon extins al literaturii române".

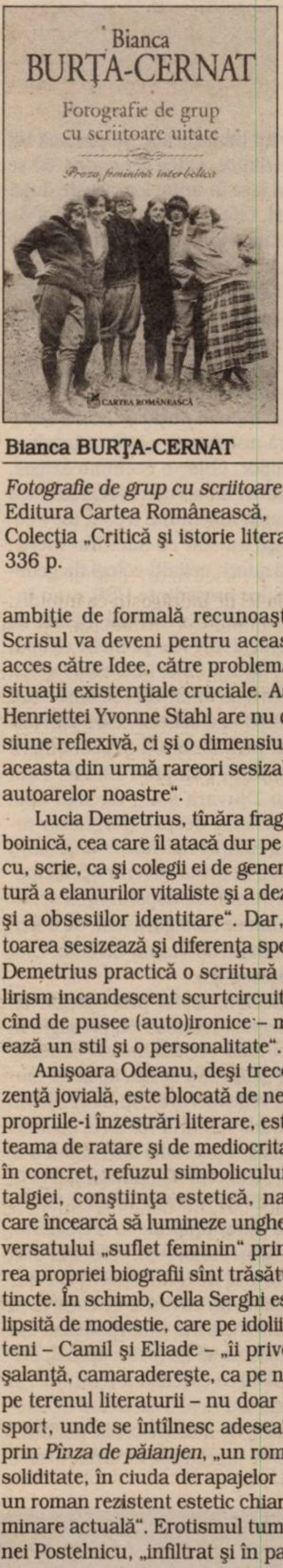
Pentru surprinderea cauzelor care au determinat rămînerea acestor scriitoare la marginea canonului literar, Bianca Burța-Cernat urmărește presiunea mentalităților colective, structura de personalitate a fiecăreia, dar mai ales valoarea estetică a operelor literare. Autoarea recurge la o veritabilă investigație detectivistică: ia interogatorii martorilor, mărește cu lupa amprentele, face asociații și supoziții, dă verdicte, păstrează suspansul, deschide alte piste... Pînă a ajunge în miezul operei, autoarea cristalizează în pagină realitatea concretă din care se compune o viziune a omenescului: aerul de cele mai multe ori plat al conviețuirilor domestice, intrarea în viața literară, întîlnirile cu oamenii care le schimbă destinele, relația cu celelalte scriitoare, cu colegii de generație și de cenaclu. Mărturii, mărturisiri, revolte, neliniști surdinizate, prietenii, invidii, rivalități, amoruri... sînt toate piese a căror relevanță autoarea știe să o scoată la iveală în structura caleidoscopică a vieților în prelungirea cărora se așază firesc creația. La rîndul său, creația este urmărită treaptă cu treaptă, atît din punct de vedere tematic, cît și valoric.

După ce surprinde acel soi de energie lăuntrică care se manifestă în toate operele unei scriitoare, privirea înlăuntrul operelor literare este strălucitoare, fie că vorbim de lectura pe fragmente scurte sau de analiza generală. Bianca Burța-Cernat găsește formulele în care se decantează ce are fiecare scriitoare mai reprezentativ și mai personal. Astfel, Ticu Archip se singularizează prin reticența față de confesiune și față de consemnarea (auto)biografică, atitudine ce transpare, printre rînduri, și în nuvele: „Meandrele unei psihologii contorsionate, înclinate să refuze realitatea imediată în beneficiul uneia închipuite, se lasă descifrate în acest joc relativizant al imaginilor – reale și virtuale – deopotrivă reflectate într-o oglindă".

Sanda Movilă, cea care a trăit toată viața în umbra lui Felix Aderca (deși nu este dispusă a recunoaște), se dovedește „exemplul tipic de personalitate feminină timorată, pregătită pentru renunțări [...] în tabloul «de familie» al literaturii feminine interbelice este prezența cea mai umilă și mai ștearsă. [...] În tumultul vieții literare interbelice, vocea ei s-a auzit prea puțin; n-a intrigat pe nimeni, n-a creat controverse. Insignifianța persoanei s-a răsfrînt și asupra cărților, chiar dacă nu i-a lipsit talentul". Se remarcă, în schimb, prin dorința de a trăi prin scris o altă viață, de a-și construi, „terapeutic, o fantomatică identitate fictivă". Nu lipsește, însă, din analiza minuțioasă a operelor nici evidențierea afinităților cu celelalte scriitoare: „Sanda Movilă are [...] ca și Hortensia Papadat-Bengescu ori Ioana Postelnicu, o sensibilitate specială pentru situații limită și cazuri deviante, pentru latura coșmarescă a realității".

■■■ Invitații la reflecții

Henriette Yvonne Stahl este „scriitoarea cu cea mai mare notorietate în lumea literară interbelică. E, în felul său, o vedetă. [...] Fascinează prin simpla-i prezență: prin înfățișarea exotică, dar mai ales grație caracterului puternic pe care îl trădează ținuta sa și conversația subtilă. [...] Se impune pur și simplu cu forța pe care i-o conferă voința autentică de cunoaștere, dincolo de orice ambiție de formală recunoaștere socială". Scrisul va deveni pentru aceasta „o cale de acces către Idee, către problematizarea unor situații existențiale cruciale. Astfel că proza Henriettei Yvonne Stahl are nu doar o dimensiune reflexivă, ci și o dimensiune spirituală, aceasta din urmă rareori sesizabilă în scrisul autoarelor noastre".



Bianca BURȚA-CERNAT

Fotografie de grup cu scriitoare uitate
Editura Cartea Românească,
Colecția „Critică și istorie literară", 2011,
336 p.

Lucia Demetrius, tînăra fragilă, dar și războinică, cea care îl atacă dur pe Eugen Ionescu, scrie, ca și colegii ei de generație, „o literatură a elanurilor vitaliste și a dezinhibării, dar și a obsesiilor identitare". Dar, imediat, autoarea sesizează și diferența specifică: „Lucia Demetrius practică o scriitură empatică, un lirism incandescent scurtcircuitat din cînd în cînd de pusee (auto)ironice – melanj ce creează un stil și o personalitate".

Anișoara Odeanu, deși trece drept o prezență jovială, este blocată de neîncrederea în propriile-i înzestrări literare, este inhibată de teama de ratare și de mediocritate. Adîncirea în concret, refuzul simbolicului, gustul nostalgiei, conștiința estetică, naturalețea cu care încearcă să lumineze unghere ale controversatului „suflet feminin" prin ficționalizarea propriei biografii sînt trăsăturile sale distincte. În schimb, Cella Serghi este o frustrată lipsită de modestie, care pe idolii deveniți prieteni – Camil și Eliade – „îi privește, cu nonșalanță, camaraderește, ca pe niște egali ai ei pe terenul literaturii – nu doar pe terenul de sport, unde se întîlnesc adesea". Scrie, însă, prin *Pînza de păianjen*, „un roman cu o certă soliditate, în ciuda derapajelor mandolinare, un roman rezistent estetic chiar și la o reexaminare actuală". Erotismul tumultuos al Ioanei Postelnicu, „infiltrat și în paginile de literatură pe care le scrie, reprezintă, poate, o întoarcere a refulatului". Sorana Gurian este autoarea cu cea mai aventuroasă biografie, „un personaj descins dintr-un roman polițist ori de spionaj". Urîtă, bolnavă, cu un picior mai lung și cu un ochi aproape închis, Sorana Gurian trăiește înconjurată de pisici, cîini, dar și de servicii secrete, scriind o literatură care se remarcă prin acuitatea introspectivă.

Bine articulată, cu unghiuri de vedere nu doar noi, ci și clar expuse, ridicate pe un noian de lecturi sedimentate, critica literară din *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică* este, în același timp, una fermentativă, care nu seacă problemele, ci deschide perspective, invitații la reflecții. De aceea, pentru a face ordine în următorul sertar al literaturii feminine, cel sigilat de comunism, nu văd pe cineva mai potrivit decît Bianca Burța-Cernat.

■

Radio România Cultural

Festivalul Internațional al Artelor Spectacolului Muzical
"Viața e frumoasă"

Secțiunea On Air

10 – 20 noiembrie 2011, de la 23.00 la 24.00
La Radio România Cultural și online pe
www.radioromaniacultural.ro

Cu Mihai Zamfir, în intimitatea stilistică a secolului al XIX-lea (I)

Antonio PATRAŞ

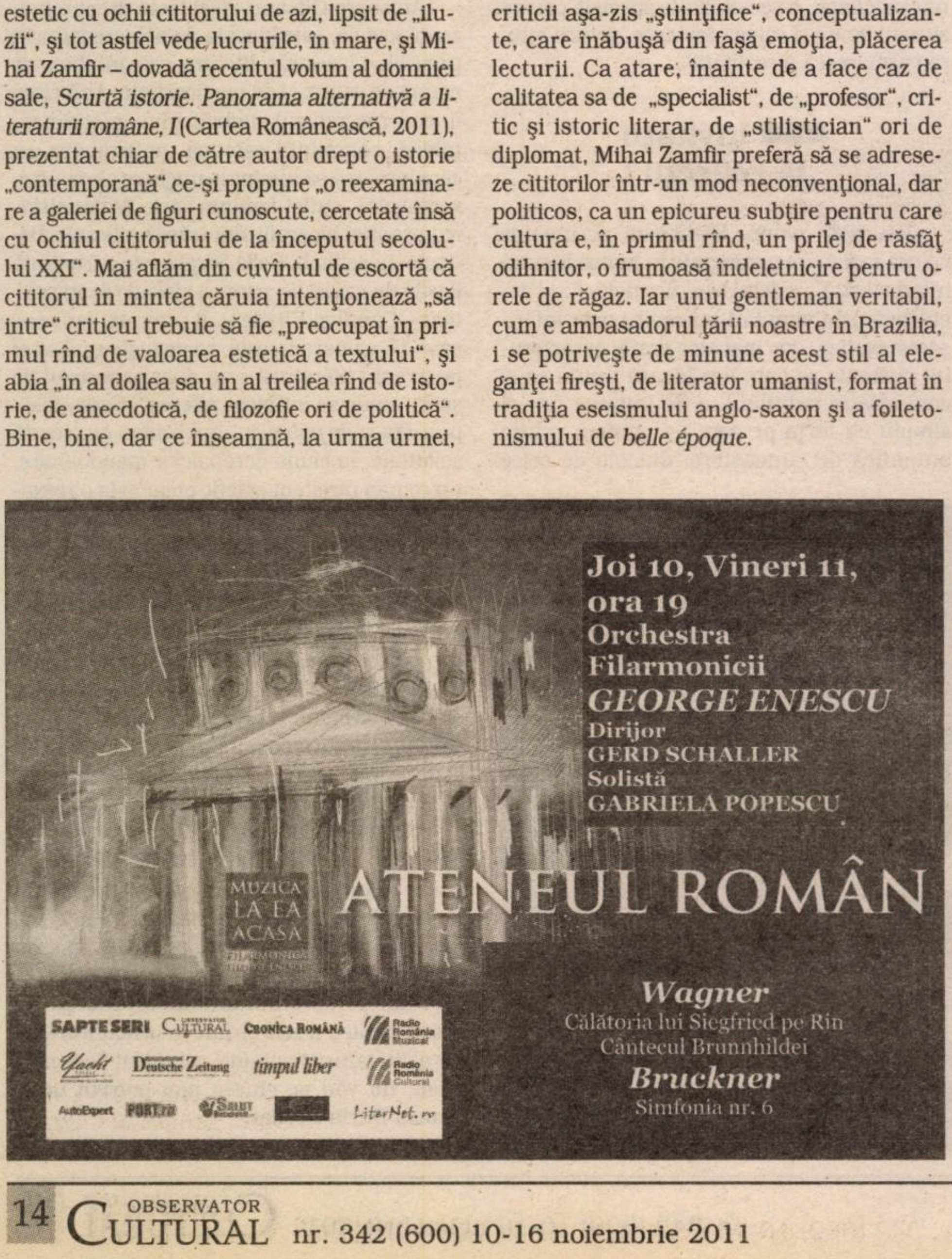
La momentul bilanţurilor, se pare că tot mai mulţi dintre criticii generaţiei '60 se gîndesc să lase în urma lor, fiecare după propriile puteri, cîte o „istorie" menită a da seama de dinamica fenomenului literar („de la origini pînă în prezent") şi de soarta valorilor româneşti *sub specie aeternitatis.* Dintre toţi, doar Nicolae Manolescu a încercat, pînă acum, să concureze fără pic de complexe fantasticul „monument" călinescian, asumîndu-şi riscul (am văzut cu ce rezultat) de a inventaria critic nu mai puţin de „cinci secole" de literatură autohtonă – iată, n-om fi avînd noi, ca popor, chiar o vechime aztecă, dar dacă am putut da scriitori originali încă de pe la jumătatea mileniului trecut tot e ceva! Însă oare aşa au stat cu adevărat lucrurile? Mai prevăzători, ceilalţi colegi de generaţie ai actualului preşedinte USR n-au îndrăznit să caute valoarea estetică înainte de hotarele secolului al XIX-lea, pe motiv că apariţia literaturii române culte (mai exact spus: apariţia literaturii ca instituţie) se datorează exclusiv influenţei occidentale, care pătrunde la noi iniţial prin fanarioţi şi prin ofiţerii ruşi (cum au arătat Pompiliu Eliade, Paul Cornea, Neagu Djuvara ş.a.), iar mai apoi (vezi opul lui Zeletin despre burghezia română) graţie circulaţiei mărfurilor englezeşti la gurile Dunării, în urma eliberării principatelor dunărene de sub monopolul turcesc. Pe model lovinescian se configuraseră, de altfel, şi „istoriile" semnate de Vianu, Streinu, Ciocculescu, Negoiţescu ş.a.

Dintre şaizecişti, la fel procedează, de pildă, Eugen Negrici, „vechist" cu prestigiu în branşă, atunci cînd reexaminează canonul estetic cu ochii cititorului de azi, lipsit de „iluzii", şi tot astfel vede lucrurile, în mare, şi Mihai Zamfir – dovadă recentul volum al domniei sale, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române, I* (Cartea Românească, 2011), prezentat chiar de către autor drept o istorie „contemporană" ce-şi propune „o reexaminare a galeriei de figuri cunoscute, cercetate însă cu ochiul cititorului de la începutul secolului XXI". Mai aflăm din cuvîntul de escortă că cititorul în mintea căruia intenţionează „să intre" criticul trebuie să fie „preocupat în primul rînd de valoarea estetică a textului", şi abia „în al doilea sau în al treilea rînd de istorie, de anecdotică, de filozofie ori de politică". Bine, bine, dar ce înseamnă, la urma urmei, „valoarea estetică" – această formulă pretenţioasă utilizată în fel şi chip, ca o etichetă ambiguă, bună la toate cele? Nimic altceva, ne avertizează Mihai Zamfir, decît „originalitatea stilistică indiscutabilă", pentru că „doar stilul determină valoarea ultimă a unui scriitor" şi îi asigură acestuia „perenitatea".

■■■ Răsfăţ odihnitor, pentru orele de răgaz

„Scurta istorie" se cere deci citită ca „o istorie stilistică", cu precizarea că prin „stil" criticul şaizecist înţelege o mulţime de lucruri, de la banala „formulă lingvistică" pînă la „personalitatea" scriitorului. În ultim resort, şi pentru profesorul bucureştean, *via* Buffon, stilul e omul însuşi, astfel că preconizata istorie „stilistică" se vădeşte a fi, după cum ni se atrage atenţia de la bun început, „o vastă ficţiune" (un alt „roman al literaturii", adică), cu „oameni vii, de obicei personalităţi puternice şi în orice caz inconfundabile", cărora criticul-scriitor intenţionează, după cum el însuşi mărturiseşte, să le deseneze „profilul".

Aşadar, influenţa modelului călinescian e, şi în cazul de faţă, mai mult decît evidentă, deşi nu-i vorba nici de obsesia monumentalităţii (Mihai Zamfir rămîne, cum îl ştim, un om de bun-simţ), nici de cine ştie ce virtuţi literare (de „roman") ale discursului critic, chiar dacă acesta aglutinează, în maniera cunoscută, o serie de micromonografii şi de „portrete" caracteristice. Atîta cîtă e, amprenta „călinesciană" trebuie căutată aici în refuzul obstinat al academismului, al criticii aşa-zis „ştiinţifice", conceptualizante, care înăbuşă din faşă emoţia, plăcerea lecturii. Ca atare, înainte de a face caz de calitatea sa de „specialist", de „profesor", critic şi istoric literar, de „stilistician" ori de diplomat, Mihai Zamfir preferă să se adreseze cititorilor într-un mod neconvenţional, dar politicos, ca un epicureu subţire pentru care cultura e, în primul rînd, un prilej de răsfăţ odihnitor, o frumoasă îndeletnicire pentru orele de răgaz. Iar unui gentleman veritabil, cum e ambasadorul ţării noastre în Brazilia, i se potriveşte de minune acest stil al eleganţei fireşti, de literator umanist, format în tradiţia eseismului anglo-saxon şi a foiletonismului de *belle époque*.


Joi 10, Vineri 11,
ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
GERD SCHALLER
Solistă
GABRIELA POPESCU
ATENEUL ROMÂN
Wagner
Călătoria lui Siegfried pe Rin
Cântecul Brunnhildei
Bruckner
Simfonia nr. 6

Aşa se face că, refuzînd „specializarea" (pretenţiile de „stilistician" ale criticului trebuie luate, am remarcat deja, *cum grano salis*), scriind şi literatură (activitate care, avînd în vedere perseverenţa autorului, nu pare a fi deloc un banal „violon d'Ingres"), Mihai Zamfir se complace în postura diletantului superior, ce a învăţat din proprie experienţă lecţia modestiei: nu visează să dea un „canon", să fie judecătorul inclement al literaturii române, pentru că se prevalează aici, în „istorie", mai curînd de experienţa sa de cititor (născut, nu „făcut") decît de cea de critic sau de profesor. E vorba, fireşte, de un cititor sensibil şi inteligent, cultivat, însă fără a nutri, ca alţii, orgoliul erudiţiei. Nu întîmplător, multe dintre textele ce alcătuiesc prezenta „panoramă" au fost scrise în maniera spontană a eseului şi publicate mai întîi în paginile *României literare*, fără obişnuitul „aparat critic", fără bibliografie, ba chiar şi fără obligatoriul rezumat în engleză cerut de revistele cotate ştiinţific din zilele noastre. Motivaţia nu-i greu de desluşit dacă ne gîndim că, în calitatea sa de diplomat şi de universitar, Mihai Zamfir se va fi confruntat deseori cu lustrul inutil al formelor goale, dîndu-şi seama că cel mai greu e să scrii simplu şi clar, ca la gazetă, despre lucrurile cu adevărat complicate – nu mai puţin, despre literatură.

■■■ Începuturile literaturii române şi fascinaţia Occidentului

Asemenea majorităţii criticilor estetizanţi de concepţie liberală, autorul prezentei „panorame" plasează începuturile literaturii române culte sub semnul romantismului şi al poeziei, citînd în sprijinul său nu pe Lovinescu, aşa cum ne-am fi aşteptat, ci pe Michel Zink, renumit medievalist francez, căruia îi atribuie cîteva observaţii devenite clişeu, cum ar fi ideea că limbajul poetic se opune vorbirii curente sau că opera trebuie să fie „expresia afirmării unei conştiinţe individuale" (să reflecte, deci, „conştientizarea subiectivităţii"). Din această pricină, fiind izolată secole la rînd de luminile Occidentului, atunci cînd le-a descoperit în sfîrşit, în zorii secolului al XIX-lea („cel dintîi secol de dezvoltare organică"), cultura română a intrat şi ea pe orbita modernizării, refăcînd pe cont propriu, atît cît i-a stat în putere, „fazele culturii europene". Pînă aici, nimic nou. Un pic mai interesant e modul în care defineşte Mihai Zamfir romantismul, ca expresie sui-generis a raportului „organic" artă/natură, care determină, în plan stilistic, cultivarea predilectă a metonimiei – figură „de substituţie" menită a ilustra „armonia textului ca reflex al armoniei cosmice", cum şi o concepţie „cratylistă" asupra limbajului (motivarea semnului lingvistic). Altminteri, ceea ce particularizează romantismul românesc (fenomen care durează, la noi, mai bine de un secol) faţă de acela european i se pare criticului a fi (iar „părerea" aceasta nu-i deloc originală) tocmai caracterul său localist, „naţionalist" şi „antirusesc".

Prima ecloziune a romantismului în literatura noastră, în formele primitive ale oricărui debut, ar fi de găsit la poeţii pre-paşoptişti, care au în comun, crede Mihai Zamfir, puternicul „complex de inferioritate" faţă de Occidentul proaspăt descoperit, vădit mai cu seamă în formidabilul lor apetit pentru erudiţie (Conachi a scris un *Tratat de versificaţie*, iar Iordache Golescu, un *Dicţionar enciclopedic* şi multe alte lucrări de mare anvergură). Important e că „în numai trei decenii, *ex nihilo*, se iveşte în peisajul Principatelor o poezie preponderent lirică, reflex al excitaţiei amoroase, dar şi una satirică, didactică ori moralizatoare". Întorcîndu-se, la origini, universitarul bucureştean identifică în Costache Conachi (1778-1849) pe însuşi „părintele găsit al poeziei româneşti", şi asta deoarece boierul moldovean, cu toate cusururile lui (obişnuia să se prezinte pe sine drept „curvariul cel viclean"), a izbutit să inventeze „cel dintîi limbaj al pasiunii din literatura noastră, plecînd de la nimic". Tot acestui „poet amator la superlativ", complet neglijent cu soarta operei sale, i se datorează elaborarea alexandrinului românesc de 15-16 silabe (versul poeziei grave), cum şi propagarea unui „model poetic" parodiat intens (procedeu predilect: cultivarea diminutivelor şi „plasarea neologismelor în contexte neaoşe") şi împrumutat apoi cîntecului de lume.

Un alt tip de romantism, „lamartinian, edulcorat şi perifrastic", caracterizează lirica lui Iancu Văcărescu, „poet reţinut, chiar distins", opus temperamental lui Conachi, care a cîntat iubirea „la modul arcadic", în versuri „de factură neoclasică şi iluministă". De adoratorul Zulniei îl apropie însă epicureismul (admirator al Occidentului, era „un senzual şi un leneş", care a citit „a citit doar ce i-a plăcut"), cum şi dezinteresul sinucigaş faţă de propria poezie, cultivată doar ca „un complement elegant al vieţii de societate". Prepaşoptismul se încheie, lucru ştiut, cu Vasile Cîrlova („primul erou romantic"), ale cărui 5 poezii constituie, în opinia criticului, „o exergă a paşoptismului poetic". Trebuie precizat că la concluziile acestea ajunge Mihai Zamfir nu atît printr-o riguroasă analiză stilistică, cum s-ar putea crede, cît printr-o interpretare de tip psihologist şi contextualizant, care scoate în evidenţă amănuntul biografic pentru a explica, în lipsa altor argumente „pe text", configuraţia estetică a operei în sine.

Mai mult, după cum se observă lesne chiar de la primul capitol, în ciuda importanţei pe care o acordă (în spirit lovinescian, desigur) teoriei imitaţiei şi a sincronizării cu literaturile europene, istoricul literar se vede nevoit să constate mai curînd superba „izolare" a scriitorilor noştri faţă de mişcarea literară din Occident – iar fenomenul caracterizează nu numai prepaşoptismul, ci întreg secolul al XIX-lea românesc, pînă la epoca Junimii şi a „marilor clasici" inclusiv, abia cu generaţia de scriitori „moderni" ieşiţi din mantaua lui Macedonski putîndu-se remarca o racordare autentică, semn al încheierii aşa-zisului proces de „ardere a etapelor". ■

Mihai ZAMFIR
Scurtă istorie
Panorama alternativă a literaturii române
Cartea Românească

Mihai ZAMFIR

Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Critică şi istorie literară",
Bucureşti, 2011, 448 p.

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Austrian Dance Days

Dansul contemporan în Austria: poziţii puternice

Andrea AMORT

Viena, toamna 2011: între timp, există atîtea evenimente de dans şi performance, încît multitudinea de evenimente ce se desfăşoară în aceeaşi seară poate face uneori dificilă luarea unei decizii. Sînt prezente producţii ale unor artişti ce trăiesc în Austria, coproducţii cu mai mulţi parteneri din ţară şi străinătate şi spectacole internaţionale. În termen de cîteva zile, a putut fi vizionat trioul lui Philipp Gehmacher, *in their name*, la Tanzquartier Wien, duoul de tineri artişti Nikoletta Korkos&Kanako Sako a prezentat primul său spectacol amplu de dans, *Womanismus*, la Kabelwerk, în Meidling/ Viena, artiste din cercul format în jurul coregrafelor Amanda Pina şi Lisa Hinterreithner au susţinut în spaţiul lor, „nada lokal", un fost spaţiu comercial în districtul al 15-lea, un discurs pe tema încă foarte actuală a colaborării, şi Festspielhaus, din apropiatul oraş St. Pölten l-a găzduit pe Sidi Larbi Cherkaoui cu cea mai nouă producţie a sa, *Tezuka*.

Într-adevăr, au trecut mai mult de 30 de ani de cînd, după marea ruptură produsă de cel de-Al Doilea Război Mondial, dansul contemporan a început să înflorească din nou şi în Austria. Atunci, sub influenţa unor mişcări artistice internaţionale mari, s-au format diferite personalităţi artistice, mai ales la Viena şi Salzburg. Aprig discutatul Tanztheater al Pinei Bausch a fost un motor al acestei mişcări, la fel şi curentul Post Modern Dance din SUA, care a putut fi resimţit puternic în jurul anului 1976, la una dintre ediţiile Festivalului de avangardă „steirischer herbst" din Graz. În diferitele regiuni ale Franţei, a luat amploare înfiinţarea unor centre de coregrafie, care au devenit baza pentru dezvoltarea artiştilor şi care au transformat această ţară într-o sursă importantă de inspiraţie pentru Austria, încă înaintea celui mai important *newcomer* din domeniu: Belgia flamandă. Dar şi baletul clasic s-a transformat, iar reorientarea Teatrului Nederlands Dans Theaters din Haga i-a motivat pe dansatorii din Viena să încerce, la scală redusă, ceva asemănător.

Situaţia unei discipline artistice şi aprecierea ei depind de organizatori şi de criticii de dans pasionaţi, de pregătirea şcolară şi academică (printre altele, SEAD din Salzburg, Tanzwissenschaft din Salzburg, Universitatea Privată Bruckner din Linz, Conservatorul din cadrul Universităţii Private din Viena) şi, bineînţeles, de public. Dar toate acestea nu sînt de mare folos, dacă acest domeniu nu este susţinut corespunzător prin politica culturală. Capitala Austriei, Viena, se află între timp într-o poziţie bună în privinţa dansului contemporan. În privinţa bugetului, landurile nu pot concura, dar festivaluri, de exemplu, cel de la Salzburg, precum şi iniţiative ca forumul D.ID. (Dance Identity) al lui Liz King din localitatea Pinkafeld din Burgenland contribuie la diversificarea peisajului dansului contemporan. Dacă în Viena, între 1982 şi 1996, Bienalele de mai multe săptămîni au fost cele care au prezentat diferitele faţete ale dansului contemporan, din 1984 încoace, Festivalul ImPulsTanz, ce se desfăşoară vara şi care a devenit între timp cel mai mare festival de dans contemporan din lume, influenţează cu programul său de burse DanceWeb evenimentele naţionale şi internaţionale.

În plus, Viena dispune, din anul 2001, de Tanzquartier Wien, un centru excelent, dotat cu o sală de prezentare, trei studiouri şi oferă posibilitatea de antrenament zilnic, care, între septembrie şi iunie, propune un program continuu de spectacole, dar şi servicii în domeniul cercetării şi teoriei. Pentru că dansul şi performance-ul sînt, alături de film, momentan unele dintre cele mai productive şi de succes domenii artistice, şi alte teatre din Viena precum brut, WUK, dar şi Odeon au devenit forumuri de prezentare. Esenţiale sînt, evident, şi studiourile private ale unor artişti care se deschid publicului prin *showing*-uri şi evenimente, precum Studioul PORT al lui Paul Wenninger. Subiectele social-politice actuale, precum creşterea vizibilităţii artiştilor imigraţi, dar şi realizarea unui echilibru bun între finanţările publice şi private care mai pot fi dezvoltate, sînt relevante pentru domeniul dans şi performance-ului în toată Austria. Ceea ce lipseşte sau nu a putut fi realizat încă din motive bugetare este înfiinţarea unor studiouri de producţie, care să se ocupe de turnee naţionale şi internaţionale ale artiştilor independenţi care activează în Austria. Artişti din Austria, actualmente prezenţi în turnee internaţionale, sînt, printre alţii, Doris Uhlich, Willi Dorner, Philipp Gehmacher, Chris Haring şi colectivul de dans francez-austriac Superamas.

Andrea Amort *este critic de dans, lector universitar şi autoare de cărţi de specialitate. În prezent, este curator pentru teatru, dans şi performance pentru oraşul Viena. Cea mai nouă carte a ei este* ***Hanna Berger. Urmele unei dansatoare în mişcarea de rezistenţă antifascistă*** *(Editura Brandstätter, Viena 2010).*

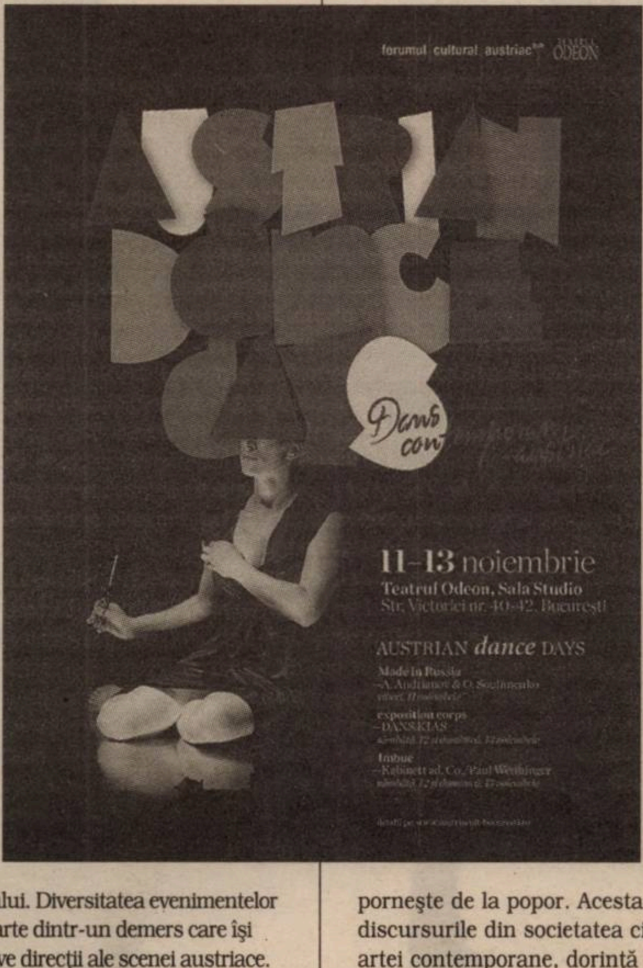
■

Dansul contemporan a cunoscut în ultimii zece ani o vizibilă dezvoltare în Estul Europei, prin importante demersuri venite din partea artiştilor, mulţi dintre ei asumîndu-şi treptat şi rolul de manageri culturali. Într-un domeniu relativ recent descoperit de către public şi aproape inexistent în politicile culturale, e greu de imaginat cum s-a reuşit găsirea unor soluţii de supravieţuire.

Iniţial puternic influenţaţi de şcoala franceză, la începutul anilor '90, artiştii români au avut privilegiul de-a fi sprijiniţi ulterior, de la începutul anilor 2000, pentru o importantă perioadă, de către instituţii nou-înfiinţate din Austria, precum TanzQuartier Viena, sau de către festivaluri importante precum ImPulsTanz (Viena). Fluxul de informaţie primit în urma colaborărilor internaţionale a produs un efect vizibil asupra artiştilor români, influenţînd modul de reflecţie asupra mişcării şi corpului, iar ulterior, asupra producţiilor realizate de ei. TanzQuartier Viena – prin programele oferite coregrafilor din Estul Europei, precum şi prin intermediul burselor danceWEB oferite în cadrul Festivalului ImPulsTanz – a contribuit la dezvoltarea scenei de dans contemporan din România şi la formarea unui discurs critic asupra noilor tendinţe din domeniu. În ultimii ani, publicul românesc a intrat şi el în contact cu direcţiile prezente pe cele mai importante scene europene, care, între timp, s-au dezvoltat, pornind de la practici uneori exclusiv teoretice, oferind în prezent o diversitate de propuneri, care reflectă o stare de fapt a scenelor artistice şi a politicilor culturale asumate public. Într-un an în care dansul contemporan românesc se confruntă din nou cu lipsa unui spaţiu de prezentare şi repetiţii, iniţiativa Forumului Cultural Austriac de a organiza Austrian Dance Days îşi propune să readucă în discuţie importanţa sprijinirii dansului contemporan.

Modelele de reuşită (din Vest sau din ţările vecine) nu pot fi decît un motiv de-a privi cu optimism demersurile întreprinse în dialogul cu instituţiile responsabile să-şi asume politici culturale, inclusiv în zona dansului. Diversitatea evenimentelor prezentate pe parcursul a trei zile, în cadrul Austrian Dance Days, face parte dintr-un demers care îşi propune să aducă în atenţia publicului unele dintre cele mai reprezentative direcţii ale scenei austriace. Diversitatea într-o societate sănătoasă, în evoluţie, este nu doar benefică, ci chiar vitală.

Andreea CĂPITĂNESCU,
curator Austrian Dance Days


forumul cultural austriac
ODEON
Dans con
11-13 noiembrie
Teatrul Odeon, Sala Studio
Str. Victoriei nr. 40-42, Bucureşti
AUSTRIAN dance DAYS
Made in Russia
exposition corps
Imbue
–Kabinett ad. Co./Paul Wenninger

Forumul Cultural Austriac doreşte să-i prezinte publicului românesc cultura austriacă contemporană. Dialogul despre dansul contemporan în România este marcat de evenimente prestigioase, precum eXplore dance festival, dar şi de o serie de probleme. Centrul Naţional al Dansului, de exemplu, şi-a pierdut sediul şi se confruntă cu un viitor incert.

Pentru a participa la acest dialog şi în dorinţa de a contribui la sporirea gradului de atenţie acordat dansului contemporan, Forumul Cultural Austriac întreprinde pentru prima dată încercarea de a prezenta la Bucureşti o secţiune transversală a dansului contemporan austriac.

În Austria, scena plină de viaţă a dansului şi a performance-urilor s-a putut dezvolta şi datorită Festivalului ImPulsTanz, care are loc de 28 de ani la Viena, şi Centrului de Dans (Tanzquartier Wien), înfiinţat în urmă cu zece ani.

Meritul indubitabil al multor artişti din domeniu este chestionarea rolului instituţiilor de cultură şi iniţierea unui discurs interinstituţional între arta vizuală, muzică, film şi alte forme de exprimare artistică.

În consecinţă, arta s-a îndepărtat de postura de obiect al consumului în cadrul unui model de societate burgheză şi s-a transformat într-un mediu care promovează discursurile actuale din cadrul societăţii. Arta vizuală nu mai poate fi instrumentalizată ca simplu decor, teatrul de azi are cerinţe foarte mari vizavi de spectatorii săi, şi se poate spune că nu numai artistul, ci şi orice persoană care îşi dedică o parte din timp artei se declară pregătită să preia un rol activ în cadrul discursului societăţii civile.

Pornind de la rădăcina etimologică a noţiunii de democraţie, putem spune că, într-un sistem democratic modern, puterea porneşte de la popor. Acesta şi-ar putea exprima dorinţa ca instituţiile Statului să ia în serios discursurile din societatea civilă şi să se implice în elaborarea unor modele de promovare a artei contemporane, dorinţă pe care o susţin şi eu.

Karin CERVENKA,
directoarea Forumului Cultural
Austriac

Lenin începea să nu mai aibă dreptate

Oleg SOULIMENKO despre *Made in Russia*

> Cei doi interpreţi se enervează în contra clişeelor culturale ruseşti, aşa cum sînt ele înfăţişate în lectură rusească. Cu detalii, aluzii şi citate – Soulimenko o întrupează pe Plisetskaya, Andrianov îl joacă pe Godard –, se deschide un spectru ironic de moduri interculturale ale ludicului, dincolo de nervozitatea înţelegerii semioficiale, reprezentaţional-culturale dintre naţiuni.
>
> **Helmut PLOEBST,**
> ***Der Standard***

În ironicul performance **Made in Russia**, *Oleg Soulimenko şi Andrei Andrianov ne aduc povestea a doi dansatori ruşi în căutarea succesului în Occident. Cu parodii de* contact improvisation *şi „dans contemporan", cei doi arată cît de limitate erau opţiunile întregului Est: ori acceptai şi imitai Vestul, ori piereai.*

1989. Mi-a lăsat o impresie puternică, dar evident că schimbările nu s-au produs peste noapte. Puteai s-o citeşti dinainte, în articolele politice ale lui Gorbaciov: Lenin începea să nu mai aibă dreptate. În conservatoarea revistă *Viaţa teatrului* începeau să apară articole despre producţii tinere din underground. La vremea aceea, făceam multe lucruri în stradă, cu substrat politic.

S-a deschis o lume. Dintr-odată, puteai să călătoreşti în străinătate! Eram în Berlinul de Est, înainte de căderea Zidului. Aveai acolo blugi, muzică rock, oameni de vîrsta mea cu apartament în centru. Şi zece feluri diferite de cîrnaţi în magazine. Am cumpărat 50 de grame din fiecare şi le-am mîncat la hotel. Toată lumea din Berlinul de Est voia să meargă în Vest, dar pentru noi, ruşii, Republica Democrată era deja paradisul.

Scena artistică din Moscova. A apărut o energie foarte pozitivă. Era o explozie de studiouri de teatru experimental. În cinema, se descoperea „video-ul paralel": filmat pur şi simplu pe stradă. Rezultatul erau nişte filme foarte plicticoase, dar toată lumea mergea să le vadă. Uneori, serile de poezie atrăgeau peste 500 de persoane. Oamenii erau însetaţi. Dar echilibrul avea de pierdut, iar ei înghiţeau prea mult, prea repede. După trei ani, toate studiourile dispăruseră, din lipsă de public şi bani. În 1991-1994, primăvara s-a încheiat şi s-a întors criza.

Despre mutarea de la Moscova la Viena. Era mai mult loc pentru dansul contemporan în Viena la acel moment, atîta tot. La Moscova, încă există un singur institut de dans. Ca artist alternativ, alegi o viaţă de outsider. E ceva cu care mă confrunt acut acum, căci şi fiica mea e interesată de performance. Vreau s-o protejez, e o viaţă grea. Şi Andrei s-a întors în teatrul de stat. Pur şi simplu, oferă mai multă siguranţă.

Se întorc vremurile de altădată. Privirea îngustă a Uniunii Sovietice devine din nou tot mai pregnantă. Văd tot mai mult ceea ce eu numesc „teatru de mafie": tradiţional, narativ, cu mari emoţii şi prea puţină analiză. E tot mai puţină libertate, impusă de establishmentul religios. Un tînăr artist care a cerut publicului să distrugă o icoană ortodoxă a trebuit să fugă la Berlin. Altfel, ar fi fost deja la închisoare.

Nostalgia faţă de Uniunea Sovietică. Sigur, limitele acelor vremuri lăsau şi un anume nivel de libertate. În timp ce acum, fără nici o regulă, ea a devenit oarecum agresivă în Moscova. Dar, ca artist, ai avantajele omului de afaceri: eşti obişnuit să te adaptezi la situaţii noi. Mulţi oameni mai în vîrstă, ca mama mea, sînt mai nostalgici. Acum poate găsi un fier de călcat nou în orice magazin, dar trebuie să supravieţuiască dintr-o pensie de 150 de euro pe lună.

După ***Teatrul de mafie se întoarce****, un interviu de Wouter Hillaert, apărut în* **De Standaart**.

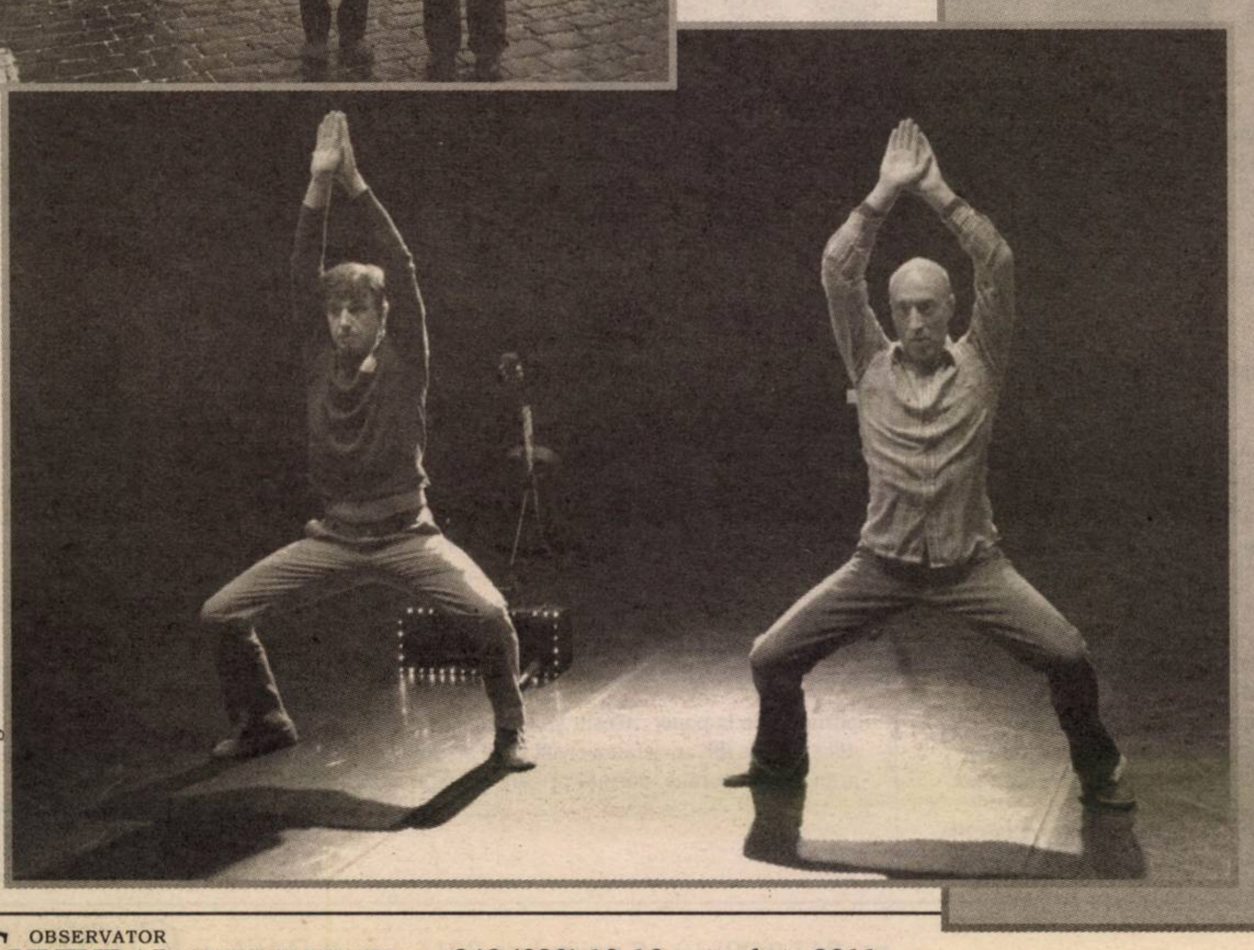
■

Oleg Soulimenko, performer şi coregraf, a studiat dans, teatru şi improvizaţie la Moscova. În 1990, împreună cu Andrei Andrianov, a fondat în capitala Rusiei Saira Blanche Theatre, în cadrul căruia a dezvoltat o formă provocatoare de improvizaţie de dans şi cu care a participat la festivaluri de la Viena, Moscova, Amsterdam, Berlin, New York, Yaroslavl, Yekaterinburg, Greifswald, Potsdam, Stockholm, Brunswick, Tallinn etc. A lucrat cu Steve Paxton, Lisa Nelson, Markus Schinwald, Meg Stuart & Damaged Goods, Lebbeus Woods, Jennifer Lacey etc. Actualmente locuieşte la Viena. Producţiile sale recente au fost prezentate în Europa şi America de Nord. După o lungă pauză, Andrei Andrianov şi Oleg Soulimenko şi-au reluat colaborarea în mai 2007.

Andrei Andrianov este dansator, coregraf şi profesor. Şi-a început cariera în 1979, la Teatrul de Dans Modern şi Mimă „Gedrus Mackjavichus" din Moscova. A studiat dans modern, pantomimă, improvizaţie, arte marţiale şi actorie. Între 1996 şi 2000 a colaborat în mod regulat cu ansamblul performativ vienez Lux Flux. În 2001, Andrianov a fost angajat ca dansator de noufondata companie Do-Dance de la Teatrul-Şcoală de Artă Dramatică din Moscova. În aprilie 2008 a avut loc, la Moscova, premiera piesei sale *Burnashev & Andrianov (live)*.

© Elena Tikhonova

© Dieter Hartwig


© Dieter Hartwig

Made in Russia
Cu: Andrei Andrianov & Oleg Soulimenko
Concept, realizare, performance: Andrei Andrianov, Oleg Soulimenko
Consiliere dramaturgică: Judith Helmer
Consiliere artistică: Robert Steijn
Scenografia, costume: Anke Philipp
Lumini: Bartek Kubiak
Montaj video, fotografii: Elena Tikhonova
Video appearance: Dasha Andrianova & Alevtina Golubeva
Durata: 60 min.

Unul a fost dansator la Teatrul Bolşoi din Moscova, celălalt – rezultatul unui one-night-stand din Moscova al lui Jean-Luc Godard. Acum, ei sînt împreună pe scenă şi vorbesc despre biografiile lor artistice, marcate de tradiţia rusească, precum şi despre influenţele din Vest (improvizaţie) şi din Est (Butoh). Rezultatul este o combinaţie absurdă şi ilară, un performance de dans contemporan cu adevărat internaţional şi multicultural.

În *Made in Russia*, Andrei Andrianov şi Oleg Soulimenko dezvăluie, în sfîrşit, relaţia lor pînă acum strict confidenţială cu două personaje faimoase ale scenei artistice europene şi ruse: cineastul francez Jean-Luc Godard, ca super-tatăl intelectual din Vest, şi reprezentativa prim-balerină Maya Plisetskaya, mult apreciată de regimul sovietic, joacă, amîndoi, roluri esenţiale. Andrianov şi Soulimenko reflectă asupra dezvoltării lor artistice şi personale mereu în schimbare, prin cîntece, poveşti şi stiluri de dans. Un război postcomunist al clişeelor culturale estice şi vestice.

Cunoaşterea ontologică a corpului

Saskia HÖLBLING despre *exposition corps*

[...] Ceea ce e important e ce se întîmplă pe scenă, dar e nevoie de o anume distanţă să „expui“ ce se petrece acolo: pentru ca scena să existe ca un spaţiu de expunere, publicul trebuie să poată percepe faptul că există un în afară. De fapt, în esenţă, eu mă ocup cu trupul interior, cu memoria corpului, pe care o înţeleg drept existenţă autonomă. Ce contează aici e că nu e vorba despre amintiri. Amintirile sînt mult mai legate de o experienţă subiectivă şi au elemente de semantică psihologică. Eu sînt interesată în cunoaşterea ontologică a corpului. Am căutat un mod de a elibera memoria îngropată în noi. După ce-am găsit aceste forme – cristalizate prin lungi improvizaţii –, am încercat în mare măsură să elimin acele forme care „spuneau prea mult“.

[...] De data aceasta, lenjeria intimă introduce un aspect uman: vezi că e vorba de un corp uman, chiar dacă acest corp nu-şi păstrează codurile sociale obişnuite. E într-o stare de dezechilibru. În această piesă, m-am întrebat cum am fi putut include chipuri şi gesturi fără să intrăm în zona interpretării. Ar trebui să fie imposibil să spui: „Acum e fericită, gestul ăsta asta înseamnă...“.

[...] Toate studiile de mişcare au loc în tăcere. Toată dezvoltarea proiectului s-a petrecut în tăcere. După aceea am vorbit cu Heinz Ditsch, autorul muzicii. S-a uitat la ce-am făcut, a pregătit un material, apoi am repetat împreună. Muzica n-ar trebui să acopere, să creeze o anume atmosferă. Constrîngerea pentru această piesă a fost să găsim tonuri care să nu aibă conotaţii, să nu ducă la interpretare. Asta e foarte dificil, pentru că lumea sunetelor e foarte concretă. Muzica n-ar trebui să înlocuiască gesturile într-un anume context. [...]

Încerc să evit formule şi mişcări, în schimb încerc să lucrez pe material. Nu caut forme în spaţiu, ci în interior: disloc straturi, iar corpul găseşte micromişcări pe care le duce mai departe ca întreg. E o muncă interioară bazată pe imaginea scheletului. Mă interesează tensiunea dintre muşchi, oase şi încheieturi. Antrenamentul mă ajută să intru în detalii. Nu-mi antrenez corpul în vederea unei imagini exterioare, dar încep de la corpul însuşi.

[...] Golul e un paradox. Pentru ca prezenţa să poată ieşi la suprafaţă, trebuie să ne golim complet. Atunci, odată ce se instalează acest spaţiu gol, toate celelalte straturi şi urme se pot întoarce.

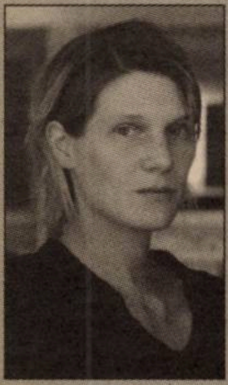
[...] Pe de altă parte, chestiunea sinelui şi a celuilalt e foarte importantă, de vreme ce nu mai există un eu definibil, ci doar relaţia cu celălalt care se formează. Toate urmele înregistrate în trupul nostru sînt acolo pentru că există un „celălalt“ şi există „lucruri colaterale“. Sîntem în dialog cu lumea. Cînd îmi fac simţită prezenţa pe scenă, las să apară aceste stări, ştiind că va avea loc o întîlnire între mine şi public. Aşadar, mă văd ca o suprafaţă de proiecţie. Îmi eliberez memoria, dar piesa e creată prin conectarea la memoria celuilalt. Se desfăşoară la mijloc, între mine şi celălalt. Am putea spune asta despre orice spectacol, dar aici nu există nici o direcţie specifică, nu există efecte narative sau teatrale. Concentrarea pe corpul însuşi implică altă relaţie cu publicul, cu scena, cu celălalt.

Fragmente dintr-un interviu luat de Gilles Amalvi pentru Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis.

■

Ca dintr-o altă lume, Saskia Hölbling, dansatoare avangardistă recunoscută la nivel internaţional, stă ghemuită în mijlocul scenei, îmbrăcată sumar. Îşi caută memoria, capacitatea mentală şi fizică de a-şi aduce aminte. Un spate îndoit, un echilibru răsturnat cu susu-n jos, extremităţi care orbecăie temător în spaţiul înconjurător, degete de la picioare dansînd nervos – corpul are multe amintiri: bune, rele, dinainte de naştere, brutale, tandre, erotice. Hölbling lasă toate aceste lucruri să circule în muşchii ei, se nasc imagini – ale ei însăşi, imagini deja uitate care devin carne pe scenă.

Isabelle WALLNÖFER,
în *Die Press*



Saskia Hölbling (1971, Viena), coregrafă şi dansatoare, la Şcoala din Bruxelles a Annei Teresa De Keersmaeker şi şi-a fondat propria companie, fiind una dintre puţinele artiste din Austria care-şi conduc o companie personală. A lucrat mult creînd coregrafii pentru muzică contemporană: în 2002, în colaborare cu Wiener Taschenoper, a produs *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Claudio Monteverdi şi *A-Ronne* de Luciano Berio, în 2004, a creat, în colaborare cu compozitorul Wolfgang Mitterer şi artistul video Alexej Paryla, performance-ul interactiv live *Labyrinth*, iar în 2009, a produs, tot cu Wiener Taschenoper, alte trei lucrări ale lui Luciano Berio: *Naturale*, *Visage* şi *Sequenza V*.

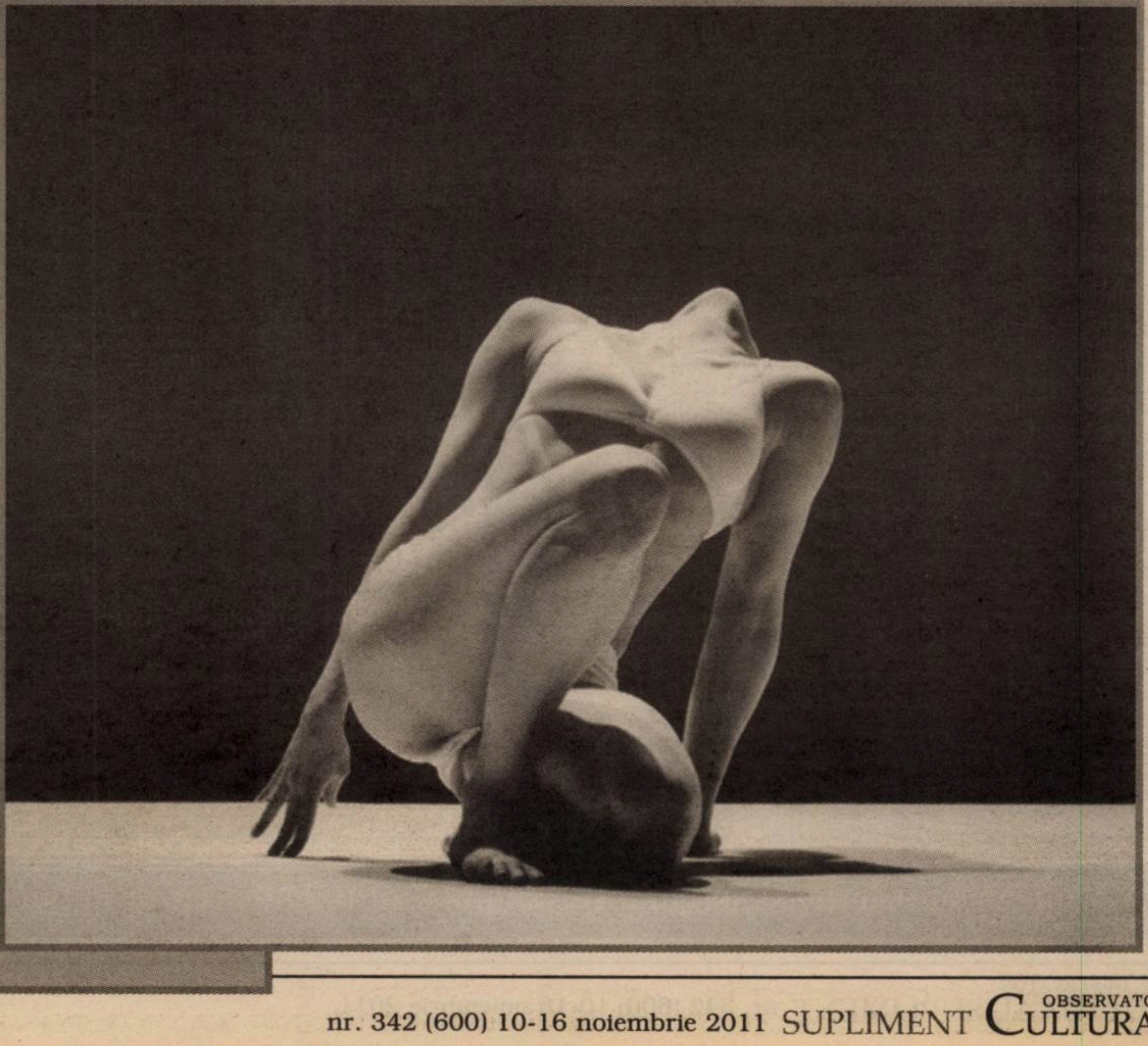
Saskia Hölbling colaborează constant cu artişti din alte domenii: în 2005, a participat cu un *lecture*-performance la proiectul *Philosophy on Stage* al filozofului Arno Böhler, iar în 2008, a creat, împreună cu dansatorul şi coregraful Fabrice Ramalingom, duetul *fiction in between*.

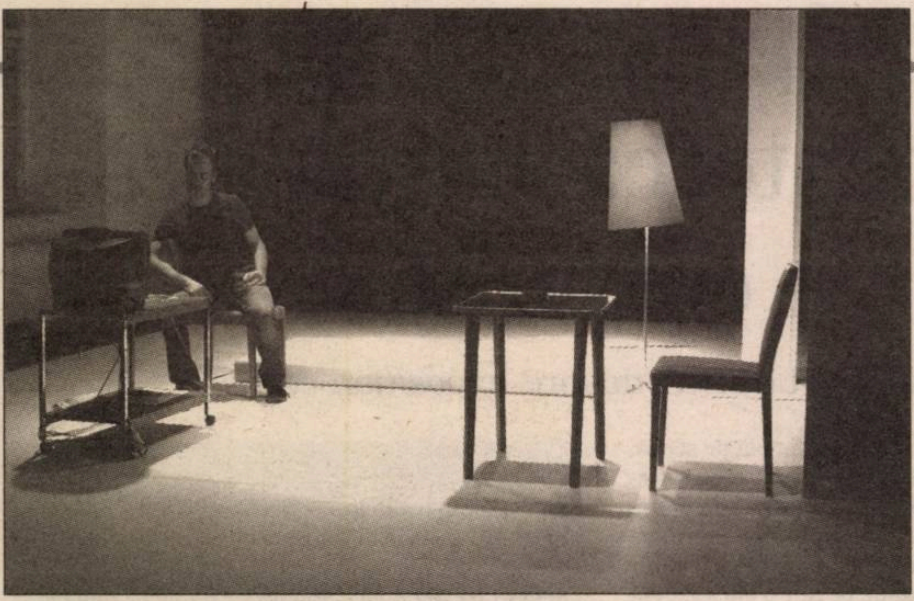
Ca dansatoare, Saskia Hölbling a lucrat, printre alţii, cu Bob Wilson (SUA), W. Dorner company (Austria), Laurent Pichaud (France) şi Benoît Lachambre (Canada). În prezent, ţine, de asemenea, ateliere de dans contemporan la Konservatorium der Stadt Wien şi seminarii pentru actori la Universitatea de Muzică şi Artele Spectacolului din Viena.

DANS.KIAS, *exposition corps*
Concept, coregrafie şi dans: Saskia Hölbling
Muzica: Heinz Ditsch
Lumini, tehnică: Krisha
Producător: Dans.Kias
Coproducători: Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis
Cu sprijinul: Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort
Durata: 30 min.

Producţia *exposition corps* investighează memoria intrinsecă a corpului uman şi, în acelaşi timp, povesteşte despre libertatea muşchilor, care nu poate fi măsurată şi este – în toată rigoarea formală de care dă dovadă – o călătorie bogată în asocieri care trimit către culoarea cărnii, luminînd palid. Dans.Kias a fost fondată în 1995, la Viena, de către coregrafa austriacă Saskia Hölbling ca o companie independentă de dans contemporan. Compania a creat peste 20 de piese, sub îndrumarea artistică a Saskiei Hölbling, şi a fost distinsă cu Prix d'Auteur du Conseil Général de la Seine-Saint-Denis 2000 şi cu Österreichischer Tanzproduktionspreis 2002.

© Eric Vigier




© Kabinett ad. Co.

Ce înseamnă a privi?

Paul WENNINGER despre *Imbue*

Paul Wenninger: [...] o chestiune esenţială în *Imbue* (este) căutarea stării emoţionale a corpului, rezultînd mereu în „poveste“, atît din partea performerului, cît şi a spectatorului. Tocmai de aceea, în ultimele trei piese am încercat în mod deliberat să pun *sistemul* în prim-plan, şi nu „povestea“. Chiar şi în *Imbue* am încercat să oferim altceva decît un *template*. Ce mă scoate din logica „finalităţii“ unui spectacol? Cum pot să opresc această linearitate, să construiesc o reţea, să creez locuri care definesc alte locuri, un „sistem“, să-l las pe cel care priveşte să devină participant? Deci, cum poţi face un spectacol fără o „înlănţuire“, „deschis“ aproape ca un design experimental, făcînd piesa în sine să devină un spaţiu atemporal şi alocal?

[...] **Daniel Aschwanden**: Ceea ce lucrează Paul mi se pare nou în sensul că are de-a face mai mult cu sistemul decît cu povestea. [...] Deşi are o „poveste“, *Imbue* îmi place foarte mult, pentru că procesul în sine e memoria unei poveşti, conştiinţa a ceea ce stă cu adevărat în spatele ei.

[...] **Paul Wenninger**: La *Imbue* am avut şansa ca, minus cîteva întreruperi datorate unor participări la festivaluri internaţionale, să lucrăm o perioadă îndelungată. Dar acest lung proces a adus o cu totul altă calitate decît cea dată de lucrul cu un deadline precis. [...] Pentru mine, există acum cîteva întrebări fundamentale: Ce înseamnă a privi? Cum abordezi *privirea* publicului? Cum realizei aceste deschideri ironice?

[...] În această situaţie, perspectiva frontală din *Imbue* e la fel de provocatoare ca oricare alt mod de a privi. Ceea ce-ar trebui adăugat în final cu privire la această lucrare, *Imbue* este prevăzut, de fapt, în etape succesive, ca un fel de „parcurs staţionar“ al scenelor. Fragmentele, mai ales în *Imbue*, dau naştere poveştilor spectatorilor, iar acestea sînt foarte diferite. Privitorii devin, astfel, descoperitori activi.

Nu în ultimul rînd, avem intenţia să ieşim în spaţiul public şi să facem un film de scurtmetraj, dar nu pentru televizor, monitoare sau festivalurile de film, ci ca să-l proiectăm pe faţadele caselor, aproape ca şi cum am intra în aceste spaţii înseşi, ceea ce, de asemenea, ar fi o raportare la oraşul în sine. *Imbue* are pur şi simplu de-a face cu oraşul însuşi.

Fragmente din dialogul între Paul Wenninger, Daniel Aschwanden şi Angela Heide, www.freietheater.at.

Paul Wenninger (1966) e dansator şi coregraf independent. Între 1994 şi 1998 a lucrat în Franţa, colaborînd cu Cie. Catherine Diverrès la Centre National de Rennes şi Chorégraphique Brittany, Mathilde Monnier la Centre National Montpellier Languedoc Chorégraphique etc. În 1999, a fondat, alături de Loulou Omer, compania Kabinett ad. Co., o platformă artistică dedicată proiectelor creative fără structuri ierarhice.

Kabinett ad. Co./ Paul Wenninger, *Imbue*
Concept şi dans: Paul Wenninger
Dans: Rotraud Kern şi Daniel Zimmermann
Obiecte: Daniel Zimmermann
Costume: Johanna Lakner
Muzica: Armin Steiner
Lumini: Markus Schwarz
Producător: DIVERS
Co-producător: Tanzquartier Wien
Durata: 60 min.

Imbue se concentrează asupra proceselor perceptive şi a formării realităţii/realităţilor. Pentru *Imbue* a fost creat un cadru în care spectatorul avansează în poziţia de furnizor de înţeles. În mintea spectatorilor, obiectele şi corpurile expuse ca simboluri sînt condensate în situaţii şi poveşti. Într-o manieră impresionantă, Wenniger şi Kabinett ad Co. dovedesc că percepţia simţurilor este întotdeauna şi o selecţie condiţionată.

© Kabinett ad. Co.

AUSTRIAN *dance* DAYS

PROGRAM SPECTACOLE

Vineri, 11 Nov.	19:00	**Made in Russia** – Andrei Andrianov & Oleg Soulimenko
	21:00	**Made in Russia** – Andrei Andrianov & Oleg Soulimenko
	–:–	**Discuţie cu artiştii A. Andrianov şi O. Soulimenko**
Sâmbătă, 12 Nov.	19:00	*Spectacol coupé* **Imbue** – Kabinett ad. Co./Paul Wenninger **exposition corps** – DANS.KIAS
	–:–	**Discuţie cu artiştii Saskia Hölbing şi Paul Wenninger**
Duminică, 13 Nov.	19:00	*Spectacol coupé* **Imbue** – Kabinett ad. Co./Paul Wenninger **exposition corps** – DANS.KIAS

Biletele se găsesc la casieria teatrului Odeon; preţul unui bilet este de 15,90 RON.

În zilele de *12 şi 13 noiembrie*, începând cu orele 17:00, vă invităm la Centrul de Introspecţie Vizuală unde va fi proiectată o selecţie de scurtmetraje despre dansul contemporan austriac. Intrarea este liberă.

Centrul de Introspecţie Vizuală, Str. Biserica Enei 16

PROGRAM FILME

body trail	Michael Palm şi Willi Dorner	2008,	8 minute
in the mix	Jan Machacek	2008,	4 minute
la sagra	Annja Krautgasser	2008,	16 minute
speech	Michaela Schwentner	2009,	8 minute
part time heroes	Mara Mattuschka şi Chris Haring	2007,	33 minute
burning palace	Mara Mattuschka şi Chris Haring	2009,	32 minute

Sponsor: PETROM
Parteneri: Teatrul Odeon, Centrul de Introspecţie Vizuală
Hotel partener: K+K Hotels Elisabeta
Parteneri media: *Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien, Accent Cultural – supliment 7 Seri, 7 Seri, Observatorul cultural, Cinemagia, Modernism, Feeder.ro, Zeppelin, Metropotam.ro, ArtAct Magazine, Veioza Arte.ro, Lumebuna.ro, Ginger Group, Radio România Cultural, RFI, Epa Media, Monopoly media.*

Imbue a fost creat pentru a lăsa liberă imaginaţia publicului. Paul Wenninger, cel care l-a conceput, a asamblat o serie de acţiuni în jurul unor elemente de recuzită în legătură cu care voia ca publicul să ţeasă o tramă. [...] Tentaţia de a impune un sens acţiunii părea o capcană care doar te-ar distrage de la ceea ce se întîmplă. Dar ce se întîmplă? Trei oameni, doi bărbaţi şi o femeie, intră şi ies din spaţiul de joc, fiecare intrare şi ieşire fiind scurtă şi părînd cronometrată. În special mersul unuia dintre bărbaţi (Wenninger, purtînd încălţări grele) are un efect de metronom. Recuzita adusă pe scenă, instalată şi scoasă de pe scenă nu variază de la moment la moment. La fel, în ce priveşte modul în care sînt îmbrăcaţi performerii. Parte din mişcare pare teatrală, dar nimic nu cere o formaţie de dansator (deşi femeia, Rotraud Kern, şi Wenninger apar ca atare în program). Spectacolul aduce mai degrabă cu acele Happening-uri născocite de pictori şi sculptori în New York-ul anilor '60. Marele efect de virtuozitate în *Imbue* e aranjamentul de recuzită care, într-un sfîrşit, se prăbuşeşte ca un şir de dominouri.

George JACKSON,
www.danceviewtimes.com

forumul cultural austriac buh

Supliment realizat cu sprijinul Forumului Cultural Austriac de la Bucureşti

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Patru prozatori americani

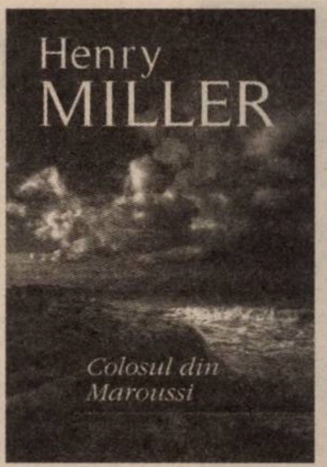
Cristina MANOLE

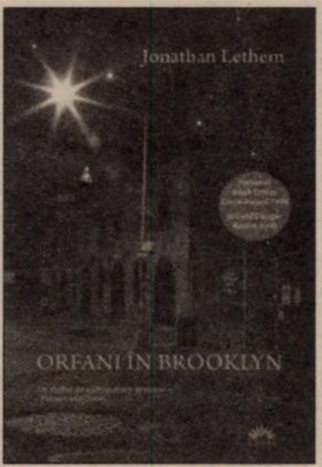
■■■ În 1939, Henry Miller (născut în 1891) întreprinde o călătorie în Grecia. Are 47 spre 48 de ani, a terminat la Paris *Tropicul Cancerului* şi *Tropicul Capricornului*, se simte obosit şi debusolat *nel mezzo del camin*. Războiul mondial bate la uşă, expedientele financiare nu sînt prea grozave, nu e chiar simplu să trăieşti fără prea mulţi bani, de pe o zi pe alta. Tribulaţiile amoroase cu Anaïs Nin sînt şi ele epuiza(n)te, îi place Parisul, se simte bine în Europa şi Franţa, dar nu mai e mulţumit de viaţa lui. Ar vrea să ajungă în Tibet şi să înceapă *a spiritual life*. Nu va ajunge niciodată. Dar hazardul, destinul îi oferă o surpriză. Acceptă invitaţia bunului său prieten, scriitorul britanic Lawrence Durrell, de care este (va fi o viaţă întreagă) puternic ataşat, să vină în Grecia. Durrell are o casă în insula Corfu. Miller pleacă din Paris şi se îmbarcă la Marsilia ca să ajungă la Pireu. Aşa începe o călătorie extraordinară pentru Miller, care se va concretiza în volumul pe care îl prezentăm acum. El considera *Colosul din Maroussi* – care este dedicată prietenul lui grec, Katzimbalis, un poet plin de farmec – cea mai bună carte a lui. Seria de autor Henry Miller de la Editura Polirom continuă cu una dintre cele mai frumoase cărţi scrise vreodată despre Grecia şi cei care o locuiesc. Mult admirată şi preţuită de multă vreme, transformată într-o rîvnită destinaţie turistică în ultimele decenii, devenită recent obiect de dispută în rîndul liderilor europeni şi subiect de glume proaste legate de situaţia economico-financiară de ultimă oră, Grecia merită pe deplin elogiul, iubirea şi elegantele aprecieri ale prozatorului american. *Colosul din Maroussi* (Editura Polirom 2011, traducerea, cursiv-fluentă, şi notele, chiţibuşit-erudite, de Cristina Felea) este, aşa cum deja mă grăbeam să semnalez, o minunată carte despre o ţară, locuitorii săi şi tot ce au putut ei dărui umanităţii. Pentru că toată cultura şi civilizaţia Europei se bazează pe sinteza dintre Atena şi Ierusalim. Pentru că grecii au ştiut să cultive, acolo unde romanii au ştiut să cucerească şi să impună ordine. Miller se plimbă aproape un an prin Grecia continentală, dar şi prin insule. Nu este un simplu turist, ci un om care vrea să cunoască oamenii unei culturi şi să deceleze dincolo de prestigiul unei civilizaţii. Portretele de oameni simpli sînt memorabile, ca şi cele făcute unor prieteni, precum poeţii George Katzimbalis şi George Seferis. Dincolo de frumuseţea frustă a locurilor, dincoace de miturile care însoţesc clişeele cu care operăm universul din Balcani, cartea lui Miller este un frumos omagiu adus bucuriei de a trăi.

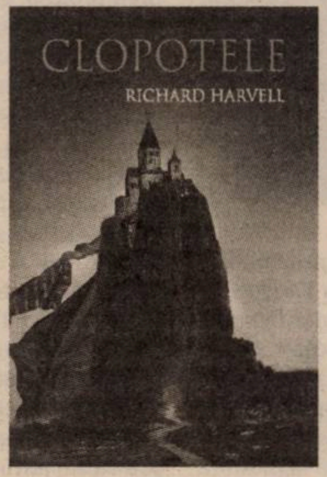
■■■ Americanul Richard Harvell nu este nu nume consacrat. Din contră. Abia acum se lansează şi vrea să cucerească lumea. Debutează în 2010, cu un roman insolit. O poveste simplă şi dramatică deopotrivă, de dragoste, desigur, ce se derulează în timp şi spaţiu printr-o Europă care i-a fascinat mereu pe artiştii/scriitorii de peste ocean. Ei dau năvală pe bătrînul continent ca să scape de obsesiile identitare sau să se adape la sursele adevăratei culturi occidentale. Dacă mulţi scriitori americani au dat buzna prin Franţa, Italia, Grecia sau Spania – e clar că şi clima, nu doar climatul cultural a jucat un rol –, Richard Harvell se stabileşte în Elveţia. Pare un tip OK, are un job de profesor, soţie, copii şi devine chiar simpatic cînd aflăm despre el că e pasionat de ciclism, de călătorii şi escapade montane. Chestia asta îţi dă o altă dimensiune a vieţii. Autorul se înşurubează pe o temă – cumva istorică, cumva psihologică – din care scoate un roman bine construit şi organizat. Un debut în literatură, după studii de literatură engleză la Dartmouth College, absolvit în 2003 cu *summa cum laude*. Richard Harvell debutează cu o carte bine organizată în toate registrele, chiar dacă povestea cărţii şi a eroilor săi rămîne insolită. *Clopotele* (Editura Litera, 2011, colecţia „Premium“, traducerea, curată, Daria Bărsan) este romanul unui personaj de acum peste două secole. O existenţă dedicată muzicii, despre viaţa şi tribulaţiile unui cîntăreţ cu voce angelică. Care provine din castrarea sa timpurie, pentru a deveni un *musico* ce satisface cerinţele liturgice ale Bisericii Catolice, aşa cum eunucii, care păzeau integritatea cadînelor din seraiul sultanilor, satisfăceau cerinţele etice ale sultanilor de la Constantinopol. Un manuscris găsit – truc literar nu chiar inedit şi nici prea nou – face să plonjăm în timp şi spaţiu într-o lume pe care Harvell o povesteşte foarte bine. Se anunţă deja un prozator de anvergură, care merită să fie urmărit.

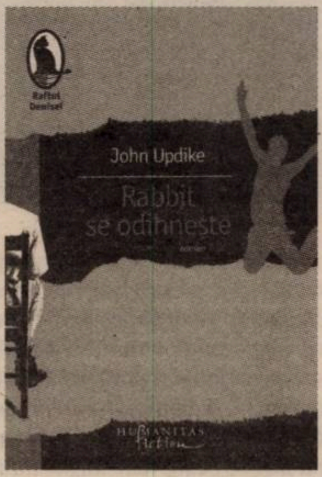
■■■ *Orfanii din Brooklyn* (Editura Leda, 2011, traducerea îi aparţine distinsei profesioniste Irina Negrea) este un roman semnat de Jonathan Lethem. Un scriitor american născut şi crescut în Brooklyn, New York – ca şi Henry Miller, altminteri, dar care nu s-a dat în vînt prea tare după America lui natală –, care nu pleacă însă nicăieri. Debutează în 1994 – născut fiind în 1964. După mai multe romane ce se situau între SF şi policier, dă lovitura în 1999 cu acest *Motherless Brooklyn* distins imediat cu National Book Critics Circle Award. Mai primeşte o sumedenie de coroniţe şi lauri precum Gold Dagger Award în 2000. Urmează şi alte bestselleruri – romane plus scenarii de film, nonfiction, povestiri, care-l impun ca scriitor de prestigiu. Anul 2005 nu poate fi neglijat, căci Fundaţia McArthur îl binecuvîntează cu o bursă pe care a obţinut-o şi Norman Manea şi care face invidia multor scriitori din Statele Unite, dar şi din lume.

Romanul lui Jonathan Lethem, despre un orfan din Brooklyn – care nu este nici prea zdravăn, suferă de Sindromul Tourette, se pare că oamenii normali nu prea mai atrag atenţia scriitorilor –, ajunge pînă la noi. În România, unde, Slavă Domnului, toată lumea e bine şi trăieşte bine. O poveste cu băieţi de cartier, cu mafioţi şi detectivi, gunoaie şi violenţă, o altă faţă a unei Americi mai puţin mediatizate, în care răul nu e absolut, ci se intersectează şi cu binele. Scriitură alertă, chiar şi cu întîmplări demne de un film, o poveste americană nu prea veselă. Nu totul e cu *happy end* pe lumea asta. „Spuneţi-vă povestea din mers!“, este îndemnul final al cărţii. Ceea ce ar putea face fiecare dintre noi. Ce-ar putea ieşi, asta nu mai putem garanta.


Henry
MILLER
Colosul din
Maroussi

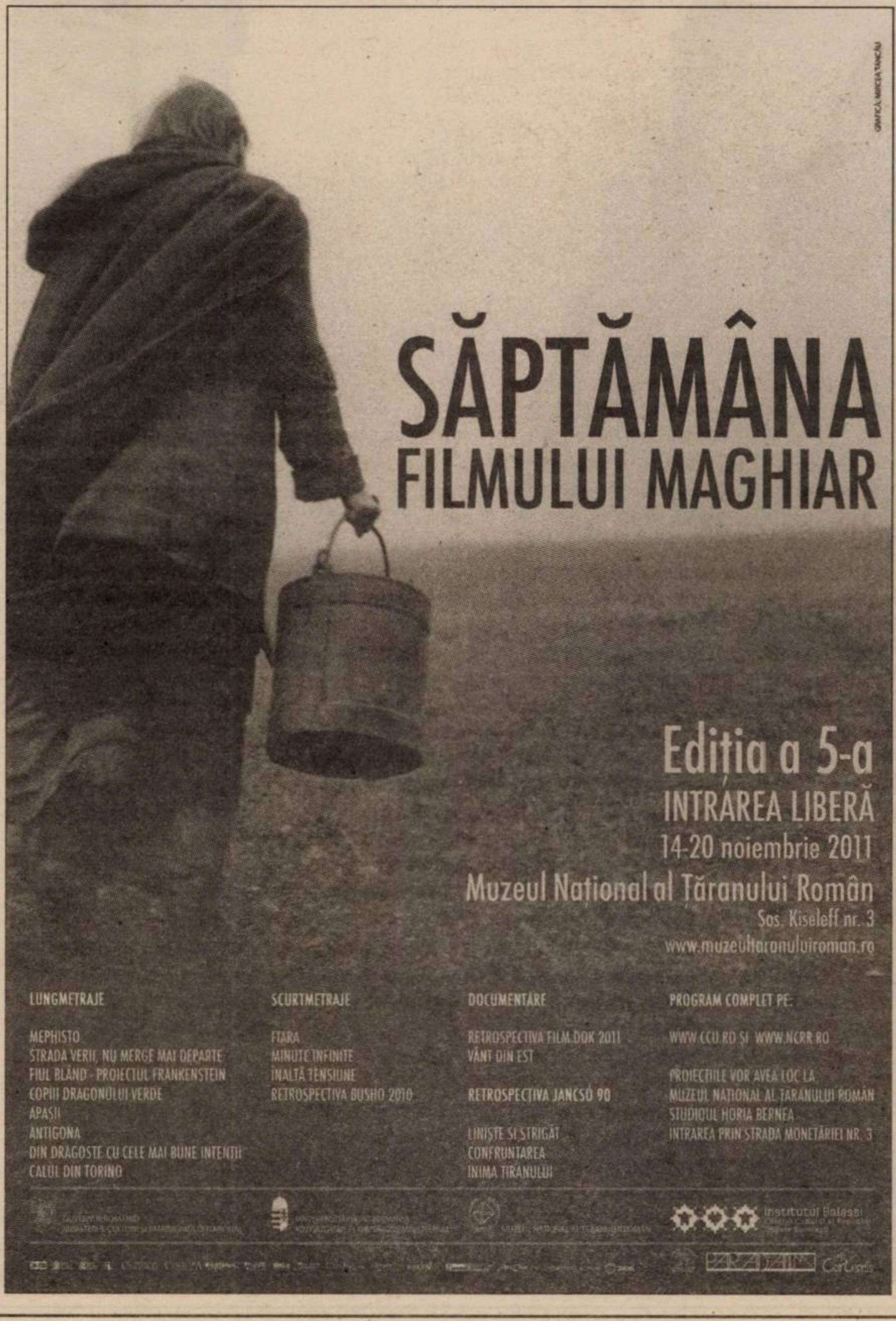

Jonathan Lethem
ORFANI ÎN BROOKLYN


CLOPOTELE
RICHARD HARVELL


Raftul Denisei
John Updike
Rabbit se odihneşte
HUMANITAS Fiction

■■■ John Updike este unul dintre protagoniştii literaturii americane a secolului al XX-lea. Chiar dacă nu a luat Premiul Nobel, precum Hemingway sau Saul Bellow, rămîne un punct de referinţă obligatoriu. Atît pentru universitarii care-i sucesc cărţile şi viaţa pe toate părţile, dar şi pentru cititorii care-i cumpără cărţile. Născut în 1932, moare în 2009, în plină glorie, să zicem aşa. Dintre cărţile sale, multe au apărut şi în limba română. Un ultim volum ar fi *Rabbit se odihneşte* (Editura Humanitas Fiction, 2011, Colecţia „Raftul Denisei“, traducerea, bicefală, Viorica Boitor şi George Volceanov), care încheie tetralogia dedicată de Updike unei Americi mai puţin strălucitoare şi prospere. Cele patru romane ce alcătuiesc o vastă panoramă a societăţii americane au apărut în decurs de 30 de ani (traduse toate în „Raftul Denisei“). Din 1960 – cînd apare *Fugi, Rabbit!*, primul volum al unei epopei-frescă-reportaj-istorie personală prin care eroul romanului, un om fără însuşiri, precum Harry Armstrong, zis „Rabbit“, începe să dea glas şi contur unei Americi plină de contraste; de la cucerirea cosmosului pînă la războiul din Vietnam – şi pînă în 1990, cînd apare acest *Rabbit se odihneşte* – adică eroul nostru chiar moare –, volum ce primeşte şi un prestigios Pulitzer Prize, sînt panoramate toate străduinţele unui om de a trăi (celelalte două volume sînt *Întoarcerea lui Rabbit* şi *Rabbit e bogat*).

Updike trăieşte şi el alături de eroii săi ficţionali în acelaşi univers real. Prinde în insectarul său tipologii diverse, clişeele unei societăţi, dar şi irepresibila nevoie de evadare spre altceva. Spre ce? Pe patul de moarte, Rabbit nu se mai mai miră de viaţa sa, precum faimosul Ivan Ilici. Este mulţumit şi resemnat. Cu schepsis finalul romanului. Ca şi destinul lui Rabbit. Updike lasă loc liber oricăror speculaţii. Să dai impresia că mereu e ceva de comunicat şi să rămîi cu răspunsul suspendat ţine de marea artă a prozei. Cine pricepe bine, cine nu, mai poate citi încă o carte. Sau să privească norii. Sau valurile. Un răspuns există pentru fiecare, trebuie doar insistat pentru a-l găsi. Aici este marea artă a lui John Updike. ■


GRAFICĂ: MIRCEA TĂNCĂU
SĂPTĂMÂNA FILMULUI MAGHIAR
Ediţia a 5-a
INTRAREA LIBERĂ
14-20 noiembrie 2011
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Sos. Kiseleff nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro
LUNGMETRAJE
MEPHISTO
STRADA VERII, NU MERGE MAI DEPARTE
FIUL BLÂND - PROIECTUL FRANKENSTEIN
COPIII DRAGONULUI VERDE
APAŞII
ANTIGONA
DIN DRAGOSTE CU CELE MAI BUNE INTENŢII
CALUL DIN TORINO
SCURTMETRAJE
FTARA
MINUTE INFINITE
ÎNALTĂ TENSIUNE
RETROSPECTIVA BUSHO 2010
DOCUMENTARE
RETROSPECTIVA FILM.DOK 2011
VÂNT DIN EST
RETROSPECTIVA JANCSÓ 90
LINIŞTE ŞI STRIGĂT
CONFRUNTAREA
INIMA TIRANULUI
PROGRAM COMPLET PE:
WWW.CCU.RO ŞI WWW.NCRR.RO
PROIECŢIILE VOR AVEA LOC LA
MUZEUL NAŢIONAL AL ŢĂRANULUI ROMÂN
STUDIOUL HORIA BERNEA
INTRAREA PRIN STRADA MONETĂRIEI NR. 3
Institutul Balassi
PARADAINS
CarLocis

O zi cu Balzac prin Paris

Andreea RĂSUCEANU

5me ARR!
RUE
TOURNEFORT

Casa în care se află această pensiune de familie este proprietatea doamnei Vauquer. E aşezată în josul străzii Neuve-Sainte-Geneviève, acolo unde terenul coboară către strada Arbaletei într-un povîrniş atît de repede şi de anevoios, încît numai rareori caii îl urcă sau îl coboară. Iată de ce domneşte o atît de deplină linişte peste toate aceste uliţe înghesuite între Domul Val-de-Grâce şi cel al Panteonului, două monumente care schimbă culoarea cerului, împrăştiindu-şi în văzduh răsfrîngerile aurii şi înnegurînd totul cu umbrele mohorîte pe care le aştern uriaşele lor cupole. [...] Faţada pensiunii dă către o grădiniţă, aşa încît casa cade în unghi drept pe strada Neuve-Sainte-Geneviève, de unde se vede tăiată parcă în toată adîncimea ei. De-a lungul faţadei, între casă şi grădiniţă, se întinde o cărare prunduită, în formă de jgheab, lată cam de un stînjen, din care porneşte o alee presărată cu nisip şi tivită cu muşcate, cu leandri şi cu rodii răsădite în ghivece mari de faianţă albastră şi albă. În această alee intri pe o portiţă, deasupra căreia e bătută o firmă, pe care scrie: „Casa Vauquer“, iar dedesubt: „Pensiune de familie pentru ambele sexe şi alţii“.

■■■ La pensiunea Vauquer, pe strada Neuve-Sainte-Geneviève

Suprapunînd pe un plan al Parisului din prima jumătate a secolului al XVIII-lea principalele categorii socio-umane din *Comedia umană*, dar şi amplasamentele centrale ale acţiunii, Franco Moretti (*Atlas of the European novel, 1800-1900*, Verso, 2009, p. 88) obţine o hartă amănunţită a Parisului *Comediei*, un instrument de considerabil ajutor analistului literar în descifrarea mecanismelor textuale balzaciene. În analiza topografică a autorului, cîteva observaţii interesează cu deosebire, căci ele vizează, pe de o parte, o repartizare a personajelor pe zone urbane, pe de alta, traseele care unesc aceste puncte; în primul rînd, Moretti observă că toţi tinerii sosiţi la Paris în scopul parvenirii se stabilesc întîi în Cartierul Latin, în jurul Sorbonnei, pentru a descoperi ulterior că obiectele dorinţei lor (femeile, dar şi banii) se află oriunde, mai puţin în acest cartier parizian: în foburgurile Saint Honoré sau Saint Germain, în lumea mondenă ce se amestecă pe marile bulevarde. Schema e specifică lui Balzac, spune Moretti, şi presupune doi poli şi un curent care se descarcă între aceştia, iar cuvîntul-cheie este *a parveni*, magnetismul dorinţei făcînd personajele să se deplaseze dintr-un punct într-altul. Mai mult, personajele parcurg distanţa dintre ceea ce s-ar numi *lumea tinerilor* şi cea a *obiectului dorinţei lor*, o traversează, acţiunea romanului presupunînd o permanentă parcurgere a acestui traseu bipolar, iar la mijlocul acestuia cad într-un soi de reverie, de visare cu ochi deschişi, imaginînd proiecte grandioase, răzbunări sau avînd fantezii erotice, ori suferind epifanii neaşteptate (într-un plan ce reconstituie traseele *flâneurilor* lui Balzac îl descoperim, de pildă, pe Rastignac în finalul romanului, aflat în pragul marii hotărîri de a lua cu asalt redutele lumii bune a Parisului: „Rămas singur, Rastignac făcu cîţiva paşi prin cimitir; în sus se zări Parisul, cu toate întortocherile lui de uliţe, culcat de-a lungul celor două maluri ale Senei, în care prindeau a scînteia cele dintîi lumini. Ochii lui cuprinseră aproape cu un fel de nesaţ spaţiul dintre coloana din Piaţa Vendôme şi Domul Invalizilor, unde trăia acea înaltă societate în care se străduise să răzbată. Aruncînd asupra acestui stup ce zumzuia o privire care părea că-i şi pompează toată mierea, rosti aceste ameninţătoare cuvinte: – Între noi doi, acum!“).

O *topologie socială*, cu un termen al lui Marc Brosseau, din cartea sa, *Les Romangeographes* (L'Harmattan, 1996, p. 142), condiţionează întreaga desfăşurare narativă din *Moş Goriot*, aceasta funcţionînd ca o reţea de indicii asupra semnificaţiei amplasării unor episoade narative în anumite zone ale Parisului.

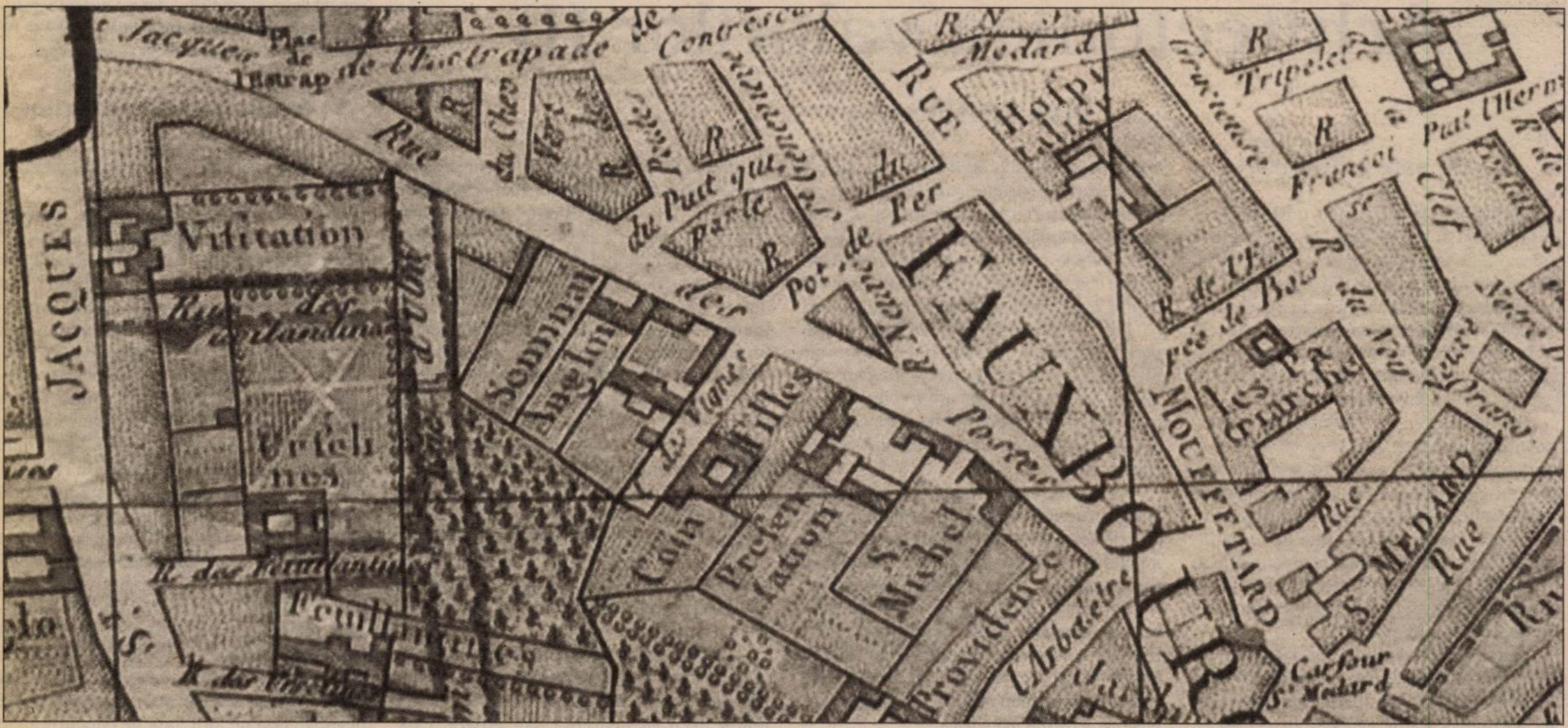
■■■ „Viaţa e un deşert“

Încă din primele pagini ale romanului, o multitudine de amănunte descriptive vin să contureze imaginea unui Paris dezolant, al deznădejdii şi mizeriei iremediabile, Parisul venal, al grizetelor, studenţilor, al cloşarzilor şi escrocilor mărunţi, iar pensiunea doamnei Vauquer e o microlume ce oferă o *mise en abyme* a acestui Paris. Situată pe strada Neuve-Sainte-Geneviève, în zona rău-famată dintre Cartierul Latin şi foburgul Saint Marcel, pensiunea e însăşi imaginea locuitorilor ei, care par să se desprindă chiar din zidurile ei galben-cenuşii, jilave, decrepite – fantomatice apariţii ce populează această „ilustră vale a dărăpănăturilor ce stau să se surpe şi a rigolelor negre de noroi“. Din acest spaţiu supus lentei disoluţii, unei existenţe lipsite de orice perspectivă, unica mîntuire posibilă o constituie o vertiginoasă ascensiune pe scara socială (la care visează laolaltă studenţii şi slujbaşii mărunţi, dar mai ales grizetele şi, de rang inferior acestora, ajutoarele de cusătorese) sau moartea, al cărei gînd nu puţini îl contemplă (aşa cum o arată biletele de adio din epocă, amanţii foburgurilor se sinucid uneori împreună, căci „viaţa e un deşert“). În această lume soseşte Eugene Rastignac, „de felul lui de pe lîngă Angouleme“, ocupantul uneia dintre odăile rezervate aşa-numitelor „păsări călătoare“ – studenţii săraci cărora le lipsesc cei cîţiva franci suplimentari pentru cafea, ce fac diferenţa între cele două categorii de chiriaşi ai pensiunii Vauquer. Student în drept, priceput la „ciudate iscodiri“ şi la a se introduce cu uşurinţă în saloanele Parisului, Rastignac doar locuieşte în strada Neuve-Sainte-Geneviève, căci „unui student nu-i rămîne prea mult timp liber dacă vrea să vadă tot ce se joacă la fiecare teatru, să cerceteze ieşirile labirintului parizian, să afle deprinderile, să înveţe limba şi să se obişnuiască cu plăcerile pe care nu le poate găsi decît în capitală“. Dar nu lumea grădinilor de la Clichy, unde mulţimea de gură-cască priveşte spectacolele pirotehnice, nu cea a vodevilurilor, a micilor *guinguettes* îl atrage pe Rastignac, ci aceea a marilor bulevarde, a saloanelor respectabile din Paris, a balurilor din lumea bună, căci studentul în drept vrea să fie „cu un picior în foburgul Saint-Germain“ (zona protipendadei pariziene) şi „genunchiul în şoseaua Antin“ (perimetrul în care locuiesc bancherii Parisului). Pe această axă, ce străbate oraşul din mizerul foburg Saint Marcel pînă în strălucitorul Saint Germain, de pe miticul Rive Gauche pe mult-visatul Rive Droite, se desfăşoară întreaga gamă de trăiri interioare a falsului *flâneur* Rastignac, nu fantast, ci doar contemplînd perspectiva unei fericiri viitoare, nu visînd cu ochi deschişi, ci imaginînd cu precizie traseul unei deveniri sociale.

■■■ Pe urmele lui Rastignac, astăzi

Descrierea amănunţită a casei Vauquer, îndelung exploatată în diverse demersuri critice, ca şi numeroasele indicii topografice legate de strada Neuve-Sainte-Geneviève şi de zona cuprinsă între Panteon şi domul Val-de-Grâce încurajează de bună seamă o identificare a locurilor pe harta de astăzi a Parisului. Numele străzii Neuve-Sainte-Geneviève s-a schimbat, ea se numeşte astăzi Tournefort (numele vechi mai există însă săpat în piatra galben-cenuşie a caselor din zonă), la fel s-a întîmplat şi cu alte străduţe din labirinticul cartier. Strada Lhomond de astăzi este vechea Rue des Postes, a cărei prelungire, în josul străzii Neuve-Sainte-Geneviève, ajunge pînă în Rue de l'Arbalète; undeva în stînga, în apropierea Panteonului, pe un plan al Parisului din anul 1812 se vede strada Saint-Jacques („Cine n-a bătut malul stîng al Senei, între strada Saint-Jacques şi strada Saints-Pères, habar n-are ce este viaţa!“, avertizează naratorul din *Moş Goriot*). În pofida descrierii amănunţite oferite în debutul romanului, o identificare a casei ce a servit drept model pentru pensiunea Vauquer rămîne greu de realizat; deşi ghidurile literare ale Parisului o plasează la numărul 30, o lectură atentă a textului neagă această posibilitate, căci descrierea din primele pagini ale romanului nu corespunde imaginii clădirii în cauză (căreia îi lipseşte mansarda, nici numărul ferestrelor nefiind acelaşi): „Ridicată în trei caturi şi mansardă, faţada este zidită din piatră şi spoită în culoarea aceea galbenă care sluţeşte aproape toate casele din Paris. Ferestrele – cinci de fiecare etaj – au mici ochiuri de geam şi sînt împodobite“. În plus, descrierea topografică ar plasa pensiunea mai degrabă în prelungirea străzii Neuve-Sainte-Geneviève (parte, de fapt, din Rue des Postes), aici strada îngustîndu-se şi constituind panta abruptă care dă în Rue de l'Arbalète, men-

Rue Neuve-Sainte-Geneviève, astăzi Tournefort



Zona dintre Domul Val-de-Grâce şi Panteon într-un plan al Parisului de la 1812

ţionată în roman („acolo unde terenul coboară către strada Arbaletei într-un povîrniş atît de repede şi de anevoios, încît numai rareori caii îl urcă sau îl coboară“). Clădirile din zonă păstrează însă ceva din atmosfera mohorîtă a foburgului de altădată şi cartierul se înfăţişează călătorului tot în umbra celor două magnifice cupole ale domurilor, care, observa Balżac, „schimbă culoarea cerului“. Iar labirintul străzilor ce se deschide, pe de o parte, spre mitica Rue Mouffetard, pe de alta, spre nù mai puţin faimoasa Rue Saint Jacques, aminteşte de vremea cînd Val-de-Grâce era unul dintre cartierele sordide, pierdute în anonimat ale Parisului: „În drum pe-aici, chiar şi cel mai nepăsător dintre oameni se simte cuprins de tristeţe, ca de altfel toţi cei care trec obişnuit pe aceste străzi. Aici uruitul unei trăsuri ia proporţiile unui eveniment; casele sînt posomorîte, iar din zidurile uriaşe se desprinde un iz de puşcărie. Un parizian care s-ar rătăci prin partea locului n-ar vedea decît pensiuni de familie sau aşezăminte asemănătoare, mizerie sau plictiseală, bătrîni care îşi aşteaptă moartea şi un tineret zvăpăiat care munceşte în silă. Nici un alt cartier al Parisului nu este mai trist şi – de ce n-am spune-o? – mai puţin cunoscut“.

Iar dacă „peisajul“ pe care s-a clădit mitologia balzaciană este cel al Parisului, structura topografică a acestuia constituind chiar punctul ei de plecare, aşa cum o afirmă Walter Benjamin (*The Arcades Project*, Belknap Press of Harvard University Press, 1999, p. 83), atunci toate cărările analistului literar ar trebui să-l conducă (şi) prin labirintul străzilor dintre Cartierul Latin şi foburgul Saint-Marcel, parcurgînd hărţile geografilor literari. ■

Premiul Goncourt 2011: Alexis Jenni, *L'Art français de la guerre*

Dan BURCEA

ALEXIS JENNI
L'ART FRANÇAIS DE LA GUERRE
roman
PRIX GONCOURT 2011
Gallimard

Înfiinţat prin testamentul lăsat de scriitorul Edmond de Goncourt, premiul cu acelaşi nume reprezintă cea mai prestigioasă recompensă a unei opere literare de expresie franceză. Începînd cu anul 1903, el a consacrat nume celebre ca Marcel Proust, Maurice Druon, André Malraux, Simone de Beauvoir, Romain Gary, Marguerite Duras sau, mai curînd, François Weyergans, Marie NDiaye şi Michel Houellebecq.

Deşi compensaţia financiară este redusă la suma simbolică de 10 EUR, autorul îşi vede multiplicat în mod substanţial tirajul operei premiate şi obţine confirmarea prestigiului său printre confraţi.

Premiul Goncourt 2011 a fost acordat scriitorului Alexis Jenni pentru romanul *L'Art français de la guerre* (*Arta franceză a războiului*), publicat la Editura Gallimard.

Performanţa lui Alexis Jenni este dublă – mai întîi fiindcă obţine acest premiu încă de la primul său roman şi, apoi, fiindcă se bucură de unanimitatea criticii, care, de altfel, a fost atît de surprinsă, încît s-a crezut la un moment dat că este vorba de un subterfugiu al unui scriitor consacrat care publică sub pseudonim, cum fusese cazul lui Romain Gary, care a obţinut Premiul Goncourt în două rînduri, în 1956, sub propriul nume, şi în 1975 sub pseudonimul Emile Ajar.

Profesor de biologie la Lyon, Alexis Jenni debutează la vîrsta de 48 de ani şi se consideră cu modestie drept *un écrivain de dimanche*, ceea ce nu împiedică extraordinara surpriză pe care lectura romanului său o creează, impresionînd prin tematica, dar şi prin soliditatea şi autenticitatea construcţiei narative, care dezvăluie un talent autentic.

Presa literară franceză este unanimă: este vorba de „un roman naturalist prin metoda sa, puternic prin stil, răsunător ca un cîntec, inspirat ca o meditaţie care pluteşte fără apăsare, atroce ca un proces-verbal, pe scurt, o versiune contemporană a *Tragicelor* lui Aggrippa d'Aubigné“ (Patrick Rambaud, *Le Monde des livres*), „o carte scrisă în mod magistral“ (Raphaelle Levri, *Le Monde des livres*), „o adevărată călătorie la capătul nopţii scrisă într-o limbă somptuoasă“ (Grégoire Leménager, *Le Nouvel Observateur*), „un prim roman ca o capodoperă a măsurii, înnobilată de artă şi de dorinţa salvatoare“ (Vincent Landel, *Le Magazine littéraire*), autorul fiind considerat drept „un etnolog al visului francez“ (Marc Lambron, *Le Point*).

L'Art français de la guerre (Éditions Gallimard, Paris, 2011) este un roman amplu şi ambiţios care readuce în actualitate, dintr-o perspectivă contemporană, problematica războaielor coloniale franceze, de la cel din Indochina (1946-1951) şi pînă la cel din Algeria (1954-1962), distanţîndu-se însă de evenimentele istorice pentru a realiza o minuţioasă interogaţie asupra locului omului în Istorie şi asupra mecanismelor care-l conduc în mod tragic şi inevitabil la somnul raţiunii şi la opţiunea armelor. Demersul istoric este dublat de o perspectivă literară capabilă de o transcendere a sensului comun şi de o înălţare către secretul nebănuit şi greu de decodificat al fiinţei.

Alexis Jenni are această surprinzătoare capacitate de a se situa deasupra lucrurilor şi a epocii, în unghiul care permite nu numai observarea lumii, dar şi reflectarea ei naratologică, fie şi admiţînd limitele epicului: „Există într-un eveniment ceva pe care povestirea lui nu este în stare să-l rezolve. Evenimentele pun o întrebare infinită la care naraţiunea nu este capabilă să răspundă“.

În romanul său, Alexis Jenni optează pentru realizarea unei „reflecţii asupra transmiterii memoriei, asupra scurgerii timpului“, construită pe punerea faţă-n faţă a două planuri narative: unul contemporan, contemplativ-sintetic, al autorului-narator, celălalt, al *arrière-plan*-lui analitic, în persoana prietenului său Adrien Salagnon, martor şi participant la conflictele armate descrise în carte. Aceste două existenţe sînt traversate de întrebări chinuitoare, într-o profundă căutare de sens, fie cînd e vorba de identitatea naţională, de convieţuire sau de comunitarism, fie cînd descrie Franţa ca pe o „colecţie de probleme personale“ din care lipseşte „mîndria de a trăi împreună“. Trecutul este scrutat, la rîndul său, cu fiorul unei lucidităţi totale. Citînd cuvintele lui Paul Quignard, autorul face din personajul central al cărţii o transpunere a eroului orfic, „o fiinţă care pătrunde în lumea de dincolo şi care se întoarce“.

Traversînd ultima jumătate a secolului trecut, în tot ceea ce are mai crud istoria Franţei, *L'Art français de la guerre* este, dincolo de toate, un roman împotriva războiului, în care cuvintele lui Jean Bodin, scrise în 1576 la Paris şi citate aici la loc de cinste afirmă că „nu există bogăţie mai mare decît oamenii“. Comentariul lui Alexis Jenni este la fel de senin: „În momentul în care au fost folosite mijloacele cele mai puternice pentru a distruge omul, atît fizic cît şi moral, ne-am dat seama că nu există altă resursă, altă bogăţie, altă putere mai mare decît omul. [...] Suferinţa a făcut să izvorască viaţa; cu cît mai multă suferinţă, cu atît mai multă viaţă“.

Drumul acestui luminos roman începe sub auspiciile cuvintelor lui Régis Debray, membru al juriului, care scrie în mod premonitoriu: „Este o carte considerabilă, despre care se va vorbi mult timp“. Frumoasă promisiune făcută cititorilor de azi şi de mîine.

Arhitectonica valorilor (I)

Vlad MUREŞAN

1. Ce este valoarea?

Facem apel la valori pentru că le presupunem deja antejudicativ. Nu există nici o judecată, fie ea cognitivă, etică sau estetică, care să nu presupună *deja* o judecată de valoare, fie ea de ordinul adevărului, binelui sau frumosului. De la dreapta la stînga, orice pretenţie critică încorporează inevitabil o diviziune valorică, atunci cînd judecă privitor la ceea ce este real sau fals, bine sau rău.

Să radicalizăm deci interogaţia: ce este valoarea? Valoarea este ceea ce *trebuie* şi *merită* să fie cultivat, apropriat, servit, în opoziţie cu ceva ce *nu trebuie* şi *nu merită* în general. Această necesitate şi constrîngere nu este fizică sau politică, ci este de un ordin particular: un om de ştiinţă *ştie* că trebuie să caute adevărul, nu falsitatea. Omul în genere *ştie* că adevărul şi nu minciuna, binele şi nu răul *trebuie* înfăptuite.

La rădăcina acestui tip special de *trebuie* vom căuta esenţa valorilor, ca *Sollen*, care dictează lui *Sein* (real), însă întotdeauna din perspectiva unui *Sein* supraordonat, ca realitate de saturaţie superioară, ca *real-ideal* opus *realului-real*. Astfel, nu ar putea exista *idealitate* opusă *realităţii* dacă nu ar exista o *realitate* supraordonată *realităţii*, adică o metafizică suprapusă fizicii – o omonimie a realului care descrie o dedublare scalară a gradelor de fiinţă în care este mai adevărat realul mai puţin aparent şi este mai puţin adevărat realul mai aparent.

În nici un caz nu vom găsi ceva în explicaţii *neurologice*, deoarece caracterul pur descriptiv şi factual al proceselor neuronale este din plecare empiric şi sintetic şi nu poate explica trăsături transcendentale şi analitice proprii principiilor deontice. Dacă omul este doar *materie*, oricît de complicată, totul este proces obiectiv, şi nimic *nu trebuie*. Omul este doar o verigă iresponsabilă în lanţul cauzal.

Prin valoare însă ordonăm lumea în superior şi inferior, introducînd o ruptură de nivel, o *fractură calitativă scalară*, care divide universul în lucruri care *trebuie să fie* şi lucruri care *nu trebuie să fie*, care contează şi care nu contează, care merită un sacrificiu şi care nu merită.

Axios: ceea ce este vrednic, demn, implică deci o structură de *fiinţă* superior demarcată faţă de ceva ce *nu este* cu adevărat. Valorile implică deci o *ontologie ierarhică* în care fiinţa este pozitiv segregată în raport cu nefiinţa.

În ultimă instanţă, rădăcina ontologică a tuturor valorilor este deci *Fiinţa* în sensul ei plenar, ca sursă şi substanţă a universului însuşi, dar şi a structurării lui verticale. Numai existenţa unei gradaţii ontologice face posibilă ierarhia axiologică.

Nu trebuie să ne facem iluzii. Dacă omul este materie, el este *obiect*, nu *subiect*, iar valorile nu pot fi nici definite, nici asumate. Tot ce putem face este să provocăm prin reducţie fenomenologică *ruptura de nivel* în care subiectul este sesizat ca fiind *corelat transcendental* al universului, iar nu doar *parte* a materialităţii lui.

Nivelurile progresiv crescătoare de complexitate sintactică şi semantică atestate pretutindeni în textura lumii sînt doar reflexul computaţional cuantificabil al unor grade de saturaţie ontologică diferite. Pauperitatea informaţională reflectă vacuitatea ontologică, aşa cum redundanţa informaţională reflectă plenitudinea ontologică. Într-un uz fraudulos al doctrinei univocităţii Fiinţei, se insinuează o uriaşă *aplatizare haoidă* sub forma unui monism bidimensional al *imanenţei* satisfăcute de propria ei democraţie ontologică antiverticalizantă. Confuzia postmodernă a democraţiei politice cu o democraţie ontologică este eminamente *totalitară* pentru că reprimă relieful ontologic obiectiv în numele unui război declarat discriminării. Această „corectitudine ontologică" crede că a marca diferenţa verticală obiectivă dintre speciile inteligibile, dintre Aristotel, o maimuţă şi un copac, este expresia unui fascism metafizic, cînd, în realitate, este vorba doar despre realism descriptiv.

Bogăţia supremă de fiinţă reprezintă *realiter* un scop superior unei rarefacţii ontologice. Acolo unde este adevăr există mai multă fiinţă decît în aparenţă sau eroare, care reclamă fiinţă fără să o deţină.

Maximitatea fiinţei este deci scopul suprem, şi, totodată, sursa de fiinţă a tuturor scopurilor derivate: manifestarea fiinţei are natura unei cascade ontologice, ea fiind astfel o *ontofanie*. Realul eminent este deci *Principium (= id a quo aliquid procedit quocumque modo)*. Aceasta este proprietatea ultimă a Sacrului, ale cărui intricaţii cosmologice revelatorii au făcut obiectul tuturor religiilor arhaice, dar care în sine este *Realul* în regimul lui eminent, ca bază supra-cosmică a cosmosului, ca Necondiţionat al condiţionatului, ca identitate supralocală a tuturor diferenţelor locale, condiţia axială de posibilitate orbitală a oricărei lumi.

Pe lîngă latura fenomenologică a sacrului deci (ca manifestare, *hierofanie*), aici trebuie să surprindem şi latura lui ontologică bazală: deoarece, pentru ca să se *arate*, el trebuie să *fie*. Ştim că orice *hierofanie* este totodată şi *kratofanie*, însă tocmai pentru că este *ontofanie*. De fapt, numim sacru tocmai excesul *înspăimîntător* de fiinţă, ca *Ens supremum* şi *Ens realissimum*, iar manifestarea prin disproporţie a tot ce este impunător, înălţător şi măreţ poartă sigiliul aristocratic al sacrului camuflat în altitudinea unui stil.

Doar Fiinţa comunică esenţialitate tuturor celor adevărate, frumoase şi bune pe care, de aceea, le căutăm şi preţuim: doar pe ele se poate *zidi* ceva în această lume deşertificată, în care nu am fi altfel decît insecte micronice pseudoexistente, pierdute în spaţii galactice gigantice, fracţiuni infinitezimale în *continuum*-ul matematic. Numai prin accesul la *transcendentaliile* obiective ale adevărului, binelui şi frumosului, atingem o atemporalitate ce oferă sigiliul unei durabilităţi care proiectează un sens pe suprafaţa stocastică a absurdului. Cu cît mai mult adevăr, bine şi frumos, cu atît mai mult *sens* în oceanitatea izotropică a unei lumi derelicte private de puncte cardinale.

De asemenea, în lipsa unei coerenţe arhitectonice a valorilor, am putea spune că *totul* este la fel de important, totul este la fel de semnificativ, orice este posibil: adevărat sau fals, bun sau rău şi frumos sau urît, în mod egal şi indiviz.

Recogniţia axiologică este însă un act fundamental *discriminativ, judicativ*[1], prin care ceea ce are substanţă este pozitiv, asimetric şi ascendent demarcat faţă de ceea ce nu are substanţă: adevărul este distins de aparenţă, binele este distins de rău, iar frumosul este distins de urît. Putem analiza *ce anume* este adevărat şi *ce anume* este fals – şi în asta constă sarcina gîndirii –, dar nu putem renunţa la această distincţie de principiu fără să ne prăbuşim în bezna ontologică a cavernei.

2. Arhitectonica valorilor

Să distingem trei regiuni fundamentale ale valorilor:

2.1. Valori economice – care servesc *supravieţuirea* noastră în faţa necesităţilor şi adversităţilor impuse de natură. Acest lucru este vizibil, sub acest raport, în diferenţa dintre civilizaţie şi epoca de piatră. Supravieţuirea este semnificativ mai realizabilă datorită unei sume de valori economice (tehnologice, informaţionale etc.) care sînt preferabile lipsei lor din epocile anterioare. Ele ne procură o libertate faţă de constrîngerile naturii. În sine, acestea au o semnificaţie pur negativă, deoarece ele nu oferă un conţinut pozitiv vieţii noastre, însă ne oferă tocmai viaţa, ca suport ontologic pentru o participaţie la sensul unor valori superioare.

2.2. Valori politice – care servesc *libertatea exterioară*, adică supravieţuirea noastră în raport cu alţii. Acest lucru este clar vizibil în diferenţa dintre *polis* şi *starea naturală* (să-i spunem junglă). Acestea ne asigură o viaţă care să nu fie doar *subzistenţă*, ci şi *coexistenţă* cu semenii sub lege, ca libertate negativă faţă de alţii, faţă de concurenţa şi rivalitatea celorlalţi. Prin valorile politice, valori ale imanenţei, noi trecem din biosferă în antroposferă, de la o imanenţă empirică la o imanenţă transcendentală.

Atît valorile economice, cît şi cele politice sînt deja presupuse atît la stînga, cît şi la dreapta, în plan orizontal, diferenţele pe acest nivel fiind operate la nivelul unor opţiuni secunde.

2.3. Valori spirituale – care servesc *libertatea transcendentală*. Ele nu ne oferă doar supravieţuire în ordinea naturalităţii, nici doar coexistenţă în sfera exteriorităţii, ci ele aduc un nou nivel în existenţă, *demnitatea şi sensul*, adică experienţa libertăţii pozitive, saturate semantic, ca regalitate transcendentală în raport cu servituţile empirice pe care natura şi societatea ni le impun, şi contracţia semantică corespunzătoare acestui nivel spiritualmente pauper. Aceste valori sînt organe vectoriale prin care noi trăim la nivelul unei libertăţi ce aderă la un *sens* al existenţei. Ele ne trezesc şi ne onorează *demnitatea* (*dignitas*) de fiinţe transcendental superioare regnului mineral, vegetal şi animal, şi ne trimit, în formele lor superioare, la genealogia noastră misterioasă, în orice caz ireductibilă la materie.

Cu fiecare nou nivel arhitectonic, care implică şi depăşeşte nivelul precedent, fiinţa umană participă la şi descoperă valori progresiv superioare în bogăţie şi substanţă. Astfel, *homo oeconomicus* devine *zoon politikon*, dar tinde să ajungă un *homo religiosus* (trecînd prin experienţa culturii, desigur). Bineînţeles, totul poate fi *in dictione* contestat. Însă scepticul preferă să mănînce, nu să se abţină, să aibă conştiinţa limitei proprii, nu să creadă că el este începutul şi sfîrşitul. Preferă să fie judecat, nu linşat. Să fim atenţi: totul începe cu şi se raportează la structura de fiinţă. Valorile economice presupun că este mai bine *să fii* decît să *nu fii* – chiar la modul naturalităţii de primă instanţă, care nu este decît animalitatea prin care spiritul nostru poate intra în lume. Cele politice la fel, deşi la modul intersubiectivităţii.

Fiinţa este astfel criteriul fundamental al celor mai primare valori, în ordine fenomenologică.

Spiritul inversează însă radical criteriul valorii: el cere ca existenţa *să merite să fie* numai sub restricţia unor valori superioare. Opoziţia dintre *spirit* şi *existenţă* merge atît de departe încît o subzistenţă fără libertate sau adevăr este considerată nedemnă şi omul este gata să o sacrifice dintr-un idealism inexplicabil. Am început cu convergenţa dintre

Sala Radio
sâmbătă 19 noiembrie
ora 20.00

Anouar Brahem Trio
LE VOYAGE DE SAHAR
Anouar Brahem
OUD
François Couturier
PIANO
Jean-Louis Matinier
ACCORDION
LE VOYAGE DE SAHAR
ECM

Biletele pentru acest concert sunt disponibile online la Eventim.ro şi în reţelele magazinelor Germanos, Orange, Vodafone, Domo, în librariile Humanitas şi Cartureşti.

coproducători
cu sprijinul
sponsori
parteneri media

valoarea omului şi existenţa lui. Acum putem să o negăm şi să spunem:

Nu valorile sînt în vederea omului, ci omul este în vederea acestor valori. Altfel spus: numai o existenţă saturată de valori este demnă de a fi trăită, nu şi o simplă existenţă brută (care devine o simplă existenţă de *brută).*

Valorile fenomenologic prime (economice, politice) devin ontologic secundare, şi viceversa: valorile fenomenologic secundare (spirituale) devin ontologic prime: fundamentale. Medievalii au determinat aceste valori ca *transcendentalia* (cu o semnificaţie obiectiv platonică, iar nu doar ideal kantiană).

Adevărul, Binele, Frumosul divid exhaustiv sfera valorilor spirituale. Complementara acestei sfere *este sfera non-valorilor*, divizată în fals, rău şi urît – fantome de fiinţă care bîntuie furibund o lume alterată.

Nu este vorba doar de saturaţia ontologică pe care individualitatea o obţine prin încadrarea în valori, ci mai ales de manifestarea pe care valorile o obţin prin sacrificarea individului în numele valorilor, astfel încît singularităţile se autodepăşesc, devenind *prin libertate* pietre imateriale în catedrala istoriei. Această *autosacrificare* a individului pentru universaliile valorilor este opusul strict al *sacrificării* individului în numele ideologiilor. Autosacrificarea paradiziacă metafizică nu este deci totuna cu heterosacrificarea luciferică politică.

■ *Verum: ens relate ad intellectum.* A spune că adevărul este o valoare fundamentală echivalează cu a spune că fără un *criterium veritatis* lumea se scufundă în bezna indistincţiei, care *stinge diferenţele*. Am mai arătat paradoxul funest prin care o ideologie agresivă a diferenţei (postmodernismul) degenerează cu necesitate într-o *omogenizare plasmatic haoidă* deoarece implozia criteriilor care menţin fixitatea inteligibilă a distincţiilor fluidizează disolutiv identităţile diferitelor diferenţe care se pierd astfel în *holocaustul logic* al haosului[2].

Nu există aproape nici o judecată pe care o facem care să nu presupună totuşi o structură concordantă a subiectului cu obiectul, o atingere a gîndirii cu fiinţa. Aşadar, atunci cînd negăm că adevărul ar fi *valoarea fundamentală* trebuie să ştim că tocmai pretindem că am spus o propoziţie adevărată. De asemenea, nici măcar ceea ce este bine sau rău nu poate fi determinat fără să presupunem că judecata noastră este adevărată.

Dar ce este adevărul? Este, într-o primă determinare, conştiinţa de sine a fiinţei, acel punct în care obiectivul (fiinţa) şi subiectivul (gîndirea) concordă (ca subiectivitate care se obiectivează, autoraportare identitară ce predetermină orice raportare corespondentă a obiectului la subiect). O fiinţă nereflectată nu este o fiinţă autoraportată, ci este o fiinţă fără torsiune reflexivă autoreferentă. Fără adevăr existenţa este oarbă, opacă, nereflectată, ca un univers mort. Spre deosebire de animal, sciziunea fiinţială proprie omului îl face să nu fie doar existenţă, ci existenţă în opoziţie speculară cu sine, în oglindire cu sine. Dacă animalul ştie, perceptiv şi inconştient, omul *se* ştie autoperceptiv şi autoconştient. Abia conştiinţa de sine fundamentează, transcendental, posibilitatea cunoaşterii a altceva (deşi, empiric, tocmai cunoaşterea a altceva, *Wahrnehmung*, trezeşte cunoaşterea de sine). Intelectul cunoaşte prin sinteza reprezentărilor în judecăţi. Cînd judecata *reflectă* fiinţa actuală a unui lucru, adică esenţa, dar şi existenţa lui, cunoaştem ceva. Astfel, adevărul depinde ultimamente de fiinţă: el nu adaugă, ci preia conţinutul ei (în termeni kantieni: diversul din fenomen nu poate fi explicat doar prin diversul transcendental: trebuie ca în *numen* diversul să fie deja dat, dar nu divers pur, ci divers structurat, deşi în exces, în raport cu care diversul din fenomen este o uriaşă simplificare schematică realizată de intuiţie şi intelect). Conceptul este doar *abreviaţia* fiinţei, fiind mult mai sărac decît fiinţa – dar fiind totodată o scoatere a fiinţei din somnul ei neoglindit. Astfel, adevărul este şi mai sărac decît realitatea, dar şi mai bogat totodată. El este fiinţă *contractată*, dar şi *reflectată*. Astfel, gradele adevărului trebuie să reflecte gradele fiinţei, adevărul fiind *o replică de rezoluţie optică scalar progresivă sau regresivă*. Cu cît imaginea are o acurateţe mai mare, adevărul este mai mare. Cu cît conceptul, judecata, viziunea lasă mai puţin *afară* din realitate, ele sînt copii mai fidele. Schelling spunea că *sistemul* este planul ansamblului, adică organizarea cunoaşterii şi adevărului. Iar Kant avertiza că prin ideea de sistem al cunoaşterii noi nu vizăm o completitudine de *detaliu*, ci una de *principiu*. Formalmente, adevărul rezidă în intelect, dar conţinutul judecăţii exprimă izomorf şi abreviat conţinutul realităţii, care este *adevărul material al adevărului formal*. Invers, falsul reflectă neantul, nu fiinţa, iar minciuna este cea care reflectă neantul *aderînd* totodată la el.

■ *Bonum: ens relate ad appetitum.* Şi în cazul binelui putem spune că nu există aproape nici o acţiune ce implică alteritatea, care să nu fie afectată de modalitatea binelui sau răului. Oricît de sceptici am fi, dacă suprimăm *in principio* diviziunea valorică a binelui şi răului sîntem aruncaţi într-o paralizie acţională sau ajungem să justificăm anarhia negativului volitiv, a solipsismului moral, care este una din definiţiile răului. Chiar şi atunci cînd vrem să depăşim distincţia binelui şi răului o facem prin raţiunea autocontradictorie că *nu este bine* să discriminăm în sfera sensurilor – sensuri pozitive împotriva sensurilor negative.

Prin urmare, să înţelegem ce este binele şi ce este răul. Şi în acest caz gradele binelui reflectă gradele fiinţei, după cum gradele răului reflectă gradele privaţiei de fiinţă sau, mai precis, *aderenţa noastră intenţională* la nivelurile privative ale fiinţei.

Dorinţa este expresia exterioară a finitudinii nesaturate a fiinţei umane. Dorinţa este magnetismul vidului de fiinţă din om. Dorim în mod mecanic, autoconservativ, la un prim nivel al naturalităţii noastre ca expresie a deficitului nostru de realitate şi a precarităţii existenţei noastre contingente. În plus, conştiinţa noastră amplifică specular dorinţele de primă instanţă care se multiplică fantasmatic indefinit, intensificînd astfel torturant experienţa interioară a privaţiei. Şi mai mult, în epigeneza transcendentală a răului, *paroxismul privaţiei* stă în contrapunct cu *paroxismul autojustificării*. Din coliziunea lor disonantă rezultă resentimentul de lungă acumulare. În fine, ciclul se încheie cu ipostazierea transgresivă a eului care îşi legitimează individualitatea în opoziţie structurală cu universalitatea legii. Răul provine din această autocentrare secesionistă a singularităţii autoraportate. Eul se serveşte acum pe sine, în loc să îşi găsească măsura, limita şi afirmarea *concordant*, în interiorul universalităţii legii. Dorinţa devine acum nelimitată, şi setea ei este sete deviată de fiinţă. Doar substanţa ontologică a realului poate da saturaţie vacuităţii determinate a finitudinii umane. Astfel, cu cît dorim o actualitate (o perfecţiune) cu un grad de saturaţie ontologică mai mare, cu atît sîntem mai aproape de bine. A dori *maximitatea fiinţei* echivalează cu a dori binele suprem, dar acest punct-limită le este accesibil doar marilor mistici. Invers: cu cît dorim regiuni mai inconsistente ale fiinţei, dorim de fapt mai mult neant;

a) Răul nu este neantul, ci este o rotaţie intenţională meonică: *a dori neantul în locul fiinţei*, a dori vidul în locul substanţei;

b) Răul este de asemenea *excesul apetitiv* care atinge sfera altor dorinţe în afara ordinii lor comune de manifestare, ca singularitate „carnivoră“ unilaterală;

c) În fine, o determinare alternativă a răului este: *exerciţiul antiveritativ şi antinatural al libertăţii* despre care putem spune că este una dintre definiţiile infernului. Libertatea care vrea mai mult decît poate suporta gradul ei ontologic determinat: îngerul care vrea să fie Dumnezeu, adică transfinitul care vrea să fie Infinit. Astfel, uzurparea antidivină este adevărata expresie a răului radical, care este răul satanic.

Á) *Pulchrum: id quo apprehensum placet.* Frumosul este o altă proprietate a fiinţei, ca „strălucire a formei actualizate“, cum spuneau scolasticii. El se află undeva la intersecţia dintre adevăr şi bine. Diferenţa cosmosului faţă de haos apare în simetria, proporţia şi integritatea care caracterizează perfecţiunile formale ale lumii şi ansamblul arhitectonic diferenţiat al totalităţii cosmologice. Frumuseţea reflectă faptul că lumea este rezultatul unui calcul infinit (şi nu avortonul unei infinite loterii sau mutantul unui hazard bezmetic). Dar lumea (substanţial bună, accidental alterată) este grevată de sincopele mutilante ale imperfecţiunilor. Cu cît coborîm pe scara fiinţei, în regiunea materialităţii celei mai grosiere, integritatea este tot mai aproximativă, diversul materiei scapă tot mai mult coeziunii din sinteza formei, frumosul sensibil fiind întotdeauna un sensibil *carent*. Abia accesul la regiunile inteligibile ale perfecţiunilor ontologice poartă amprenta integrităţii formale a cărei strălucire a fost numită în scolastică *splendor*. *Claritas, resplendentia, lux*: iată atributele medievale ale frumuseţii. *Forma est lumen purum.*

Cercul inteligibil este mai frumos în perfecţiunea lui geometrică decît orice cerc sensibil aproximativ. De aceea arta nu trebuie să fie mimetică faţă de *sensibil*, ci mimetică faţă de *inteligibil*, ceea ce se traduce în plan fenomenal prin efortul de idealizare: *arta este o spărtură inteligibilă în cenzura optică a sensibilităţii.* Ea revelează prin idealizarea şi transfigurarea sensibilului grade de frumuseţe şi puritate proprii gradelor superioare de fiinţă. În acest fel, în materia opacă a sensibilului, un nivel înalt al frumuseţii imateriale, altfel inaccesibil, este totuşi încorporat. Prin aceasta frumosul afectează *ascendent* sensibilitatea umană, la fel cum urîtul afectează *descendent* aceeaşi sensibilitate.

De aceea etalarea anxietăţii descentrante, a infernului torturant, a haosului desfigurant şi a descompunerii cadaverice – deci a imperfecţiunii prin care nefiinţa alterează actualizarea *integră* a fiinţei – depăşeşte prin suprasarcină negativă experienţa *catharctică* şi echivalează cu orbirea şi cu mutilarea sensibilităţii prin dizarmonia haoidă agresivă a subteranelor neontologice.

În orice formă integră străluceşte replicativ maximitatea fiinţei. Orice formă care coagulează diversul disipativ în rigiditatea integrativă a unei sinteze este o micrototalitate care reflectă holografic – prin armonia diferenţelor întregului – caracterul de *totalitate* al maximităţii Fiinţei. Gradele frumosului reflectă şi ele gradele fiinţei. Urîtul şi etalarea urîtului reprezintă, invers, proiecţia în sensibil a forţei dezagregante a haosului, *disjecta membra*, ca materie amorfă ce debordează monstruos şi tumoral claritatea cristalină şi coezivă a formei, ca exces cancerigen anti-tipic, refractar la specie.

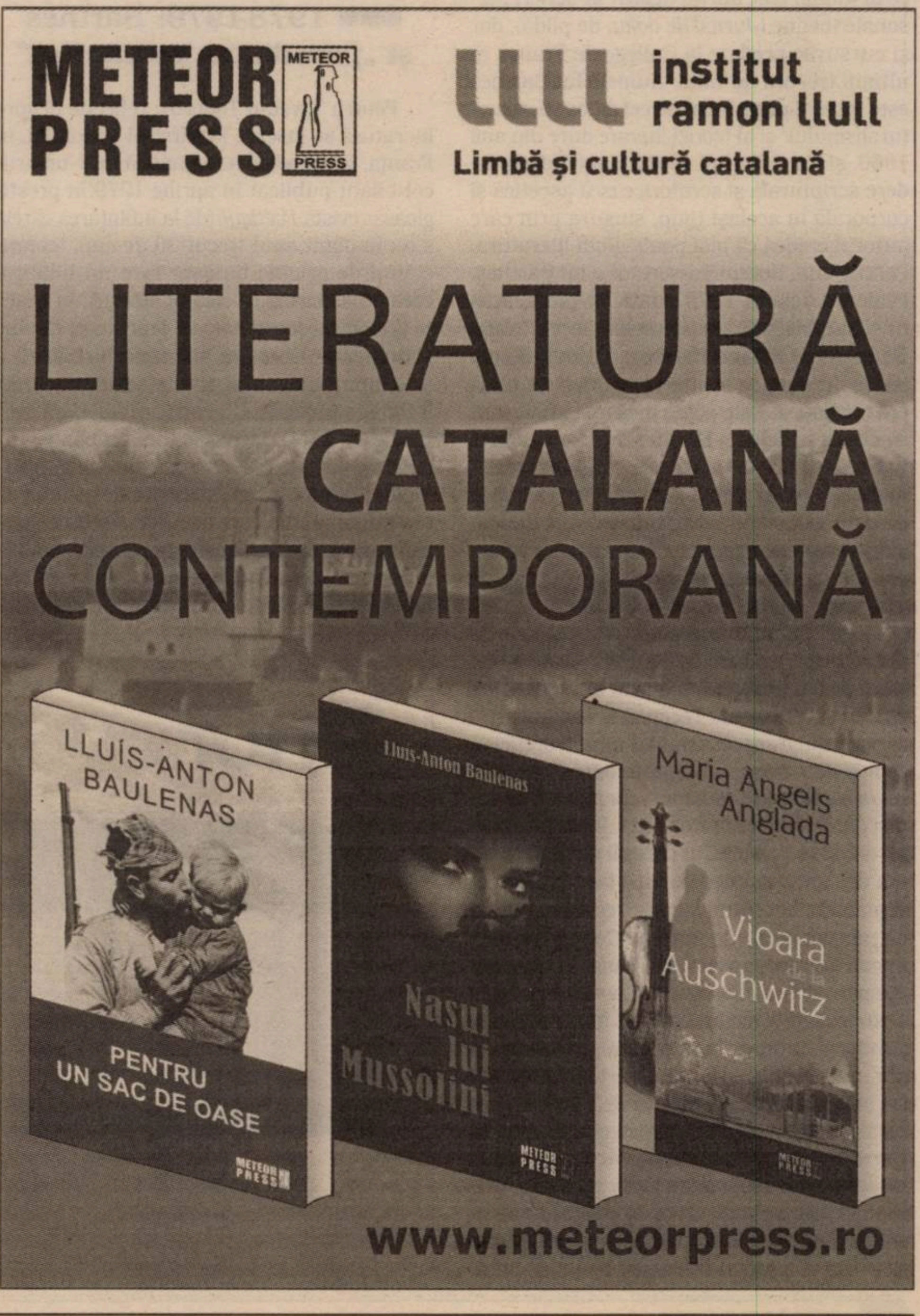
Dezagregarea coerenţei în arta modernă a provocat dezagregarea epocală a sensibilităţii. De la concordia realului cu sensibilitatea s-a ajuns la discordia realului cu sensibilitatea. Dar arta are o forţă ontologică şi înrîurirea ei asupra fiinţei umane este transformativă. Autonomia esteticului este doar o restricţie provizorie prin care arta evită orbitarea degenerativă a contemplaţiei în sfera interesului şi fascinaţiei mundane, dar ea nu este criteriul ultim al frumosului.

■

---

1. *Ur-theil*: diviziune originară, ceea ce face posibilă cosmicitatea însăşi, separarea apelor amorfe ale abisului originar.

2. În textul nostru: *Gilles Deleuze: sistemul dizarmoniei prestabilite.*


METEOR PRESS

institut ramon llull
Limbă şi cultură catalană

LITERATURĂ CATALANĂ CONTEMPORANĂ

www.meteorpress.ro

Fîntîna barthesiană *reloaded*

Alexandru MATEI

La începutul acestui an, am avut ocazia să descopăr cîteva texte inedite ale lui Roland Barthes, din perioada pe care el o numeşte a „dorinţei de a scrie“, cea care precedă apariţia primului său volum, *Gradul zero al scriiturii*, în 1953. Roland Barthes îşi începe viaţa de scriitor tîrziu, la aproape 40 de ani, pentru că tuberculoza îl rupe de o carieră universitară şi – poate – diplomatică – pe care avea să o recupereze parţial după 1960. A nu publica nu înseamnă a nu scrie. De aceea, există o aşa-numită literatură de sertar a lui Roland Barthes, dintre care unele texte apar în cuprinsul primului volum al *Operelor complete* editate de Eric Marty în 1995, apoi în 2002. Dar mai e ceva: Roland Barthes petrece doi ani, cu întreruperi, în România, în calitate de bibliotecar şi apoi de ataşat cultural al Ambasadei Franţei la Bucureşti, în cadrul Institutului Francez de Înalte Studii (între toamna lui 1947 şi toamna lui 1949), asistînd la schimbarea bruscă şi violentă de regim de la noi. El va fi însoţit aici de mama lui, Henriette – de care va fi mereu legat şi a cărei moarte, în 1977, îl aruncă într-o depresie intermitentă. Fie spus între paranteze, pentru a o putea aduce pe mamă la Bucureşti, trebuie să o treacă drept soţia lui (conform actului de acceptare care se găseşte în Arhivele Ministerului francez de Externe, de la Nantes).

Am avut ocazia să stau de vorbă cu cîţiva eminenţi „barthesiologi“: Eric Marty şi Claude Coste m-au susţinut în cercetările pe care le-am întreprins, şi nu au fost singurii. După ce în ultimii zece ani au apărut fie scrieri personale inedite (*Jurnal de doliu*, de pildă), dar şi cursurile predate la Collège de France în ultimii trei ani de viaţă, numele lui Barthes este tot mai puţin legat de cel odios al „structuralismului“ şi al teoriei literare dure din anii 1960, şi tot mai mult asociat cu o întreprindere scripturală şi scriitoricească ascetică şi corporală în acelaşi timp, singura prin care autorul credea că mai poate gîndi literatura. Pentru unii, devenirea-scriitor a lui Barthes, evidentă deja în 1975 odată cu publicarea unei autobiografii „impersonale“ (acel *Roland Barthes par Roland Barthes*), anunţă eşecul teoriei literare ca avatar al retoricii, în plină eră mediatică. Este poate încă mai interesant să citeşti textele lui Barthes dintr-o perspectivă etică – pe care chiar ele o pot încuraja – în momentul în care ne-am convins că literatura nu mai poate salva „lumea“ şi că dimensiunea politică a teoriei literare nu are valoare decît în raport cu destinele individuale ale celor care o practică sau o citesc.

Atunci cînd m-am gîndit la ceea ce s-ar putea numi un *foileton Barthes* – care să fie şi un jurnal teoretic –, am avut în vedere cîteva idiosincrazii ale receptării româneşti a scriitorului francez: asimilat unui teoretician „pur şi dur“ – sau unui „postmodern“ prin *Camera luminoasă*, de pildă –, Barthes este astăzi *out-fashioned* în România. Pe de altă parte, a fost în primele lui decenii de carieră un om de „stînga“, ceea ce nu-l face prea frecventabil la noi. Totuşi, a fost recent reabilitat ca „antimodern“ de Antoine Compagnon şi, în consecinţă, şansele de a fi mai bine primit din perspectivă ideologică nu pot fi chiar mici. Textele inedite ale lui Barthes însă – o corespondenţă întinsă, în anii 1940, în special –, dar şi altele, chiar din tinereţe (*Michelet*), pot fi citite cu greu ca exerciţii de teorie structurală. Importanţa lingvisticii pentru tînărul Barthes nu poate fi disociată de lecturile clasicilor pe care le-a făcut mereu cu o nedisimulată plăcere şi de un ethos burghez nedezminţit. Este însă limpede că experienţa românească i-a motivat interesul pentru semiologie şi pentru ideologia disimulată în orice text public, ca şi pentru prezenţa Puterii în orice discurs instituţional. Pentru că în acest moment deţinătorul legal al drepturilor de reproducere a operei lui Barthes (fratele său vitreg Michel Salzedo) interzice publicarea scrierilor sale intime, vom putea cita doar fragmentar din corespondenţa la care ne referim. Am primit permisiunea să publicăm însă o scrisoare trimisă de la Bucureşti, din mai 1948, prietenului său Robert David – lucru pe care-l vom face curînd.

Dar aceste reflecţii care pornesc de la Barthes nu se limitează la experienţa lui românească: Barthes are de la bun început convingerea că, pe cît de importantă este dimesiunea politică a limbajului, pe atît de inutilă e implicarea în politică (dacă dorinţa de putere e ţinută în frîu, această convingere nu poate fi contracarată de nimic). Este vorba aici, dincolo de relaţia dintre Barthes şi Istorie (care nu e aproape niciodată tematizată şi încă mai puţin prezentă narativ), despre surprinderea unei anumite deveniri a teoriei – una pentru care cazul lui Barthes este exemplar şi poate paradigmatic. Despre toate astea am început să scriu în *România literară*, într-un foileton pe care îl continui în *Observator cultural*. Aceasta din urmă este revista în care demult am scris despre Barthes că a fost autorul a „multe prostii“ în textele lui din anii '50. Totul depinde însă de lumina ochilor cu care citeşti: ce vede, cît vede şi ce ascunde ea dintr-un obiect care nu e niciodată „tot“.

■■■ 1978-1979: Barthes şi „paradigma romantică“

Pentru Tzvetan Todorov, reflecţia despre literatură se înscrie, la sfîrşitul anilor '70, în Franţa, în paradigma romantică. Într-un articol-bilanţ publicat în aprilie 1979 în prestigioasa revistă *Poétique* (de la înfiinţarea căreia s-au împlinit anul trecut 30 de ani), teoreticianul de origine bulgară face un bilanţ a ceea ce se afirmă ca „teorie literară“ în Franţa acelor ani şi constată că practica ei rămîne prizonieră a – ceea ce am numi jurnalistic – unui spirit al locului, a unei ideologii căreia îi rămîne prizonieră, pentru că nu-şi dă seama de ea. Este o ideologie care nu poate purta către o revoluţie, estetică sau de gîndire, tocmai pentru că nu se poate desprinde de romantismul din care decurge. Trebuie spus că, atunci cînd vorbeşte de „paradigmă romantică“, cel care făcuse cunoscute publicului francez scrierile „formaliştilor ruşi“ se inspiră probabil dintr-o altă lucrare de popularizare a unui discurs puţin cunoscut în Franţa: romantismul german. Pentru că, tot în 1979, Philippe Lacoue-Labarthe şi Jean-Luc Nancy publică la Seuil o antologie de scrieri de teorie literară romantică sub titlul *L'Absolu litteraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand* (apar aici mai ales textele fraţilor Schlegel, Novalis, Schleiermacher, Schelling, texte apărute în buza secolului al XIX-lea). Todorov ia ca exemple pentru supoziţia lui lucrări ale lui Maurice Blanchot şi Roland Barthes şi, de fiecare dată cînd le pune în oglindă cu „paradigma romatică“, recurge la texte ale autorilor antologaţi de Lacoue-Labarthe şi Nancy.

Pentru Barthes, neutrul este ceea ce dejoacă paradigmele, ceea ce scapă sistemului, ceea ce nu se lasă clasificat.

La o primă lectură, era evident, cum este şi astăzi, că ceea ce se numeşte *teorie literară* împărtăşeşte, mai ales în ceea ce priveşte poezia, nu doar un aer de familie cu aceste texte, ci, mai precis, scrie Todorov, cinci trăsături: focalizarea „facerii“ literaturii în paguba celebrării „operei“, intranzitivitatea, valorizarea coerenţei în detrimentul adecvării (sau a valorizării referenţialităţii), sintetismul (fuziunea contrariilor) şi expresivismul. Nu e cazul să considerăm aceşti termeni separat, ajunge dacă spunem că încărcătura lor conceptuală debordează orice intenţie de analiză la botul calului. Todorov observă, aşadar, că teoria literară recentă din Franţa nu face decît să reinterpreteze sau mai degrabă să prelucreze altminteri teme care între timp deveniseră proprii ideii de literatură modernă – e drept, cu menţiunea, importantă, că teoreticienii francezi nu se cantonează în literar (ceea ce la noi se numeşte „estetic“), ci încearcă să deducă din „paradigma romantică“ modele de acţiune socială şi să realizeze, altfel spus, mai mult decît predecesorii lor. Dar această menţiune nu-i mai aparţine lui Todorov, ci lui Vincent Kauffman. Teoreticianul bulgar trece apoi la autorii cu care-şi ilustrează observaţiile, Maurice Blanchot şi Roland Barthes, reuniţi de tematizarea, fiecare independent de celălalt, dar într-o anume continuitate evidentă azi, a *neutrului*. În cazul fiecăruia, Todorov regăseşte cîteva din cele cinci trăsături „romantice“ enunţate, dar nu se opreşte aici. Tema neutrului cere pînă la urmă o abordare care depăşeşte, sau măcar încearcă s-o facă, paradigma romantică.

Todorov n-avea cum să fi citit la acea oră cursul despre neutru pe care Barthes tocmai îl ţinuse la Collège de France, în 1977-1978 (însemnări editate de Thomas Clerc în 2002, la Seuil). Dar era deja lesne de observat că, atît la Blanchot, cît mai ales la Barthes, neutrul reprezintă tentativa unei soluţii de eliberare. Dacă pentru Blanchot, neutrul înseamnă o piedică în calea devenirii imaginare a unui text în operă (şi poate fi astfel asimilat unui soi de „nihilism“), pentru Barthes, neutrul este ceea ce dejoacă paradigmele, ceea ce scapă sistemului, ceea ce nu se lasă clasificat. Dar atunci cînd el numeşte neutrul „ceea ce dejoacă paradigma“, nu se mai referă, lucru esenţial, la cuvinte, ci la un real: „Căci nu definesc un cuvînt; numesc un lucru: adun sub un nume, nume care este aici neutrul“. Carevasăzică, Barthes părăseşte „teoria“ – el nu dă definiţia neutrului cum altul ar defini iubirea – pentru a intra în practică, în viu, în afect: un lucru este ceea ce se experimentează, se simte, se revelează. Barthes nu se mai referă nici la literatură, căci „ceea ce caut este o introducere la a trăi, un ghid de viaţă (proiect etic): vreau să trăiesc după nuanţă“ (am citat din primul curs). De altfel, cursul însuşi se numeşte „dorinţa de Neutru“, pentru că pune în chestiune un postulat pe care îl menţionează un tînăr filozof francez despre care voi mai vorbi, David Rabouin, şi anume „primatul dorinţei asupra valorii“. N-are rost să insist de ce fără a regîndi acest primat nimeni nu poate „ieşi din metafizică“ şi din dogmă atunci cînd vorbeşte inclusiv despre literatură.

E greu de spus dacă Barthes, cititorul lui Jules Michelet, îşi făcuse, în anii '70, un program intelectual din ieşirea din romantism. Mai degrabă nu. Cursul despre neutru debutează în februarie 1978, adică la vreo cinci luni de la moartea mamei sale, şi de aceea cred că ieşirea lui Barthes din romantism este motivată ea însăşi etic, nu intelectual. *Nevermind*. Acum, în 2011, Barthes – autorul – apare altfel decît l-am cunoscut pînă în 1975, şi poate chiar după aceea: pentru că mizele „ultimului Barthes“ nu pot fi separate de un context de gîndire care probabil că încearcă să iasă încetul cu încetul din lunga „paradigmă romantică“. Dar nici înainte Barthes nu gîndea în afara mizelor etice. Iată ce-i scrie, în decembrie 1944, lui Robert David (text inedit): „Cîntăresc din nou toate valorile în mijlocul cărora Occidentul vrea să mă facă să trăiesc şi toate-mi par incomplete şi puerile; acest caracter infantil al Occidentului mi se impune cu cruzime şi mă face să sufăr. Se pare că Occidentul a sleit toate virtuţile pe care le-a atins (e un fel de „pune-mîna-pe-toate“, ca un copil) şi cu care n-a ştiut ce să facă. Niciodată n-a ştiut să meargă pînă la capătul unei virtuţi, să o facă să înflorească în linişte în logica radioasă şi silenţioasă a unei eflorescenţe (tot ce e vegetal e silenţios, iată ce lecţie)“. Barthes a avut mereu nevoie de lume, de social şi de instituţional şi a amînat mereu proiectul etic la care se angajează la sfîrşitul vieţii. Dar atunci, spre sfîrşitul deceniului opt, prin acest angajament, el deschide calea unui *2000-ism* teoretic (îl numesc aşa pentru plăcerea de recunoaştere a cititorului român) care poate fi descris în funcţie de două criterii imediate: cel istoric şi cel tematic. Despre ele vom vorbi în episodul următor.

■

Prior.

PRIOR & BOOKS

Address	Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone	+40 21 210 89 28
Fax	+40 21 212 35 61
Email	office@prior.ro
Web	www.prior.ro

Format	Hardcover
Limba	Engleza
Nr. pagini	4400
Data	Iunie 2010, Cambridge University Press

Israel Political and Economic Reports 1948-1953

7 Volume Set: Israel under the Premiership of David Ben Gurion 1948-1953

These 4400 pages are the collected British government political and economic reports on the state of Israel from its creation in May 1948 to the end of the first premiership of David Ben Gurion. Ben Gurion, regarded as the 'Father of Israel', held the post of Defence Minister as well as Prime Minister during the first 5 years of the Israeli state, throughout the War of Independence, the first wave of immigration, the implementation of mass settlement, development projects and the signing of a reparations agreement with Germany. This was one of the most important periods in the history of the Middle East and the Jewish people in particular.

Festivalul Naţional de Teatru 2011: al doilea majorat

Odată cu selecţionerul unic/directorul artistic, Festivalul Naţional de Teatru (FNT) şi-a schimbat nu doar viziunea, ci şi sigla, site-ul şi întreaga „imagine corporatistă". La cea de-a 21-a ediţie (pe anumite meleaguri, vîrsta majoratului, o metaforă pe care o foloseşte şi selecţionera Alice Georgescu în textul ei din caietul-program), FNT s-a întors la prima lui vocaţie – un teatru pentru cît mai mult public (chiar dacă foarte multe dintre spectacole s-au jucat cu spectatorii pe gradene). Neinspirat deschis de un spectacol străin (unul din cele... două din afara ţării) – *Trei surori* al lui Andrei Şerban de la Budapesta (ca şi cum ai vrea să spui că Şerban lucrează mai bine în străinătate decît în România sau că pînă şi „cele mai bune spectacole din România" ar trebui să meargă în urma modelelor internaţionale; nu contează dacă e adevărat sau nu, gestul e cam nedelicat), FNT s-a dovedit a fi, tocmai prin „unitatea" lui de gen, un barometru ideal al tendinţelor actuale de pe scenele româneşti. **(I.P.)**

Andrei Şerban, un neocehovian

Oltiţa CÎNTEC

© Eszter Gordon

Trei surori la Budapesta (în prim-plan, Róbert Alföldi în rolul lui Verşinin)

După cîteva stagiuni de raporturi glaciale cu critica românească, sau, mai precis, cu o parte a ei, Andrei Şerban pare să se fi reconciliat deplin cu această a patra putere a teatrului autohton. Producţii cu cîteva dintre cele mai bune trupe de la noi (Cluj, Sibiu, Bucureşti), workshopuri cu Academia Itinerantă ce-i poartă numele, nominalizări şi premii UNITER, conferinţe şi cărţi au reaşezat în normalitate relaţiile cu cronicarii. Relaţii de dialog. Dacă pe Silviu Purcărete, de pildă, nu-l interesează ce spune şi scrie critica, ori cel puţin aşa susţine, pe Andrei Şerban opiniile analiştilor îl preocupă: ca pe orice artist, observaţiile îl dor şi-l enervează; îl încîntă, în schimb, exegezele care sînt „o mărturie din care descopăr chiar eu ce am făcut, cînd, de fapt, nici eu nu ştiam", cum zice într-un interviu.

Ediţia 21 a Festivalului Naţional de Teatru i-a rezervat un Focus care a reunit pe scenele Capitalei patru dintre creaţiile ultimelor sezoane (*Trei surori, Unchiul Vania, Strigăte şi şoapte* şi *Ivanov*), bănuiesc, cele încă aflate pe afişele aşezămintelor producătoare. La vîrsta senioratului artistic, Şerban e prolific, dovedind o energie creativă de invidiat. Izvoarele ei sînt, probabil, „floarea adevărată" invocată în prefaţa volumului *Zeami: şapte tratate secrete de teatru Nô*, tehnici orientale bazate pe filozofii străvechi, care identifică în fiinţă resurse nebănuite şi le eliberează. Dar şi faptul că în atelierele sale, cel mai nou – derulat, în vară, la Ipoteşti, se încarcă din tinereţea şi entuziasmul celor cu care lucrează, actori la început în carieră, selectaţi riguros şi antrenaţi în experienţe revelatorii pentru întreaga echipă. În egală măsură, alerta şi disciplina profesională, nevoia de a comunica pe calea teatrului îl menţin pe Şerban în centrul vieţii artistice internaţionale. Focusul Şerban s-a pliat şi pe „Cehoviziunile" care au patronat FNT-ul 2011, debutînd, cronologic în agenda evenimentului, cu *Trei surori* montat la Teatrul Naţional din Budapesta. O graţioasă reverenţă făcută de organizatori, zic gurile rele şi pentru a mai atenua eventuala observaţie că un festival naţional se deschide cu un spectacol străin. De la Naţionalul din Budapesta! În timpul mandatului lui Hunor Kelemen la Ministerul Culturii! Schimbarea spaţiului de joc afectează, de regulă puţin, versiunea de sediu, mai ales cînd aceasta mizează pe scena fizică nu numai ca pe un cadru, ci ca pe un element ambiental cu valenţe estetice. Producţia, foarte lăudată la premiera din Ungaria, nu a avut acelaşi feedback la Bucureşti, cînd, la antract, aproape jumătate dintre spectatori au plecat. Ce-i drept, propunerea lui Şerban e una neortodoxă, dar neortodox e şi *Unchiul Vania* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), a fost şi *Pescăruşul* de la Sibiu, ambele valoric deasupra variantei budapestane. Seria de montări Cehov are multe puncte comune, configurînd un mic organon al lui Andrei Şerban de abordare a scrierilor autorului rus. El schimbă conţinutul termenului „cehovian", îl împrospătează dîndu-i un nou înţeles, necanonic, îndepărtîndu-se de viziunea stanislavskiană. E un *neocehovianism* care propune şi practică o dezvoltare a textului în *circumstanţele* estetice şi psihologice ale *actualităţii*. Experimentul Cehov e de cursă lungă, fiind motivat de dorinţa de a-l înţelege mai bine pe popularul dramaturg. Proiectul a început la New York, la finalul anilor '70, şi a evoluat prin reveniri, în diverse culturi, structural diferite (americană, japoneză, europeană), în diverse limbi (engleză, japoneză, română, maghiară, rusă), cu artişti formaţi în şcoli şi metode fundamental diferite, în versiuni inedite, activînd coduri de receptare felurite.

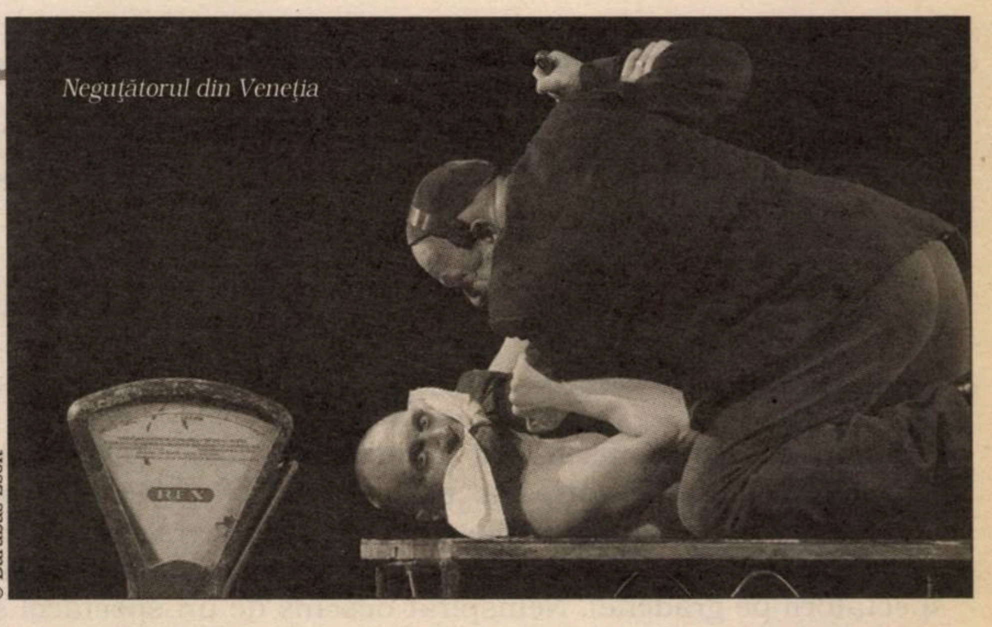
De fiecare dată, Şerban a lucrat pe *traduceri noi*, care aduc nu numai cuvîntul, ci şi *ritmul* la cadenţa contemporană. Din perspectivă clasică, tempoul lent constituie una dintre dimensiunile definitorii ale universului cehovian. Lentoarea e caducă într-o lume, a noastră, în care prezenţa şi viteza sînt imperative. Traducerile, cu excepţia *Pescăruşului*, realizată de Maşa Dinescu, sînt făcute nu din rusă, ci din engleză, bănuiesc, căci nu se specifică nicăieri, ori mixează traduceri, ceea ce generează, natural, specificităţi lingvistice şi ritmice. Pe noile tălmăciri, regizorul şi colaboratorii au operat *adaptări*, translînd intenţionat acţiunile şi, mai ales, personajele în formule apropiate de vremurile şi mentalităţile noastre. Aducerile în prezent sînt practici curente ale artelor recente, însemnînd prospeţime estetică şi reatestarea caracteristicilor de universalitate ale operelor sursă. Directorii de scenă care le utilizează împart, în buna tradiţie a secolului al XX-lea, statutul de autor cu dramaturgul, în ale cărui scrieri identifică şi relevă substraturi semantice, adăugînd un metatext scenic, practicînd, adică, regia ca *act de reinterpretare*. În postură de interpret al lui Cehov se află Andrei Şerban în *Trei surori, Unchiul Vania* şi *Ivanov*, montări diferite stilistic, dar şi cu cîteva motive recurente. Într-o relatare de presă, Şerban îşi asumă statutul de „meşteşugar-şef", în sensul acordat sintagmei de Gordon Craig, de creator care ia o operă şi o reface în aşa fel încît să pară ceva complet nou. Soluţiile sale îşi au întotdeauna originea în replici din text. La *Unchiul Vania* e structura dedalică a casei. Serebreakov zice: „Casa asta e ca un labirint, toată lumea se pierde prin el şi nimeni nu găseşte pe nimeni". Găsitul acesta e şi fizic, de umblat prin perimetre neobişnuite ale sălii, dar Şerban îl dezvoltă şi metafizic, fiind vorba, de fapt, despre un univers în care eroii convieţuiesc, dar nu se întîlnesc, nu sînt compatibili. În *Trei surori*, cheia lecturii regizorale se află într-o replică despre viaţa trăită în iluzie, în vis, despre realitate şi amăgire. Piesele lui Cehov decupează mici lumi, le detaşează de macrounivers. În aceste mici lumi relocate în actual, Şerban evidenţiază o *dublă realitate*: una a imanentului, a cotidianului, alta, a proiecţiilor personale, a idealurilor şi visurilor ce nu se împlinesc. În *Ivanov* (Teatrul Bulandra, Bucureşti), o perdea semitransparentă le delimitează, pentru ca la un moment dat, în dialectica reprezentaţiei, lumea să se răsucească. În *Trei surori*, o cortină roşie ascunde un perimetru ce se va dezvălui abia pe parcurs, aceşti „dincoace" şi „dincolo" rămînînd termenii unei dedublări continue a existenţei. În montarea de la Budapesta, Şerban părăseşte realismul şi naturalismul, virînd registrul înspre parodic şi grotesc, formula spectaculară fiind una de cabaret, cu pian şi cîteva solo-uri live, cu o interpretare de tip brechtian. Straniu şi excesiv, *à l'américaine*, într-o versiune care se concentrează pe *reportretizarea personajelor* (vezi, de pildă, Nataşa), amalgamînd text şi metatext, minimizînd misterul. Ideea de vodevil, de circ uman a mai utilizat-o regizorul şi în *Livada...* de la Lincoln Center, dar acum clovnescul e amplificat. Personajele cehoviene sînt subsumabile în două categorii: inadaptaţii nefericiţi, fragili, vulnerabili (surorile Prozorov, Ivanov, Astrov etc.) şi pragmaticii, egoiştii (Nataşa, Borkin, Serebreakov etc). Din urzeala raporturilor lor în aceste lumi paralele se naşte drama fiecăruia, deriziunea tragicomică. Personajele acestea inadecvate mediului în care trăiesc au deopotrivă ceva infantil şi clovnesc, refuzînd maturizarea ca soluţie de inserare în realitatea trivială.

În *Trei surori* şi *Unchiul Vania*, la fel ca în *Lear* de la Bulandra, Şerban a jonglat şi cu *spaţiul*, căruia i-a ataşat o dramaturgie scenografică. Arhitectura teatrală, scena în sine şi potenţialităţile ei mecanice sînt utilizate ca decor, devin elemente active în geografia sa. Jocul cu poziţionarea spectatorilor şi a actorilor (utilizat şi în *Strigăte şi şoapte*, printr-o formulă studio, în care proximitatea fizică e esenţială în receptare), *teatralizarea publicului* devine o contribuţie semnificativă a discursului regizoral. Aproapele şi departele măresc ori micşorează actorul/personajul; coborîrea ori ridicarea/urcarea în/din trape indică o nouă raportare la evenimentul scenic redat; adresarea directă către spectatori e sursa unui plus de implicare, universul scenic cehovian fiind prelungit pînă către ultimul rînd al sălii.

Şerban se autodeclară un creator eclectic, întrucît dintotdeauna teatrul, în traseul său către public, urmăreşte să declanşeze acel „ah" emis de subconştient ca reacţie de surpriză. Ce a arătat secţiunea „Focus: Andrei Şerban"? Un artist proteic? Un proiect cehovian cu reveniri şi reinterpretări ce indică neocehovianismul regizorului? Producţii care iniţiază vibraţii atît în rîndul entuziasmaţilor, cît şi printre cei care le consideră startul unor dezbateri estetice. Artă vie, teatrul îşi extinde vitalitatea şi dincolo de coborîrea cortinei. Prin dialog. ■

De veghe pe scena italiană

Iulia POPOVICI



Neguţătorul din Veneţia

© Barabás Zsolt

Aşteptarea comună pentru o montare a unui autor clasic îndreaptă spre scena italiană şi plasarea spectatorilor dincolo de protecţia cortinei de lumini şi a celui de-al patrulea perete. Ei bine, această aşteptare a fost perfid înşelată, în cadrul FNT, şi la Shakespeare, şi la Cehov, şi la Camus. Şi ajungi, pe bună dreptate, să te întrebi: e vorba de opţiuni artistice sau e vorba de public?

Apropierea de public e o trăsătură definitorie a teatrului postbelic – ea ţine de nevoia împărtăşirii imediate a experienţei emoţionale –, şi adeseori a reprezentat pandantul inevitabil al celuilalt versant, multiplicarea colectivă în mulţime a trăirii individuale (poate că nimic nu caracterizează mai bine acest secol decît improbabila pereche studio-stadion), dar ea a fost dintotdeauna asociată cu dramaturgia contemporană şi experimentul, şi prea puţini dintre marii maeştri ai teatrului clasic şi-au apropriat spaţiul-studio. Cu atît mai şocant e să vezi, în toată plenitudinea ei, într-un mare festival, simptomele unei crize a scenei italiene.

Este evident că, cel puţin de la *Unchiul Vania* încoace, Andrei Şerban chestionează teatrul *à l'italienne* ca spaţiu de reprezentare, folosindu-i particularităţile arhitecturale şi scenotehnice ca elemente de decor şi contestînd activ tabuizata diviziune public – actori, scenă – sală (prin plasarea spectatorilor pe scenă şi mutarea acţiunii scenice în stal şi la balcoane). Pentru că posibilităţile scenotehnice ale Sălii Mari de la Naţionalul din Budapesta sînt unice în Europa, iar pasarela-balcon care înconjoară scena sălii de la Grădina Icoanei a Teatrului Bulandra din Bucureşti e un element aproape de neregăsit în alte locuri, montări ca *Trei surori* şi *Ivanov* au un statut foarte asemănător celui de spectacole *in situ* (*site-specific*). O preocupare legată de funcţia spaţiului de reprezentare poate fi esenţială şi în cazul *Neguţătorului din Veneţia*, în montarea lui László Bocsárdi – în care scena şi sala sînt exploatate într-o manieră înrudită cu cea din *Unchiul Vania* (prima parte – cu publicul şi actorii împărţind scena, partea a doua – cu spectatorii pe scenă, actorii predominant în sală şi avanscena răsturnată corespunzător); dar aici avem de-a face vizibil cu un spectacol scenografic minimalist, în care teatrul *à l'italienne* însuşi e o resursă, ultima şi cea mai importantă la care se poate recurge (procesul prin care creaţiile lui Bocsárdi de la teatrul condus de el însuşi la Sfîntu Gheorghe s-au refugiat, încetul cu încetul, în spaţiul cu gradene, de la *Romeo şi Julieta* încoace, e interesant de urmărit în raport cu dinamica publicului). Cu totul altul e cazul lui *Caligula*, al aceluiaşi regizor, un spectacol construit pentru o perspectivă frontală şi cu un tip de joc adecvat teatrului italian, dar pe care dimensiunile scenei de la Craiova l-ar fi înghiţit, iar cele ale sălii de acolo ar fi ucis perspectiva de public. Sigur că apropierea dată de gradene e propice percepţiei nuanţelor, a „încasării" unei anume forţe dramatice – însă ceea ce e în joc, pe scena italiană, e privirea unidirecţională căreia i se oferă o iluzie a realităţii (această iluzie este cea protejată de distanţa publicului şi supraînălţarea spaţiului de joc), iar *Caligula* e un spectacol de iluzie, un spectacol în care convenţia scénei clasice se strecoară şi subminează spaţiul studio.

Furtuna e un exemplu la polul opus. Victor Ioan Frunză revine dintr-odată la preocupările lui legate de teatrul popular, făcînd un Shakespeare jucabil în orice spaţiu şi-n orice condiţii, care anulează principial rolul definitoriu al spaţiului de reprezentare (o face prin mijloace scenografice şi prin restrîngerea distribuţiei la doar patru actori). Un astfel de spectacol neagă într-un mod fundamental scena clasică, anulînd-o în favoarea acelei forme de teatru pe care cel de scenă italian a dispreţuit-o întotdeauna – teatrul itinerant.

Iar exemplele ar putea continua, cu *Despre iubire la om*, dramatizarea cehoviană a lui Alexandru Dabija de la Braşov, şi *Macbeth (un studiu)* al lui Radu Penciulescu, pe scena mare a Naţionalului bucureştean însuşi. Contraexemplele – situaţiile în care afluenţa publicului şi perspectivele estetice ale regizorului se întîlnesc în revitalizarea absolutei iluzii – s-au afirmat şi ele în toată gloria; să ne gîndim numai la dialectica silviu-purcăretiană dintre scena italiană din *Măsură pentru măsură* şi *D'ale carnavalului* şi privirea frontală implicată din *Uriaşii munţilor*, sau dintre amfiteatrul din *Lulu* şi perspectiva dublată din *Femeia care şi-a pierdut jartierele*.

Cît despre selecţia FNT, în general, poate că anumite criterii, cele de susţinere a unor instituţii ce trec prin momente dificile, ar trebui regîndite: *Mai întîi te naşti* de la Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe nu e doar departe de a fi cel mai bun spectacol al lui Radu Afrim din anul acesta, dar e şi unul dintre cele mai plicticoase din întreaga lui carieră, iar situaţia precară a teatrului de limbă română din Secuime nu justifică nici imposibilitatea de a auzi ce se vorbeşte pe scenă, la cîţiva metri distanţă, nici haosul dramaturgic, în care, oricum, actorii joacă ceau mai jucat şi altădată, sub lumina aceloraşi reflectoare cu filtru verde. Intimitatea cu publicul uneori nu salvează, ci doar te lasă să vezi mult prea de aproape ratarea.

■

O întoarcere binevenită în FNT

Silvia DUMITRACHE

Sorin Leoveanu în *Caligula*

© Constantin Pădureanu

Cum anul 2010 a fost decretat de către UNESCO „Anul Internaţional Cehov", a plasa recent încheiata ediţie FNT sub semnul său a venit oarecum firesc (mottoul festivalului „Omul, acest animal ciudat..." este preluat din Cehov, iar o secţiune a festivalului a fost dedicată unor producţii după piesele sale, aceeaşi secţiune fiind menită, totodată, a scoate în prim-plan un regizor – anul acesta, Andrei Şerban). La fel cum firească a fost şi schimbarea în structura festivalului, odată cu preluarea mandatului de către Alice Georgescu. Un nou selecţioner, o nouă viziune şi, inevitabil, noi motive de nemulţumire – că a abordat o linie prea clasică, mizînd deci pe „greii" teatrului, că nu s-a axat suficient pe partea internaţională etc.

Mizînd pe „clasicii" teatrului, Alice Georgescu a arătat, însă, că una dintre cele mai mari provocări este de a aduce în contemporaneitate texte consacrate, de a reuşi să le racordeze la timpul şi mentalităţile noastre. Cehov, Shakespeare şi chiar... Creangă se dovedesc, în montările unor regizori precum Andrei Şerban, Victor Ioan Frunză, László Bocsárdi sau Alexandru Dabija, extrem de actuali.

Pe această notă „clasică" pe care Alice Georgescu a imprimat-o ediţiei 21 a FNT, prezenţa unui regizor ca László Bocsárdi a fost, din nou, ceva firesc, iar readucerea sa în cadrul acestui festival mi se pare a fi unul dintre marile plusuri ale evenimentului. Regizorul a fost inclus în program cu două producţii: *Caligula* de Albert Camus, Teatrul Naţional „Marin Sorescu", Craiova (două reprezentaţii), şi *Neguţătorul din Veneţia* de W. Shakespeare, Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu Gheorghe (ajuns la trei reprezentaţii, în urma cererii masive a publicului).

László Bocsárdi afirma, într-un interviu din *Cotidianul*, fără teama de a fi considerat rupt de realitate, că simte că ar pierde vremea cu texte contemporane. Dar Bocsárdi nu este nici pe departe inactual – punînd în scenă texte consacrate, nu face decît să încerce a observa prezentul folosindu-se de material clasic, dar cu mijloace moderne. Viziunea sa este atît de modernă, încît face din Hamlet, din Caligula, din Shylock, contemporanii noştri. Epurează textul clasic de toate întortocherile stilistice şi expune clar, curat, situaţii care îi pot împinge pe oameni la limita nebuniei – şi pe vremea lui Shakespeare, şi pe vremea lui Camus, şi acum, că doar marile teme ale omenirii au rămas aceleaşi, consideră Bocsárdi. În spectacolele sale, totul pare verosimil de actual: şi absurdul, şi dezumanizarea ca rezultat al accesului nelimitat la putere, din *Caligula*, şi pericolul prejudecăţilor pe care le punem drept barieră în raportarea la „celălalt", din *Neguţătorul din Veneţia*.

Caligula (Sorin Leoveanu, un familiarizat cu rolurile „clasice" – Hamlet, în spectacolul lui Vlad Mugur, cu Teatrul Naţional din Cluj, şi Claudius, în *Hamlet*-ul lui Bocsárdi, de la Metropolis) este tiranul căruia i se permite orice şi care nu ezită să-i transforme pe cei din jur în marionetele sale, întrucît, nu-i aşa, orice îi este accesibil – numai luna de pe cer, nu (corolarul soţiei sale moarte, Drusilla). Bocsárdi face din Caligula unealta prin care se trezeşte în conştiinţa oamenilor nevoia de libertate, de demnitate: reduşi la simple jucării în teatrul grotesc şi macabru al conducătorului lor, umiliţi şi schilodiţi sufleteşte, aceştia reuşesc să-l ucidă pe tiranul care încercase totul cu ei şi care provoacă, astfel, o revoltă împotriva sa, aşadar, împotriva a tot ceea ce înseamnă răutate, asuprire, batjocorire a tuturor principiilor şi chiar şi a artei (savuroase scenele cu Leoveanu îmbrăcat în tutu de balerină). În celălalt spectacol al lui Bocsárdi din cadrul FNT, Shylock (László Szakács) devine şi el, asemenea lui Caligula, o oglindă ce reflectă nu atît problema antisemitismului (o chestiune delicată din vremea lui Shakespeare şi pînă acum), ci a dezastrelor provocate de gîndirea în tipare, de obişnuinţa şi tentaţia de a judeca dihotomic, „eu" – „celălalt" (iar aici, Shakespeare este cum nu se poate mai contemporan cu noi).

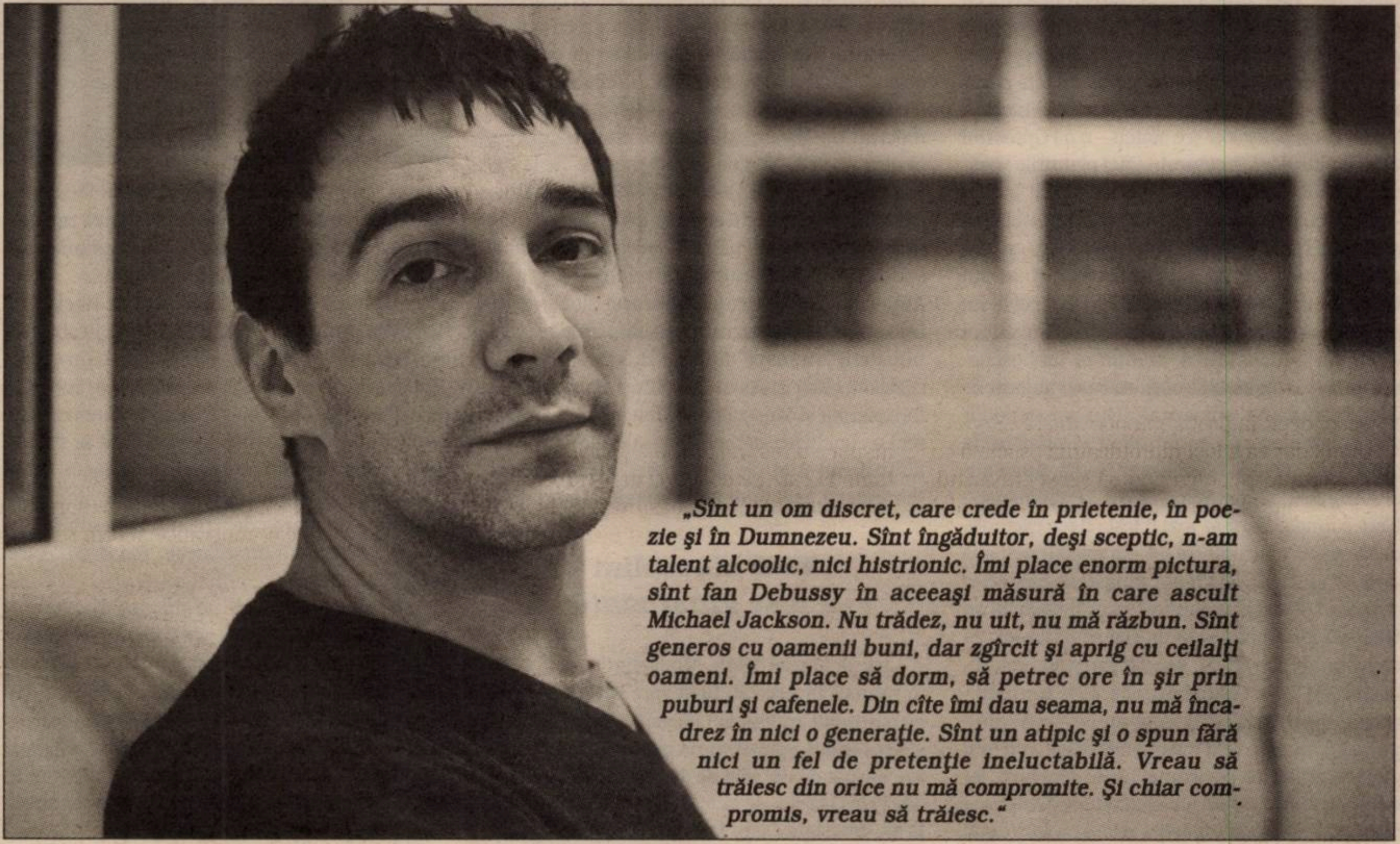
O notă aparte în montările lui Bocsárdi o constituie scenografia (Bartha József, în ambele spectacole): decor minimal, dar exploatat la maximum, pereţi care, în *Caligula*, joacă şi rol de oglindă (amintind de dulapul cu geamuri duble din *Hamlet*-ul aceluiaşi Bocsárdi şi tot în scenografia lui Bartha József); în *Neguţătorul din Veneţia*, interesant, pe lîngă decorul ce sugerează decadenţa unui oraş nu numai al deschiderii date de artă, ci şi al meschinăriei oamenilor ce se grăbesc să-l pună la zid pe oricine este sau pare a fi „altfel", este felul în care Bocsárdi a exploatat şi sala, şi scena: în partea a doua a spectacolului, sala teatrului, cu tot cu balcoanele de la etaj, devine spaţiul unde se judecă procesul lui Shylock cu Antonio.

Odată cu revenirea lui Bocsárdi în selecţia FNT, publicul bucureştean (şi nu numai) a avut ocazia să se întîlnească nu doar cu unul dintre cei mai provocatori regizori ai momentului, ci şi cu o serie de actori minunaţi, pe care, din păcate, cu excepţia festivalurilor de acest gen, nu prea are prilejul să-i vadă: excepţionala trupă a Teatrului „Tamási Áron", din care îi menţionez, în fugă, pe Mátray László (Antonio), Kicsid Gizella (Portia), Pálffy Tibor (Prinţul Aragonului şi Prinţul Marocului) – toţi distribuiţi într-o altă montare de succes a lui Bocsárdi, *Ivona, principesa Burgundiei*, 2008. Iar din *Caligula*, alături de Leoveanu, nu poate fi omisă prezenţa scenică impresionantă a lui Ilie Gheorghe (Cherea – din care a făcut un personaj tăios şi spiritual, atît de diferit de placidul Faust din spectacolul lui Purcărete).

■

„Nu doar cred în poezie, eu iubesc poezia“

Interviu cu Gabriel DALIŞ



„Sînt un om discret, care crede în prietenie, în poezie şi în Dumnezeu. Sînt îngăduitor, deşi sceptic, n-am talent alcoolic, nici histrionic. Îmi place enorm pictura, sînt fan Debussy în aceeaşi măsură în care ascult Michael Jackson. Nu trădez, nu uit, nu mă răzbun. Sînt generos cu oamenii buni, dar zgîrcit şi aprig cu ceilalţi oameni. Îmi place să dorm, să petrec ore în şir prin puburi şi cafenele. Din cîte îmi dau seama, nu mă încadrez în nici o generaţie. Sînt un atipic şi o spun fără nici un fel de pretenţie ineluctabilă. Vreau să trăiesc din orice nu mă compromite. Şi chiar compromis, vreau să trăiesc.“

© Gabriel Pahonţu

Pînă prin 2009, ai stat cumva la cutie. Îmi vorbise Constantin Virgil Bănescu despre tine, doar îmi vorbise. Cele patru volume de poezie erau invizibile. Cum de te-ai hotărît să pariezi pe literatură?

În cutia de care vorbeşti (mie îmi place să-i spun ladă), am publicat patru volume de versuri, unul la Suceava şi trei la Iaşi, am absolvit o facultate şi m-am mutat la Bucureşti pentru un master. În rest, citeam foarte mult şi, uneori, mai şi scriam. Nu mă interesa absolut deloc tot ce astăzi numim marketing cultural, munca mea însemna scrisul propriu-zis şi atît. Şi bine am făcut. Venirea mea în Bucureşti a însemnat însă o schimbare de paradigmă. Munceam foarte mult într-o ţară străină numită Bucureşti, de care mă apropia doar aceeaşi limbă pe care o vorbisem şi acasă. În rest, puteam să mă consider un cetăţean străin, departe de ţara mea. Aici mi-am făcut un anturaj frumos, apoi am început să călătoresc, dacă nu ieşeam din ţară o dată la trei luni simţeam că nu mai sînt bun de nimic pentru mine. Mai tîrziu, cînd voiam să găsesc ceva cu adevărat frumos în viaţă, n-am mai găsit pentru că nu mai scriam. Deloc. Bucureştiul m-a descurajat teribil. Şapte ani nu mi-a publicat absolut nimeni nici un rînd, nu am citit în nici un cenaclu, nu am avut nici o lectură, singura mea ieşire erau site-urile literare de mîna a treia, unde orice amator putea să-şi publice tîmpeniile.

E drept, nu am insistat să apar, probabil puteam găsi o cale, dar nu mi-am găsit locul printre tenebrele zonei douămiiste, a autorilor umflaţi cu pompa – cu cîteva excepţii – şi a liderului unui anume cenaclu.

Cînd l-ai cunoscut pe Virgil Bănescu?

Pe Constantin Virgil Bănescu l-am cunoscut la Casa Pogor din Iaşi, venise cu Cezar Ivănescu prin martie 2000. Am făcut cunoştinţă şi am fumat împreună din ţigările lui, Camel. Ascultîndu-l, mi-am dat seama că, în sfîrşit, a apărut cineva mai bun decît mine. Anii au trecut, am reluat amiciţia noastră după ce m-am mutat în Bucureşti, iar reuşita lui în literatură a fost singurul mod de a crede că şi eu voi reuşi prin scris, la un moment dat. Virgil a ţinut foarte mult la scrisul meu. M-a tot încurajat să scriu o carte nouă, să public o antologie, să fac ceva pentru poezia mea, apoi mi-a propus să scriem o carte de poeme împreună, lucru început, dar, din păcate, curmat de decizia lui de a pune punct lumii lui din această lume.

Pariul pe literatură l-am făcut încurajat de Virgil. Iar după ce el s-a aşezat în cer, am vrut să continui prin antologia apărută un an mai tîrziu prietenia mea cu el dincolo de cuvinte. Aşa a apărut la Editura Charmides din Bistriţa, cartea *:pînă mereu*.

Şi, totuşi, ai frecventat (nu fără scîntei, înţeleg) gruparea „Ou topos“ de la Iaşi, publicînd chiar şi-n revista Clubului 8. Rădăcinile sînt adînci, ca să spun aşa.

Am debutat în adolescenţă cu *Semnale de sîmbătă*. Cred că poezia m-a descoperit pe mine, eu nu prea ştiam ce mă aşteaptă de la acea vîrstă. Ajuns în Iaşi, am frecventat Cenaclul Junimea de la Pogor, unde am citit de cîteva ori. La „Ou topos“ mergeam ocazional, mai mult să-l ascult pe Ştefan Baştovoi cîntînd la chitară, nu eram un fan al acelui cenaclu, mă intriga, apoi plictisea teribil, singurii care îmi plăceau erau Baştovoi (mă felicita de fiecare dată cînd mă războiam cu cei de acolo) şi Lucian Dan Teodorovici, pe care-l ştiam din copilărie, părinţii noştri fiind vecini.

Cît de importantă ţi se pare în perspectiva literaturii contemporane lecţia anturajului?

Observ cu îngrijorare că zona de mondenităţi literare uneori este mai influentă decît o carte, oricît de pertinentă ar fi acea carte. Anturajul te susţine, te ajută să (te) promovezi, îţi oferă un spaţiu de confruntare şi posibilitatea de a te situa în raport cu o realitate dată. Dintr-un alt punct de vedere, anturajul poate însemna şi găştile literare (aproape la fel de multe ca numărul scărilor de bloc), care se exclud reciproc şi se înjură pe bloguri, după ce, eventual, scriitorii care le fac rotunde şi-au scris pe cărţi dedicaţii pline de recunoştinţă. Ferească Dumnezeu să aibă un scriitor succes, pentru că vor şti bine ceilalţi scriitori să uite de anturaj şi să-l pună la punct folosind metode secrete. Din păcate, absenţa lecţiei anturajului de care vorbeşti poate fi decepţia acelor scriitori care rămîn izolaţi şi anonimi, ale căror cărţi apar la edituri obscure, în tiraje confidenţiale, nu ajung „unde trebuie“ şi nu produc lumină din nici un alt unghi, exceptîndu-i pe autorii lor. Pe mine problema acestora mă preocupă.

Am cîteva nelămuriri. Dacă nu te superi... Spui că: „Numele oricărui autor care se respectă trebuie scris cu negru pe copertă“. De unde şi pînă unde?

E mai mult o glumă, deşi, recunosc, pe toate cărţile mele numele meu este scris cu negru.

Apoi, că cei mai mulţi bani i-ai cîştigat pe volumul de debut, *Semnale de sîmbătă*.

Nu m-am gîndit atunci la bani. Scriam cu o sete nebună, din teamă, din disperare, cu convingerea că nimic nu se mai poate face pentru mine. *Semnale de sîmbătă* a fost o carte norocoasă. A avut un tiraj mare, iar lansările s-au ţinut lanţ. Apoi, premiul pe care l-am primit a fost foarte consistent la acea vreme. Mi-am cumpărat o maşină de scris şi am fost la mare pentru prima dată. Ce să-şi dorească mai mult un băiat de la ţară care credea că scriitorii sînt nişte morţi cu trecut literar, care au locuit la Paris?

Şi, nu în ultimul rînd, că cel mai important aspect pentru tine ca autor, dincolo de a scrie foarte bine, e să găseşti editurile care îţi pot cel mai bine reprezenta cărţile.

Bineînţeles. Dacă aş fi avut şansa unor edituri puternice sau măcar competente care să nu pună gheara pe bani şi să facă perfectul nimic, nu aş fi fost pus în situaţia de a o lua de la capăt sau chiar de a publica o antologie. Hai să îţi spun cîţi bani mi-a cerut un editor în vogă în 2004, cînd i-am propus manuscrisul volumului *Copacul fără urmaş*, 3.000 de lei pentru 350 de exemplare, volumul urmînd să aibă 60 de pagini. Afişînd superioritatea nasului abia şters cu mîneca şi ţinînd un receptor pe coama urechii, mi-a spus să vin cu banii în maximum două săptămîni ca să ştie ce are de făcut. Cum să pun un manuscris în mîna unuia care cînd vorbeşte despre cărţi dă impresia că vinde porumb fiert pe plajă? Eu nu doar cred în poezie, eu iubesc poezia. Am o relaţie de încredere cu ceea ce scriu. E un adevăr. Iar adevărul ăsta nu se negociază, nici nu se potriveşte.

Din martie 2010 semnezi cronica Institutului Blecher.

E adevărat, de aproape doi ani scriu cronica Institutului Blecher, un club de lectură iniţiat şi moderat de Claudiu Komartin. Este un club de lectură curtat, care şi-a cîştigat binemeritat popularitate şi prestigiu, locul unde au citit pînă acum peste o sută de scriitori, de vîrste diferite, din ţară şi din străinătate, o parte dintre scriitorii tineri care au lecturat aici au şi debutat editorial între timp, iar pe alţii îi putem urmări constant în revistele literare. Prima mea lectură într-un cenaclu din Bucureşti a fost la Institutul Blecher, pe vremea cînd întîlnirile se ţineau în Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor. O oportunitate extraordinară. Sînt convins că şi pentru alţii a fost la fel. Apreciez la Institutul Blecher că se încurajează individualităţi, iar discuţiile sînt pe text, constructive şi politicoase.

Ai blog din noiembrie 2009.

Blogul l-am făcut în 2006, dar n-am scris nici un rînd în el pînă în 2009. Mai mult simţeam nevoia de a comunica prin poemele pe care le ţineam prin dosare. Dar am fost prea leneş să scriu acolo.

Ce avantaje/dezavantaje pentru statutul de scriitor vezi de cînd ai blog?

Observ că, de cînd am blog, sînt un scriitor mai citit aici decît în volum. Într-adevăr, blogul m-ajută foarte mult să promovez poezia, să le bat obrazul guvernanţilor actuali şi să vorbesc despre scriitorii care-mi plac foarte mult. Dar această comunitate virtuală este extrem de importantă, se formează ca o prietenie a textelor. Avantajul suprem e rapiditatea cu care circulă o informaţie. Blogul meu mă îndeamnă să vizitez blogurile altor scriitori şi, în forma asta, să fiu la curent cu activităţi şi dezbateri. Nu de puţine ori, poemele pe care le-am postat mi-au adus utilizatori cu comentarii pertinente, ca într-un cenaclu. Îmi doresc ca blogul meu să fie, în primul rînd, un spaţiu de lectură şi nu neapărat unul de dezbatere. Încurajez lectura şi nu comentariile, deşi tocmai o discuţie antrenantă care trebuie încurajată în subsolul articolelor aduce utilizatori noi, iar faţă de cei deja prieteni, dai dovadă de politeţe. Dezavantajul este că blogul poate deveni modalitatea la îndemînă prin care o gaşcă de anonimi te înjură metodic. Vreme în urmă, anonimatul a lăsat opere literare valoroase care au circulat ca nişte euharistii lingvistice. Astăzi, din păcate, zona anonimă aduce pleiada de frustraţi înarmaţi pînă-n dinţi cu invective şi tumori violente.

Cît te-a ajutat blogul să-ţi vinzi antologia?

Suficient ca 90% din tirajul cărţii să se epuizeze într-un an, ceea ce pentru un volum de versuri este nesperat de bine, şi să-mi pun problema unui nou tiraj: *pînă mereu*. Oricum, ca autor, intenţia mea este de a nu vinde nici o carte, ci de a-mi dărui cărţile. Cred că nimănui inspiraţia nu îi vine pe bani.

Interviu realizat de **un cristian**

■

Cum sfîrşesc tiranii

Adrian NICULESCU

„Liberté, liberté chérie, combats avec tes défenseurs!/ […]/ Que tes ennemis, en expirant/ Voient ton triomphe et notre gloire!" („libertate, libertate iubită, luptă alături de apărătorii tăi!/ *[…]* (fie ca – *n.n.*) atunci cînd duşmanii tăi îşi vor da ultima suflare, să vadă triumful tău şi gloria noastră!"). Este un fragment din strofa a cincea din *Marseilleza* care, în strofa a treia, mai spusese: *„Tremblez, tyrans et vous perfides/ L'opprobre de tous les partis,/ Tremblez! Vos projets parricides/ Vont enfin recevoir leurs prix!"* (Tremuraţi, tirani, şi voi perfizilor/ (ce sînteţi – *n.n.*) Oprobriul tuturor părţilor/ Tremuraţi! Căci planurile voastre paricide/ Îşi vor primi, în fine, preţul!").

Nu există, cred, ilustrare mai grăitoare a acestor versuri decît sfîrşitul lui Gaddafi – şi, am adăuga noi, cel al lui Mussolini şi al lui Ceauşescu. Doar cu puţin diferit a fost cel al lui Saddam Hussein (prins de americani, după luni de căutari, într-o hrubă, arătînd ca un boschetar, hirsut şi cu barba lungă, soioasă, judecat de o curte irakiană, spînzurat). Din păcate, doar ei... Precum aceştia, ar fi trebuit să piară atîţia alţi satrapi: Stalin, Mao, Enver Hodja, Ana Pauker, Brejnev, Kim ir Sen, Pol Pot, Lenin însuşi... Lista e lungă. Dacă ar mai fi fost cîteva exemple, dacă măcar cîţiva dintre cei enumaraţi mai sus ar fi sfîrşit la fel – ca nişte gangsteri, bandiţi şi criminali de drept comun ce erau (imaginea cu Gaddafi întins pe jos la morgă semăna leit cu cea a lui Adolfo Cano, şeful teroriştilor columbieni FARC, din Columbia, ucis zilele trecute!) – ceilalţi, poate, s-ar fi învăţat minte. Ar fi ţinut, probabil, seama, ar fi învăţat cîte ceva, ar fi luat aminte, ar fi tras, pe semne, unele concluzii, iar multe orori, în special ale secolului al XX-lea, cu siguranţă ar fi putut fi astfel evitate.... În treacăt fie spus, nu văd nici un *spectacol grotesc* în moartea lui Gaddafi, cum scrie un comentator de la revista *22* (nr. 44, din 25 octombrie), şi nici un *război civil*. Doar ceva tragic şi cumplit, chiar dacă o meritată pedeapsă, pe măsura monstruozităţilor sale – nu găsesc alt cuvînt –, şi o luptă exemplară, teribilă şi inegală – de luni de zile nu mă satur să o repet – a unui întreg popor curajos, cu clica şi mercenarii unui crunt şi crud *despot sîngeros*, pentru a parafraza un alt vers din *Marseilleza*... Sfîrşitul lui Gaddafi sporeşte asemănările şi justifică şi mai mult definirea insurecţiei din Libia ca a doua Revoluţie română.

■■■ Demnitari comunişti traşi la răspundere?

Dintre liderii comunişti, Ceauşescu a fost primul care a murit aşa, ca un cîine, ceea ce explică, probabil, şi de ce a mers pînă-n pînzele albe, călcînd, hotărît şi total nesăbuit, pe accelerator – un atare final îi era lui însuşi de neconceput, nu exista nici un fel de precedent... De aici, inconştienţa! Liderii comunişti se simţeau nemuritori, la fel ca lacheii lor din celebrele CPEx, CC etc., cărora, pur şi simplu, nu le-a venit să creadă cînd s-au văzut în zeghe, pe banca acuzaţilor, sau în închisoare (chiar şi la „fără frecvenţă", cum s-a spus; de aceea sînt convins că, pentru aceştia, fie şi numai cîteva zile într-o astfel de condiţie vor fi fost o lecţie suficient de traumatizantă..., iar unii, fapt mai puţin cunoscut sau îndeobşte subestimat ori pierdut din vedere, au stat la închisoare chiar ceva mai mult, uneori cîţiva ani buni; trebuie recunoscut că România a fost singura ţară excomunistă în care s-a petrecut aşa ceva, un fapt cu valoare pedagogică, aş îndrăzni să spun... – şi să nu vină cineva să susţină că am procedat la aceasta din nu ştiu ce „primitivism" atavic!).

Demnitari comunişti traşi la răspundere? Şi încă pentru genocid (s-a contestat mult acuzaţia; de fapt, era corectă: ce altceva era să votezi „da" la propunerea de distrugere a Timişoarei, cum a făcut întreg CPEx-ul, pe 17 decembrie?)! Unde s-a mai auzit asta? Era ultimul lucru la care s-ar fi putut gîndi... Neam de neamul *conducătorilor iubiţi*, al şefilor comunişti – PCR, în cazul nostru – nu mai văzuseră, cu atît mai puţin păţiseră, aşa ceva... Nu mai existase nici un antecedent. Banca acuzaţilor (sau plutonul de execuţie, ca-n cazul Pătrăşcanu, ori chiar ştreangul, ca-n Bulgaria, pentru „ţărănistul" lor, Gh.M. Dimitrov – coincidenţa cu numele călăului său, cominternistul lider de partid şi de stat Gh. Dimitrov, este doar o sinistră ironie a istoriei...) era pentru adversarii lor, pentru democraţi tip Maniu, Mihalache etc., nicidecum pentru ei... De-abia de-atunci înainte, de la Revoluţia noastră din Decembrie 1989 (lecţia maghiară din 1956 se dovedise insuficientă şi se cam îndepărtase în timp), a început să se poată spune şi pentru comunişti: „Tremblez, Tyrans!". Atîta doar că experienţa comunistă ajunsese, ea însăşi, la sfîrşit şi nu prea mai rămăseseră „muşterii". Aproape toţi, gen Husak, Jakes, Jaruzelski, chiar şi Jivkov, destituit de propriii săi tovarăşi (ca şi Mussolini, cel din 1943 – n-a tras nici o concluzie, nici el, şi a ajuns la deznodămîntul din 1945!), Honecker, Kadar etc. se retrăseseră, mai mult sau mai puţin în ordine...

■■■ Mussolini a fost *giustiziato*

La 25 aprilie 1945, Mussolini a fost prins, în timp ce încerca să fugă spre Elveţia vecină, de partizanii antifascişti italieni. A fost împuşcat şi apoi expus spînzurat de picioare, cu capul în jos, atîrnat de un stîlp de iluminat al benzinăriei din Piaţa Loreto, de la Milano, alături de amanta sa, detestata Clara Petacci. *Curat murdar, dar înşfacă-l!* Data *executării* sale a devenit sărbătoare naţională – ziua eliberării Italiei de sub regimul fascist. Chiar dacă, formalmente, a lipsit un proces, tot ca „execuţie" a intrat în istorie. Şi mai sugestiv, italienii folosesc mai degrabă termenul „giustiziare", cu participiul trecut giustiziato" – Mussolini a fost *giustiziato* – care provine tot de la „giustizia/justiţie", avînd ca sens: „justiţia/dreptatea a fost împlinită!". Ca limba cea mai apropiată de latină, italiana are, clar, proprietatea termenilor... Nu se va şti, probabil, niciodată cine, concret, a tras în fostul dictator. Însă printre cei bănuiţi a fi participat s-a numărat şi un important şef partizan devenit, patru decenii mai tîrziu, cel mai iubit preşedinte al Italiei, socialistul Sandro Pertini (1978-1985) – cel care, în treacăt fie spus, a refuzat constant invitaţiile lui Ceauşescu, întrucît cunoştea bine adevărul despre despoţia hidoasă din România, prin prietenia sa cu familia vechiului lider social-democrat anticomunist român Ilie Moscovici...

Omenirea respiră un aer mai curat de la 20 octombrie, de cînd a fost eliminat Gaddafi... „Libienii sărbătoresc moartea tiranului" – titra, pe aproape toată lăţimea primei pagini, ziarul *Le Monde* din data de 22 cctombrie, deasupra fotografiei în culori a unei mulţimi exultante. În interiorul cotidianului, ştirea, însoţită de imagini, este comentată pe patru pagini, cu titluri gen „Tripoli, stupefiată, apoi fericită, celebrează moartea tiranului şi crede în viitor". Nimeni nu spune că n-ar fi fost bine ca Gaddafi să fi fost prins viu şi apoi deferit justiţiei ONU, care îi emisese mandat de arestare şi aducere încă din 27 iunie (alături de fiul său, odiosul Saif al Islam, *delfinul* regimului, şi de şeful Securităţii şi cumnatul lui, Al-Sanoussi). Numai că aceasta nu era decît un *wishfull thinking*... Libienii anunţaseră că doreau ca, mai întîi, să-l judece ei. N-aveau dreptate? Cum puteai să le negi acest drept? Chiar dacă – este o evidenţă – după 42 da ani de gaddafism, oricît s-ar fi străduit, Libia nu putea dispune de o justiţie demnă de acest nume... Situaţie în oglindă cu cea din România lui 1989 – încă o paralelă. Inimile caritabile care deplîng, astăzi, procesul – e adevărat, sumar – şi execuţia lui Ceauşescu să facă bine să se gîndească la ce tip de justiţie avea un stat prin excelenţă de non-drept, ca România, tot după fix 42 de ani, dar de comunism...

Libya
FREEDOM

Azi, după aproape 22 de ani de libertate, după integrarea în UE, avem încă probleme mari cu justiţia. Să ne mai întrebăm cum era în 1989? Să nu uităm: Ceauşescu a fost judecat de către noile autorităţi exact precum merita, după cum el însuşi ar fi făcut-o dacă ar fi prevalat şi după cum – cu o doză de sarcasm! – s-a şi spus: întocmai după normele juridice prevăzute de starea de urgenţă comunistă, pe care el personal o intodusese. *Fiecare pasăre pre limba ei piere.*

Zicala se aplică, aici, *ad litteram*. Cu alte cuvinte, Ceauşescu a murit *pre limba lui*, şi tot din exces major de trufie şi de desprindere absolută de realitate, ca şi prietenul său, Gaddafi... Cu diferenţa că, în cazul lui Ceauşescu, lucrurile s-au precipitat într-atît încît justiţia internaţională (singura care, atunci, l-ar fi putut judeca echitabil) n-a avut efectiv timp să se dezmeticească şi să acţioneze...

Cum am mai spus – insurecţia din Libia a fost a doua revoluţie română, dar mult dilatată. Timişoara *oraş liber* a trebuit să reziste, din fericire, numai două zile, Benghazi – 7 luni... Timp suficient pentru justiţia ONU să intervină. De notat că au fost voci, în zilele Revoluţiei (Gelu Voican-Voiculescu a afirmat-o public), care s-au opus instrumentării procesului lui Ceauşescu după tipicul ceauşist, preferînd ca acesta să fie eliminat ca simplu act de justiţie revoluţionară. Cu toate neajunsurile sale, credem însă că procesul în *rit ceauşist*, propus de către dl Iliescu (deşi, atunci, la cald, am publicat în cotidianul socialist italian *Avanti!* un articol intitulat: „Nu este un bun început pentru un stat de drept" – între timp m-am răzgîndit; nu l-aş fi vrut pe Ceauşescu în Parlamentul liber al României, în locul lui Vadim Tudor!), a fost, pînă la urmă, o idee mai bună. Cel puţin, a dat o acoperire legală, fie ea şi cam găunoasă – dar asumată de noua putere – şi, mai ales, a avut avantajul de a fi fost, cum aminteam, *pre limba sa*... După care România a abrogat, *definitiv*, pedeapsa capitală. În Libia (ca şi-n Italia, cîndva, pentru Mussolini) există deja solicitări, momentan doar din străinătate, de anchetare a „asasinatului". Deh, aşa e-n libertate!.. Invers, evident, ar fi fost de neimaginat...

■■■ Libia fără Gaddafi

În rest, dacă n-am şti că a fost vorba despre paranoia şi droguri, am fi putut chiar saluta bravura lui Gaddafi, curajul său pînă la capăt. În alt context, poate, ar fi meritat inclusiv „onoarea armelor". Dar nu este cazul. Aici a fost doar nebunie. Ca să plece el (nimeni nu i-a cerut moartea: dacă ar fi gîndit normal, s-ar fi putut duce într-un exil aurit înainte de pronunţarea justiţiei ONU!) au murit, cu o abnegaţie pilduitoare, *28.000 de luptători pentru libertate* (termenul *rebel* este ofensator!) numai în revolta declanşată din februarie încoace, *başca* sutele de morţi din terorism gen *Lokerbee*, Crăciun, 1988 şi discoteca *La belle*, Berlinul de Vest, 1986, ori uciderea, în 1997, în secret şi fără a se fi aflat în Lumea Liberă decît tîrziu, a celor 1.270 de deţinuţi, arestaţi în închisoarea din Tripoli (numai legionarii au făcut, la noi, ceva similar, la Jilava, în noiembrie 1940, omorînd 60 de ex-demnitari!), de la care i s-a şi tras sfîrşitul... Asta este de neiertat. Nimeni nu mai credea că era cu adevărat în Sirta, fieful său, în ultima redută. Şi totuşi, acolo era. De necrezut. Hitler s-a sinucis cu zece zile înainte de prăbuşirea totală a Reich-ului. Gaddafi, cu două luni după... Dar a murit ca un laş, implorînd milă, nu ca erou. Ceauşescu cel puţin, în faţa plutonului, a avut tăria să cînte *Internaţionala*. În Ceauşescu şi-a slobozit arma un soldat excedat, înainte de ordin. Tot nişte oameni exasperaţi au tras şi-n Gaddafi. Şi-a căutat-o cu luminarea! A murit chiar ca un şobolan, lîngă o gură de canal (*hidroamelioraţii* tip Ceauşescu, anii '70; or fi fost construite de români?). *Cine zice ăla e!*

Libia e, de-acum, complet liberă. La 31 octombrie, la Tripoli, secretarul general NATO, Anders Fogh Rasmussen, a anunţat, cu mîndrie, încetarea operaţiunilor militar-umanitare – chiar dacă noile autorităţi şi-ar fi dorit ca Alianţa să mai fi rămas un timp, pînă la stabilizarea totală (în Sudul extrem mai sînt sporadice focare, foşti mercenari din Niger şi Burkina, mulţi tuaregi, fug cu arme şi multe mai sînt în circulaţie). Exceptînd Războiul Rece, a fost cea mai justificată şi mai dreaptă intervenţie NATO din toată istoria sa. Nici în Kosovo, nici în Afganistan sau în Irak nu a existat o mai adînc şi mai bine motivată moral acţiune...

Sînt însă şi umbre: unii au reluat imediat spectrul răsuflat şi jignitor al tribalismului şi al separatismului, constant negat, credibil, de *rebeli*. La marea sărbătoare a victoriei, de la Benghazi (de ce taman acolo?) din 23 octombrie, fix două luni de la eliberarea Capitalei, proocidentalul Jibril, nr. 2 al CNT, fost profesor în SUA, nu a mai apărut. Mai grav, liderul CNT, Jalil, a anunţat că Charia va fi baza noului drept în Libia, că va fi permisă poligamia şi abolită dobînda. Un duş rece! Steagurile franceze, odinioară omniprezente, erau acum doar două-trei... Demisia lui Jibril a devenit efectivă, dl Al-Kib este noul premier interimar. Un guvern a fost promis într-o lună. Alegeri, într-o ţară ce, mai rău ca România în 1989, iese tot după 42 de ani din infern, dar neavînd nici măcar vreo reminiscenţă democratică, se preconizează peste opt luni... Curtea Penală ONU anunţă că, de la graniţa Niger-Libia, Saif al Islam îşi negociază predarea, alături de celălalt urmărit internaţional, Al-Sanoussi. Nu se ştie ce soartă are sinistrul Mussa Ibrahim, fost purtător de cuvînt al lui Gaddafi, vinovat cel puţin de *apologie a genocidului*. La Sirta, oraşul natal şi ultimul bastion gaddafist eliberat, se zvoneşte despre grave excese ale insurgenţilor. Evenimentele sînt însă încă fluide. Judicios, un cunoscut analist francez, Gauthier Rybinski, spunea pe France24 că e prea devreme să ne pronunţăm. Să dăm timp timpului. Am avut şi-n România contestaţia din a doua zi de Revoluţie... Cu ce folos? Doar ca demonstraţie a libertăţii... Libia a fost un caz-limită în istorie. Oricît de greu va fi de azi înainte, nimic nu va putea fi mai rău decît ceea ce-a fost pînă acum!

■

Cartea şi partea lui Florin Iepan

Andrei MURARU

Miercuri, 19 octombrie, la Jockey Club, a avut loc o dezbatere despre rolul monarhiei în România modernă, organizată de Institutul Român de Istorie Recentă, Fundaţia „Horia Rusu" şi Institutul pentru Liberă Iniţiativă. Spre finalul întîlnirii, care a fost moderată de Adrian Cioroianu şi i-a avut ca invitaţi pe Emil Constantinescu, Dinu C. Giurescu, Stelian Tănase, Adrian-Silvan Ionescu, Dinu Zamfirescu, Radu Călin Cristea, în sală a apărut regizorul Florin Iepan, însoţit de o echipă de filmare şi de un bătrîn. Domnul Iepan a cerut microfonul şi a anunţat audienţa că domnul care îl însoţeşte este „ultimul supravieţuitor al masacrului de la Odessa". Am aflat chiar de la ucrainean că îşi pierduse întreaga familie în măcelul pus în scenă de autorităţile române acum 70 de ani.

În sală s-a produs ceea ce domnul Iepan aştepta probabil: multă rumoare, acuzaţii de o parte şi de alta (provocare *vs* absenţa voinţei de a asuma un trecut tragic). Deşi nu a spus-o direct, domnul Iepan a încercat să obţină nişte răspunsuri şi mai ales nişte reacţii *la cald*. Sigur, aşa cum o face şi cum o înţelege domnia sa, scandalizînd – marca Michael Moore. A vrut probabil să pună pe tapet discuţia asupra responsabilităţii Regelui Mihai, sub domnia căruia s-a petrecut masacrul de la Odessa. E însă partea de adevăr a domnului Iepan.

Cu tot respectul pentru un regizor talentat (autorul a două documentare remarcabile, *Antonescu* – pentru emisiunea „Mari Români" – şi *Decreţeii*), observ însă că domnul Iepan este depăşit de literatura istorică referitoare la acest subiect. În România anului 1941, Ion Antonescu era „conducătorul Statului" şi tot el a emis ordinele exprese pentru demararea represaliilor de la Odessa. Pot să-l asigur că astfel de interogaţii rizibile au mai avut loc, în general exprimate de diverşi adversari ai Regelui (cel mai de curînd a făcut-o preşedintele Traian Băsescu, iar înaintea sa, Paul Lambrino). Răspunsul a venit prompt de la experţi în problematica Holocaustului, pe baza unor probe contextualizate şi coroborate cu alte mărturii, de aceea nu mai insist (vezi „Replica la articolul din *The Jerusalem Post*", în *Revista 22*, anul XIV (796), 28 iunie-4 iulie 2005, p. 9).

După dezbaterea de la MŢR din 21 martie 2011, am scris, tot în paginile acestui săptămînal, că domnul Iepan a generat mai degrabă un „reality-show", în loc să producă un documentar despre Odessa (apropo, pe care nici acum nu l-a văzut nimeni) care să genereze o introspecţie naţională (*Observator cultural*, nr. 569, 1 aprilie 2011). Îmi menţin părerea mai ales după cele petrecute la Jockey Club. În plus, vreau să accentuez că există o etică a memoriei, cu reverberaţii ştiinţifice mai ales în literatura occidentală, care îl obliga pe domnul Iepan să nu-l expună pe supravieţuitor. O rană sufletească atît de intensă precum pierderea familiei în masacrul de acum 70 de ani nu trebuie folosită într-un mod cinic. Rememorarea poate fi o experienţă traumatică, care se cere analizată cu obiectivitate, atenţie, măsură, şi nicidecum o acţiune exhibată în public. Supravieţuitorul nu e un obiect de convins *live* opinia publică românească, purtat prin sălile de conferinţe, prin studiourile televiziunilor scindate, filmat în public şi arătat cu degetul. Supravieţuitorul nu e o armă.

În rumoarea creată, sub zgomotul surd de voci stridente, l-am întrebat pe domnul Iepan dacă există vreun consultant ştiinţific al filmului. Mi-a răspuns cu nonşalanţă că are o carte, *Raportul Wiesel*! Am rămas mut pentru cîteva momente. De fapt, nu m-am dezmeticit nici acum: un regizor talentat face un documentar despre masacrul de la Odessa bazîndu-se pe o carte. E halucinant şi în acelaşi timp, trist. Raportul Comisiei Internaţionale pentru Studierea Holocaustului este o lectură fundamentală pentru oricine este interesat de elucidarea istoriei recente, dar el trebuie completat cu alte surse, cu dialoguri, cu experţi care să armonizeze diferite păreri, să amendeze contrazicerile de surse, să argumenteze, să caute răspunsuri punctuale.

Reiau aici, cu modificări, o parte a mesajului pe care i l-am transmis în această primăvară domnului Iepan. I-am spus atunci că Statul român are o responsabilitate majoră pentru ceea ce s-a întîmplat cu cetăţenii săi evrei sau ucraineni dincolo de Nistru, dar nu-i putem acuza pe *toţi* cetăţenii români în bloc. Astfel de generalizări sînt periculoase şi au fost, de exemplu, premisele pentru care politica rasială şi-a arătat atît de tristele roade.

Sînt la curent cu dezbaterile occidentale despre *perpetrators* şi *bystanders*, dar nicăieri profesioniştii nu se exprimă în forme care universalizează culpa. Trebuie să discutăm continuu, noi ca societate încă bolnavă, despre naţionalismul gregar, antisemitismul multisecular, persecutarea constantă a minoritarilor, despre lipsa de contestare a lui Antonescu, despre absenţa oricăror mişcări de rezistenţă la dictatura militară, acceptarea tacită a unor grave forme de discriminare, dar nu orice cetăţean român, de la Timişoara la Constanţa, de la juniorii de oină până la naşa mea, care îngrijea răniţii de pe front aduşi într-un spital din Iaşi, este la fel de vinovat. Sînt grade de responsabilitate, la fel ca în justiţie. Unii sînt făptaşii, alţii instigatorii, alţii complicii, alţii tăinuitorii, alţii muţii istoriei. Rolul istoricului este să cerceteze temeinic trecutul, respectînd rigori şi impunîndu-şi standarde de profesionalism. Nu mă detaşez în acest efort colectiv, dar cred că fiecare trebuie să contribuie cum se pricepe mai bine şi cu onestitate la asumarea acestui trecut dureros: eu ca istoric, Florin Iepan ca regizor preluînd argumentele, datele, informaţiile, chiar întrebările fără răspuns şi traducîndu-le în producţie artistică. Dacă rolurile noastre s-ar inversa, nu am face decît să dăm naştere unei şi mai mari falsificări şi/sau interpretări eronate a istoriei recente: domnul Iepan ca istoric, eu ca regizor. Aşadar, cred cu tărie că orice producţie artistică trebuie să aibă în spate o foarte solidă expertiză. Rolul consultanţilor ştiinţifici nu e, deci, unul decorativ şi nici opţional.

Ce rol are Statul aici? Statul ca organ juridic şi politic ce controla teritoriul respectiv (Transnistria şi Odessa în particular) a permis, ba chiar a coordonat direct, prin conducătorul său, Ion Antonescu, umilirea, batjocorirea şi în final asasinarea unor indivizi. De aceea, Statul român – continuatorul juridic al Statului din vremea lui Antonescu – trebuie să se implice în eforturile educative şi comemorative, pentru că este responsabil atît din punct de vedere legal, dar mai ales moral. Cel puţin unul dintre preşedinţii postdecembrişti ar fi putut să facă un drum pînă la Odessa, să rostească un cuvînt pentru oamenii nevinovaţi care au fost asasinaţi şi să aprindă 20 de candele pentru fiecare mie de victime. Şi pentru memoria lor. Iar noi, ca naţiune, să facem un efort colectiv de asumare şi de meditare. Oricît de tardiv.

O „spovedanie" publică nu s-a produs. N-am avut parte de prea multe momente în care să mărturisim pioşi că unii dintre semenii noştri au ucis cu sînge rece în numele Statului. Pentru ca noi să ne fi raportat la Odessa *altfel* în aceste zile era nevoie de foarte multe. Ar fi fost nevoie de 20 de ani de educaţie serioasă privind Holocaustul, de o istoriografie matură care să producă studii valide, de o clasă politică conştientă de necesitatea asumării trecutului şi, nu în ultimul rînd, de oameni de cultură care să preia astfel de teme şi să le prezinte în forme artistice (literatură, filme, programe de popularizare etc.). Atunci situaţia ar fi fost alta, poate eram unde e Franţa acum la acest capitol. Cum toate acestea nu s-au întîmplat, opinia publică se află înca la nivelul rudimentar şi distorsionat de înţelegere a Holocaustului.

■

Philobiblon, o revistă puţin cunoscută în ţară

István KIRÁLY

Deşi apare de peste 15 ani, *Philobiblon – Transylvanian Journal for Multidisciplinary Research in Humanities (www.philobiblon.eu* şi/sau *www.philobiblon.ro*), editată de Departamentul de Cercetare a Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj, este totuşi o revistă prea puţin cunoscută în România.

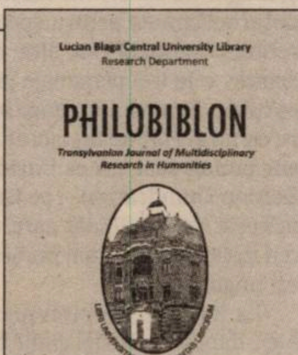
În acord cu vocaţia deopotrivă ştiinţifică şi enciclopedică a uneia dintre cele mai mari biblioteci universitare din Europa Centrală, *Philobiblon* este o publicaţie deopotrivă culturală şi ştiinţifică multi- şi chiar transdisciplinară care, de la început, generează un forum dinamic pentru tratarea diversificată a unor problematici extrem de variate şi actuale. Editarea revistei – *în limba engleză* şi în colaborare cu Editura Presa Universitară Clujeană – a fost decisă de către Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj în anul 1995, cu scopul de a oferi un cadru exigent de manifestare şi de comunicare internaţională pentru universitarii şi cercetătorii clujeni, în special – dar nu numai – din domeniul diferitelor ştiinţe umaniste; de a afirma şi dezvolta caracterul *multicultural* al regiunii şi al universităţii prin faptul că în paginile revistei sînt cu precădere publicate, într-o limbă de circulaţie internaţională, cercetările unor universitari care, altfel, predau şi cercetează în mod curent în limba română, maghiară şi germană; şi de a confirma şi întări statutul bibliotecii universităţii drept un spaţiu şi un for de diseminare – dar şi de condensare – a capacităţilor de cercetare şi de creaţie a unui centru academic, ştiinţific şi cultural de statura Clujului, aflat în plin proces de deschidere şi aliniere internaţională. Primul volum al revistei a apărut în 1996. Fiind difuzată, la început, în primul rînd prin reţelele de schimb internaţional interbibliotecar ale Bibliotecii Universitare, *Philobiblon* a ţintit din start *şi* diversificarea, individualizarea şi eficientizarea ofertelor şi a modalităţilor de achiziţionare ale diferitelor publicaţii (cărţi, periodice, baze de date etc.) de care – în lipsa ei – nu ar fi putut beneficia comunitatea noastră academică. Revista s-a dovedit astfel a fi nu numai un *obiect de schimb avantajos şi chiar rentabil*, dar şi o modalitate consistentă de a face cunoscute capacităţile şi rezultatele noastre de cercetare şi de creaţie şi, în acelaşi timp, de a contura o imagine favorabilă atît cercetării din România, cît şi Universităţii şi Bibliotecii Universitare clujene. De aceea, în scurt timp, revista a reuşit să atragă şi colaboratori prestigioşi din străinătate.

Publicaţia – care pe parcurs şi-a schimbat periodicitatea – apare la ora actuală cu două numere pe an, primul în iunie, iar celălalt în decembrie. Din 2011, în primul rînd din cauza dificultăţilor de încadrare de către forurile naţionale şi internaţionale de acreditare, revista a trebuit să-si restrîngă ariile „transdisciplinare" şi să se focalizeze mai clar pe domeniile „umaniste", prin cercetări multidisciplinare de istorie, filozofie, antropologie, etică, comunicare umană, lingvistică, de teorie şi critică literară, de teoria şi critica artelor, cît şi prin investigaţii aparţinînd acelor aspecte ale ştiinţelor care implică perspective deopotrivă filozofice, istorice, antropologice şi culturale.

Studiile promovate în revistă au rostul de a cerceta multidisciplinar nu doar colecţii istorico-documentare, ci să şi problematizeze, să reformuleze sensurile şi misiunile – istorice şi actuale! – instituţiilor şi profesiilor bibliotecare. Aceasta înseamnă însă şi faptul că s-a renunţat la conceperea şi editarea programatică a unor numere (poate prea) voluminoase (de 500-600 de pagini), care, pe deasupra, erau în mod şi expres tematice. Tematici, credem, foarte interesante şi actuale totuşi, pe care merită să le semnalăm aici: *Timp, Trecut, Istorie, Viitor* (2010), *Mediul* (2009), *Viaţa vie şi muritoare* (2008), *Adrian Marino şi Orizonturile sale* (2007), *Muzică şi Existenţă* (2005-2006), *Cenzura şi barierele libertăţii* (2003-2004), *Istorie şi memorie* (1999-2002) etc. Cuprinsul volumelor şi rezumatele studiilor pot fi consultate pe site-ul revistei. La fel şi modul lor eventual de achiziţionare.

Toate acestea nu înseamnă însă că am fi renunţat la posibilitatea fericită de a putea publica şi de acum înainte numere tematice. Astfel, chiar numărul următor al revistei (Vol. XVI, nr. 2, iulie-decembrie 2011) va avea şi el o tematică, credem, incitantă: *Criză şi Anomie – Sănătate şi Boală*.

Una dintre caracteristicile specifice şi definitorii ale periodicului este, cu siguranţă, şi faptul că aici se preferă tocmai studii şi contribuţii originale mai *substanţiale*, care se pot extinde chiar la 45 de pagini şi care nu sînt, de regulă, acceptate de alte reviste ştiinţifice de orice specialitate. Studiile prilejuite de existenţa revistei au fost şi sînt apoi şi *antologate* regulat în volume publicate – de această dată *în limba română* – şi difuzate în primul rînd în România (vezi site-ul revistei). Primul volum de antologie a apărut deja în anul 1998, deci la doar doi ani de la apariţia primului număr (cu titlul *Hermeneutica Bibliothecaria*), şi a fost primit cu interes de către specialişti şi oameni de cultură. Al doilea volum *Hermeneutica Bibliothecaria* a fost editat în 2004, al treilea în 2007, iar al patrulea în 2009. La ora actuală este în curs de tipărire al cincilea volum. Din 2007, volumele de antologie sînt publicate şi comercializate şi sub formă de „carte electronică".


Lucian Blaga Central University Library
Research Department
PHILOBIBLON
Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities
Volume XVI
Number 1
January – June 2011
Cluj University Press

Datorită calităţii studiilor publicate, dar şi unor eforturi conturate de marketing, revista *Philobiblon* figurează – potrivit unui contract semnat în 2008 – cu texte integrale în apreciata bază internaţională de date produsă de către EBSCO Publishing Co. şi retroactiv, adică cu toate textele tuturor volumelor apărute pînă acum, făcînd parte dintre publicaţiile – nu foarte numeroase – pe care EBSCO le difuzează SIMULTAN în *două subbaze* ale sale: în cea mai selectă, *Academic Search Complete*, dar şi în subbaza: *Library, Information Science & Technology Abstracts with Full Text*. Iar site-ul actual al revistei este în aşa fel conceput încît – evident, doar din reţelele abonate – se poate ajunge în mod direct la textul electronic integral al studiilor din bazele EBSCO.

Philobiblon este acreditată şi de către Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice din România, drept revistă cu şanse de a fi o publicaţie de însemnătate internaţională.

István KIRÁLY este redactor-şef
al revistei *Philobiblon*

FILM

Perspective subiective şi mentalităţi înrădăcinate

Mihai FULGER

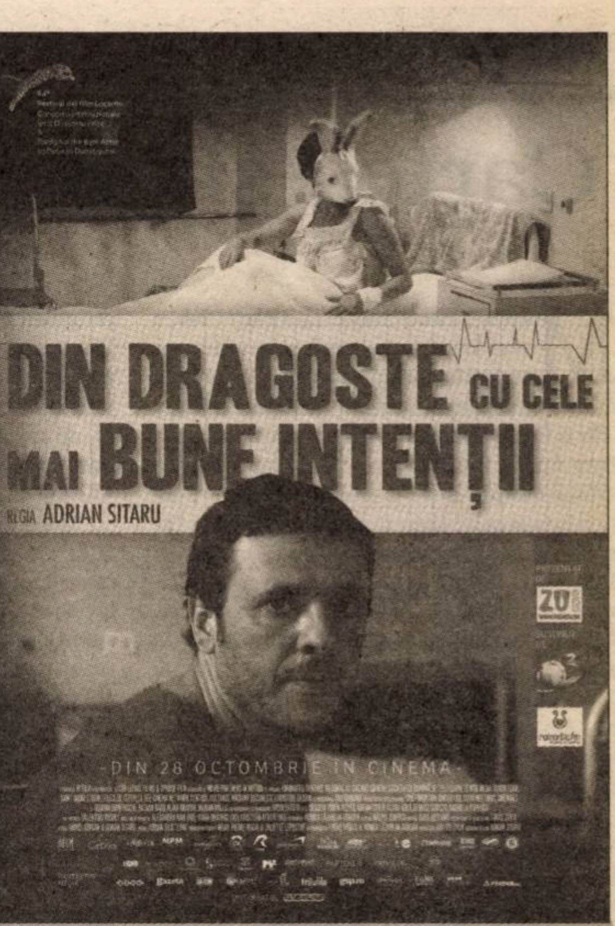
Chiar dacă nu va fi un succes de box-office, al doilea lungmetraj al lui Adrian Sitaru, *Din dragoste cu cele mai bune intenţii*, deja selecţionat şi distins la multe festivaluri mari, rămîne una dintre cele mai importante premiere ale toamnei cinematografice româneşti.

La debutul său în cinematografe, cu producţia independentă *Pescuit sportiv* (2009), Adrian Sitaru s-a remarcat ca fiind primul regizor român care extinde utilizarea procedeului cunoscut drept „camera subiectivă" la nivelul unui întreg lungmetraj. Astfel, spectatorilor din sală li se adăugau, prin convenţie, personajele din film, căci tot ceea ce vedeam noi pe ecran era filmat ca şi cum ar fi fost perceput din perspectiva *lor* (sau, după abrevierea englezească deja statornicită şi la noi, din POV-ul *lor*). Atunci, criticul Alex. Leo Şerban considera formula lui Adrian Sitaru bine aleasă „pentru a povesti această poveste despre – pînă la urmă – duplicitate şi *deceptivitate* («calitatea» de a fi înşelat de ceea ce [crezi că] vezi)". Premisele poveştii din noul film, mai realist şi mai puţin *deceptiv*, al regizorului-scenarist sînt complet diferite, deşi camera subiectivă este folosită în continuare, în marea majoritate a secvenţelor – însă cu totul altfel. În primul rînd, aici cadrele sînt mai lungi, iar aparatul de filmat manevrat de Adrian Silişteanu este mai aşezat (la propriu şi la figurat), astfel încît vizionarea devine mai puţin solicitantă pentru spectatori. Dar deosebirea esenţială este alta: dacă, în *Pescuit sportiv*, cele trei personaje principale îşi împărţeau, în mod aproximativ egal, apariţiile pe ecran şi POV-urile, aici se distinge un singur protagonist – Alex David (interpretat de Bogdan Dumitrache) –, pe care autorul îl urmăreşte tot filmul, dar care, deşi se află mereu în centrul acţiunii, nu beneficiază de nici un unghi subiectiv.

La început, nu ştim prea multe despre Alex, dar observăm (şi graţie scenografiei concepute de Monica Lăzurean-Gorgan, care-i opune apartamentului său modern pe cel învechit al părinţilor) că este un tînăr (de „treizeci şi ceva") cu o carieră de succes. Alex pare a trăi de ani buni în Bucureşti, împreună cu iubita sa, Delia, în timp ce ai lui au rămas în oraşul de baştină. Din replici şi gesturi mărunte, mai aflăm că protagonistul se ataşează de obiecte ce au avut o însemnătate pentru el în trecut (la fel cum s-a ataşat de muzica rock ascultată pe vremuri) şi că doreşte să aibă permanent controlul lumii pe care o locuieşte. Intriga poveştii din film e reprezentată de un telefon neaşteptat primit de la tatăl său, prin care Alex este anunţat că mama sa a suferit un accident vascular cerebral şi a fost internată. În acest moment, protagonistul are simţămîntul că întreg cerul se prăbuşeşte peste el. Alex îşi strînge bagajele în grabă, îşi amînă întîlnirile planificiate şi pleacă, cu primul tren, către urbea natală. Ajuns acolo, el face tot posibilul să ţină sub control starea de sănătate a mamei sale: revine noaptea în salonul ei (pentru că i s-a spus că „primele 24 de ore sînt critice"), vrea s-o mute la spitalul din Cluj, apoi de la doctorul neurochirurg care-o tratează la un neurolog (pentru a beneficia de cele mai bune condiţii), îi ţine sub strictă observaţie alimentaţia ş.a.m.d. – toate acestea, desigur, „din dragoste" şi „cu cele mai bune intenţii". Însă, uneori, intenţiile (aparent) bune pot avea efecte rele...

S-a mai vorbit despre Alex ca despre un posibil alter-ego al autorului. Indicii pentru o lectură în acest sens găsim atît în interviurile acordate de cineast (care a recunoscut că scenariul are la bază o experienţă personală – şi familială – din vara lui 2007), cît şi în film (de pildă, în întrebarea repetată a mamei privind importanta întîlnire a lui Alex cu un anume Sârbu, în condiţiile în care, prin 2007, Adrian Sitaru era unul dintre principalii regizori ai producţiilor MediaPro). Totuşi, dacă acceptăm această interpretare, ne putem întreba, pe bună dreptate, de ce nu vedem lumea filmului mai degrabă „prin ochii" personajului care-l reprezintă pe autor (fără a beneficia de un tratament preferenţial, ba dimpotrivă...) şi de ce, mai mult, acestuia i se neagă dreptul la un punct de vedere (vizual, nu verbal) asupra celor petrecute pe ecran. Marea reuşită a lui Adrian Sitaru stă tocmai aici: paradoxal, deşi protagonistul este mai mereu în cadru, ne vine mai uşor să empatizăm cu el şi să-i împărtăşim perspectiva de *outsider* urmărindu-i – ca şi cum am interacţiona direct cu el – reacţiile la bizareriile şi neregulile, deloc puţine, din jurul său. În plus, filmul ne provoacă să ne raportăm la aceste reacţii – nu întotdeauna justificate sau justificabile – ale lui Alex şi să ne imaginăm cum am proceda noi într-o situaţie similară. Prin urmare, formula aleasă de Adrian Sitaru se dovedeşte, şi de această dată, justă (*i.e.* în consonanţă cu punctul de vedere al autorului) şi eficientă (implicîndu-ne şi pe noi, spectatorii, în poveste).

Prestaţiile actoriceşti sînt cu atît mai remarcabile cu cît interpreţii au fost nevoiţi de multe ori să privească direct în aparatul de filmat, ca şi cum ar avea în faţă o altă persoană. Iar Bogdan Dumitrache, premiat – pe deplin meritat – la Festivalul de la Locarno, reuşeşte aici cel mai important rol al carierei sale, izbutind să fie autentic şi credibil în fiecare secvenţă, deşi a trebuit să comunice constant cu camera. Adrian Sitaru, un exemplar „regizor de actori", a lucrat aici cu interpreţi pe care-i cunoştea bine (precum Adrian Titieni sau Clara Vodă), cu actori rareori folosiţi în filmele româneşti recente, cu un star al cinematografiei maghiare (tînăra Orsolya Tóth), dar şi cu membri ai echipei de producţie (chiar şi Ada Solomon are o scurtă apariţie, spre finalul filmului).


DIN DRAGOSTE CU CELE MAI BUNE INTENȚII
REGIA ADRIAN SITARU
DIN 28 OCTOMBRIE IN CINEMA

Din dragoste cu cele mai bune intenţii
Coproducţie România-Ungaria, 2011
Scenariul şi regia: Adrian Sitaru
Cu: Bogdan Dumitrache (Alex David), Nataşa Raab (Mama), Marian Râlea (Tatăl), Alina Grigore (Delia), Adrian Titieni (Crişan), Clara Vodă (Nuţi), Orsolya Tóth (Alinuţa)
Distribuitor: Parada Film

Un alt merit al filmului, care nu poate fi trecut cu vederea, este subtilul simţ al observaţiei realiste de care dă dovadă Adrian Sitaru, revelîndu-ne hăul care se cască între două mentalităţi antitetice. Pe de-o parte, avem o optică tipic provincială: nu trebuie să-i deranjezi şi să-i superi pe ceilalţi, mai ales cînd ei sînt drăguţi şi vor ce e mai bine pentru tine, nu trebuie să-ţi neglijezi obligaţiile faţă de cei care v-au ajutat, pe tine sau ai tăi etc. Pe de altă parte, Alex vine, din Capitală, cu o altă mentalitate, conform căreia meriţi să ţi se ofere cele mai bune servicii, fără a te gîndi să-i menajezi pe furnizorii acelor servicii sau să-i motivezi cu mici „atenţii". Una dintre replicile relevante ale protagonistului este „Te faci că nu înţelegi!", în timp ce ceilalţi îi reproşează frecvent că exagerează. Prin reflectarea nepărtinitoare a acestei opoziţii, ce scoate la iveală adevăruri incomode, filmul lui Adrian Sitaru vorbeşte (şi) despre România noastră. ■

Poveşti din studenţie

Ileana BÎRSAN

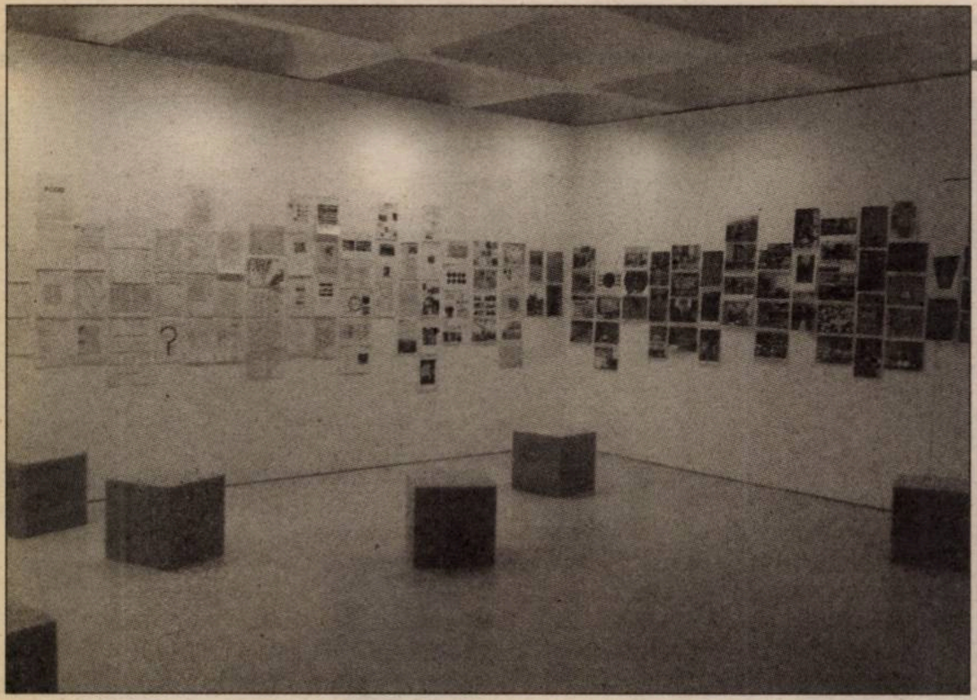
Cum filmul documentar este, încă, „ruda săracă" sau „oaia neagră" a cinematografiei, pentru studenţii care se încumetă să realizeze astfel de filme, aventura este o reală probă de curaj, tenacitate şi profesionalism. În rîndurile următoare, prezentăm filmele studenţeşti de la Astra Film Festival care ne-au atras atenţia.

Dincolo de bugetele insuficiente şi de stîngăciile inerente lipsei de experienţă, filmele selectate în competiţie au avut subiecte inedite & subiecţi interesanţi şi o perspectivă, surprinzător, nu foarte tarată de filmele de tip Discovery sau History. Premiul Astra Film pentru competiţia studenţească a fost obţinut de scurtmetrajul *În nici un caz negru* (*Anything But Black* – Lituania-Marea Britanie, 2009), regizat de Ausra Linkeviciute, film care a impresionat juriul prin „abordare inedită a modei vestimentare". Ceva mai mult decît cuprinde această motivaţie, scurtmetrajul se opreşte la cîteva femei în vîrstă dintr-o Lituanie rurală care îşi pregătesc hainele de înmormîntare şi privesc ieşirea din scenă cu umor şi detaşare, spre dezaprobarea, şocul şi inconfortul generaţiei mai tinere. Documentarul nu îşi propune mai mult decît realizează, ci doar acoperă cu umor şi curiozitate un obicei şi o stare de fapt. Premiul pentru Cel mai bun documentar al aceleiaşi secţiuni i-a revenit lui *Berlinskaya Fuga* (Ungaria, 2009), scurtmetraj semnat de Denes Nagy, la care juriul a apreciat „forţa poetică şi revelatoare a imaginilor". Acest mic documentar observaţional caută prea insistent reacţiile fericite, melancolice sau triste ale unei fetiţe al cărei tatăl trebuie din timp în timp să-şi cîştige existenţa cîntînd la metrou.

Din categoria filmelor foarte bune, dar nepremiate, face parte şi excelentul documentar al Dianei Munteanu, *Cîteva lucruri despre Ana* (*A Little Bit About Ana*), despre poveştile incredibil de crude ale unor fete traficate (multe dintre ele cu acordul părinţilor), aflate într-un centru de recuperare. De la o distanţă (chiar etică) care să nu sufoce nici subiecţii, nici emoţiile, şi cu o discreţie care să nu lase loc de indiferenţă, Diana Munteanu a reuşit să cuprindă şi să surprindă stări, emoţii, nevroze şi destăinuiri, acolo unde nu te aştepţi decît la o încremenire în tăcere.

Dintre cele peste 120 de filme înscrise, 14 au fost selectate pentru competiţie, iar filmul lui Alex Lora, *Odysseus' Gambit*, nu putea rămîne neobservat. Salvat de către trupele americane, după ce khmerii roşii i-au omorît familia, Saravuth Inn îşi susţine partidele de şah şi tiradele spirituale într-un parc din New York şi încearcă să-şi înţeleagă rolul în marele joc de şah.

Fără să fie, probabil, o tendinţă, ci doar o constatare punctuală fără comentarii suplimentare, cele mai multe dintre filmele înscrise în competiţie sînt realizate de femei. O tendinţă a studenţilor documentarişti, care poate fi observată şi în filmele rămase în competiţie, dar şi în cele care nu au fost selectate în final, este să-şi aleagă subiecţi şi poveşti din realitatea imediată şi din propria familie, care, de cele mai multe ori, se dovedesc nişte alegeri adecvate, datorită personajelor/subiecţilor şi a contextului în care ei se află. Aşa, de pildă, în filmul *Changes* (*Schimbări*), regizoarea Afua Atingo Asare-Nyako îşi urmează tatăl pe drumul din Danemarca spre Ghana, ţara pe care o părăsise în urmă cu 30 de ani, şi chestionează problema dezrădăcinării şi a recuperării identităţii, încercînd să găsească cît mai multe elemente care să definească noţiunea de „acasă" cît mai aproape de adevăratele sentimente pe care întoarcerea le generează. Tot în familie este realizat şi filmul *Uncle Joh Still Has A Farm* (*Unchiul Joh are o fermă*), în care regizoarea norvegiană Trude Berg Ottersen îşi urmăreşte unchiul în lupta ambiţioasă pe care ţine morţiş s-o cîştige cu vremurile nu tocmai prielnice meseriei de fermier şi cu familia care încearcă să-l convingă să renunţe la fermă. Personaj fabulos, unchiul oferă o măsură a ceea ce ar trebui să fie o viaţă fericită şi tihnită, în nişte timpuri în care trebuie să fii responsabil, dar e mai sănătos să nu te iei prea mult în serios.



ARTE VIZUALE

Povestea invizibilului

OMA/Progress

Dana DOLGHIN

Teoreticianul Paul Virilio i-a luat în serios intuiţia lui Paul Valéry că accidentele ţin conştiinţa trează. Dacă viteza cu care parcurgem astăzi toate spaţiile, fie ele fizice sau mentale, cere o schimbare radicală a percepţiei, conştiinţa individuală trebuie să reziste tentaţiei de a oferi soluţii şi cere a se lăsa sedusă de întrebările ce apar inerent în proces. Presupune, de asemenea, un nou tip de naraţiune, ce încurajează aleatoriul.

Aceasta este şi provocarea asumată a expoziţiei pe simeză la Galeria Barbican din Londra, *OMA/Progress*, ce explorează conceptul din titlu prin firele sale invizibile: atmosfera şi inspiraţia create de un protagonist. Dacă a spune poveşti înseamnă a seduce cu ceea ce este deja vizibil, ceea ce evită constant vizibilul recreează mereu o poveste contradictorie, care îşi relevă substanţa mai degrabă accidental. Obiectul de investigaţie al colectivului de curatori Rotor este Biroul de Arhitectură OMA (Office of Metropolitan Architecture), unul dintre cele mai controversate din branşă în ultimii 40 de ani, a cărui prezentare o reprezintă încă negaţia folosită ca strategie. Deşi Rem Koolhaas, partenerul fondator al firmei, îndemna la o totală ireverenţă faţă de detalii şi accentua importanţa conceptului acum un deceniu, proiectele teoretice ale OMA sînt astăzi nuanţate. Volumul *Delirious New York*, publicat în anii '70, reprezenta un manifest retroactiv pentru „cultura congestiei", simbolul organic al metropolelor, iar cu proiectele expoziţionale actuale (*Cronocaos*, la Bienala de la Veneţia, în 2010), dar şi cu ultima publicaţie despre mişcarea japoneză Metabolism, interesele teoretice se întorc spre începuturi. Alegerea colectivului belgian, ale cărui eforturi se centrează pe fluxul materialelor în spaţiul urban şi pe funcţionalitatea acestora independent de proiectul iniţial, aduce un surplus de atenţie spre arheologia unei practici arhitecturale.

OMA/Progress se defineşte în totalitatea ei printr-un studiu detaliat, dar voit liber.

OMA/Progress se defineşte în totalitatea ei printr-un studiu detaliat, dar voit liber şi, în final, problematizează subtil noţiunea de *progres* în sine, deşi scopul curatorilor nu vizează în mod direct această paralelă. Tocmai tăcerea punctează însă o tensiune intelectuală constantă: între răbdarea presupusă de conservarea locului şi a spaţiului şi violenţa creaţiei unui produs cu un design şi o funcţionalitate precise. Revenind la *accidentala* expunere din galeria londoneză, este, fără îndoială, o abordare contradictorie pentru o firmă de arhitectură ce afişează, măcar teoretic, o indiferenţă asumată faţă de seducţia instantanee a observatorului.

La Veneţia, în 2010, pavilonul propus de Rotor surprindea delicateţea unor eşecuri, abordare continuată şi cu proiectul de la Londra. Aparent deloc revoluţionară, perspectiva celor patru este direcţionată către afectul privitorului şi nu instigă spre raţionalizarea unei abordări conceptuale, folosind în final, ca metodologie, empatia faţă de obiectul expus. Paradoxal aşadar, prospeţimea proiectului vine dintr-o anumită întoarcere spre marginal, spre ceea ce nu reuşeşte să atingă excelenţa, ironizînd cumva frica existenţială în faţa eşecului. Cei de la Rotor preferă să îl supună examinării şi să „se joace" cu presiunile curente ale pieţei, contestînd faptul că imperfecţiunea, imprecizia şi ambiguitatea, opuse eficienţei, au puţine şanse de a schimba regimurile de vizibilitate.

De altfel, aici apare şi principala observaţie critică pe care o ridică proiectul, uneori involuntar, faţă de centrul de investigaţie: pentru un birou ce şi-a construit un brand legat de o abordare asumat paradoxală, venită dintr-o curiozitate ingenuă faţă de societate în ansamblul ei, selecţia pe care o impune întregul mecanism de producţie pare să fie aleatorie şi uneori bruscă. Experienţa zilnică în biroul din Rotterdam demonstrează o atitudine schimbătoare faţă de conservare şi de clemenţă: multe dintre modelele pe jumătate ruinate, păstrate ca martori, pot dispărea peste noapte. Tocmai pentru că nu îşi impune o rigoare temporală extremă, ci are mereu curajul să îşi acorde timp pentru explorarea unor concepte ce sînt sortite de la început invizibilului, hazardul joacă de multe ori rolul-cheie în decizii. În sălile de la Barbican, curatorii preiau exemplul *OMA*: experimentează constant cu uzul suprafeţelor şi dispunerea lor, mizînd pe avantajul decontextualizării – grinzi de susţinere sînt jucăuş sprijinite de un perete, studiile de tavan propuse pentru o recentă competiţie muzeală sînt aranjate într-o scală diferită decît cea intuită, de la fragil la robust. Accidentul devine o retorică tăcută.

Tocmai tăcerea colectivului de la Rotor reuşeşte să ofere o perspectivă interesantă asupra noţiunii de progres, problematice în multe discursuri, rămînînd însă un concept des invocat. Proiectul poate puncta, de asemenea, o viziune aparte asupra conceptului de progres, cu privirea întoarsă spre viteza şi revoluţia unor decizii radicale, dar abordarea celor de la Rotor afirmă o problematică diferită, ancorată într-o perspectivă aparent tradiţională, ce nuanţează însă tocmai ruptura de tradiţie. Din această perspectivă, abordarea oferă o alternativă la viziunea unui progres construit de viteză şi de eficienţă, propunînd o traiectorie diferită, croită de accidente, punctată uneori de decizii pripite cauzate de o privire îndreptată prea mult spre viitor şi mai puţin spre prezent. Presupune, de asemenea, o atenţie către ceea ce a fost, însă nu prin recursul la perspectiva cantitativă a faptelor, ci prin inevitabilul recurs la ciclicitate pe care îl oferă proiectul de la Barbican.

Abordarea celor de la Rotor vorbeşte despre viteza unor alegeri, în aceeaşi măsură în care reevalurea *urmelor* acestuia aduce o repoziţionare faţă de trecut, în sensul în care istoria sau existenţa ei sînt percepute ca o entitate separată de prezent, fără de care acesta rămîne însă indefinit. De altfel, nuanţarea conceptului de progres vine chiar din nehotărîrea în legătură cu geometria pe care o presupune acest concept: dacă progres înseamnă o orientare spre înainte, atunci ceea ce rămîne inevitabil în spate – urmele acestui progres – nu se ordonează într-o logică proprie; acestuia îi pot fi atribuite doar scenariile unor opţiuni. Folosindu-şi poziţia de outsider ca strategie, Rotor oferă o perspectivă asupra poveştilor construite de martori, şi nu asupra celor jucate de actori, investigînd, de asemenea, în ce măsură legitimitatea revine primelor, şi nu celor din urmă. Provocarea vine şi din perspectiva pe care o oferă asupra noţiunii de progres: dacă în sensul său epistemologic este asociat vitezei şi traiectoriei directe, atunci proiectul dezbate şi dinamica dintre imobilitate şi viteză, nuanţînd subtil raportul dintre mişcare şi revoluţie.

Dar acest hazard devine treptat o regulă, iar potenţialul critic devine şi el aleatoriu. Cei de la Rotor au avut fără îndoială avantajul „exteriorului". Lucrînd aproape 3 luni în biroul din Rotterdam, însă izolaţi de parcursul zilnic al proiectelor biroului şi de experienţa arhitecturală practică, spaţiul şi atmosfera i-au furat, în aceeaşi măsură în care i-au şi alienat pe curatori de subiectul expoziţiei. Au fost chemaţi pentru a forţa barierele posibilulului într-un domeniu şi, mai ales, într-un birou în care experimentele, fie ele nereuşite, sînt încurajate constant. Paradoxal însă, curatorii au jucat mai degrabă rolul de arheologi, şi nu de teoreticieni, evitînd să ofere o naraţiune, rămaşi fideli unei istorii deja scrise de alegeri, decizii şi gîndire critică.

Fără îndoială, a fost şi maniera în care şi-au manifestat rezistenţa şi simţul critic faţă de protagoniştii expoziţiei, devenind, în acelaşi timp, mult mai serioşi şi poate mai tăcuţi ca voce curatorială. Încă o dată, decontextualizarea obiectelor prezentate publicului, dar şi a propriilor identităţi în acest proiect au reuşit să învingă două aparente bariere: să evite tentaţia unui cabinet de curiozităţi şi, totodată, să nuanţeze povestea aşteptată.

Curatorii au jucat mai degrabă rolul de arheologi, şi nu de teoreticieni, evitînd să ofere o naraţiune, rămaşi fideli unei istorii deja scrise de alegeri, decizii şi gîndire critică.

Accidentele au însă un potenţial narativ poate la fel de ofertant ca cel al actorilor, reprezentînd, de multe ori, partea invizibilă a oricărui parcurs sau, în contextul expoziţiei, pot oferi o perspectivă asupra progresului ştiinţific. Accidentul este şi punctul de ruptură al parcursului în viteză sau, revenind la acelaşi Paul Virilio, momentul în care se poate pune problema unui *apoi*, momentul de ruptură în care apare conştiinţa unei istorii. Deşi textul introductiv al expoziţiei îl lasă pe scriitorul Philip K. Dick să vorbească despre construcţia unei lumi imaginare, aş spune că Rotor se situează confortabil în conversaţia imaginară dintre Paul Valéry şi Paul Virilio, realizînd un proiect pe cît de utopic, pe atît de subversiv, şi oferă o posibilă abordare pentru proiectul încă deschis al lui Paul Virilio, un muzeu al accidentului.

■

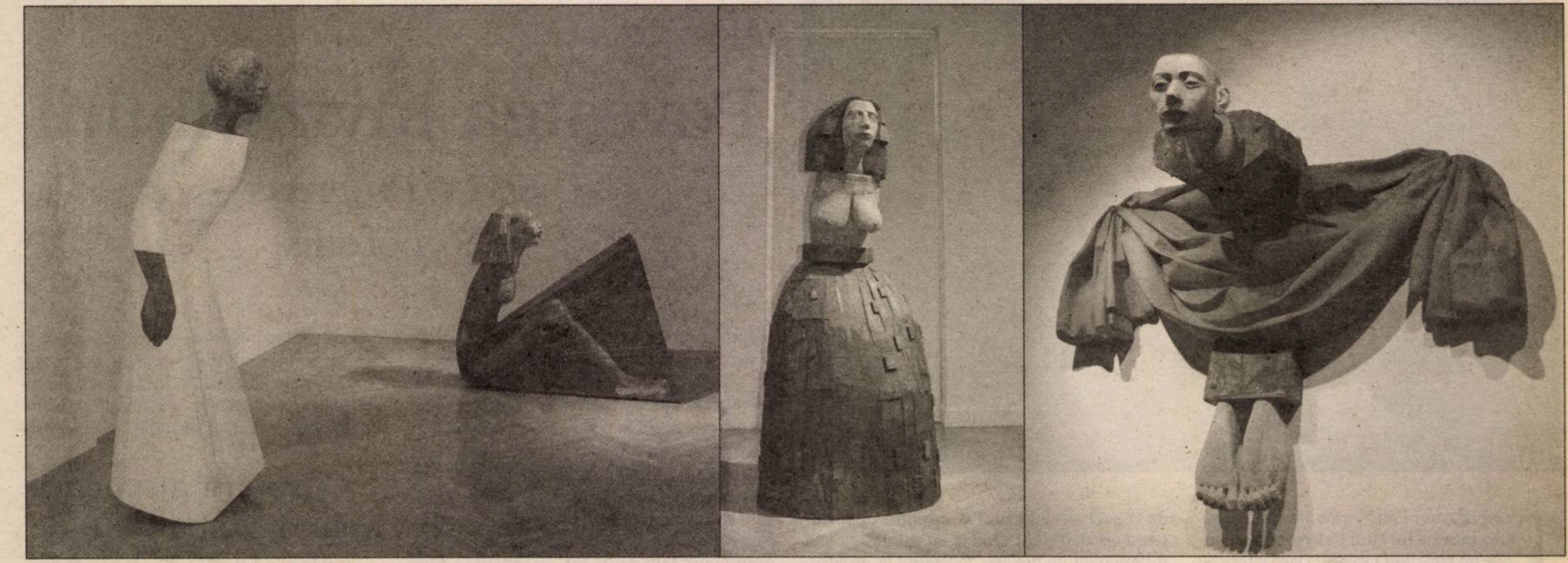
www.polirom.ro

- Ioan Gură de Aur
  Omilii la statui (2 vol.)
- Ian McEwan
  Solar
- Joyce Carol Oates
  Mîndra fecioară
- Felix I. Rodriguez, John Weisman
  Luptătorul din umbră: un agent CIA şi bătăliile sale secrete

IOAN GURĂ DE AUR
OMILII LA STATUI
1

Ian McEwan
Solar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Mircea Roman: trupuri, chipuri, revenire

Mihai PLĂMĂDEALĂ

După expoziţia de desene a lui Sorin Ilfoveanu, AnnArt Gallery propune în intervalul 25 octombrie-30 noiembrie 2011 un nou eveniment excepţional: expoziţia personală de sculptură a lui Mircea Roman. Cîştigător în 1992 al marelui premiu la Trienala de la Osaka şi apoi al unei burse Delphina (1993-1994), artistul a trăit şi a activat timp de paisprezece ani în Marea Britanie, la Londra. Întoarcerea sa „definitivă" în ţară, în 2007, care a coincis cu o expoziţie personală la Muzeul Ţăranului Român, poate surprinde şi contraria, cu atît mai mult cu cît lucrările sale sînt deopotrivă apreciate şi colecţionate, atît în ţară cît şi în străinătate.

Semnatarul acestor rînduri consideră că dintre cele unsprezece expoziţii personale menţionate în CV-ul de pînă acum al lui Mircea Roman, *Trupuri şi chipuri* de la AnnArt este o a patra expoziţie importantă, în ordine cronologică, după cea din 1989 (de debut), de la Atelier 35 (aflat pe atunci la demisolul Galeriilor Orizont), cea din 1998, de la ACVA Gallery (Londra) şi *Dezorient Express* de la MŢR, din 2007.

Aceste repere ale biografiei artistice marchează perioade distincte de creaţie şi de înţelegere a sculpturii (ca activitate mentală) de către artist. La prima vedere, Mircea Roman ajunsese la formele care l-au consacrat încă din 1989, de atunci încoace intervenind doar cu mici derogări de la programul său iconografic sau experimentînd în special la nivelul proporţiilor volumetrice. Pe un alt palier al analizei putem constata că, de-a lungul timpului, interesul artistului în ceea ce priveşte relaţia dintre întreg şi parte s-a modificat, fără a fi vorba în mod automat despre evoluţie, ci mai degrabă despre varietate.

Interesat de fizionomie, Roman este la fel de atent cu detaliul şi cu fragmentul, pe care nu încearcă niciodată să-l ascundă în volume monolitice. Curatorul expoziţiei, Adrian Guţă, interpretează pertinent recursul la viziunea „body in pieces" în sculptura neoexpresionistă a întregii generaţii '80 (din care face parte şi Mircea Roman), drept răspuns politic la situaţia socio-politică mutilantă din acea perioadă. Conform eseului său critic, „Antropomorfologii în lemn", publicat în catalogul expoziţiei, „alienarea comunistă a fost înlocuită de cea consumistă, aşadar motivarea contextual-istorică îşi are continuitatea sa".

Este remarcabilă lipsa de tragism a personajelor lui Roman, în ciuda accentuărilor fizionomice. Ceea ce surprinde sînt ipostazele de prezentare ale acestora: nimic hieratic, nimic comic, nimic grotesc ori maladiv şi totuşi departe de firesc. Apelul la arta egipteană, uneori la culoare, patină sau adeziv la vedere subliniază materialitatea, accentuînd în acelaşi timp iconicul. Ceea ce rămîne constant este arhetipul. Lucrările lui Roman vin parcă din afara timpului istoric cunoscut, fără a păstra nici o evidenţă a apartenenţei la vreun alt timp. Acestea pot trăi împreună, alăturate sau puse în dialog. Selecţia şi aranjamentul operate la AnnArt demonstrează din plin acest fapt.

> Lucrările lui Roman vin parcă din afara timpului istoric cunoscut, fără a păstra nici o evidenţă a apartenenţei la vreun alt timp.

Revenit în ţară, Mircea Roman rămîne artistul european care fusese încă înainte de rezidenţa sa britanică. Pentru publicul din România, faptul echivalează cu o mai mare prezenţă pe scena locală a artelor vizuale şi simplificarea procedurilor de achiziţie.

În relaţie cu „problema" întoarcerii, considerăm că artistul însuşi este cel mai în măsură să ne spună care sînt coordonatele deciziei. Iată aşadar ce ne-a declarat în exclusivitate Mircea Roman: „Motivul pentru care m-am întors din Marea Britanie este acela că nu am expus acolo cum aş fi dorit. Expoziţiile la care am participat în insulă sînt destul de puţine. Atelierele deschise reprezintă o formă de expoziţie, din punctul acesta de vedere putînd spune că am stat bine. În expoziţii-concurs se intră doar cu recomandări solide, din interior. Personal, am reuşit o dată şi am aflat că a fost un caz singular de primire a cuiva din afara sistemului.

În Londra am lucrat doar cu Beaux Arts, o galerie destul de bună de pe Cork Street. I-am vizitat, le-am arătat ce lucrez, le-a plăcut, m-au expus, au vîndut. După primul succes comercial, au dorit o lucrare de mari dimensiuni, pentru a fi dusă la un tîrg de artă. Am realizat o astfel de lucrare şi mi s-a spus că este atît de puternică încît eclipsează celelalte piese aflate în expunere. Mi-au cerut apoi o lucrare mică. Aceasta a atras atenţia (la tîrg), fiind chiar televizată. Am discutat apoi despre realizarea unei expoziţii personale, dar între timp s-a schimbat directorul şi proiectul a căzut. Aici s-a încheiat colaborarea dintre părţi.

Pe lîngă expunerea în locuri consacrate, m-au interesat şi spaţiile alternative. Am avut lucrări expuse la Riverside Studios, spaţiu aflat în vestul Londrei, în condiţiile în care toată arta se află în est [...]. Am mai avut o expoziţie la Fabrica de Ciocolată, dar problema este că în astfel de locuri nu poate fi adusă decît prin relaţii critica de specialitate, omologarea fiind vitală pentru proiectele experimentale sau alternative.

Ca să vă răspund mai cuprinzător la întrebare, mi-am propus să realizez un proiect mai mare şi mai bine pregătit decît tot ce făcusem în Marea Britanie, prin care să încerc să ies la lumină. Acesta a fost *Dezorient Express*. Am depus proiectul la London's Art, unde am obţinut punctajul maxim, însă au fost şi alţi artişti cu punctaj maxim, proiectul meu nefiind sprijinit. Consider că prin cele patruzeci de pagini ale documentaţiei făcusem tot ce era posibil din punctul de vedere al managementului artistic. Am realizat că munca mea nu poate penetra sistemul britanic, constatînd totodată că şederea în insulă este inutilă pentru mine. În consecinţă, după paisprezece ani de şedere la Londra, am hotărît să mă întorc.

Faptul de a avea o bună vizibilitate depinde de felul de a fi al fiecărui artist. Pentru unii este mai convenabil să lucreze în străinătate, pentru alţii în ţară. Artiştii din Cluj vînd foarte bine în Occident. O serie de artişti români stabiliţi în ţări apusene expun şi vînd, de asemenea, la preţul pieţei. Pentru mine a fost mai bine că am revenit".

■

> Faptul de a avea o bună vizibilitate depinde de felul de a fi al fiecărui artist.

Emisiuni despre muzică, muzicieni sau iubitori ai muzicii

Poveşti de succes ale muzicii
Dialog cu pianista **Hélène Grimaud**
13 şi 20 noiembrie, ora 10,30

În universul muzicii cu Denisa Comănescu
12, 19 şi 26 noiembrie, ora 16,05

Dincolo de culise... cu violoncelistul **Marin Cazacu**
12 şi 19 noiembrie, ora 12

Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

FESTIVALUL DE MUZICĂ VECHE
BUCUREŞTI 2011
26 – 30 octombrie
Muzeul Naţional Cotroceni

MUZICĂ

Festivalul de Muzică Veche (II)

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS

După concertul inaugural susţinut miercuri, 26 octombrie, de Ricercar Consort, programul Festivalului de Muzică Veche Bucureşti a virat spre baroc, oferindu-ne în weekendul 29-30 octombrie două seri de muzică barocă alături de ansamblul Il Gardellino. Itinerariul muzical de sîmbătă, intitulat „European Gala“, ne-a condus prin şase spaţii culturale distincte ale Europei secolului al XVIII-lea: Franţa (Dornel), Germania (Händel, Bach şi Telemann), Italia (Galuppi), Ţările de Jos (Sweelinck), Flandra (Leemans de Bruges) şi Suedia (Johann Daniel Berlin). Acest parcurs a fost continuat şi echilibrat în seara următoare într-un program pus sub semnul extravaganţei instrumentale italiene şi al influenţei sale în întreaga Europă („La Stravaganza“), care i-a alăturat pe Alessandro Marcello, Vivaldi, Bach, Fasch şi Seixas.

Formaţia Il Gardellino nu se află pentru prima dată în Capitală – bucureştenii au avut şansa s-o audă în două din concertele Festivalului de anul trecut, în *Magnificat*-ul lui Bach cît şi într-un program instrumental (*Brandeburgicul nr. 5*, concertul pentru două clavecine *BWV 1060* şi suita pentru orchestră *BWV 1068*) de frumoasă amintire. De la bun început, trebuie spus că Il Gardellino este un bun exponent al esteticii formaţiilor flamande şi nordice de muzică barocă crescute din moştenirea lui Gustav Leohardt: interpretări eminamente robuste, echilibrate, care pun în evidenţă arhitectura piesei înainte de a plăti tribut acelei *sprezzatura* care şi-a regăsit interpreţii în valul de muzicieni italieni de la finele anilor '80. Prin genealogia sa artistică (elev al lui Leohardt) şi prin stilul său interpretativ, clavecinistul norvegian Ketil Haugsand se integrează perfect în acest ansamblu. Excepţia care dă un dinamism aparte ansamblului Il Gardellino o reprezintă tînăra violonistă Mayumi Hirasaki, care recurge adeseori la un arsenal interpretativ pe care ne-am obişnuit să-l asociem tocmai cu şcoala barochiştilor italieni: un stil pe care l-am observat pe îndelete în concertele din 2010 şi care avea să-şi dezvăluie pericolele anul acesta, după cum vom vedea.

Gala Europeană de sîmbătă a fost deschisă de *Cvartetul în re minor* de Louis-Antoine Dornel, o interpretare liberă şi italienizată a uverturii *à la française*, urmată de intervenţia solistică a lui Jan de Winne într-o echilibrată *Sonată în mi minor pentru flaut* de Händel (HWV 379). De la *Trio sonata în sol major pentru flaut, oboi şi bas continuu* de Galuppi, a început să se contureze o impresie ce avea să devină tot mai accentuată pe parcursul concertului. Fără dubiu, atît Jan de Winne, cît şi Marcel Ponseele sînt nişte virtuozi de primă mărime ai instrumentelor lor, dar, la nivelul ansamblului, s-a făcut simţită o anumită lipsă de flexibilitate în interpretare, care a dat un contur mai curînd angular frazelor muzicale. Aşa se face că dialogul oboi-flaut din părţile rapide ale trio sonatei lui Galuppi, precum şi exuberanţa preclasică a Cvartetului în si bemol major al lui Leemans de Bruges au fost servite cu distincţie de Il Gardellino, dar *largo*-ului sonatei lui Galuppi ori secţiunii *grave* a celei de-a treia părţi a *Cvartetului în sol major* de Telemann (extras din *Tafelmusik*) le-au lipsit respiraţia lirică şi eleganţa. Basul continuu al lui Ketil Haugsand, sobru, bogat din punct de vedere armonic, n-a reuşit să atenueze această impresie generalizată de greutate în interpretare.

În cea de-a doua parte a concertului, Ketil Haugsand a revenit în postură de solist, pentru a interpreta variaţiunile pe tema „Ballo del Granduca“ de Sweelinck – singura piesă contemporană muzicienilor de pe afişul festivalului – şi *Sonatina în re minor* de Berlin. Aş afirma că stilul robust al lui Haugsand a rezonat perfect cu muzica lui Sweelinck, în mai mare măsură decît cu surprizele galante ale lui Berlin, aflate la intersecţia stilului lui Scarlatti cu şcoala franceză de clavecin. Dar ambele au fost interpretate cu vivacitate şi rămîne meritul lui Haugsand de a fi adus interesanta sonatină a lui Berlin pe scena bucureşteană. În sfîrşit, trio sonata *BWV 1038* de Bach a adus-o în prim-plan pe violonista Mayumi Hirasaki. Temperamentală şi agresivă în interpretare, Hirasaki preferă eficienţa retorică în dauna dulceţii timbrului viorii, lucru care i-a prilejuit, în trio sonata lui Bach, un *adagio* de o intensitate afectivă mai rar auzită.

Rămas mai curînd nelămurit după un concert inegal, am aşteptat cu o oarecare strîngere de inimă cea de-a treia seară a festivalului, unde Il Gardellino urmau să decline tocmai acea problematică *stravaganza* italiană pe care Mayumi Hirasaki o exagera, în vreme ce o parte dintre colegii ei o ocoleau. Ansamblul a revenit pe scenă într-o formaţie mărită, cu Barbara Konrad la vioară, Mika Akiha la violă şi Szilárd Chereji la violone. Programul a început cu celebrul concert pentru oboi în re minor al lui Alessandro Marcello, într-o interpretare neaşteptat de gravă, care a accentuat cu austeritate *spiccato*-ul cerut de compozitor. Frazele labirintice ale oboiului lui Ponseele s-au derulat parcă mai tensionat decît le ştiam din alte concerte şi din înregistrarea pe care a realizat-o acum şapte ani, dar timbrul inconfundabil şi concentrarea afectivă care i-au adus celebritatea erau acolo. Sonata „al Santo Sepolcro“ (*RV 169*) de Vivaldi, care a urmat îndată după concertul lui Marcello, a prilejuit unul dintre momentele memorabile ale festivalului: în secţiunea „adagio molto“, omogenitatea perfectă a viorilor era temporar ruptă de un accent ascuţit al vioarei lui Mayumi Hirasaki, cu maximum de efect. Din păcate, concertul *La Notte* de Vivaldi n-a izbutit să urmeze traseul ascendent pe care începuse programul: în ciuda virtuozităţii lui Jan de Winne şi a unui *Sonno* realizat cu multă fineţe, *presto*-ul care descria fantasmele onirice s-a văzut redus la un cuminte *allegro ma non troppo*, iar explozia melodică din secţiunea finală şi-a pierdut suspansul şi prospeţimea.

După pauză, ni s-a oferit însă un *Concert în si minor pentru flaut şi oboi* de Johann Friedrich Fasch: o compoziţie în stilul cosmopolit al barocului tîrziu german, interpretată cu foarte multă eleganţă de la un capăt la altul: în fapt, prima lucrare din acest weekend baroc în care am regăsit cu adevărat alchimia formaţiei Il Gardellino aşa cum o ştiam, secretată de dialogul Ponseele-Winne. Or, după acest veritabil climax al concertului, a urmat ceva inexplicabil. După cum am văzut, în concertul de sîmbătă observasem cîteva asperităţi şi defecte tehnice în interpretarea violonistei Mayumi Hirasaki, dar toate păreau să fi fost depăşite. Din păcate, le-am regăsit – încă mai pregnante – în *Sonata pentru vioară solo BWV 1001* de Bach. O piesă de virtuozitate, deschisă unei palete foarte largi de interpretări posibile, poate chiar proba supremă de măiestrie pentru un violonist baroc. Ceea ce am auzit nu a fost nici plăcut, nici inovator, nici provocator, ci doar un inexplicabil eşec: timbru nesigur, frazare haotică, mai cu seamă în cazul arpegiilor din *Fugă*. După o *Siciliană* firavă, *Presto*-ul final n-a reuşit să salveze sonata. Cu toată onestitatea, nu înţeleg. Mayumi Hirasaki este o violonistă împlinită din punct de vedere tehnic, pe care am putut-o vedea confruntîndu-se cu partituri dificile în destule concerte şi, prin urmare, dincolo de orice suspiciune de amatorism. E posibil ca umiditatea din sală să fi cauzat o parte din dificultăţile tehnice ale violonistei, dar, dincolo de acest punct, problema iese din spaţiul cronicarului şi intră în cel al intimităţii artistului. Oricare ar fi fost însă cauza acestui accident, cred că ar fi fost mai onorabil să radieze piesa din program decît să lase o astfel de amintire publicului. Programul a fost închis de *Concertul în la major pentru clavecin* de Carlos Seixas, o altă premieră pentru peisajul muzical românesc: am regăsit echilibrul orchestrei şi jovialitatea clavecinului lui Ketil Haugsand, din păcate afectată la rîndul ei de mai multe neglijenţe interpretative.

Iată deci concluziile mele, atît cît le pot distila la sfîrşitul unei cronici dificile. Miercuri, 26 octombrie, Ricercar Consort a stabilit un standard foarte înalt în concertul inaugural al festivalului: n-am nici un motiv pentru care să nu judec prestaţia reputaţilor lor colegi de la Il Gardellino după alte criterii decît cele ale marilor actori ai scenei baroce europene. Ceea ce am auzit în ultimele două zile de festival au fost două concerte inegale, marcate de cîteva interpretări memorabile, dar şi de dezamăgiri: Il Gardellino poate mai mult de atît, festivalul merita mai mult de atît.

Un lucru e cert, şi anume că aceste concluzii „în degradeu“ nu trebuie nicidecum proiectate asupra demersului tenace şi meritoriu al festivalului, care şi-a depăşit propriile performanţe de anul trecut, oferind Bucureştilor un baroc de toamnă cum n-a fost alta.

■

ISTORIA DIN CUTIA DE PANTOFI

Absurdul la un veac distanţă

Daniel ViGHI

Nu se ştie niciodată care este duşmanul şi de unde răsare, vor spune peste un veac ideologii lumii moderne. În anii de la mijlocul veacului al XIX-lea, nici în Timişoara, nici altundeva nu prea „activa“ poliţia politică, şi asta cu toate că motive erau destule. Dacă ne-am lua strict după anunţurile din presa vremii, nu ar fi multe de găsit referitor la duşmanii ideologici. Iacătă, domnilor, „Regimentul chezaro-crăiesc 9 de jandarmerie ţine o licitaţie ptr. executarea de lenjerie. Sînt invitaţi: lenjerese cu practică şi alţi doritori. La cîştigarea licitaţiei se va depune o cauţiune de 10% din plata ce se cuvine executantului“ (*Tmsw. Ztg.* 1857:121, fişa 5336). Prin urmare, mai nimic în măsură să stîrnească respectul faţă de autoritatea statală, deşi luptele politice existau, ungurii din dualism vor prigoni publicaţii, vor mai întemniţa, vor face tot ce pot ca să şubrezească imperiul prin dinamita naţionalismului cu care se vor angaja în luptă dreaptă de dimineaţa pînă seara şi care va sfîrşi, inevitabil, prin glonţul final al lui Gavrilo Prinkip îndreptat spre MS Arhiducele moştenitor Franz Ferdinand la Sarajevo.

Sîntem, totuşi, departe de şurubăraiele strînse amarnic de cenzura de pe vremea stalinistă. După moartea tătucului popoarelor, spiritul sagace-analitic al lui Eugen Negrici identifică în literatura şi presa vremii un soi de „îndulcire“ a asprimilor ideologiei mascate literar sub forme epice. Ceea ce astăzi este greu de priceput era odinioară sport popular: adulmecarea micilor semnale de primăvară şi dezamăgirile cotidiene, speranţa după altceva, tînjirea fără nume clar, dorinţa de plecare, senzaţia de sufocare, de lipsă de perspective. Aşadar, după anul 1953, „Satira socială se îndulceşte şi se îndreaptă nu atît spre «duşmanul de clasă» (reprezentat cel mult prin cei ce fură sau atentează la bunul obştesc), cît spre categoriile «clasice», general umane (palavragiii, leneşii, beţivii, linguşitorii etc.). Dintre categoriile profesionale rămîn în vizor gestionarii şi vînzătorii necinstiţi, meseriaşii cu tentaţia eternă a ciubucului, muncitorii care nu-şi fac norma sau chiulesc, ţăranii care nu se grăbesc să intre în G.A.C., literaţii cu limbaj păsăresc, pictorii cu înclinaţii avangardiste. Cu alte cuvinte, plevuşcă şi tarele minore“ (Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, 102).

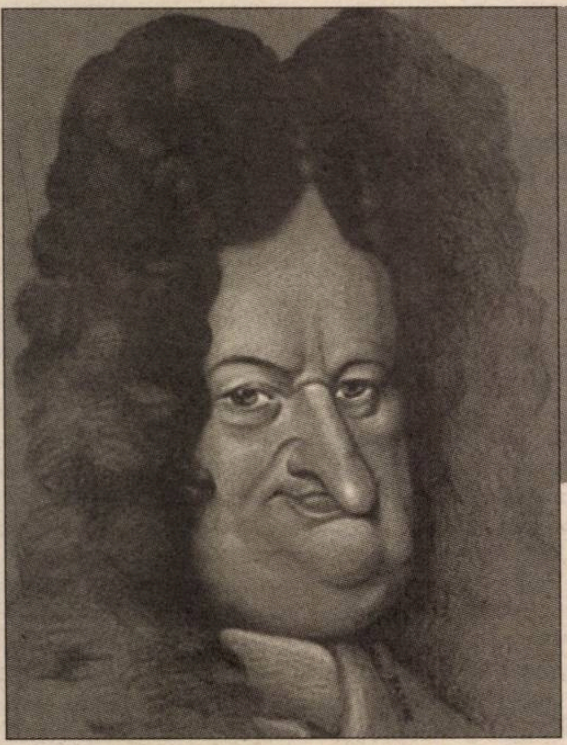
Peste tot pictorul, mai ales „cel cu înclinaţii“ este, alături de scriitor, suspect, marginalizat, prelucrat. Cutare ins din lumea orwelliană, „spune lucruri pe care mai bine nu le-ar spune, a citit prea multe cărţi, frecventează Cafeneaua Castanul, cuibul pictorilor şi muzicienilor. Sigur că nu există nici o lege, nici măcar dintre cele nescrise, care să te oprească de a frecventa Cafeneaua Castanul, dar localul este oarecum rău famat. Acolo se adună de obicei foştii granguri ai Partidului, acum compromişi, înainte de a fi, în sfîrşit, epuraţi“ (Orwell, *1984*, 22).

Cît despre cei pe care azi îi numim clasă de mijloc, lucrurile sînt şi mai greu de priceput. Un şofer din *Adio Europa!*, romanul de excepţie al sertarului autohton, se declară confuz, aşa cum eram, de altfel, mai toţi: „stau la volanul ăsta, am reflexe bune, nu beau decît de sărbătorile mari. Stau şi mă gîndesc: ce e de făcut?“ (I.D. Sârbu, *Adio, Europa!*, 13).

În fapt nu era nimic de făcut, cel mult de văzut şi de constatat diferenţe: iată, în fişa 3579, dăm în Timişoara peste casa cu nr. 1242 din cartierul Fabric care „este situată pe str. Rothe Kugelgasse“, specificîndu-se: „aproape de 2 pistoale“.

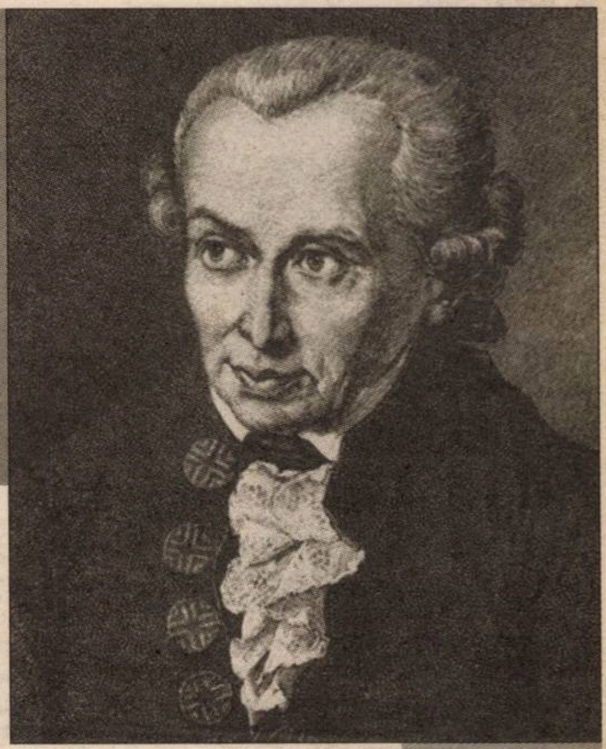
Vă daţi seama cum îi zice cîrciumei?! De neimaginat cum anume ar fi putut fi în anii epocii de aur, ca şeful de unitate să agaţe de perete – sub egida Centrocoop sau Alimentaţie publică – numele localului, anume: „Cîrciuma LA DOUĂ PISTOALE“. Mai uşor e de închipuit scena bufă din I.D. Sârbu cu „părculeţul *English*“ în care „cîntă după ureche fanfara Şcolii Militare de Amenzi şi Circulaţie“ (*Adio, Europa!*, 179).

Dincolo de epoci, de regimuri politice, de poliţii şi cenzuri, absurdul buf şi faptul de viaţă aiuritor e acelaşi peste tot şi în toate timpurile. La 1856 „Joseph Bale menţionează că Kiraly se ocupă cu tăierea verzei la domiciliu, în condiţii optime“ (*Tmsw. Hg.*1856:238, fişa 3654). Peste un veac, muzica Şcolii Militare de Amenzi şi Circulaţie suna „afon, dodecafon, cacofon“. În concluzie, „în disperare cădeau în parc frunzele tinere de arţar“, iar „stolurile de vrăbii goneau în direcţia gării şi abatorului“ (*Adio, Europa!*, 180).



Leibniz şi Kant în spaţiul Schengen

Adrian NIŢĂ



La restaurantul celebrului Château de Schengen din Luxembourg a avut loc sîmbătă, 8 octombrie, dineul de închidere al Celui de-al X-lea Congres Internaţional al Societăţii de Studii Kantiene de Limbă Franceză. Desigur, celebrul Leibniz, cum îl apelează adesea Kant în *Critica raţiunii pure*, nu a putut participa, dar spiritul său a fost prezent din plin, măcar dacă avem în vedere că acest congres s-a ţinut la cîteva zile după Cel de-al IX-lea Congres Internaţional Leibniz. Înainte de a spune cîteva cuvinte despre aceste două manifestări ştiinţifice de primă mărime din lumea filozofică, să ne reamintim contextul.

Cu cîteva zile înaintea începerii Congresului Internaţional Leibniz, România primea vestea opoziţiei Olandei şi a altor ţări europene cu privire la aderarea la spaţiul Schengen (adică acea zonă de libertate de mişcare în care controalele de la frontierele interne ale statelor semnatare sînt eliminate). Principala motivaţie a fost funcţionarea defectuoasă a Justiţiei române (cu tot ce ţine de asta: poliţie, vamă, procuratură, judecătorii, tribunale, curţi etc.), fapt simţit din plin de cel care călătoreşte prin Europa în aceste zile. Se ştie că autorităţile româneşti dau vina pe infrastructura defectuoasă. Dar aceasta este (sau ar trebui să fie) tot efectul politicilor guvernamentale, căci drumurile, căile ferate ori avioanele nu se construiesc singure.

■■■ Preţul călătoriilor în Europa şi România

Probabil că din cauza problemelor de infrastructură defectuoasă transportul la noi e mai scump ca peste tot în Europa. Un drum cu singura companie românească de transport aerian de la Bucureşti la Iaşi costă peste o sută de euro, adică tot atît cît costă drumul de la Bucureşti la Paris cu altă companie sau de şase ori (adică cu 600 la sută) mai scump decît un bilet de la Bucureşti la Stuttgart cu o companie *low cost*. Probabil că tot din cauza asta România nici măcar nu figurează pe harta trenurilor de viteză din Europa. Din cauza asta, la noi, salvarea companiilor feroviare se face tot pe seama călătorului, în loc să se găsească alte căi ce ar aduce bani la buget. Dau un singur exemplu. În ţările din Schengen, biletele se pot cumpăra online cu 3 luni mai devreme, dar cu reduceri substanţiale. Un drum de 400 km (cum e la noi Bucureşti – Iaşi), de o sută de euro, luat cu trei luni mai devreme costă 29 euro (deci, mai ieftin ca la noi), preţul crescînd pe măsura apropierii datei de plecare.

În ce priveşte trecerea propriu-zisă a frontierei româneşti, oricine a călătorit în străinătate a simţit în propriul buzunar şpaga dată vameşilor sau a văzut cozile camioanelor întinse pe cîţiva kilometri la Nădlac, lipsa eficienţei şi a profesionalismului proprii acestui sector vital al spaţiului Schengen. Chiar dacă România îndeplineşte condiţiile tehnice, chiar dacă are aparatură, problema e dată nu de maşini, ci de oameni. Cei care au trăit ani mulţi din şpagă, într-un sistem corupt de jos, de la vameş, şi pînă sus, la nivel guvernamental, nu au cum deveni peste noapte corecţi, eficienţi şi profesionişti. Aşa se face că măsura neadmiterii României în Schengen este una foarte corectă, îndreptăţită şi, după părerea mea, poate conduce pe termen lung la crearea condiţiilor pentru eliminarea unora dintre problemele de azi.

■■■ Corpul ca monadă la Leibniz

Trebuie spus că acest context românesc al Congresului Leibniz este mult mai pozitiv în raport cu cel din 2001, cînd atentatele teroriste aveau loc exact în timpul desfăşurării Congresului, ori cu cel din 2006, cînd România se zbătea să îndeplinească condiţiile aderării la UE. Tema celui de-al IX-lea Congres Internaţional Leibniz (Hanovra, 26 septembrie-1 octombrie) a fost „Natură şi subiect“, adică o temă care să permită punerea în evidenţă a profundei legături ce există între om, pe de o parte, şi lume, pe de altă parte. În plus, tema a permis abordarea unor aspecte extrem de variate ale filozofiei lui Leibniz, după cum se vede din enumerarea cîtorva din cele 37 de secţiuni ale Congresului: metafizică, logică, filozofie naturală, subiect, monadă, corespondenţa, ediţiile, problema spaţiului şi timpului, teoria substanţei, Leibniz şi Locke, Leibniz şi Japonia, receptarea filozofiei lui Leibniz, fizică şi medicină, filozofie politică, ştiinţă şi tehnică, metoda ştiinţei etc.

Cei 185 de participanţi din 26 de ţări de pe toate continentele au putut lucra în 4 sau 5 secţiuni paralele, desfăşurate în săli apropiate, tocmai pentru a se permite migrarea de la o secţiune la alta. Ca şi la ediţiile trecute, audienţa a depins de limba în care s-a făcut comunicarea, de naţionalitatea şi celebritatea autorului. Tot ca de obicei, nu poate fi trecută cu vederea solidaritatea colegilor americani, ce nu ţine, după mine, atît de patriotism, cît de felul de a face filozofie şi cercetare.

Cîteva consideraţii generale despre desfăşurarea Congresului se cer a fi prezentate. În primul rînd, s-a observat continuarea preocupărilor pentru cercetarea tematicii organismului, a corpului şi, în general, a ceea ce se poate numi filozofia naturală de sorginte biologică a lui Leibniz. Corpul nu este, după Leibniz, un simplu obiect fizic, cum au pretins Descartes şi alţi naturalişti, ci este o colecţie de monade subordonate unei monade centrale. Orice parte a corpului, de la orice nivel, arată faptul că corpul este un fel de mecanism, o maşină divină care acţionează după legi proprii. Din această perspectivă, Leibniz arată că acest tip de mecanism este mecanism pînă la cele mai mici părţi ale sale. Spre deosebire de acesta, un mecanism artificial (cum ar fi un ceas) are numai cîteva sisteme şi subsisteme ca mecanisme, dar nu ar putea fi numite mecanisme părţile sale mai mici. Acest specific al corpului face ca el să se comporte ca şi cum în lume ar exista numai corpuri, aşadar ar trebui văzut în afara legăturii sale cu sufletul. Acesta, la rîndul său, este şi el un fel de mecanism, dar unul spiritual, ce ascultă de legi proprii aflate în armonie cu legile corpurilor.

În al doilea rînd, o direcţie bine conturată în lucrările congresului ţine de rolul foarte important al subiectului în filozofia lui Leibniz. Subiectul poate fi analizat în dimensiunea sa logică, drept corelat al predicatului; în dimensiunea sa psihologică, ca *ego*; în dimensiunea epistemologică, drept ceea ce este înzestrat cu percepţie şi simţăminte. De aici, o serie de comunicări centrate pe natura substanţei individuale, teoria conceptului complet, individuali posibili şi obiecte posibile, lumi posibile, identitatea prin timp şi prin lumi posibile etc. După cum bine se ştie, în *Discursul de metafizică*, Leibniz defineşte substanţa individuală prin intermediul completitudinii noţiunii sale, în sensul că substanţa individuală este o noţiune atît de perfectă încît aceasta conţine toate predicatele subiectului. Mai mult, fiinţa divină are capacitatea de a cunoaşte tot ce i s-a întîmplat şi tot ce i se va întîmpla unei substanţe individuale. Această noţiune completă a unei substanţe individuale constituie în perioada de maturitate a lui Leibniz miezul metafizicii (abia după 1695 Leibniz face apel la celebra noţiune de „monadă“).

Aşa se face că Leibniz a influenţa mulţi filozofi (cum e cazul lui Brentano), unii l-au urmat îndeaproape (cum e cazul ucraineanului Isidor Savvic Prodan), alţii l-au criticat (Kant, Hegel etc.), după cum a rezultat cu multă claritate din secţiunea pe care am moderat-o (secţiunea de receptare a filozofiei lui Leibniz, din 30 septembrie).

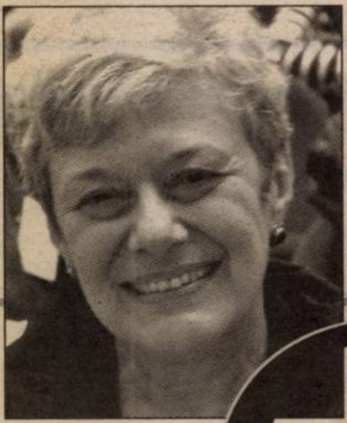
■■■ Existenţa lui Dumnezeu la Kant

De mai mică amploare, cel de-al X-lea Congres Internaţional al Societăţii de Studii Kantiene de Limbă Franceză, desfăşurat la Luxembourg între 5 şi 8 octombrie, a reunit 60 de participanţi, care au lucrat în 15 secţiuni şi în 4 sesiuni plenare. Cum tema congresului a fost „Teologie şi religie“, comunicările au urmărit relaţia dintre filozofia teoretică şi cea practică a lui Kant, discutarea celebrului argument ontologic cu privire la existenţa lui Dumnezeu, finalismul, virtutea, fericirea, datoria, răul etc.

O secţiune interesantă a fost cea dedicată abordării modalităţilor (posibilitate, existenţă, necesitate), ştiut fiind faptul că autorul *Criticii raţiunii pure* a avut o abordare diferită atît în raport cu înaintaşii săi, cît şi cu contemporanii. Astfel, atunci cînd Kant susţine că apărătorii argumentului ontologic (Anselm, Descartes, Leibniz) au eşuat în demonstraţia lor cu privire la existenţa lui Dumnezeu, el aduce ca argument faptul că fiinţa (*Sein*) nu este un predicat real. Fiinţa este doar poziţia unui lucru în raport cu alt lucru, mai exact punerea în relaţie a obiectului cu subiectul. De exemplu, în judecata „Dumnezeu este atotputernic“ nu avem trei concepte (Dumnezeu, fiinţa şi atotputernicia), ci numai două concepte (Dumnezeu şi atotputernicia), căci micul cuvînt „este“ nu face altceva decît să lege subiectul de predicat sau, din altă perspectivă, să lege obiectul de conceptul pe care îl avem în minte.

După cum bine se ştie, Kant a respins posibilitatea cunoaşterii existenţei lui Dumnezeu pe baze teoretice, dar a admis existenţa lui Dumnezeu printr-o cunoaştere practică (morală). Existenţa lui Dumnezeu este un postulat al raţiunii pure practice, căci este o condiţie obligatorie pentru viaţa noastră cotidiană ca fiinţe morale să existe o fiinţă perfectă.

Faptul că şi la acest congres, ca şi la cel dedicat lui Leibniz, de la Hanovra, au participat cercetători din întreaga Europă (depăşind numeric pe cei de pe alte continente) arată cîtă nevoie este de dezbaterea problemelor religioase, teologice, spirituale, în genere, în noua Europă unită. Faptul că spiritul irenist al lui Leibniz s-a simţit atît la Castelul din Schengen, din Luxembourg, cît şi la Hanovra arată necesitatea de a fi prezent şi la Bruxelles, Strasbourg ori în alte locuri ale instituţiilor care fundează noua Europă unită. ■



„Educaţia a devenit o formă de pregătire pentru obţinerea unui loc de muncă“

Linda HUTCHEON în dialog cu Carmen MUŞAT

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 343 (601) 17-23 noiembrie 2011 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Parisul ploios, Parisul melancolic

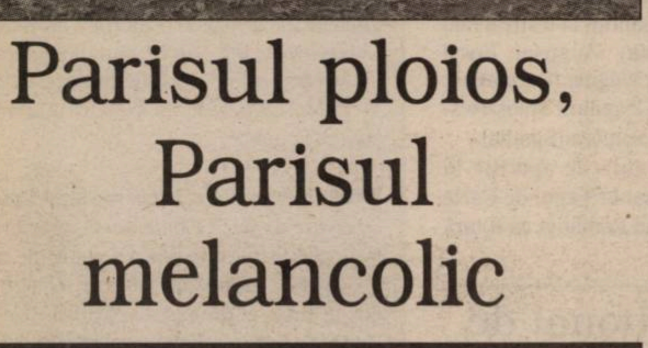
Mantaua lui Ion Iliescu

Paul Cernat despre *Matei Brunul*

Convorbiri cu Paul Cornea

„Mi-era şi teamă să împing analiza prea departe“

Fragment dintr-un volum în pregătire



Vienala 2011

Erotism, crize, sfîrşitul lumii?!

SUPLIMENT

Prix „Jardin d'Europe“ 2011

Critical Endeavour

A FOST

■■■ **„În slujba voastră în toate timpurile“.** Radio România a lansat miercuri, 9 noiembrie, albumul *În slujba voastră în toate timpurile. Mesaje și convorbiri radiofonice ale M.S. Regele Mihai I al României (1989-2010).* Evenimentul a fost onorat de prezenţa Alteţelor Lor Regale Principesa Moştenitoare Margareta şi Principele Radu, a academicianului Dan Berindei – vicepreşedinte al Academiei Române –, a preşedintelui director general al Societăţii Române de Radiodifuziune, András István Demeter, a jurnalistelor Denise Theodoru şi Mariana Conovici – realizatoarele interviurilor cu Regele Mihai I al României, cuprinse în acest album. Volumul, publicat în colecţia „Biblioteca Radio“ a Editurii Casa Radio, cuprinde două compact-discuri conţinînd mesaje ale Regelui Mihai I al României din ultimii 22 de ani şi o serie de interviuri inedite realizate de Mariana Conovici şi Denise Theodoru, în perioada 2008-2009. Documentelor sonore transcrise li se adaugă un bogat material ilustrativ, provenind din colecţiile Casei Regale a României, arhivelor Radio România, ale Bibliotecii Naţionale a României, ale Muzeului Naţional de Istorie a României, ale Agerpres.

■■■ ***Cu şi despre Mariana Mihuţ.*** Luni, 14 noiembrie, la Sala „Toma Caragiu“ a Teatrului Bulandra s-a lansat volumul ***Cu şi despre Mariana Mihuţ*** de Mircea Morariu, eveniment organizat de Teatrul Bulandra, împreună cu Fundaţia Culturală „Camil Petrescu“ – revista *Teatrul azi*.

■■■ **„Lunea Cărţii de Limba Spaniolă“.** Institutul Cervantes din Bucureşti, în colaborare cu Editura Curtea Veche, a organizat luni, 14 noiembrie, la Librăria Cărtureşti Verona, o nouă întîlnire în cadrul seriei „Lunea Cărţii de Limba Spaniolă“ prilejuită de prezentarea volumului *Nimfa nestatornică* de Guillermo Cabrera Infante (traducere din limba spaniolă de Liliana Pleşa Iacob). Au participat: Ema Stere, Liliana Pleşa Iacob, Ştefania Nalbant, Simona Sora. Moderator: Iulia Popovici.

■■■ ***Japonia renaşte după dezastru.*** Ambasada Japoniei în România şi Muzeul Naţional al Ţăranului Român organizează, în perioada 15-29 noiembrie, expoziţia foto-documentară *Japonia renaşte după dezastru*. Vernisajul expoziţiei a avut loc marţi, 15 noiembrie, la Sala „Irina Nicolau“. Imaginile cuprinse în expoziţia de faţă sînt mărturii ale acelor momente dramatice şi ale zilelor ce le-au urmat şi spun poveştile cutremurătoare ale supravieţuitorilor şi salvatorilor acestora, la opt luni de la devastatorul cutremur din 11 martie, soldat cu aproape 20.000 de morţi. Selecţia de faţă cuprinde imagini provenite din arhiva Ministerului Apărării din Japonia, a Universităţii Fukushima, a ziarului *Fukushima Minpo* şi a editurii KK Best Sellers şi face parte din seria de manifestări culturale „Luna Japoniei“ care se desfăşoară pe tot parcursul lunii noiembrie în Bucureşti.

■■■ **Bianca Burţa-Cernat la Academia Boema.** Miercuri, 16 noiembrie, la Cafe Bohème din Bucureşti (str. Căderea Bastiliei, nr. 11), în cadrul celei de-a treia ediţii a Academiei Boema, dedicate descoperirii femeilor fascinante care se ascund în cărţi, a avut loc o discuţie pe această temă cu autoarea volumului *Fotografie de grup cu scriitoare uitate* (Editura Cartea Românească, 2011), Bianca Burţa-Cernat. Programul este realizat de Centrul de Dezvoltare Curriculară şi Studii de Gen FILIA şi a fost moderat de Miruna Vlada şi Andreea Molocea.

Festivalul Internaţional de Film Experimental de la Bucureşti

Deschiderea oficială a festivalului îi oferă publicului bucureştean un spectacol audio-vizual profund inovator, liber de orice convenţii specifice sălii de cinema şi infuzat de libertatea şi dinamismul unui concert de muzică. *Live Cinema VJ Performance – Lupercyclopedia*, prezentat în premieră absolută în România (la Sala Polivalentă, pe 17 noiembrie, de la orele 20.00), marchează revenirea la Bucureşti a cunoscutului cineast şi artist britanic Peter Greenaway, de această dată într-o postură inedită – aceea de VJ. În dimineaţa următoare, Greenaway va primi titlul de *doctor honoris causa* al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale“.

BIEFF se va închide (la CinemaPro, pe 20 noiembrie, de la orele 21.00) cu filmul distins anul acesta cu Leul de Aur de la Veneţia, *Faust*, al importantului cineast rus Alexander Sokurov. Prezentat pentru prima dată în România, *Faust* reprezintă, în cadrul filmografiei lui Sokurov, capitolul final al unei tetralogii despre natura puterii, protagoniştii primelor trei filme fiind figuri istorice reale: Hitler, Lenin şi împăratul Hirohito.

Pe 19 noiembrie, Librăria Cărtureşti va găzdui, în cadrul BIEFF, două mese rotunde dedicate filmului experimental şi artelor vizuale. Competiţia BIEFF reuneşte, la Cinema Scala, unele dintre cele mai interesante titluri din zona cinematografului de avangardă mondial, printre care, în premieră naţională, scurtmetraje şi mediumetraje cîştigătoare la mari festivaluri de film, precum cele de la Cannes, Berlin, Veneţia, Rotterdam sau Oberhausen.

BIEFF

Bucharest
International
Experimental
Film Festival

De asemenea, BIEFF inaugurează trei parteneriate unice în România, cu importante festivaluri internaţionale de film: „Quinzaine des Réalisateurs“ (secţiune a Festivalului de la Cannes interesată de tendinţele radical inovatoare din cinematograful contemporan), legendarul Festival de la Oberhausen şi cel mai vechi şi renumit festival de scurtmetraj din ţările nordice, cel de la Tampere.

Ana Maria Sandu invitată la New Literature from Europe

Ana Maria Sandu este invitată la Crime Scene: Europe, între 15 şi 20 noiembrie, în cadrul Festivalului New Literature from Europe, organizat de Institutul Cultural Roman de la New York. Prozatoarea îşi va prezenta cel mai nou roman, *Omoară-mă!*, apărut în colecţia „Ego.Proză“ a Editurii Polirom, în anul 2010. Cea de-a opta ediţie a Festivalului New Literature from Europe este dedicată literaturii „Noir“.

Ediţia din acest an a festivalului va cuprinde şi un program special de film, cu aceeaşi temă, ce va fi găzduit de Museum of the Moving Image din New York. În cadrul acestuia, ICR New York va prezenta filmul *Aurora*, în regia lui Cristi Puiu, oferind aceeaşi perspectivă de sabotare a genului. Filmul va fi prefaţat şi contextualizat de criticul Mihai Chirilov.

Alături de Ana Maria Sandu, la festival mai participă: Stefan Slupetzky (Austria), Karyl Ferey (Franţa), Jan Costin Wagner (Germania), Gianrico Carofiglio (Italia), Zygmunt Miloszewski (Polonia) şi José Carlos Somoza (Spania).

Omoară-mă! este în curs de apariţie în limba italiană şi va fi lansat la Tîrgul de Carte de la Torino din 2012, cînd România va fi ţară invitată.

Ioana Nicolaie la Festivalul Internaţional de Poezie de la Stockholm

Ioana Nicolaie va participa joi, 24 noiembrie, la a 15-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie de la Stockholm, la invitaţia Institutului Cultural Român de acolo. Cu această ocazie, va fi prezentată publicului o selecţie din volumul *Cerul din burtă* (2005), tradusă în limba suedeză de Inger Johansson şi apărută în antologia *Om jag inte fâr tala med nâgon nu* (*Dacă nu am cu cine vorbi acum*), publicată recent de editura suedeză Tranan, în colaborare cu ICR Stockholm.

Festivalul Internaţional de Poezie de la Stockholm, cel mai prestigios dintre festivalurile de poezie din Suedia, este organizat anual de revista literară *10-tal* şi Teatrul Dramatic Regal din Stockholm. Ediţia din acest an îi este dedicată lui Tomas Tranströmer, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură pe 2011 – primul laureat suedez, din 1974 încoace, şi primul laureat poet de la fondarea festivalului, în 1997.

Temele secundare ale festivalului sînt „Vis şi realitate“ (secţiune la care va participa şi Ioana Nicolaie, alături de poeţii suedezi Göran Sonnevi şi Marie Silkeberg şi poetul polonez Tadeusz Dabrowski) şi poezia lumii arabe. Aceasta este prima participare a unui poet român la festival.

Conferinţă Andrei Cornea

Societatea de Studii Iudaice din România inaugurează ciclul de conferinţe 2011-2012 organizat cu sprijinul Centrului de Studii Ebraice „Goren Goldstein“. Miercuri, 23 noiembrie, de la ora 18.30, profesorul Andrei Cornea (Universitatea din Bucureşti) va susţine în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere (str. Edgar Quinet, nr. 5-7), conferinţa *Evreii în Antichitate. Un „popor de filozofi“*.

Turneu prin licee

Luni, 21 noiembrie, şi marţi, 22 noiembrie, Radu Aldulescu şi Radu Jörgensen vor efectua un turneu de lectură la Colegiul Naţional de Informatică „Tudor Vianu“, Colegiul Naţional de Arte „Dinu Lipatti“ şi la Colegiului Naţional „Mihai Viteazul“, unde vor avea întîlniri cu elevii. Se vor lansa cu această ocazie romanele *SE RESPINGE* de Radu Jörgensen şi *Îngerul încălecat* de Radu Aldulescu, apariţii editoriale recente la Cartea Românească.

VA FI

■■■ **Arhitectura spaniolă contemporană.** Institutul Cervantes din Bucureşti şi Asociaţia Zeppelin organizează joi, 17 noiembrie, de la ora 18.00, o seară dedicată arhitecturii spaniole contemporane, care cuprinde conferinţe susţinute de arhitectele spaniole Carme Fiol Costa (*Proiectul ca proces de de sculptare a teritoriului)* şi Marta Cervelló (*Un prezent pentru un trecut: intervenţii în Barcelona*). Evenimentul va avea loc la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti, în cadrul Festivalului Zeppelin 2011.

■■■ **„Poet in the City“.** Vasile Gârneţ încheie, pe 17 noiembrie, seria de şase lecturi de poezie românească contemporană, desfăşurată, de-a lungul anului, la Institutul Cultural Român din Londra, în cadrul unui parteneriat cu prestigioasa organizaţie britanică „Poet in the City“. Seria a prezentat, în premieră la Londra, şase dintre poeţii români: Denisa Comănescu, Claudiu Komartin, Bogdan Ghiu, Miruna Vlada, Andrei Bodiu şi Vasile Gârneţ, în conversaţie cu poeţii britanici Aoife Mannix, Jo Shapcott, George Szirtes şi Mario Petrucci. Evenimentul este găzduit de Amanda Hopkinson, senior fellow la Universitatea din East Anglia şi profesor de literatură universală la Manchester University şi City University din Londra. Parteneriatul ICR Londra cu „Poet in the City“ va continua şi în 2012, cu o serie de proiecte editoriale şi cu evenimente pentru Olimpiada Culturală.

■■■ ***Praga prin obiectivul poliţiei secrete.*** Cu ocazia aniversării Revoluţiei de Catifea din Cehoslovacia, Centrul Ceh din Bucureşti organizează *Praga prin obiectivul poliţiei secrete*, eveniment ce se va desfăşura pe parcursul întregii zile de joi, 17 noiembrie, la sediul Institutului Cultural Român, şi care va include discuţii panel, o expoziţie şi proiecţie de film. Expoziţia prezintă fotografii făcute de poliţia comunistă secretă din Cehoslovacia între anii 1969-1989. Acestea au fost prezentate recent la Budapesta, New York, Moscova şi Berlin şi au avut un mare succes la public.

■■■ ***Cafeneaua critică.*** Invitatul *Cafenelei critice* de joi, 17 noiembrie, este Florin Iaru, poet, artist fotograf şi designer de carte şi de presă, editorialist şi om de televiziune, dar şi autor al proaspăt apărutului volum *Fraier de Bucureşti* (Editura Polirom, 2011). Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

■■■ **Lansare *Cinematograful gol.*** Joi, 17 noiembrie, de la ora 18.00, va avea loc, la Librăria Dalles, lansarea volumului *Cinematograful gol* (Editura Polirom, 2011) de Daniel Cristea-Enache. Prezintă: Ileana Mălăncioiu, Eugen Negrici, Daniel Cristea-Enache. Invitat special: Victor Rebengiuc.
10 x *JSRI.* Revista *Journal for the Study of Religions and Ideologies* (*JSRI – www.jsri.ro*) aniversează 10 ani de la înfiinţare. Cu acest prilej, colaboratorii şi cititorii revistei sînt invitaţi vineri, 18 noiembrie, cu începere de la ora 18.00, la lansarea numărului 30 al revistei. Evenimentul va avea loc în amfiteatrul 101 al Facultăţii de Ştiinţe Politice, Administrative şi ale Comunicării.

■■■ ***Romanian Cultural Resolution.*** Centrul pentru Cultura Contemporană Club Electro Putere lansează albumul de artă *Romanian Cultural Resolution*, luni, 21 noiembrie, ora 19.00, la Cărtureşti Verona. În cadrul lansării, va avea loc o discuţie liberă pe tema contextului artei contemporane din România, avîndu-i ca invitaţi pe Adrian Bojenoiu, Alexandra Croitoru, Cristian Nae, Alexandru Niculescu, Mihai Pop, Magda Radu.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Mantaua lui Ion Iliescu ■ 4

ACTUALITATE

Linda HUTCHEON în dialog cu Carmen MUŞAT, „Educaţia a devenit o formă de pregătire pentru obţinerea unui loc de muncă“ ■ 5
Interviu cu Robert STURM, codirector artistic al Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, „Pina era mereu în stare să ne surprindă“ ■ 6
Daniel CRISTEA-ENACHE, Convorbiri cu Paul Cornea; Paul CORNEA, „Mi-era şi teamă să împing analiza prea departe“ Fragment dintr-un volum în pregătire ■ 7

ISTORIE LITERARĂ

Antonio PATRAŞ, Cu Mihai Zamfir, în intimitatea stilistică a secolului al XIX-lea (II) ■ 10

LITERATURĂ

Paul CERNAT, „Obsedantul deceniu“ *reloaded* sau identitatea ca marionetă (I) ■ 11

ESEU

Vlad MUREŞAN, Arhitectonica valorilor (II) ■ 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Adina DINIŢOIU, Parisul ploios, Parisul melancolic ■ 14
Dan PETRILA, Vienala 2011 – Erotism, crize, sfîrşitul lumii?! ■ 16
Dan BURCEA, *Renaştere* şi *continuitate* în romanul magrebian ■ 18

ARTE

TEATRU: Interviu cu Vlad CRISTACHE, „Nu mi se pare nimic dramatic în situaţia tinerilor din teatru“ ■ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Christian Paraschiv sau elogiul interogaţiei, Dialog apocrif ■ 22
MUZICĂ: Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, Balkan Baroque Band, în premieră la Bucureşti ■ 22

FOCUS

Mihai FULGER, Almodóvar se reinventează; Alegerea Marcelei ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 17
Michael Finkenthal, Intersecţii ■ 19
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Scrisori către Osip Mandelştam (IV) ■ 19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 20

SUPLIMENT

Prix „Jardin d'Europe“ 2011 – Critical Endeavour

EDITORIAL

Vidul de fundamente şi deriva postmodernităţii

Carmen MUŞAT

Cînd Gheorghe Crăciun mi-a spus, în vara lui 2006, că vrea să scrie „un repertoar de concepte vicioase“, i-am propus ca, pe măsură ce scrie cîte un capitol, să-l publicăm în revistă. A acceptat imediat, se şi gîndise, de altfel, la o atare formulă. Nu-i era străin acest mod de lucru, îl mai exersase – şi tot în *Observator cultural*, între 10 septembrie 2002 şi 4 februarie 2003 – cînd, după ce trecuse pe lîngă moarte, a avut ideea de a „căuta în cazul fiecărui autor vocea sa, cu identitatea ei irepetabilă, respiraţia lui sintactică, morfologia mişcărilor sale de repliere asupra fisurii esenţiale. Ideea mea – preciza el atunci – e aceea că motivaţiile scrisului sînt în majoritatea cazurilor de natură corporală“.

Aşa a luat naştere seria de analize (douăzeci şi unu la număr) pe marginea operelor cîtorva dintre cei mai reprezentativi scriitori români, reunite sub titlul *Pactul somatografic*. Patru ani mai tîrziu, într-un alt moment de criză existenţială, Gheorghe Crăciun se gîndea la un nou volum în care să topească, într-o structură originală, elemente epice şi teoretice. Aşa au luat naştere cele unsprezece „secvenţe“ discursive ce denotă o angajare existenţială inconfundabilă. A consemnat intenţia sa de a scrie „o carte de idei“ într-o agendă cu coperte bordo unde, începînd din 16 iulie, a schiţat minuţios proiectul volumului despre „viciile lumii postmoderne“. „Caietul bordo“ l-a însoţit în timpul spitalizării din ianuarie 2007 (de altfel, ultima însemnare datează din 15 ianuarie 2007). Un „jurnal de idei“ conectat la realitatea imediată, trăgîndu-şi, de altfel, substanţa din concretul lumii înconjurătoare, o lume filtrată permanent printr-o conştiinţă teoretică acută, atentă în egală măsură la dimensiunea senzual-senzorială a lumii şi la cea semnificativă. Paginile din „caietul bordo“ – publicate în acest volum ca *Addenda*, împreună cu ultimul text, „Singurătatea utilizatorului de telefon mobil“, rămas neterminat – sînt complementare seriei de articole apărute în *Observator cultural* din 12 octombrie pînă în 21 decembrie 2006. O lectură în paralel a însemnărilor din jurnal şi a „secvenţelor“ ce au primit „bun de tipar“ din partea autorului permite accesul în laboratorul de creaţie al unuia dintre cei mai puternici creatori din cultura noastră. Căci acolo, în trecerea de pe „ciornă“ pe „curat“, gîndul se despleteşte în multiple sugestii, pe măsură ce autorul explorează fascinat modul de funcţionare al limbajului, la „ciocnirea“ sa cu hiperrealitatea colorată (şi înşelătoare) a societăţii de consum.

Cît despre cuvintele care transcriu „diversitatea hipertrofică“ a lumii postmoderne, autorul observă că acestea funcţionează rizomatic, reticular, disipativ, producînd un număr infinit de reţele în care, odată prinsă, individualitatea se estompează. Constatarea pe care o face Gheorghe Crăciun, în această tulburătoare meditaţie pe marginea degradării condiţiei umane sub presiunea imediatului, vizează metamorfozele omului într-o lume în care virtualul a devenit mai intens decît realitatea imediată. Responsabilă pentru criza limbajului şi pentru relativismul fără limite al lumii în care contingentul a detronat metafizica este incapacitatea omului contemporan de a (mai) gîndi transcendenţa. Drama lui e provocată, în viziunea autorului român, de faptul că, pierzînd verticala, omul postmodern e incapabil să se dezvolte altfel decît rizomatic, pe orizontală. „Viaţa umană în afara iluziei metafizice e imposibilă“ notează, exasperat, Gheorghe Crăciun.

Din punctul de vedere al amplitudinii viziunii teoretice şi al capacităţii de a sistematiza şi a inova în acest domeniu, cred că Gheorghe Crăciun se apropie foarte mult de Camil Petrescu. Îi uneşte, de altfel, şi acel „fanatism al scrisului“ pe care îl mărturisesc adeseori şi unul, şi celălalt şi care transpare din fiecare pagină. Încă şi mai evident, îi apropie deschiderea către filozofie, apetenţa pentru reflecţia sistematică, pentru discursul „cu pliuri“, care articulează o viziune asupra lumii nutrită, în cazul lui Camil Petrescu, de principiile fenomenologiei husserliene şi centrată, la Gheorghe Crăciun, pe raportul dintre corp şi gîndire, abordat (preponderent) din perspectiva conceptului lui Merleau Ponty de „gîndire încorporată“. [...]

Expresie a unei gîndiri vii, infuzate de o pregnantă dimensiune poietică, demersul lui Gheorghe Crăciun este, atît în literatură, cît şi în textele sale critice şi teoretice, cel al unui hermeneut. Simptomatică pentru scrisul său este imposibilitatea de a trasa graniţe între diferitele ipostaze culturale pe care le-a întruchipat. În *Viciile lumii postmoderne*, veritabilă proză de idei, ce face din concepte personajele unui discurs îndrăgostit, Gheorghe Crăciun pune în pagină o elaborată şi subtilă hermeneutică: nu numai a literaturii, ci şi una a vieţii şi a morţii în deşertul societăţii de consum.

Fragment din prefaţa la volumul ***Viciile lumii postmoderne*** *de Gheorghe Crăciun, Editura Tracus Arte, care va fi lansat la Tîrgul de Carte Gaudemus 2011 (23-27 octombrie), Bucureşti*

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Mantaua lui Ion Iliescu

Bedros HORASANGIAN

Recentele dispute din interiorul PSD-ului dintre Victor Ponta şi Mircea Geoană, actualul şi fostul lider al partidului de inimă roşie al lui Ion Iliescu, redeschid discuţiile despre starea naţiunii române şi despre viitorul ei luminos. Frumos ideal de a scoate din România un *stat performant* – nou termen de teorie economico-politică preluat de şeful Statului – şi de a renunţa la apucăturile de *stat social*, cum am fi noi acum. Cică. Greu de presupus că ar exista state care nu ar dori să fie performante – termen lax care poate cuprinde orice –, numai că una e dorinţa şi alta putirinţa.

Toate ieşirile la rampă ale politicienilor, de aşa-zisă dreaptă sau de aşa-zisă stîngă, sînt simple vocalize. Sebastian Lăzăroiu, portavocea gîndirii prezidenţiale pînă mai ieri, livrează în continuare axiome, leme şi teoreme de adormit mitzurele naţiunii. Iar noi, în loc să vedem ce-ar fi de făcut la modul real şi concret – aşa cum ar fi normal, cînd premierii din Grecia şi Italia îşi dau demisia pentru a crea premisele unei solidarităţi necesare în vremuri de criză –, sîntem atraşi în fel de fel de dispute sterile privind rolul şi locul stîngii sau ale dreptei în viaţa politică românească. Cum ar veni, ca la noi la nimeni – dispute despre sexul îngerilor.

Ne dăm de ceasul morţii că ce-o să se întîmple dacă e dat afară din PSD Mircea Geoană, aşa cum mai ieri tremuram de emoţie că alt lider din noua gardă de lupi tineri ai PSD-ului, cum se dovedea Cristian Diaconescu, o să rămînă fără funcţie de conducere. Cristian Diaconescu şi-a găsit loc, destul de repede, la nou-creatul partid de mucava UNPR, ca şi alţi mulţi oportunişti, de stînga sau de dreapta, din care e făcută majoritatea politică românească, dincolo de coloratura cenuşie a interesului strict personal.

> Avem o luptă dură între o aşa-zisă dreaptă şi o autodefinită pseudostîngă, care se trag ambele din FSN-ul creat, după Revoluţia – sau ce-o fi fost – din 1989, de Ion Iliescu.

Din această nedumerire cu gust acru se naşte şi următoarea idee. Pe seama lui F.M. Dostoievski sînt puse mult vehiculatele cuvinte „Noi toţi ne tragem din *Mantaua* lui Gogol". Nu am insistat niciodată să aflu cu ce prilej şi unde a formulat Dostoievski această frază devenită celebră. Poate că un simplu telefon dat profesorului Ion Ianoşi – pe care îl respectăm nu doar pentru excelenţa sa în ale literaturii ruse, dar şi pentru stăruinţa de a rămîne consecvent unor opţiuni, bune, rele, nu discutăm – ar fi rezolvat nedumerirea. Dostoievski aduce un elogiu deplin unui alt scriitor înaintaş. Un elogiu adus de către un nu mai puţin important creator, cel care a scris *Idiotul*, *Amintiri din Casa Morţilor*, *Crimă şi pedeapsă*, *Fraţii Karamazov*, *Jucătorul* şi alte minuni în proză, care l-au impus posterităţii după o viaţă zbuciumată şi chinuită. Nu ştim cine mai citeşte astăzi povestirile şi romanele lui Dostoievski sau *Suflete moarte* de Gogol – alt damnat al literaturii ruse de mare suprafaţă epică. Am avea enorm de învăţat din aceste cărţi pe care, iată, constat cu stupoare, le-am neglijat, la rîndul meu, ani în şir. Dar cuvintele lui Dostoievski despre Gogol s-au iţit în mintea noastră ca un ecou îndepărtat, adaptate la situaţia politică actuală din România. De cîţiva ani buni, asistăm la o crîncenă dispută – care polarizează mari segmente ale populaţiei româneşti, altfel indiferente la ideologie. O luptă surdă pentru putere, funcţii şi resurse financiare, cu momente de foarte mare vizibilitate – cum a fost finala pentru prezidenţialele de acum cîţiva ani dintre Traian Băsescu şi Mircea Geoană – sau cu destule codoşlîcuri şi aranjamente de culise. Mai ales în provincie, *în teritoriu*, unde baronii locali taie, spînzură şi adună voturi. Lupte dure între părţi, duşmane la prima vedere, extrem de solidare în manifestări şi interese.

Avem o luptă dură între o aşa-zisă dreaptă şi o autodefinită pseudostîngă, care se trag ambele din FSN-ul creat, după Revoluţia – sau ce-o fi fost – din 1989, de Ion Iliescu, cel care a generat acest ghiveci politic de unitate naţională, zice-se, care apoi s-a transformat, în 1990, extrem de repede, în partid politic. Poliţia Gîndirii şi Ministerul Adevărului – în termenii lui Orwell din *1984* – au fost repede puse la cale şi au dat şi încă mai dau roade. Atunci a fost momentul decisiv al dereglării vieţii politice româneşti care nu a apucat să se ajusteze din mers la jocurile politice ale democraţiilor de tip occidental. Adică alegeri libere, libertatea cuvîntului, multipartidism şi tot tacîmul retoric de care nu am dus lipsă nici o clipă şi care ni se serveşte şi astăzi. Partidele politice apărute după 1989, precum PNŢ sau PNL, au fost repede dezamorsate pentru a nu coagula potenţial suficient şi a deveni pericole reale pentru tot ce a ouat FSN-ul iliescian. Devenit partid de stînga, cu trandafiri roşii la butonieră şi cu alte flori verzi ale minorătăţilor naţionale din România, în frunte cu nou-născutul UDMR, ce a sprijinit mereu puterea politică, oricare ar fi fost ea. Că s-a numit Partidul Social Democrat, că din el a ieşit Partidul Democrat, de aceeaşi coloratură stîngistă, că, apoi, s-a coagulat un hibrid precum PDL, ce a devenit, peste noapte, de dreapta şi popular, în care problema primordială era una de cadre, generaţia utecistă preluînd puterea din braţele vînjoase ale unei generaţii de politicieni cu activ comunist prea vizibil. Aşa au apărut şi au dispărut alte formaţiuni politice, de coloratură şi de umplutură, şi putem spune şi noi, fără tăgadă, că tot ce mişcă în politica actuală – sîntem în 2011 – se trage din mantaua lui Ion Iliescu. Ce dreaptă să reprezinte PDL-ul de astăzi, ce anticomunism (de circumstanţă doar electorală) să ne ofere, cînd toată pletora de oameni politici ai actualei guvernări provine din aceeaşi matcă fesenistă? Ceea ce face să nu avem, în clipa de faţă, alternative. De ce nici un fel. Doar mantaua care ne protejează nu numai trecutul, dar şi viitorul. ■

AVALON

Înainte de 1848

Ovidiu PECICAN

Epistolarul *Întîlnirile mele cu Iorgu Iordan* (Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2011, 176 p.), îngrijit de universitarul Ilie Rad, tînărul de odinioară căruia nonagenarul academician şi lingvist îi răspundea la scrisori, atrage atenţia asupra unei comori epistolare din epoca de trist renume a dictaturii ceauşiste. Există, pretutindeni în România, destui posesori de asemenea piese dialogale scrise, în care partenerul este unul sau altul dintre spiritele acelor vremuri încă destul de apropiate, dar insuficient cunoscute. Cele mai multe dintre apariţiile de acest fel publicate pînă astăzi sînt cele legate de numele filozofului Constantin Noica. Moda lansată odată cu *Jurnalul de la Păltiniş* şi cu *Epistolarul* lui Gabriel Liiceanu a proliferat şi, în timp, avînd pe deplin conştiinţa importanţei gînditorului retras la Păltiniş, destui dintre cei care au avut privilegiul de a deveni, pentru o clipă, parteneri de corespondenţă ai lui Noica şi-au publicat scrisorile primite. Iată însă că nu numai de acest autor se leagă moştenirea epocii în materie de schimb de scrisori, iar cele ale lui Iorgu Iordan punctează gînduri şi fapte din epocă pe care alte surse nu le păstrează.

Un exemplu se leagă de rememorarea epocii jdanovismului cultural. Atunci „s-a încercat, după apariţia broşurii lui Stalin (*Lingvistica şi problema marxismului* – cred că aşa se cheamă – 1950), cercetarea marxistă a limbii, dar încercarea a dat greş, din cauza dogmatismului. În loc să se explice faptele de limbă cu ajutorul marxismului (limba e un fenomen social – s-a spus asta de mult! – deci să fie explicată pornind de la această idee influenţa vieţii sociale asupra limbii, avînd drept rezultat modificarea ei, dar şi aici cu rezerve, căci structura gramaticală, de ex., nu se schimbă sub influenţa condiţiilor sociale), se căutau în limbă fapte menite să confirme justeţea concepţiei marxiste!" (p. 66). Distanţarea neechivocă de excesele stalinismului în lingvistică, survenind din partea unui om de stînga cu vechimea în opţiuni de care beneficia Iorgu Iordan, înseamnă mai mult decît o critică conjuncturală. Remarcînd în treacăt că ideea stalinistă nici măcar nu era nouă sau originală, autorul scrisorii din 14 octombrie 1980 atacă însuşi sîmburele teoretic al concepţiei respective, arătînd care îi erau limitele şi prevenind eventualele recăderi în eroare.

De-acum însă pericolele erau altele, şi nu mai ţineau atît de excesele internaţionalismului proletar teleghidat de la Moscova, cît de reciclarea unor teme şi motive ale ultranaţionalismului interbelic de către dictatura comunistă de coloratură naţionalist-xenofobă şi autarhică a lui Ceauşescu. Iorgu Iordan îl sfătuieşte pe mai tînărul lui prieten: „Să nu te laşi influenţat de atmosfera actuală din ţara noastră (poate şi de aiurea), care explică, după mine – sper să nu greşesc prea mult –, un fel de megalomanie naţională, dacă nu chiar naţionalistă, foarte vizibilă în lucrările lui C. Noica («fiinţa românească»), Edgar Papu («protocronismul românesc»), Dan Horia Mazilu («barocul românesc din sec. [al] XVII-lea»), ca să nu mai amintesc de ridicarea în slavă, ca «filozof», a lui Neagoe Basarab (Dan Zamfirescu) etc. Şi Blaga mi se pare puţintel vinovat în crearea acestei atmosfere («vinovat»... «fără vină»). Cît despre Mircea Eliade, fără care atîţia oameni de la noi nu mai pot trăi astăzi, este de prisos a mai insista" (pp. 70-71).

Diagnosticul este precis: megalomanie naţionalistă. Colaborările sînt prestigioase, şi cu atît mai mult capabile să smintească publicul neavizat: cărturarii care oferă argumente noului curent ideologic oficial sînt reputaţii C. Noica, Edgar Papu şi Dan Horia Mazilu, cărora li se alătură Dan Zamfirescu. Teoretizărilor etnofilozofice – întemeiate şi pe prestigiul „spaţiului mioritic" blagian, pus acum să legitimeze noul parcurs propagandistic – şi culturaliste li se alătură, cum se vede, nu atît tentativele de a desluşi caracteristicile stilistice ale trecutului, cît obsesia priorităţilor culturale într-o competiţie cu performanţele sigure ale Occidentului. Fragmentul este revelator pentru abilitatea cu care, în acei ani, Partidul Comunist şi dirigenţii propagandei lui – Mihai Dulea, Ion Ardeleanu şi Ştefan Muşat, primul la cenzura literară, iar ultimii doi în chestiuni de istorie – au ştiut să creeze aparenţa unei deschideri către filozofia nemarxistă a culturii (Blaga, Noica, Papu) şi către interpretarea senzaţionalistă şi erudită a trecutului îndepărtat sau vag documentat – ca în *De la Zalmoxis la Genghis Han* a lui Mircea Eliade – , dînd şi impresia unei intenţii de recuperare a exilului românesc de elită prin vîrfurile sale, căutînd, în fapt, să facă din toate aceste fapte pledoarii pentru opţiunea politică şi ideologică proprie.

Iordan revine, de altfel, în epistola din 9 decembrie 1980, spunînd: „Ceea ce mă îngrijorează pe mine nu se limitează la această atmosferă, de adevărat cult al personalităţii, care s-a creat şi se dezvoltă în jurul fostului nostru compatriot [= Mircea Eliade, *n.m.*] ..., ci porneşte de la influenţa contagioasă pe care o exercită asupra mulţimii de tineri ignoranţi, naivi, mulţi, poate, şi şmecheri. Starea de spirit dominantă astăzi la noi este foarte favorabilă pentru răspîndirea unui misticism, de natură, mai întîi, «naţională» (v. «protocronismul» ş.a.) şi apoi aşa-zicînd ştiinţifică (la Bucureşti s-a creat nu oficial dar agreat de sus, un curs de limba... dacă!). Noi trăim acum, din nou, după peste un secol, în epoca paşoptistă, care, atunci, însemna un progres mare, dovadă Revoluţia şi Unirea, urmate de atîtea realizări concrete. Avem nevoie noi, astăzi, de această stare de spirit?!" (pp. 75-76)

Dacismul delirant, misticismul de faţadă – nu şi credinţa religioasă sincer asumată (proba: copiii străzii şi săracii *versus* explozia de construcţii bisericeşti opulente) –, atît de bine diagnosticate în finalul anului 1980, au devenit, în condiţiile de după căderea comunismului, treizeci de ani mai tîrziu, prezenţe stridente în viaţa actuală a României, marcînd direcţiile unei înaintări către... trecut. Iorgu Iordan vede acest timp de odinioară ca fiind la fel de învălmăşit precum în vremea intrării pe scena istoriei a paşoptismului, cînd totul era de făcut de la început. Eu cred că academicianul era lucid şi avea dreptate.

„Educaţia a devenit o formă de pregătire pentru obţinerea unui loc de muncă“

Linda HUTCHEON în dialog cu Carmen MUŞAT

La sfîrşitul săptămînii trecute, s-a aflat la Bucureşti, la invitaţia Centrului de Excelenţă în Studiul Identităţii Culturale, coordonat de Mihaela Irimia, Linda Hutcheon, una dintre vocile cele mai autorizate în studiul poeticii şi politicii postmodernităţii. Am avut bucuria, împreună cu toţi cei prezenţi în Aula Bibiliotecii Centrale Universitare sau în Sala Senatului din incinta Universităţii din Bucureşti, să descoperim, dincolo de imaginea publică a unuia dintre teoreticii contemporani de mare anvergură, o persoană extraordinar de ataşantă, un spirit viu şi cu totul lipsit de afectare. A publicat, de-a lungul timpului, un număr impresionant de volume, nelipsite din bibliografiile obligatorii ale temelor abordate: ***Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*** *(1980),* ***A Theory of Parody: The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*** *(1985),* ***A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*** *(1988),* ***The Politics of Postmodernism*** (1989), ***Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*** (1994), ***A Theory of Adaptation*** (2006).

Aţi vorbit, în cadrul ceremoniei de decernare a titlului de *doctor honoris causa* al Universităţii din Bucureşti, despre refuzul dvs. de a vă cantona într-o temă unică. Cred că există în cărţile dvs., dincolo de diversitate, şi o evidentă unitate, căci aproape toate subiectele pe care le-aţi abordat, de-a lungul timpului, sînt conectate la teoria postmodernismului.

Într-un fel aşa e, deşi am început să lucrez la teoria metaficţiunii autoreflexive înainte chiar ca termenul de postmodernism să existe şi, în orice caz, înainte ca preocuparea mea pentru postmodernism să se manifeste. Cred că, întrucît iniţial am fost interesată de naraţiunea narcisistă şi de metaficţiunea autoreflexivă, mi s-a părut cumva firesc să analizez postmodernismul. Înainte de asta, m-am ocupat de studiul parodiei, aşa că, într-un fel, s-ar putea spune că am fost pregătită pentru postmodernism. Şi da, aveţi dreptate: cînd studiezi ironia, parodia, postmodernismul, există un numitor comun. Chiar şi adaptarea intră în această categorie, deşi e o practică cu care ne-am obişnuit de atît de multă vreme, încît nu sînt sigură că o putem lega exclusiv de postmodernism. Dar e adevărat că problematica adaptării constituie un element important în cultura postmodernă.

Într-un fel, cred că în literatură, şi numai în literatură, problema rescrierii, a reinterpretării vechilor poveşti, a vechilor mituri este o formă de adaptare.

Da, într-adevăr, iar parodia este o formă ironică de adaptare. Atunci cînd am început să lucrez la *A Theory of Adaptation*, am fost conştientă că, vorbind despre adaptare, trebuie să fiu foarte atentă să nu repet ceea ce deja spusesem despre parodie şi ironie şi că, deşi există o strînsă legătură între parodie şi ironie, e nevoie să distingem între cele două noţiuni. Proiectul acesta al reexaminării periodice a unor concepte e poate puţin altceva: unul dintre lucrurile despre care am glumit ieri a fost că mi-a plăcut întotdeauna să meditez pe marginea unor teme despre care alţii au considerat că nu sînt lipsite de importanţă. Este, dacă vreţi, un fel de operaţiune de salvare. Cînd am început să studiez postmodernismul, discursul negativ era extrem de real şi era cel dominant, pînă şi Fredric Jameson şi alte nume mari, care au construit conceptul de postmodernism, adoptaseră, între timp, o atitudine foarte negativă.

Ceea ce mi se pare foarte specific în modul dvs. de analiză este viziunea „şi-şi“, nu „sau-sau“. Este ceea ce face ca perspectiva dvs., de a vedea lucrurile în mod cuprinzător, să fie una specială şi, aş adăuga, necesară.

Cînd am intrat în mediul universitar – menţionez că nimeni din familia mea nu făcea parte din această lume –, unul dintre lucrurile pe care le-am detestat de la bun început aici a fost caracterul exclusivist, rigid, riguros specializat, care te ţinea la distanţă. Şi mi-am spus că nu vreau să fiu un universitar dacă asta este ceea ce presupune. Era o perioadă cînd începeau să intre mai multe femei în sistem şi mi-am spus că, dacă e să existe într-adevăr un rol al femeilor în contextul academic, acela ar fi de a determina o schimbare a acestuia, de a submina caracterul exclusivist al mediului academic şi de a încerca să-l facă mai permisiv. Am fost întotdeauna conştientă de acest aspect ce ţine de politica sistemului universitar, dar cred că da, aveţi dreptate, e ceva ce se observă şi în scrierile mele.

Ce părere aveţi despre postmodernism în prezent? Şi-a epuizat el proiectul, mai putem vorbi despre postmodernitate şi despre postmodernism sau ne aflăm deja într-o altă paradigmă culturală?

Cred că, într-adevăr, este vorba despre altceva, cred că sîntem pe un prag către altceva. Postmodernitatea s-a dezvoltat din modernitate într-un mod foarte evident: a reacţionat împotriva ei, dar i-a continuat multe dintre proiecte. Evident, nu există rupturi reale între epoci, culturile se mişcă şi se schimbă foarte lent, dar eu cred că tehnologia electronică a fost un punct de cotitură major pentru noi toţi. Pentru că tehnologia se schimbă, asta nu înseamnă că totul urmează acelaşi traseu, dar, ca urmare a faptului că atît cărţile, cît şi presa tipărită se schimbă, asistăm la ceva esenţial diferit, care nu are încă o denumire. Ceea ce nu înseamnă că postmodernitatea, ca şi modernitatea, nu mai continuă. Astfel de fenomene nu ajung niciodată la un final definitiv. Există şi etichete euristice, pe care noi le punem fenomenelor, pe care le secţionăm pentru a găsi un sens existenţei noastre. Modernismul continuă, postmodernismul continuă, se metamorfozează în diferite feluri, dar cred că, odată cu tehnologia electronică, avem moduri noi de a înţelege ce e un text, ce e un autor, concepţia despre copyright se schimbă. Pe scurt, ne îndreptăm spre ceva cu totul diferit.

Aţi lansat conceptul de metaficţiune istorică. Este acesta specific literaturii postmoderne?

Au existat dintotdeauna numeroase ficţiuni istorice, în forma romanului, de exemplu. Cred că metaficţiunea nu a dispărut niciodată, o întîlnim în *Tristram Shandy*, în *Jacques Fatalistul* etc. Sînt culturi în care ambele formule coexistă: avem şi metaficţiune, şi ficţiune istorică, în funcţie de specificul culturii respective şi de cît de puternică este ficţiunea istorică în diferite perioade. De exemplu, în Canada, au fost momente cînd ficţiunea istorică a fost foarte puternică, iar asta se întîmplă, în general, cînd trecem printr-o criză de identitate. Pentru că sîntem atît de aproape de Statele Unite, încercăm mereu să ne diferenţiem, aşa că ne uităm în propria noastră istorie. Astfel, avem numeroase ficţiuni istorice, care sînt foarte mult înrădăcinate în specificul nostru, ca o modalitate de definire de sine.

Poate că este o modalitate de a legitima identitatea colectivă.

Absolut.

Ieri aţi vorbit despre criza lumii contemporane şi am avut senzaţia că aţi făcut legătura între această criză şi declinul ştiinţelor umaniste.

Da, aceasta este o realitate în ţara mea, nu ştiu dacă e la fel şi aici.

Cred că fenomenul acesta e unul generalizat, este prezent şi în România, şi în Franţa, în Italia, toată lumea se plînge de declinul culturii umaniste, şi nu e vorba doar despre cunoştinţele acumulate în timp, ci şi despre un tip de cunoaştere ce modelează identităţile şi conştiinţele umane.

E posibil ca ceea ce vedem în America de Nord să aibă loc peste tot în lume, globalizarea are tiparul său de consecinţe negative. Mai nou, educaţia devine, din ce în ce mai evident, o formă de pregătire pentru obţinerea unui loc de muncă, şi nu o modalitate de dezvoltare a capacităţilor intelectuale. Şi, odată ce adopţi modul acesta utilitarist de gîndire, ceea ce facem noi tinde să fie devalorizat: este util să-i învăţăm pe oameni să citească bine literatură? Evident, pentru cei mai mulţi, răspunsul este unul negativ. Cultura umanistă e secundară în ochii multor oameni. În acest context, e foarte greu să apărăm lucrurile în care credem.

Credeţi că felul în care arată lumea de azi, modul în care se comportă politicienii de pretutindeni ar putea fi consecinţele lipsei unui background umanist?

Mi-e teamă că, parţial, răspunsul e afirmativ. Cultura comercială capitalistă este atît de puternică, încît devalorizează tot ceea ce încercăm să facem noi. Cu toate acestea, mulţi dintre aceşti oameni au o pregătire umanistă, şi aceasta e partea tristă. Numai că valorile culturii noastre sînt atît de puternice, încît au devenit dominante, iar cînd oamenii ajung într-o poziţie de putere, sînt obligaţi să reacţioneze la presiunea exercitată de cei care i-au votat pentru a le oferi locuri de muncă.

În conferinţa dvs. de astăzi, vă întrebaţi *de ce* ar citi cineva cronică de carte şi, mai ales, comentarii on line. Eu mă simt îndemnată să întreb *cine* ar trebui să citească recenzii?

Se spune că oamenii nu mai citesc cronicile lungi din reviste, dar, atunci cînd vor să cumpere o carte, intră pe *Amazon.com* pentru a vedea impresiile altor cititori. Acele comentarii ale cumpărătorilor chiar au putere. Iniţial, mi-a venit greu să cred, dar am început să-i întreb pe oameni – pe autori, pe editori – dacă într-adevăr aşa stau lucrurile.

Şi credeţi că au cu adevărat putere?

Cred că au putere de convingere.

În America, poţi citi cronică de carte în *New York Review of Books*, de pildă. E o publicaţie ce mizează pe comentarii foarte lungi.

Aici intervine on line-ul. Adesea, revistele, cum se întîmplă în *The New York Review of Books*, publică în varianta print cronici extinse, iar pe site postează alte cîteva cronici de dimensiuni reduse. Aşa că, de fapt, în prezent se recenzează mai multe cărţi decît înainte, iar cronicile sînt mai scurte. Unul dintre motive e că oamenii nu mai citesc recenzii lungi.

Poate că recenziile lungi sînt destinate autorilor şi oamenilor de specialitate.

Da, iar bănuiala mea este că recenziile scrise de consumatori vor deveni şi mai succinte.

E o situaţie asemănătoare cu rezervarea on-line a unei camere la hotel: te uiţi la comentariile clienţilor şi ele te influenţează în alegerea hotelului. Dar nu îmi pot imagina că un cititor cu experienţă ar putea fi influenţat astfel în alegerea unei cărţi.

Efectul este, desigur, diferit pentru cei cu pregătire literară. Dar, dacă întrebi oameni de pe stradă, e posibil să primeşti răspunsuri total diferite, pentru că ei nu au pregătirea noastră, astfel că pot avea încredere în lucruri în care noi nu avem. Dacă, de exemplu, vrei să cumperi o nouă marcă de vin, ai vrea ca acela care ţi-l recomandă să ştie ceva despre vinul respectiv. În ceea ce priveşte cărţile, sînt unii oameni care au impresia (şi o şi spun) că oricine poate citi o carte.

Da, evident, oricine poate citi o carte, dar nu oricine o poate înţelege sau interpreta.

Iată de ce contează scopul pentru care citeşti cronici: pentru a afla despre ce e vorba, pentru a vedea dacă i-a plăcut cuiva cartea respectivă. Dacă însă vrei o analiză sau o judecată de valoare asupra unei cărţi, atunci e cu totul altceva.

Au, oare, cei care fac comentarii on-line pe site-uri gen *Amazon.com* cu adevărat ceva de spus?

Nu toţi. Cred că mulţi dintre cei care postează comentarii pe *Amazon.com* nici măcar nu au citit cărţile. E un fapt bine ştiut: mulţi dintre aceştia citesc recomandările de pe coperta a patra. Singurul lucru care contează cu adevărat pentru unii dintre ei e să fie primii care spun ceva.

Vorbeaţi şi despre o practică editorială frecventă, despre faptul că există edituri dispuse să plătească pentru astfel de cronici.

Da, editorii pot plăti pentru a primi comentarii pozitive pe *Amazon.com*. Nici eu nu am aflat asta decît recent, dar e adevărat.

Chiar şi în presa scrisă?

Teoretic, nu. În America de Nord, cel puţin.

Există obiceiul, în Canada sau în America de Nord, ca persoane angajate în edituri să scrie cronici în presa scrisă?

Dacă s-ar întîmpla aşa ceva, ar da de bănuit, oamenii nu ar avea încredere, aşa că, în Canada şi în America de Nord, astfel de practici nu prea există.

■

„Pina era mereu în stare să ne surprindă“

Interviu cu Robert STURM, codirector artistic al Tanztheater Wuppertal Pina Bausch

În mod excepţional, Festivalul **Temps d'Images** *de la Cluj a găzduit anul acesta, în debutul său, un modul dedicat teatrului-dans al Pinei Bausch. Secţiunea a cuprins o proiecţie a filmului lui Wim Wenders,* **Pina**, *un atelier de trei zile susţinut de dansatoarea Anna Wehsarg şi o conferinţă a colaboratorului constant din ultimii zece ani de viaţă ai Pinei Bausch, Robert Sturm, în prezent, director artistic al companiei, alături de Dominique Mercy. Întreaga întîlnire cu universul artistic al Pinei Bausch a fost posibilă la iniţiativa şi cu sprijinul Centrului Cultural German de la Cluj.*

În anii '90, aţi lucrat cu un regizor român legendar, Vlad Mugur, pentru o montare a lui de la Budapesta. Cum v-aţi întîlnit?

Ne-am întîlnit la Münster, unde el punea un spectacol, iar eu aveam un prieten bun, care ştia că vorbesc ungureşte şi i-a vorbit lui Vlad despre mine. Eu am învăţat ungureşte în copilărie, părinţii mei au divorţat, iar cînd aveam cinci sau şase ani, tata s-a căsătorit cu o dansatoare originară din Ungaria, iar Vlad căuta pe cineva care să vorbească ambele limbi, germana şi maghiara, şi în care să aibă încredere. Aşa am ajuns în Ungaria, întîi la Teatrul Naţional din Budapesta, cel vechi, unde lucram cu mari actori maghiari – doar că, după trei săptămîni, Vlad a zis stop. Era complicat, dar avea dreptate. El a plecat, eu am rămas, mi-am întrerupt studiile pentru şase luni, cu gîndul să le reiau mai tîrziu (doar că pauza continuă şi acum...). În toamnă urma să se deschidă un nou teatru, fondat de actori de la Naţional, şi m-au întrebat dacă vreau să aştept pînă atunci, ca să lucrez cu ei. Ce mai conta un an în loc de şase luni... Între timp, pentru că Vlad vorbea cu alţi regizori, am ajuns să lucrez ca dramaturg de spectacol în Szolnok şi să colaborez cu mulţi alţi artişti. Aşa se face că am rămas în Ungaria din 1993 pînă în 1999.

Dar v-aţi gîndit, v-aţi dorit vreodată să lucraţi în teatru, pe vremea cînd locuiaţi în Germania?

Am crescut în teatru, tata era actor, mama era actriţă, mama mea vitregă era dansatoare, deci sigur că nu-mi doream. Eram mai tentat de film, am început chiar şi un proiect cinematografic. Dar pe urmă a venit Vlad şi oricum, după cîţiva ani fără teatru, în timpul studenţiei, simţeam că-n viaţa mea lipseşte ceva.

Toată lumea ştie că aţi cunoscut-o pe Pina Bausch tot la Budapesta, cînd Institutul Internaţional de Teatru de acolo v-a cerut s-o asistaţi pentru coproducţia pe care o pregătea, *Wiesenland*. Dar ea căuta un dansator ca asistent.

Întîi, nu era vorba despre asistenţă, eram trei persoane (ceilalţi doi erau dramaturgi la Káposvár şi „Katona Jozsef") care o însoţeam, îi arătam locuri. Ca eu să rămîn asistent al Pinei a fost ideea unor dansatori din companie, ei i-au sugerat asta.

Dar cum funcţiona, în general, relaţia dintre Pina Bausch şi membrii companiei ei?

Avea o legătură foarte strînsă cu fiecare dintre ei. Cred că fiecare era convins că are o relaţie specială cu Pina şi chiar aşa era. Asta, fără să fie ceva prea intim, prea personal, nu-şi petreceau toate serile împreună. Cu toţii se simţeau foarte în siguranţă, Pina lua mereu cele mai bune decizii. Inclusiv în ce priveşte opţiunile artistice; uneori, dansatorii erau ei înşişi uimiţi de ceea ce pot face. Uneori, aştepta ani de zile ca ceea ce văzuse la început în cineva, cînd alesese acea persoană pentru companie, să iasă la suprafaţă, lucruri pe care noi nu le înţelegem, nu înţelegeam ce vedea Pina.

Inevitabil, cîteodată era nevoie de oameni noi în companie. Cum îi alegea Pina Bausch?

Comparativ cu alte companii, schimbările erau rare. Atunci cînd ele erau inevitabile, Pina avea în minte rolul pentru care căuta pe cineva, ceea ce era ceva foarte special, pentru că toate spectacolele sînt foarte personale. Nu era vorba despre capacitatea de a *juca* ceva, ci despre forţa prezenţei proprii – iar în cazul unei schimbări de distribuţie, despre posibilitatea de a găsi o formă în care această nouă prezenţă, care n-a trecut prin întregul proces de construcţie, să-şi găsească loc. Adeseori, alegerile ei erau surprinzătoare. Sigur, de obicei începea simplu – dacă fusese vorba despre un bărbat înalt, căuta un bărbat înalt, pentru că imaginea fizică era importantă, dar se prea putea ca, în final, să aleagă pe cineva mai puţin înalt. Cîteodată, cînd făceam audiţii (ceea ce nu se întîmpla prea des), Pina avea în minte pe cineva anume, cu care colaborase mai demult sau pe care-l ştia din alte contexte, şi care ar fi mers în companie. Alteori, redistribuia scenele între mai mulţi dansatori, fiindcă nu era vorba despre roluri, ci despre energia fiecărui moment. Se întîmpla să spună despre cineva că e un dansator extraordinar, că orice companie ar fi fericită să lucreze cu acea persoană, dar că ea nu căuta perfecţiunea tehnică. Şi alegea pe altcineva.

Spuneaţi, la un moment dat, că piesele Pinei Bausch vi se păreau mai adevărate decît viaţa.

Ei, asta era înainte să fiu implicat în procesul de creaţie, pe urmă am căpătat altă privire. Simţi că e viaţă, dar nu înţelegi cum, de ce. Acum cred că e ceva ce nici Pina nu voia sau nu putea să explice: o căutare totală a ceva; spre deosebire de alţi coregrafi, Pina nu construia în jurul unei idei preexistente. Dacă avea o idee, n-o mărturisea. Era vorba despre a arăta cît mai direct şi simplu ceva la fel de simplu, fără trimiteri la teorie, la contexte sociale sau politice. Era un proces de creaţie total liber.

O întrebare comună: cum reuşeşte compania să păstreze spectacolele după dispariţia Pinei?

Stăm bine, chiar dacă e ciudat fără Pina. Am lucrat împreună zece ani, şi totuşi, era mereu în stare să ne surprindă. Dar încă de cînd trăia, pentru că erau situaţii în care nu voia sau nu putea să meargă în toate turneele, am făcut în aşa fel încît să fiu inclus în toate piesele, dacă nu erau de dans (de care se ocupau dansatori). Aveam, deci, de pe atunci mici echipe responsabile de spectacol. Iar Dominique Mercy, care e dansator şi acum codirector împreună cu mine, e în companie din anii '70, deci ştie tot.

Care e cel mai vechi spectacol al Pinei Bausch care se joacă încă?

Ifigenia în Taurida, prima ei creaţie la Wuppertal, din 1973, încă merge în turnee. Dar probabil cel mai emblematic e *Le Sacre du Printemps*, care se joacă fără întreruperi din 1975 încoace.

Vă gîndiţi să produceţi şi lucruri noi, pe lîngă ceea ce există deja în repertoriul companiei?

E o întrebare dificilă. Deocamdată ne lăsăm ceva timp ca să găsim cea mai bună soluţie. Toată lumea e de acord că e nevoie de ceva nou, dar trebuie să aflăm ce şi cum. Deocamdată, avem cam 40 de producţii în repertoriu, nu multe companii sînt în situaţia asta, şi încercăm să le păstrăm.

Nu e vorba de muzeificarea spectacolelor Pinei, ci de biologicul fapt că dansatorii care au lucrat cu ea vor trebui, la un moment dat, să părăsească scena.

La asta ne gîndim, cum să păstrăm spectacolele ca tinerii să le vadă, dar şi să adăugăm lucruri noi care să se potrivească repertoriului pe care-l avem, avînd în vedere perspectiva în timp. La un moment dat, se va termina, dar va fi foarte trist.

Care e moştenirea Pinei Bausch, dincolo de propriile spectacole, pentru lumea artei?

E greu s-o spui într-o frază sau două, dar sînt sigur că cel mai important e faptul de a fi adus în teatru această deschidere – către orice, curajul pe care-l avea de a vorbi despre orice şi de a ne face să vorbim între noi, legătura cu publicul, fără de care spectacolele nu există. Doar aşa poţi vorbi pe scenă despre lucruri pentru care nu există cuvinte – chiar dacă Pina folosea cuvinte în spectacole. Cred că a deschis teatrul către onestitate şi directeţe.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

■

În direct de la Lugano
Un concert dirijat de românul Ion Marin
Orchestra Elveţiei Italiene
solist pianistul Olli Mustonen
Joi, 24 noiembrie, ora 21,30
Comentează Monica Isăcescu
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Joi 17, Vineri 18,
ora 19
Orchestra şi Corul
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
VLADIMIR COSMA
Dirijorul Corului
IOSIF ION PRUNNER
MUZICA LA EA ACASĂ
ATENEUL ROMÂN
Soliști
IRINA IORDĂCHESCU
GABRIEL CROITORU, FIONA MONBET
PHILIP CATHERINE, EUGEN TEGU
TUDY ZAHARESCU
Vladimir Cosma
Portret componistic
SAPTESERI Cultural Cronica Română Radio România Muzical
Yacht Deutsche Zeitung timpul liber Radio România Cultural
AutoExport PORT.ro Salut LiterNet.ro

Convorbiri cu Paul Cornea

Daniel CRISTEA-ENACHE

Pe 6 noiembrie, la Centrul Comunitar Evreiesc, a avut loc o foarte frumoasă sărbătorire a profesorului Paul Cornea.

Sărbătoritul făcuse 88 de ani, nu 87, cum apare în mai multe dicţionare şi istorii literare; şi recunoscînd de la început asta, respingînd ca neavenită posibila cochetărie, Paul Cornea a dat întregii manifestări un curs de seriozitate şi autenticitate. De regulă, se spun cuvinte mari la asemenea ceremonii, iar obiectul lor, de faţă fiind şi asumînd, vrînd-nevrînd, rolul de protagonist, se simte puţin stînjenit de elogiile ce-i sînt adresate.

Cînd e vorba însă de Paul Cornea, elogiile sînt pe deplin meritate. Ele sînt direct proporţionale cu o activitate intelectuală excepţională prin întindere, prin anvergură şi prin rezultate. Profesorul e unul dintre puţinii istorici literari care au creat, la noi, o şcoală; şi n-a fost deloc o întîmplare că sala ceremoniei s-a dovedit pe 6 noiembrie neîncăpătoare, prin prezenţa a numeroşi foşti studenţi, actuali profesori de istoria literaturii române: de la Ştefan Cazimir, Mircea Anghelescu şi Eugen Negrici la Liviu Papadima, Ion Bogdan Lefter şi Paul Cernat.

Media de inteligenţă din sală era, de altfel, extrem de ridicată, fiindcă alături de filologi reputaţi au fost prezenţi exponenţi ai ştiinţelor exacte, cu părul albit de tratatele, manualele şi studiile întocmite, ca şi de miile de pagini citite într-o viaţă de om. Reprezentantul lor simbolic a fost Solomon Marcus, leat cu sărbătoritul şi răspunzînd cu umor săgeţilor ironice lansate de amfitrionul în vervă, Aurel Vainer, preşedintele FCER. Vreau să spun că manifestarea a fost plină de substanţă, dar deloc scrobită şi căzută în formalism. S-a vorbit, s-a povestit, s-a rîs, s-au vărsat şi cîteva lacrimi – într-o „regie“ care nu s-a simţit şi într-un montaj care s-a făcut singur.

Ţinîndu-şi firea, ca de obicei, dar arătîndu-se şi puţin emoţionat, sărbătoritul n-a vrut să vorbească, el, despre sine. A preferat o altă variantă: şi anume, să citească un fragment dintr-o carte de convorbiri pe care un tînăr critic o lucrează cu Paul Cornea.

Tînărul critic fiind eu, am putut să testez, ca să zic aşa, impactul textului asupra unui public de elită. În treizeci de minute de lectură, publicul aproape că n-a clipit, iar vocea Profesorului, cu modulaţii de actor profesionist, a „acoperit“ narativ şi autobiografic întîmplări de acum şaizeci de ani şi mai bine, de la Congresul Comsomolului ţinut la Moscova în primăvara lui 1949. Fragmentul este rotund, deşi, fireşte, el are aderenţe la capitolul din carte în care se cuprinde, precum şi la alte momente importante ale procesului de formare.

E motivul pentru care Paul Cornea a ezitat şi a refuzat (şi nu o dată) să publicăm vreun fragment din cartea noastră de convorbiri. Căci cartea, la acest cărturar, reprezintă un întreg cu o logică periclitată prin segmentare şi fragmentare. A scoate lucrurile din context este ceva ce trebuie evitat. Îi mulţumesc Profesorului, în numele revistei *Observator cultural*, pentru că a acceptat, totuşi, să fie publicat acum acest fragment consistent.

Astfel, toţi cititorii noştri vor fi şi ei prezenţi, cumva, la atît de frumoasa sărbătorire duminicală de la Centrul Comunitar Evreiesc, cînd mereu tînărul, întreprinzătorul şi scăpărătorul Paul Cornea a împlinit 88 de ani – şi nu 87, cum stă scris în dicţionarele şi istoriile noastre literare...

„Mi-era şi teamă să împing analiza prea departe“

Fragment dintr-un volum în pregătire

Paul CORNEA

Destul de repede, confruntat cu realităţile terenului, certitudinile mele au intrat într-un proces de lentă erodare. Poate părea curios, dar tocmai răstimpul petrecut în conducerea UTM a contribuit mai mult decît toţi anii de pînă atunci, dăruiţi atîtor altor activităţi responsabile, debarasării de sloganurile, tabuurile şi rutinele îndoctrinării mele comuniste. Procesul s-a derulat treptat, prin acumulări succesive, cu intensificări şi momente de şoc variabile, în pas cu experienţele vieţii de organizaţie şi cu rezolvarea problemelor cu care mă confruntam. Nu l-am conştientizat decît cu timpul. Îmi este acum cu neputinţă să-l evoc în desfăşurarea lui cotidiană, măsurînd, pas cu pas, felul în care s-a produs evoluţia modului meu de a înţelege ce se petrece de jur-împrejur şi de a mă înţelege pe mine însumi. Îmi e însă foarte clar punctul de plecare şi mi-e tot atît de limpede deznodămîntul, cu alte cuvinte, momentul originar, cînd s-a produs fractura, şi momentul de clară conştientizare a angajamentului meu ideologic, cînd a survenit despărţirea de activitatea militantă, prin ieşirea forţată, dar binevenită, din UTM. [...]

■■■ La un Congres al Comsomolului

Momentul revelaţiei l-a reprezentat un veritabil eveniment, nu o păţanie (după distincţia introdusă de Camil Petrescu), un eveniment neaşteptat şi exploziv, care m-a aruncat dintr-odată în miezul fierbinte al unei grave dispute cu mine însumi. S-a întîmplat anume că am participat la un Congres al Comsomolului, ţinut la Moscova, prin coincidenţă, la puţină vreme după cel de la Bucureşti. Am avut atunci privilegiul de a-l însoţi pe Florescu în capitala sovietică. Mai e oare nevoie să spun că am fost fericit de prilej? Eram pur şi simplu fascinat de perspectiva de a cunoaşte citadela mondială a comunismului, oraşul-erou pe care nu-l putuseră cuceri armatele naziste în apogeul puterii lor, locul în care munciseră şi creaseră atîţia scriitori şi muzicieni de geniu, unde trăia şi lucra însuşi tovarăşul Stalin. Călătoria aceasta m-a mobilizat ca de puţine alteori în viaţă, m-a ţinut de la început pînă la sfîrşit sub o mare tensiune. Ea a şi avut în spiritul meu ecouri durabile, de bătaie lungă. Am plecat cu o enormă disponibilitate, pregătit să admir şi să învăţ. M-am întors, desigur, nu vindecat de iluzii, dar cu întrebări, cu multe întrebări cruciale şi, parcă, cu presimţirea unui impas. S-a întîmplat altfel decît, cu deplină sinceritate, scontasem.

N-am căzut în extaz, ci, dimpotrivă, într-o stare de nelinişte anxioasă, ascunsă, desigur, privirilor altora, uneori chiar mie însumi. Am văzut la Moscova, în acea primăvară friguroasă a anului 1949, multe lucruri care m-au impresionat. Notez, fără a insista, în ordinea capricioasă a amintirii, aspectul posomorît, dar monumental al oraşului, care-şi pansa de-abia rănile războiului, străbătut încoace şi încolo de trecători prost îmbrăcaţi, cu sacoşe în mîini, ca la noi pe vremea lui Ceauşescu, cu bulevarde largi, moderne, fără personalitate, dar cu admirabile vestigii ale unui trecut de pompă şi ostentaţie: Kremlinul, cu zidurile de fortăreaţă, prezervînd parcă un mister nonavuabil, Piaţa Roşie, cu frumoasa biserică Vasile Blajenul, pitorescul cartier Arbat, Teatrul Balşoi, Galeria Tretiacov, periferia cu case de lemn, ca în America secolului al XIX-lea, metroul moscovit, de o luxurianţă impunătoare. Mi-a plăcut amestecul de elan, mîndrie şi curiozitate reţinută al congresiştilor, băieţi zdraveni şi fete frumoase, veniţi la Moscova din toate colţurile imensei lor ţări, unii arborînd decoraţii pentru fapte de bravură din marele război împotriva trupelor naziste. Am rămas încîntat de ospitalitatea gazdelor, regretînd însă că toţi cei care ne înconjurau nu-şi permiteau să iasă dintr-un soi de solemnitate îngheţată, extrem de formalistă.

■■■ Întîlnirea cu Tatiana

Cînd arareori ritualul protocolar era scos din uz, găseai oameni calzi, prietenoşi, dispuşi la convivialitate, fără ifose, parcă dotaţi cu un surplus necheltuit de tandreţe. În acest sens, din păcate, am reuşit desprinderea de convenienţe cu Tatiana Alexandrova, traducătoarea noastră, o rusoaică din Basarabia, care vorbea destul de bine româneşte, de-abia în ajunul plecării. Florescu se dusese să se culce, eu n-aveam somn. Mă învîrteam prin holul Hotelului Naţional, cu lambriurile, lustrele, draperiile grele de tafta şi aerul său distins, dar vetust, de bătrînă doamnă din anturajul Rostovilor şi al Bezuhovilor, nimerită într-o contemporaneitate gălăgioasă şi indiscretă. Căutîndu-mi un partener de conversaţie, am dat peste Tatiana. În primul moment, mi-a refuzat invitaţia. După ceva insistenţe, a acceptat să facem împreună cîţiva paşi. Un timp mi s-a părut că eforturile mele de a dezgheţa atmosfera sînt condamnate să eşueze. Dar, treptat, treptat, inhibiţiile ei au început să cedeze, vorbele i-au scăpat de sub control. Am rămas împreună două ore, poate mai mult, rătăcind pe străzi pustii, într-o tăcere rareori interceptată de vreun automobil, căci traficul în Moscova era destul de anemic, iar frigul înţepător îi gonea pe plimbăreţi. Fără să-mi facă mari destăinuiri, Tatiana m-a făcut să înţeleg că viaţa de fiecare zi a omului sovietic arată cu totul altfel decît în pliantele de propagandă. Dincolo de lipsurile provocate de război şi încă neeliminate, existau o serie întreagă de restricţii incredibile: admiterea în universitate nu era permisă oricui (de ce oare într-o societate care lichidase clasele exploatatoare?); relaţiile de corespondenţă cu colegii din Vest, deşi neinterzise formal, erau practic imposibile din cauza cenzurii; deşi lectoră la universitate, Tatiana n-avea acces la nici o revistă străină de specialitate. Mai rău era că promovările nu depindeau de competenţă, ci de dosar, că principalul personaj din Facultate nu era decanul, ci secretarul OB. Cel mai greu de mistuit pentru mine a fost un alt fapt, pe care Tatiana mi l-a împărtăşit cu mari ezitări, iar cînd a făcut-o, s-a întors pe călcîie şi a privit îndărăt să vadă dacă nu cumva cineva ne urmăreşte şi o poate auzi: ea însăşi avusese dificultăţi la angajare, întrucît îi descoperiseră un unchi arestat. Potrivit ei, omul n-avea nici o vină, afară de aceea că era evreu de origine şi poet de meserie. M-am interesat ce se întîmplase la judecată. „N-a fost judecat niciodată – mi-a şoptit Tatiana –, la noi poţi dispărea într-o bună zi, fără ca nimeni să ştie unde ori pentru ce.“ În noaptea aceea, am rămas treaz pînă spre dimineaţă, m-am tot gîndit şi răzgîndit la cele auzite. Era oare posibil? Nu puteam accepta ceea ce-mi spusese traducătoarea, însă, pe de altă parte, n-aveam nici un motiv să-i pun la îndoială mărturia. Desigur, limitarea accesului în universităţi, existenţa cenzurii şi arestările politice nu erau lucruri necunoscute mie; ele funcţionau, bine mersi, şi în ţara noastră, însă, cel puţin în ochii mei, aveau o bază legală şi o justificare: „noi“ eram obligaţi să uzăm de măsuri dure fiindcă de-abia cuceriserăm puterea, mijloacele punitive erau, fără îndoială, un lucru rău, dar, credeam eu cu o naivitate stupidă, ele erau inevitabile cîtăva vreme, urmînd să fie apoi înlăturate. Oare programatic nu ne luptam pentru eliberarea şi drepturile întregii

societăţi? Negreşit că da. Şi tocmai din acest motiv, nu era normal să-ţi pui întrebarea cum e cu putinţă ca tocmai în patria socialismului victorios, cu peste 30 ani după Revoluţia din Octombrie, să subziste practici care ne întinează idealul?

■■■ Control corporal

Alte chestiuni şocante aveau să mă pună pe gînduri stînd de vorbă cu unii dintre membrii delegaţilor străine prezente la Congres. Erau reprezentate toate democraţiile populare, multe ţări occidentale, europene şi americane. Printre delegaţi se găseau tineri care urmau să joace roluri proeminente în viitor: şefi de state, ca Erich Honecker (RDG) şi Ramis Alia (Albania), ori proeminenţi politicieni, ca Enrico Berlinguer (Italia), Raymond Figueres (Franţa) ş.a. Eram cazaţi cu toţii la Hotelul Naţional, cu faţada spre Piaţa Roşie. Programul a fost comun în primele trei zile, cît a durat Congresul. La şedinţa inaugurală ne-am dus mînaţi de curiozitate şi emoţie: circula zvonul că va asista şi Stalin. Am traversat piaţa pe jos, lăsînd în stînga noastră mausoleul lui Lenin, şi am intrat apoi în Kremlin, unde, după ce am parcurs un întreg labirint de holuri şi coridoare, am ajuns la un terminal. Aici ne aşteptau doi ofiţeri care ne-au invitat politicos să ne dispunem în şir indian. Apoi, în ordine, am fost supuşi unui control corporal, spre a se constata dacă nu aveam cumva arme pitite prin buzunare ori sub haine. Am rămas cu toţii absolut uluiţi de acest tratament. Eram reprezentanţii de prim rang ai uniunilor de tineret frăţeşti, veneam de la un hotel situat în Piaţa Roşie, fiecare era cunoscut de ceilalţi şi însoţit de traducătorii sovietici – cum le putea trece prin minte că unul dintre noi ar fi venit cu un pistol?

Foarte iritaţi, ca toţi ceilalţi, italienii şi-au exprimat zgomotos protestul şi i-au apostrofat băşcălios pe ofiţerii însărcinaţi cu percheziţia, spre disperarea traducătoarei lor, care-şi frîngea mîinile. Însă ofiţerii nu s-au sinchisit. Şi-au dus treaba la capăt, nepăsători, permiţînd apoi fiecăruia, pe rînd, accesul în sală. Am intrat, ne-am luat locurile într-un fel de balcon lateral de unde ne-am adăugat aşteptarea febrilă aşteptării miilor de tineri, care produceau laolaltă o rumoare surdă, ca a mării spulberate de vînturi. Spre dezamăgirea tuturor, nu Stalin a venit să aducă salutul PC al US, ci mareşalul Budionîi, un erou al războiului civil, dar o victimă a celui cu naziştii, un fel de Moş Teacă împodobit cu o mustaţă falnică, răsucită în capete, purtînd o uniformă acoperită de atîtea decoraţii încît te întrebai ce s-ar întîmpla dacă ar mai căpăta vreuna; el a citit mesajul, fără intonaţie şi poticnindu-se, dar sculînd mereu sala în picioare pentru a-l ovaţiona pe genialul conducător şi gloriosul PC al US. Au urmat, în continuare, după un ritual inamovibil, executat fără greş, saluturile organizaţiilor de masă, începute cu pionierii, continuînd cu femeile, sindicatele, oficialităţile Moscovei, în fine cu delegaţii străini, în numele cărora a vorbit Berlinguer, singurul care n-a uzat de limbajul de lemn, dar a încheiat şi el cu urarea fierbinte pentru marele Stalin. După pauză a prezentat raportul de activitate secretarul general al Comsomolului, N.A. Mihailov, un bărbat în putere, de 45-50 de ani, cu faţa impasibilă şi ochii stinşi. A durat aproape două ore, urmînd ca, din după-amiaza acelei zile, să înceapă dezbaterile propriu-zise. Tatiana Alexandrova, care-şi luase conştiincioasă notiţe pe întreg parcursul expunerii, ne-a rezumat textul în liniile sale esenţiale.

■■■ Italienii, revoltaţi de mascarada alegerilor

Încă în seara acelei zile ne-am întîlnit toţi oaspeţii la cină, după care, risipiţi în mici grupuri chiar în sala de mese ori prin saloane, am intrat în contact unii cu alţii. Legătura s-a stabilit, în primul rînd, în funcţie de limbi, căci fiecare i-a căutat pe cei cu care se putea înţelege fără intermediar, apoi au jucat, desigur, şi afinităţile. Am ajuns astfel în societatea italo-francezilor, cu care am trăncănit atunci şi am continuat s-o fac în zilele următoare, pe apucate, nu schimbînd idei, ci – cum s-ar spune în teorie – exersînd funcţia fatică a limbajului, respectiv, comunicînd banalităţi, ca în orice relaţie pe cale de constituire. După două seri, ieşind de la Balşoi, unde aplaudasem cu entuziasm baletul *Lacul lebedelor* de Ceaikovski, cu Ulanova, o dansatoare de excepţie, italienii m-au tras cu ei la barul hotelului (pe-atunci, după ştiinţa mea, nu existau în centrul Moscovei nici cafenele, nici bistrouri). Au vrut întîi să afle cum stau lucrurile la noi, după care discuţia a deviat către congresul la care asistasem şi care se încheiase chiar în ziua aceea, cu cîteva ore mai devreme.

Unul dintre însoţitorii lui Berlinguer – i se spunea Giulio, numele de familie nu mi-l amintesc – părea contrariat de caracterul de spectacol al întîlnirii comsomoliştilor. Totul funcţionase pe baza unui plan pregătit pînă în cele mai mici amănunte, fără nimic spontan, fără cea mai neînsemnată discuţie pro şi contra. Fiecare vorbitor îşi citea textul, în completă independenţă de ce se spusese înainte, astfel că, în locul unei dezbateri, congresul se transformase într-o înşiruire de monologuri. Mai mult: conducerea care fusese aleasă constituia de fapt expresia voinţei partidului, deoarece partidul, prin trimişii lui, consultîndu-i probabil şi pe membrii conducerii comsomoliste în funcţie, întocmise lista de candidaţi, care corespundea cu numărul locurilor disponibile, fiecare votant avînd dreptul, în caz că nu e de acord cu o anumită persoană, s-o taie de pe listă şi s-o substituie cu oricare alta. Însă, în acest mod, era absolut cert, datorită dispersării voturilor negative, că toţi candidaţii propuşi urmau a fi aleşi. Însă felul acesta de a desemna Comitetul Central constituia o mascaradă – era de părere Giulio –, n-avea nimic de-a face cu democraţia. Berlinguer, care-l ascultase atent, interveni pe un ton liniştit, ca şi cum ar fi dorit să calmeze discuţia. Îi reproşă lui Giulio exagerarea. Argumentarea lui nu ţinuse seama de condiţiile locale, ea aplica un concept de „democraţie" forjat în Vest şi şlefuit acolo, unor realităţi cu totul diferite. Poporul de mujici al Rusiei trăise întotdeauna într-un regim autocratic, sub stăpînirea unui ţar atotputernic. Aici lipsea o tradiţie de gîndire liberă, nu exista o cultură a democraţiei care să fi făcut posibilă, pînă la Revoluţia din 1917, diseminarea în rîndul maselor a ideilor de drepturi ale omului şi cetăţeanului. Însă Giulio se grăbi să riposteze. Reaminti că nu pusese în discuţie votul dat de popor într-o împrejurare sau alta, ci se referise la desfăşurarea alegerilor într-un conclav comunist, unde participanţii se numărau printre cadrele de nădejde ale partidului. Aici nu se mai punea problema nivelului politic, a nivelului slab de conştiinţă revoluţionară. Era vorba despre militanţi. Şi atunci se punea întrebarea: nu le revenea oare răspunderea de a discuta absolut liber în congresul propriei organizaţii candidaturile pentru viitorul comitet, de a nominaliza persoanele preferate şi de a opta între ele? Or, la Congresul Comsomolului am fi asistat la o tentativă de a frauda principiile democratice: şiretlicul consta în folosirea tuturor aparenţelor unei alegeri, însă fără a fi vorba de o alegere reală (deoarece numărul de locuri era egal cu numărul de candidaţi), ceea ce conducea la rezultatul dinainte stabilit. Nu regăsim oare aici – se întreba retoric Giulio – suspiciunea, politica neîncrederii faţă de militanţi, existenţa controlului absolut al centrului asupra cadrelor?

Pe măsură ce dialogul se derula, îmi apărea tot mai limpede semnul de întrebare pus asupra activităţii mele politice, deşi Giulio nu făcuse nici o aluzie la ea. De fapt, habar n-avea cum se petrecuseră lucrurile la Bucureşti. Eu însă mă simţeam implicat. Nu mă gîndisem niciodată că procedura alegerii, aşa cum o practicasem acasă şi o regăsisem, fără nici o modificare, la Congresul Comsomolului, ar fi pseudodemocratică. Pur şi simplu, nu-mi pusesem problema. Dar, în calitate de exponent al sistemului, ascultasem acum criticile camaradului italian, deopotrivă, cu stupoare şi jenă. Rechizitoriul său îmi reamintea ceea ce ştiam, de fapt, foarte bine, dar nu mă neliniştise pînă atunci, anume că mandatul care-mi fusese încredinţat venea de la conducere, nu de la alegători. Eram tulburat, dar şi surprins de vehemenţa incriminării. Pînă la urmă, perspectiva criticii italienilor nu era oare burgheză ori social-democrată? Am simţit nevoia să reacţionez, de fapt, să mă autojustific. Într-o franceză şovăitoare, sub imperiul emoţiei, am încercat să contraargumentez, să dezvolt temeiurile pentru care în ţara mea, în România, folosirea metodei alegerilor controlate era totuşi plauzibilă.

În esenţă, am evocat contextul nostru politic: ne aflam după cucerirea puterii, în momentul istoric al trecerii la realizarea marilor reforme structurale. Ne ciocneam însă de lipsa specialiştilor, a cadrelor calificate în toate domeniile, şi întîmpinam ostilitatea unei mari părţi a populaţiei. „Dar – mă întrerupse Berlinguer, cu o mirare probabil simulată – n-aţi cîştigat alegerile din 1946?" „Nu. În realitate, le-am pierdut, le-am cîştigat numai pe hîrtie, fiindcă rezultatele au fost falsificate." Am continuat apoi susţinînd că era imperios necesar ca forţele de avangardă să acţioneze viguros şi unitar. În asemenea condiţii – spuneam eu –, controversele trebuie să tacă. Şi, de altfel, votul pe bază de opţiuni multiple nu trebuie considerat un fetiş, nici un test definitoriu pentru existenţa unei democraţii adevărate. În orice caz, nu în ţara mea, lipsită de tradiţii democratice autentice, unde, în perioada interbelică, regele numea mai întîi prim-miniştrii, urmînd ca aceştia să organizeze apoi alegerile, pe care, cu ajutorul administraţiei, le cîştigau întotdeauna. În situaţia concretă de la noi, restricţionarea procesului electiv era regretabilă, dar, într-un moment revoluţionar, necesară. „Prin urmare – mă apostrofă Giulio – revoluţia cere suspendarea democraţiei?" „Doar temporar – am răspuns –, în faza luptei pentru putere, eventual a fazei de consolidare de imediat după izbîndă." „Fie – concedă el. Explică-mi însă de ce sovieticii continuă să menţină controlul birocratic al cadrelor şi restricţiile impuse libertăţilor? Au învins în război, au lichidat clasele exploatatoare, n-au a se teme de nimc. Şi totuşi, ei ţin poporul în hăţuri, uzează de o cenzură foarte drastică şi, în acelaşi timp, îşi celebrează sistemul drept cel mai înaintat din lume..." Convorbirea alunecase pe un teren primejdios. Berlinguer interveni autoritar, dar cotind-o spre glumă: „Destul – spuse el –, am tăiat destul firul în patru. După atîta analiză, vă propun să trecem şi la sinteză...". Acestea fiind zise, comandă un rînd de votcă.

Radio România Cultural

Festivalul Internaţional al Artelor Spectacolului Muzical "Viaţa e frumoasă"

Secţiunea On Air

10 – 20 noiembrie 2011, de la 23.00 la 24.00
La Radio România Cultural şi online pe
www.radioromaniacultural.ro

Am revenit de la Moscova, încîntat de exterioritățile călătoriei, dar într-o stare de spirit tensionată, pe care nu mi-e uşor s-o evoc după atîția ani. Făcînd efortul de a-mi regăsi comprehensiunea de atunci, fără a-mi selecta şi a-mi deforma ideile din perspectiva zilei de azi, trebuie să mărturisesc că ceea ce văzusem şi auzisem acolo n-a încetat să mă preocupe luni şi luni de zile. Şi nu e greu de înţeles de ce: a fost, cu siguranţă, unul dintre primele prilejuri, dacă nu chiar cel dintîi, în care am avut conştiinţa unui început de fisurare a betonului meu ideologic. Desigur, în mare măsură şi la un nivel aparent, marea metropolă a comunismului îmi adusese multe satisfacţii şi confirmări. Ideea însăşi că păşisem pe pămîntul udat de sînge şi lacrimi, unde armatele lui Napoleon intraseră şi găsiseră doar case incendiate şi străzi pustii, iar trupele naziste, cu toate ordinele imperative ale lui Hitler, nici nu reuşiseră să pătrundă, unde se găsea Kremlinul – creierul revoluţiei mondiale –, îmi făcea inima să-mi bată mai repede. Urmărisem apoi cu viu interes extraordinarele eforturi de îndepărtare a urmelor războiului, vastele lucrări de reconstrucţie şi înfrumuseţare a oraşului. Admirasem mîndria, hotărîrea, încrederea în sine şi-n destinul marii lor patrii pe care le manifestau tinerii comsomolişti. Ascultasem cu mare emoţie destăinuirile despre atrocităţile şi suferinţele războiului, dar şi despre eroismul tăcut, cotidian, a milioane şi milioane de bărbaţi şi femei dinapoia frontului, confruntaţi cu lipsuri şi greutăţi fără precedent. Mă impresionase extraordinara preocupare a regimului pentru pătrunderea culturii înalte în masele populare. La Balşoi, unde – am mai spus-o – fuseserăm fascinaţi de graţia şi virtuozitatea Ulanovei, am luat act cu bucurie că enorma sală era populată pînă la refuz de un public modest, de muncitori şi funcţionari, deşi spectacolul avea loc într-o zi de lucru. Preţul biletelor, comparativ cu ceea ce ştiam din ţările occidentale, era foarte redus, lucru adevărat şi pentru costul cărţilor ori al ziarelor.

■■■ Restricţionarea contactelor

Dincolo, însă, de toate aceste aspecte fugare şi de altele în aceeaşi notă, care le-ar putea completa, smulse parcă agendei unui turist obişnuit, se deschide un orizont cu hotare ceţoase, în care mişună interogaţii şi surprize teribile. Exact în acest cîmp problematic voi intra acum, el conţine de fapt, rezumativ, dar sincer, sumarul îndoielilor şi frămîntărilor mele. Am să plec de la o observaţie, la prima vedere cel puţin, banală. Fără îndoială, gazdele se întrecuseră pe sine în a ne oferi tot ce socoteau oportun pentru a ne face şederea la Moscova cît mai agreabilă. Dar de ce oare ne trataseră ca pe nişte milionari americani? Ospitalităţii lor desăvîrşite li se putea aduce o singură obiecţie, una singură, dar esenţială: ne alcătuiseră un program inadecvat calităţii şi dezideratelor noastre, pe deasupra bătut în cuie, care nu permitea nici o evadare, dînd impresia neplăcută că ar fi urmărit să ne limiteze iniţiativa şi să ne ferească de întîlnirea cu localnicii. Ne organizaseră, de pildă, vizitarea unei uzine şi a unui colhoz, desigur unităţi fruntaşe ale economiei sovietice, unde totul părea nu doar bine, ci superlativ. Experienţa a fost însă frustrantă: căci după ce am ascultat lungi rapoarte plicticoase despre realizări, exact cînd am început să punem întrebări şi discuţia se urnea, devenind interesantă, şeful expediţiei a intervenit să suspende dialogul de-abia înfiripat, rugîndu-ne să ne reluăm locurile în autobuz; am fi intrat, chipurile, în criză de timp, iar interpreţii noştri, pur şi simplu obsedaţi de respectarea scrupuloasă a orarului, nu mai ştiau cum să ne convingă să ne grăbim. Era la mijloc o stîngăcie a şefului ghizilor sau, pur şi simplu, aplicarea unui ordin venit de sus, acela de a fi împiedicaţi să discutăm cu cine ne place?

Azi n-am nici o ezitare să răspund că restricţionarea contactelor trebuie să fi fost intenţionată. Pe-atunci eram doar contrariat, deşi presimţeam cumva adevărul crud. Această bizară obstinaţie în închidere şi nontransparenţă se asocia în mintea mea neliniştită şi altor fenomene înrudite ca semnificaţie, de pildă, cu faimoasa secvenţă a percheziţiei de la Kremlin; acolo, am relatat deja faptul, liderii tineretului comunist de pretutindeni, fidelii între fidelii Statului sovietic şi idealurilor ce-l călăuzeau, fuseseră supuşi unui umilitor control corporal, ca să se afle dacă nu veniseră cu arme asupra lor. Îndeosebi însă, nu puteam uita vocea tremurătoare, expresia înspăimîntată, gestul instinctiv de a privi înapoi spre a vedea dacă nu sîntem urmăriţi, al Tatianei Alexandrova, cînd consimţise să-mi dezvăluie drama ei de familie. De ce oare tînăra femeie avusese comportarea unui individ hăituit? De unde această frică? De ce suspiciunea părea să caracterizeze raporturile cetăţenilor cu autorităţile şi, invers, ale autorităţilor cu cetăţenii? Cum se putea explica această neîncredere într-o societate care suprimase exploatarea omului de către om, unde ar fi trebuit să domnească fraternitatea şi înţelegerea reciprocă?

■■■ Ezitam pe pragul înstrăinării de vechile convingeri

La ora aceea, nu-mi trecea prin minte că puseurile paranoide veneau de sus de tot, tocmai din vîrful piramidei, de la genialul, incomparabilul Stalin, cel care, cu mult mai puternic decît cel mai atotputernic ţar, avea drept de viaţă şi de moarte nu numai asupra trupurilor supuşilor săi, ci şi, ca un egal al lui Dumnezeu, asupra spiritelor lor. În săptămînile următoare, reflectînd mereu şi mereu la cele petrecute la Moscova, îmi reveneau în minte întîlnirile cu italienii. Îmi plăcuseră la ei degajarea, lipsa de poză, naturaleţea cu care se exprimau. Nu-şi controlau fiecare cuvînt, cum simţeam că o fac sovieticii care ne înconjurau, interpreţii, ghizii de la muzeu, barmanul, chelnerii restaurantului, muncitorii de la fabrică, de fapt, toţi oamenii pe care-i întîlnisem. Italienii, ca şi ceilalţi delegaţi occidentali, se comportau ca nişte oameni liberi, în vreme ce trimişii democraţiilor populare, inclusiv Florescu şi cu mine, dădeam senzaţia că sîntem în serviciu comandat, deci că ne supraveghem mereu să fim „pe linie“: ori de cîte ori discutam „politic“, un fel de automatism irezistibil ne împingea să fim prudenţi, să ne măsurăm vorbele, să utilizăm clişee, să adoptăm fără voie un aer crispat şi tîmp.

Ca întotdeauna, ieşirea din cercul propriu de viaţă şi intrarea într-altul, diferit, îţi ascute privirea comparativă şi te ajută să-ţi vezi propria lume cu ochi proaspeţi, să evaluezi detalii care în mod obişnuit îţi scapă, să ierarhizezi altfel ce e socotit bine şi ce nu. În lumina acestei schimbări de perspectivă, începeam efectiv să „văd“ o serie întreagă de lucruri pe care, altminteri, le avusesem şi pînă atunci sub privire, dar pur şi simplu nu le remarcasem. Printre acestea, unul cu deosebire frapant era al variantelor vorbirii, al diferenţei instituite între public şi privat. Ea apărea foarte clar nu doar la mine, ci la toţi colegii mei mai răsăriţi, deşi, desigur, cu intensităţi diferite. Dar ce anume motiva această reţinere a oamenilor de a fi direcţi şi sinceri în public, adică în şedinţe ori consfătuiri, de unde venea impulsul lor de a se refugia în limbajul de lemn ori în echivocurile limbajului diplomatic? Cum se putea explica faptul că tocmai pe terenul opţiunilor noastre fundamentale discursul devenea artificial, tinzînd spre o cît mai insignifiantă investiţie personală? Pe-atunci nu eram în stare să găsesc un răspuns satisfăcător acestor întrebări, deşi le simţeam ponderea şi arsura. Ezitam pe pragul înstrăinării de vechile convingeri. De fapt, credeam încă în marile principii umaniste şi revoluţionare şi încercam să găsesc justificări raţionale măsurilor şi declaraţiilor cu care eram în dezacord, deşi pentru asta mi-ar fi trebuit nu doar o dexteritate dialectică superioară, ci şi o indiferenţă faţă de minciună, pe care n-o aveam. Mi-era şi teamă să împing analiza prea departe. Statutul meu de secretar mă împovăra din ce în ce mai mult. Aş fi fost fericit să-l pierd, dar fără a fi dat afară, cu un picior în fund – şi poate nu doar cu atît, probabil şi exclus din marea comunitate a militanţilor, ceea ce mi-ar fi fost insuportabil. Bun, rău, partidul era totuşi instrumentul prin care visul meu putea prinde viaţă. Eram încă dispus să atribui caracterul repetitiv, birocratic, de vigilenţă obtuză şi agresivitate isterică a muncii noastre urgenţelor politice ale momentului. Consideram că, în marea confruntare cu forţele imperialismului şi acoliţilor săi, o strictă disciplină era necesară; că la nivelul rudimentar al oamenilor care ne înconjurau nu se punea problema unor alegeri multiopţionale; că facultatea interpretativă a militanţilor trebuia deocamdată cultivată în limite moderate; că aplicarea indicaţiilor orientative şi a regulilor de joc, cu consecvenţă şi fermitate, constituia condiţia necesară a mersului înainte. Desigur, greşeli se produceau, sus şi jos, cu duiumul, dar ele erau, unele, corectate, altele urmau a fi eliminate printr-un soi de selecţie naturală. Conta în primul rînd – îmi ziceam – cursul general, traiectoria imprimată de planurile în derulare şi de hotărîrile C.C.-ului. Voiam să cred că, într-un viitor nu foarte îndepărtat, restricţiile de toate soiurile vor putea fi înlăturate, iar partidul îşi va estompa rugozităţile leniniste. Cînd Giulio mă întrebase la Moscova dacă revoluţia impune interzicerea democraţiei, îi răspunsesem cu deplină convingere că reclamă doar suspendarea ei, deci o oprire temporară, pînă cînd victoria regimului va fi fost deplin consolidată. Dar deja la Moscova, Giulio îmi reamintise că sovieticii menţineau o formă deosebit de coercitivă a dictaturii proletariatului chiar şi după lichidarea claselor exploatatoare şi deplina construcţie a socialismului.

Exemplul sovietic mă tulburase atunci fiindcă dezminţea în modul cel mai categoric speculaţiile mele, iar legea ascuţirii luptei de clasă pe măsura apropierii de societatea socialistă – ultima teză cu care geniul lui Stalin îmbogăţise tezaurul marxismului – nu era de natură să mă încurajeze. Aveam oare vreun argument, unul singur, care să ne dea certitudinea că partidul comuniştilor români avea să îmlinească ce nu reuşise ori nu voise să realizeze partidul lui Lenin şi Stalin? Începusem să mă îndoiesc, iar îndoiala e ca un venin, îl absorbi în cantităţi mici, fără să-ţi dai seama, dar pînă la urmă te ucide. Şi totuşi (coerenţa nu era pe-atunci în posibilităţile mele) mă agăţam, cu disperarea înecatului, de false axiome salvatoare. Pe cît îmi pot descîlci ghemul încurcat al contradicţiilor, una mai ales se afla la temelia optimismului meu pragmatic: principiile folosite de PC al US ca să transforme Rusia, ţară dintre cele mai înapoiate ale Europei, în cea de-a doua putere militară şi economică a lumii, cu un rol decisiv în victoria asupra forţelor hitleriste, fuseseră confirmate de istorie. De-aici urma că aceleaşi principii puteau fi aplicate cu succes şi în alte ţări, fireşte, adaptate la condiţiile locale. La noi, burghezia nu dusese pînă la capăt procesul de modernizare. Partidul Comunist se angajase să realizeze acest mare deziderat istoric. În pofida complicaţiilor, a erorilor de abordare şi execuţie, a numeroaselor laturi negative, credeam sau voiam mai degrabă să cred că drumul pe care pornisem era cîştigător. Cîştigător? Desigur, aberam, nu voiam să-mi pierd iluziile, simţeam enorm, dar gîndeam monstruos. Încă.

(intertitlurile aparţin redacţiei)

■

LITERA®
O carte deschisă!
bestseller

Nick Page
Cea mai lungă săptămână
Adevărul despre ultimele zile ale lui Iisus

Ce s-a întâmplat cu adevărat în timpul ultimelor zile ale lui **Iisus**?

Cartea de față reconstituie, zi de zi și oră de oră, ultima săptămână a **Mântuitorului**.

Nu este o carte de ficțiune, ci de istorie, cu personaje reale și fapte care au avut loc cu adevărat.

Dovezile istorice, alături de mărturiile apostolilor, ne demonstrează că **Iisus** nu este un mit!

WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA“ LA 1771 (TARIF NORMAL).

Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19
comenzi@litera.ro

Cu Mihai Zamfir, în intimitatea stilistică a secolului al XIX-lea (II)

Antonio PATRAŞ

Mihai ZAMFIR
Scurtă istorie
Panorama alternativă a literaturii române
Cartea Românească

Mihai ZAMFIR

Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Critică şi istorie literară“,
Bucureşti, 2011, 448 p.

Dacă meritul liricii prepaşoptiste rezidă, am văzut, în descoperirea *ex nihilo* a unui limbaj frust al pasiunii, de tipul romanţei/cîntecului de lume, abia de la 1830 încolo, adică odată cu „declanşarea paşoptismului“ (epocă a „poeziei“ prin excelenţă) se pot identifica şi nişte influenţe concrete dinspre literaturile apusene. Astfel, pe lîngă „modelul Lamartine“ (cel mai productiv), Mihai Zamfir semnalează şi o serie de influenţe secundare, de la Hugo (cu precizarea că tocmai „disidenţii“ – Bolliac şi C. A. Rosetti – au fost hugolieni) la poezia italiană (Asachi) şi cea rusească (Donici, Costache Stamati). Pentru paşoptişti, literatura franceză va constitui, totuşi, principala sursă de inspiraţie.

■■■ Imitaţie şi diferenţiere. Originalitatea literaturii române

Dintre poeţii noştri paşoptişti, prim-planul îl ocupă, desigur, Ion Heliade Rădulescu, scriitor cu „vocaţia inaugurării“ şi cu pretenţii exorbitante, de *uomo universale*. În realitate, autorul *Anatolidei* n-a fost decît un autodidact cu temperament romantic care, descoperind deodată marea literatură a lumii, n-a mai avut răgaz să se intereseze şi de contemporanii săi. Mai puternică şi mai bine delimitată se dovedeşte influenţa occidentală în cazul celuilalt corifeu al modernizării, Gheorghe Asachi („moldovean autentic“, „regionalist, antiunionist spre sfîrşitul vieţii“), care „fără experienţa trăită în Italia n-ar fi devenit niciodată poet“. Un alt exemplu de „decalaj“ semnificativ îl ilustrează, apoi, Grigore Alexandrescu („La Fontaine al nostru“), pe care autorul prezentei lucrări îl consideră un scriitor neoclasic *par excellence*, creator al unei literaturi „a amenităţii“, exaltînd „virtuţile socialului şi ale dialogului“. Dar opera reflectă şi în cazul de faţă biografia, deoarece ucenicul neascultător al lui Heliade Rădulescu a fost – zice Mihai Zamfir – un „om al secolului al XVIII-lea nu doar prin cultură, ci şi prin stilul existenţei“, afirmîndu-se drept „campionul unei arte a politeţii“. Nici cel mai autentic şi mai prolific dintre paşoptişti, Dimitrie Bolintineanu, nu ştia mare lucru despre scriitorii din vremea sa, şi cu atît mai puţin Anton Pann („anti-paşoptistul liniştit“), „cel dintîi scriitor profesionist“ al nostru, creatorul unei opere citite şi azi pentru parfumul ei desuet, de stampă ce păstrează intactă atmosfera vie a Bucureştiului de odinioară – o operă aşadar „de atmosferă“, a cărei „originalitate“ constă doar în „bricolajul de geniu“, adică în „rescrierea şi nuanţarea unui ansamblu poetic în care toate elementele sînt împrumutate“.

De asemenea, examinarea prozei noastre paşoptiste (Alecu Russo, Negruzzi, Kogălniceanu) scoate în evidenţă aceeaşi creativitate mimetică, „după model“, aceeaşi tendinţă de „adaptare“ la specificul locului. Un foarte consistent capitol îi este consacrat lui Alecsandri („veşnicul ferice“), scriitor „de tip mozartian“ pe care Mihai Zamfir încearcă să-l reabiliteze, sancţionînd implicit lipsa de receptivitate a criticilor estetizanţi din generaţiile anterioare. Recunoscîndu-i simţul superior „pentru melodie“, criticul consideră meritorie şi extrem de originală mai cu seamă „structurarea unei poezii aflate la jumătatea distanţei dintre folclor şi poemul cult“. În rest, poeziile care nu se înscriu în acest tipar îi apar criticului, nu fără temei, artificiale, la antipodul însemnărilor în proză (supralicitate de Călinescu), care, pe lîngă virtutea spontaneităţii, nu prea conving estetic, dezvăluind şi o destul de antipatică „psihologie de aristocrat ce caută să seducă“. Dar dintre toate palierele operei lui Alecsandri, teatrul i se pare lui Mihai Zamfir cel mai reuşit (aproape „genial“!) chiar dacă dramaturgul a imitat copios modele străine, scriind „aceeaşi piesă, la nesfîrşit“ (una cu caracter vodevilesc, anti-mimetic, de „semi-operetă“, în felul „proverbelor mussetiene“).

„Panorama alternativă a literaturii române“ alcătuită de Mihai Zamfir surprinde o „scurtă istorie“ […] a ohtatului jalnic, şi se încheie cu o sinucidere, în acorduri de melodramă.

Prin „atmosferă“ şi „culoare locală“ trăieşte, azi, şi romanul lui Nicolae Filimon („un Balzac rătăcit în Bucureşti“), interesant încă din punct de vedere estetic, crede universitarul bucureştean, mai degrabă ca operă de memorialist. Cît despre memorialiştii noştri propriu-zişi, în afara figurilor consacrate (Ion Codru Drăguşanu, Ion Ghica, George Sion), întîlnim în „panorama alternativă“ propusă de Mihai Zamfir în prezentul volum şi numele lui Dimitrie Ralet, „îndrăgostitul de Stambul“ – scriitor atipic şi pentru că nu manifestă complexe faţă de Occident, preferînd un altfel de „voiaj“ decît cel practicat de contemporanii săi: voiajul în „propria geografie interioară“.

■■■ Autenticitate şi impostură. Celebritatea la români

În capitolul dedicat „postpaşoptismului“, găsim două studii de caz menite a ilustra precaritatea valorii estetice a operei unor autori desemnaţi prin consensul a generaţii întregi drept „canonici“. E vorba despre Al. I. Odobescu („estet pînă la capăt“), scriitor supralicitat, zice Mihai Zamfir, pentru că „şi-a construit imaginea“ unui erudit (fără să fie, de fapt), iar lumea (lumea românească, să fim bine înţeleşi) l-a crezut pe cuvînt. „Cheile succesului“: „o protecţie eficientă“ din partea familiei, a prietenilor şi a statului, dar mai ales „arta combinaţiilor“ profitabile („a fost mereu de partea puterii“), care l-a propulsat în vîrful ierarhiei. Autorul lui *Pseudokynegetikos* şi-ar fi clădit apoi cariera „pe încercarea de a combina literatura cu erudiţia“, declarîndu-se „specialist în discipline ca şi inexistente“ pe vremea aceea la noi (arheologia şi istoria artei) – de unde şi „pendularea permanentă între artele plastice şi arta cuvîntului“, cu rezultate estetice (conchide Mihai Zamfir) mai mult decît discutabile.

E clar că, în pofida propriilor înclinaţii temperamentale (care ar fi trebuit să-l facă sensibil la ironia subtilă, la indimenticabilul „stil“ odobescian), criticul bucureştean minimalizează excesiv valoarea „falsului tratat“, chiar dacă acesta se citeşte şi azi cu plăcere, printre altele şi datorită „pendulării permanente între artele plastice şi arta cuvîntului“ (vezi, printre altele, observaţiile Doinei Curticăpeanu despre tehnica „neliterară“ a „*cloisonnée*-ului plastic“, ce trădează „o viziune a coexistenţei lucrurilor“). Cît despre opinia negativă referitoare la „basmul bisoceanului“ (fragment cu evident rol de *mise en abîme*), ea reflectă o regretabilă incomprehensiune, fiindcă eseul lui Odobescu mizează în mod deliberat pe „dialogul“ dintre limbajul „specializat“, erudit, şi cel popular, dintre „carte“ şi „viaţă“. Nu insist. Închei spunînd că la fel de nedrept e tratat şi Hasdeu, „poliglotul literat“ a cărui celebritate s-ar datora unei foarte abile operaţiuni de „marketing intelectual“.

După cum observăm, Odobescu şi Hasdeu sînt sancţionaţi (atît ca scriitori, cît şi ca oameni de ştiinţă) pentru simplul motiv că au avut o carieră publică de invidiat şi că au obţinut o celebritate factice. Or, „diplomatului“ Mihai Zamfir îi plac mai curînd scriitorii „rataţi“ (*id est*: „modernii“) – pentru că, de la Macedonski încolo, ratarea (insuccesul social) devine un fel de condiţie obligatorie a genezei valorilor autentice (poetul *Nopţilor* începe să scrie bine, zice autorul volumului de faţă, abia după ce-şi iroseşte averea), fiind asumată cu mîndrie, ca un nobil stigmat, de majoritatea artiştilor din secolul al XX-lea.

Revenind la „povestea“ imaginată în paginile acestei „scurte istorii“, aflăm că gruparea de la Junimea a avut norocul de a se afirma într-un climat de confuzie a valorilor (dovadă succesul „impostorilor“ de mai sus), fiind preţuită tocmai pentru meritul de a fi impus în spaţiul public spiritul critic şi „vocaţia mediocrităţii“ (contribuţia junimiştilor trebuind apreciată după mulţimea de traduceri şi prelucrări, şi nu după numărul fatalmente restrîns de scrieri „originale“). Ca atare, lui Titu Maiorescu i se recunoaşte rolul de „mare pontif“, de excelent „teoretician şi moralist“, dar nu şi de critic (textele sale, de impecabilă ţinută intelectuală, păcătuind prin absenţa spiritului dialogic). Un fenomen oarecum atipic l-ar reprezenta, la noi, abia Eminescu, autor lipsit de ambiţii sociale (*rara avis*!), care ilustrează pentru prima dată în cultura română „o variantă necunoscută de scriptor, o concepţie a scrisului ca posesiune hipnotică“. Altminteri, ca tot creatorul român, şi autorul *Luceafărului* (a cărui mare pasiune a fost filozofia, tradusă şi interpretată poetic) pare să fi trăit pe o planetă numai a lui, fără a bănui nimic „despre revoluţia literară pe care o declanşaseră, în aceiaşi ani, Baudelaire, Lautreamont, Rimbaud şi Mallarme“. (Concluzia: Eminescu „închide un imens ciclu de cultură dispus pe milenii“). La fel de „primitivi“ şi de singulari sînt, fiecare în felul său, şi Creangă, şi Caragiale.

Doar la sfîrşitul secolului al XIX-lea, constată Mihai Zamfir, cînd se produce şi „cea dintîi mondializare“, încep să se facă simţite şi în literatura română, în chip mai pregnant decît pînă atunci, influenţele apusene. În opinia criticului bucureştean, Constantin Dobrogeanu Gherea („marxistul domesticit“, întemeietorul criticii „ştiinţifice“) ar fi introdus, la noi, „snobismul *ultimului strigăt* în materie de teorie şi de interpretare“. Iar prima sincronizare autentică a literaturii (şi criticii) noastre acum se produce, odată cu Gherea, dar şi cu Slavici („prozatorul Biedermeier“), cu Duiliu Zamfirescu („scriitorul politicos“) şi cu Barbu Ştefănescu Delavrancea („complexatul avocat de succes“). Pe lîngă aceştia, Mihai Zamfir observă că la cumpăna dintre veacuri continuă să apară încă scriitori de nuanţă neoclasică şi neoromantică, precum Calistrat Hogaş („provincialul singuratic“), Alexandru Davila (care în *Vlaicu Vodă* adaptează tragedia franceză clasică la realităţile noastre naţionale) sau George Coşbuc. Cu autorul *Nuntei Zamfirei* pare să se fi încheiat, de altfel, şi seria ilustră a marilor noştri scriitori „izolaţi“, doar lirica de mai tîrziu a lui O. Goga reactivînd, în forme specifice, „romantismul de factură programat regresivă“.

Altminteri, apariţia unor poeţi ardeleni de expresie simbolistă (Şt.O. Iosif) marchează intrarea definitivă a literaturii române pe orbita estetică a modernităţii. Nu întîmplător, lui Macedonski („primul apologet al homosexualităţii masculine“, care a transplantat la noi „simbolismul francez mediu şi academizant“) îi urmează, în ierarhia estetică propusă de universitarul bucureştean, Ştefan Petică („cel dintîi poet român adept integral al modernismului, în deplină cunoştinţă de cauză“) şi Dimitrie Anghel (întîiul nostru proustian veritabil). Din nefericire însă, primii noştri scriitori moderni nu izbutesc să scrie opere pe măsura talentului lor de excepţie: Iosif şi Petică sînt seceraţi de tuberculoză, iar Anghel se sinucide – gest anacronic şi neavenit, mărturisind perpetuarea unei mentalităţi primitive (de secol XIX, să zicem), de care literatura noastră modernă (de secol XX) ar fi trebuit să se dispenseze. Scriitorul noului veac va fi egoist şi amoral ca un zeu sau nu va fi deloc. Iată cum explică Mihai Zamfir lucrurile: „Faptul că cei doi s-au îndrăgostit de aceeaşi femeie apare astfel la rîndul lui înscris în astre, deoarece se vede că legătura dintre ei devenise profundă pe toate planurile. Din păcate, în loc s-o iubească amîndoi, armonios, pe Natalia Negru, exclusivismul erotic al secolului al XIX-lea şi-a spus cuvîntul, iar fericitul cuplu Iosif-Anghel s-a destrămat“.

„Panorama alternativă a literaturii române“ alcătuită de Mihai Zamfir surprinde, aşadar, o „scurtă istorie“ care debutează sub semnul pasiunii erotice *in statu nascendi*, al ohtatului jalnic, şi se încheie cu o sinucidere, în acorduri de melodramă. Taman ca un roman clasic, tradiţional, ce ne invită să pătrundem, alături de autor, în intimitatea secolului al XIX-lea. O intimitate, cred că s-a înţeles, „stilistică“, menită a dezvălui misterul impenetrabil al sufletului omenesc şi, nu mai puţin, al valorilor estetice cu adevărat perene. ■

„Obsedantul deceniu“ *reloaded* sau identitatea ca marionetă (I)

Paul CERNAT

La 36 de ani, Lucian Dan Teodorovici e un prozator relativ prolific: autor a două romane onorabile (*Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi*, 1999, ed. rev. şi adăug. 2005, *Circul nostru vă prezintă*, 2002, ed. rev. 2007) şi a trei volume eclectice de povestiri care n-au trecut neobservate (*Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei ţigări marijuana*, 2000, *Atunci i-am ars două palme*, 2004, *Celelalte poveşti de dragoste*, 2009), alături de varii volume colective, adaptări cinematografice, scenarii de animaţie *politic game* (*Animat Planet Show*) realizate singur sau în colaborare, la care se adaugă serialul de comentarii politice din *Suplimentul de cultură* (material copios pentru un virtual volum) şi, *last but not least*, colecţia „Ego.proză“ de la Polirom, al cărei concept îi aparţine. În plus, traducerile de care a avut parte pînă acum îl plasează, în cadrul noilor generaţii de prozatori ieşeni, imediat după un Dan Lungu ca exportabilitate. Totuşi, în pofida acestei relative prolificităţi eficiente, scriitorul s-a impus mai curînd prin „profesionismul“ onorabil al ansamblului decît printr-un titlu major, prin acurateţe şi rigoare de metronom, nu prin momente de explozie şi sclipire. Din acest motiv l-am comparat cîndva cu fotbalistul Dorinel Munteanu. În acelaşi timp, LDT şi-a conturat profilul unui prozator tenace, care-şi reglează răbdător tirul pentru marile lovituri după un laborios joc de construcţie, fiind, astfel, la antipodul celor care-şi pierd suflul după un prim şi spectaculos dribling. Dacă însă *Circul nostru*..., cel mai ambiţios volum al său de pînă acum, s-a diluat progresiv după un excelent început „existenţialist“ în registru hrabalian, cîteva secvenţe din cvasiromanul *Celelalte poveşti de dragoste* (*După gîşte, Tramvaiul care cîntă, Pe catalige*) au atras atenţia asupra unui potenţial prozastic apreciabil, dar încă latent, anunţînd trecerea la o categorie sensibil mai grea. Mi-am dat seama, atunci, că LDT îşi gîndeşte parcursul literar „în progresie“, calibrîndu-şi atent atracţia pentru scenarii existenţiale tragicomice proiectate pe fundal realist. Prin comparaţie, colegul său Dan Lungu e un scriitor mai productiv şi mai de impact, dar şi mai lipsit de anvergură, tresărirea de orgoliu din *Cum să uiţi o femeie* fiind urmată, din păcate, de o recădere în minoratul ingenios şi simpatic.

„Marea lovitură“ aşteptată a venit anul acesta (nici tîrziu, nici devreme: *la timp*) printr-un roman de aproape 400 de pagini, avînd în centru un personaj straniu ce relansează, de pe coordonatele istorice ale stalinismului din România anilor '50, o supratemă cu valoare de ID a textelor lui Teodorovici: lumea-circ şi identitatea-marionetă, carnavalul sumbru sau spectacolul teatrului de păpuşi al existenţei sociale. Evident, nici relativa masivitate şi doza de clasicitate a formulei epice, nici tematica istorică „majoră“ (încă productivă, deşi deja uzată de clişeele eticiste ale anticomunismului postcomunist) nu constituie în sine garanţii ale reuşitei; ele pot deveni, la fel de bine, capcane în care-ţi poţi frînge gîtul. Înainte de a intra însă în intimitatea alcătuirii acestei construcţii foarte speciale, testîndu-i fiabilitatea, cîteva consideraţii mai generale „de fundal“ se impun.

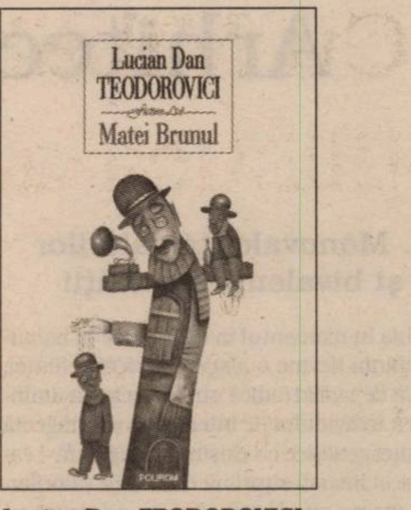
Matei Brunul nu este atît un roman „despre Gulag“, cît unul despre identitatea individuală în condiţii limită (deşi, fără îndoială, acele condiţii-limită sînt date, aici, de perioada represiunii staliniste, *i.e.* deceniul 1949-1959). Tematic, am avea aşadar de-a face cu un avatar recent al „romanului obsedantului deceniu“. Dacă însă vom arunca, fie şi fugar, o nouă privire retrospectivă asupra abordărilor istoriei anilor '50 în romanele promoţiilor post-şaizeciste vom descoperi, sub această umbrelă tematică de circumstanţă, producţii ficţionale de calibre şi formule diferite: *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun, *Medgidia, oraşul de apoi* de Cristian Teodorescu, *Degete mici* de Filip Florian, *Fantoma din moară* de Doina Ruşti şi, înaintea tuturor (cronologic vorbind), *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* de Răzvan Rădulescu. Nu împărtăşesc opinia lui Cosmin Borza care, într-un comentariu din *Cultura* despre *Matei Brunul*, sancţiona în treacăt lipsa de consecinţe pentru „evoluţia prozei româneşti“ a „experimentelor“ semnate de Doina Ruşti sau Filip Florian.

Dincolo de orice diferenţe, toate romanele sus-menţionate, cărora le putem adăuga oricînd alte cîteva titluri, sînt cărţi despre construirea, deconstruirea şi reconstruirea identităţii intime într-un regim represiv hard. Iar perspectiva maximalist-moralizantă e înlocuită, în cazul tuturor, de o perspectivă a manipulatorului dexter, lucid, ce pune în scenă, fără patetism, „istoria mică“ pe fundalul „istoriei mari“ cu un acut simţ al umanului – şi al relativităţii sale. „Răul“ nu mai e, aici, substanţial şi precis localizat, ci enigmatic, spectral. Pe de altă parte, deşi în cazul tuturor avem de-a face cu o întoarcere a epicului, a istoriei (şi a Istoriei), ele nu renunţă la o anumită exuberanţă compoziţională trecută prin ciurul şi dîrmonul esteticii postmoderne.

> „Marea lovitură“ a venit anul acesta printr-un roman avînd în centru un personaj straniu, ce relansează o supratemă a textelor lui Teodorovici: lumea-circ şi identitatea-marionetă.

Dimpotrivă, ceea ce atrage imediat atenţia la lectura lui *Matei Brunul* este absenţa aproape totală a elementelor metatextuale. Excepţie fac, doar, cîteva discrete consideraţii din *off* ale naratorului omniscient despre raportul dintre „istoria mare“ şi „istoria mică“ – dar acestea au un caracter mai curînd metaistoric. Nici vorbă, apoi, de experimentalism ludic. Şi din punct de vedere lexical, textul lui Teodorovici este mai curînd sărac, nespectaculos. Nu întîlnim, în plus, nici o scenă erotică, „dezinhibată“ – dimpotrivă, austeritatea sexuală rămîne, pînă la sfîrşit, deplină. Nu găsim nici măcar o actualizare cît de mică, o trimitere „peste timp“ la prezent: totul rămîne *acolo*, suspendat în abisul totalitar. Atrocitatea represiunii e reconstituită direct, dar fără comentarii eseizante şi interpretări de pe margine, fără moralizări teziste, dar şi fără deriziuni ironico-parodice. Spre deosebire de alţi prozatori autohtoni – unii realmente înzestraţi, care mai încurcă vîrstele personajelor şi comit anacronisme involuntare –, Teodorovici şi-a pregătit cu minuţie şi probitate profesională scenariul, regia şi recuzita, nelăsînd nimic la voia întîmplării. S-a documentat consultînd, în vederea construirii cît mai credibile a personajelor şi în vederea reconstituirii cît mai fidele a contextelor, specialişti în neurologie (precum medicul şi scriitorul Bogdan O. Popescu), istorici-cercetători la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (Andrei Muraru şi Dumitru Lăcătuşu), specialişti în teatrul de marionete (Anca Ciobotaru) sau traducători crescuţi în Italia (Ileana M. Pop). Atîta cîtă este – şi este – „ficţionalizarea istoriei“ respectă *Brunul*, toate regulile verosimilităţii realiste, mergînd de la detalii de arhivă referitoare la familia lui Lucreţiu Pătrăşcanu şi împrejurările arestării acestuia pînă la reconstituirea ambianţei Iaşiului din deceniul şase, fără a mai vorbi de „viaţa cotidiană“ a închisorilor şi a lagărelor comuniste sau de mediile Italiei mussoliniene a anilor '30.

Textul curge tacticos şi după cîteva secvenţe bulversante cu privire la comportamentul bizar al personajului, care pot deruta ca o bruscă scufundare la adîncime, ceaţa se risipeşte, atmosfera se încheagă şi povestea lui Matei Bruno se clarifică, pas cu pas, în interiorul unui lumi ficţionale care te prinde în iluzia ei. Remarcabil, înainte de orice, e *tonul* pe care îl găseşte – şi îl urmează pînă la final – Lucian Dan Teodorovici (căci, se ştie, tonul face muzica...) Un ton evocator impersonal, de relatare tacticoasă, neutră, severă şi rece, a existenţei protagonistului, în care simţi diapazonul istoriei precum vuietul mării într-o cochilie. Vocea auctorială omniscientă se identifică, de fapt, cu cea a Marelui Păpuşar sau a destinului însuşi, de o autenticitate misterioasă „precum viaţa însăşi“: „La nici douăzeci şi doi de ani, cu proaspăta diplomă de actor în buzunar, fără grija directă a unui război pe care, nefiind italian în acte, n-avea de ce să-l poarte alături de italieni şi, nelocuind în România, n-avea de ce să se întoarcă pentru a-l purta alături de români, Bruno s-a încăpăţînat în a-şi vedea de viaţa lui aşa cum a considerat de cuviinţă, trecînd peste dorinţa familiei, cea care, dincolo de ştiinţa lui, se ocupase pînă la urmă de formalităţile ce-l scăpaseră de chemarea pe front. Pentru autorităţile române, care s-au interesat de soarta sa, tînărul Bruno era incapabil să lupte pe vreun front, orice fel de front, din pricina unui beteşug la spate [...] şi care, conform familiei copleşite de necaz, urma să-l transforme peste cîţiva ani, prin înţepenirea umerilor şi a articulaţiilor, într-un adevărat *burattino* uman“. Cu toate acestea, nici autoreflexivitatea, nici alte trucuri compoziţionale nu lipsesc din acest roman cu aparenţe neoclasice. Atîta doar că ele sînt subtil topite, încorporate în regia unui bine calibrat „teatru de marionete“ al istoriei.



Lucian Dan TEODOROVICI

Matei Brunul,
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd“,
Iaşi, 2011, 400 p.

Matei Brunul îşi ia titlul de la numele eroului său, româno-italianul Matei Bruno (pe care „binefăcătorul“ şi supraveghetorul său, tovarăşul Dumitru Bojin de la Securitate, îl apelează, româneşte, Brunul) şi este, cum spuneam, un roman despre identitate. Mai precis: despre identitate şi pierderea memoriei, despre reprogramarea „de sus“ a identităţii personale pe calapodul Noii Lumi comuniste. Cu aceasta n-am spus însă mare lucru despre *identitatea* cărţii, ce riscă să fie astfel greşit înţeleasă. *Matei Brunul* – un roman „politic“ şi „concentraţionar“ despre anii '50, la un prozator cu antecedentele lui Teodorovici? Să vedem... Fiu al unui industriaş român (George Matei) şi al unei italience (Chiara), strămutat în anii '30 în Italia Ducelui, pregătit din adolescenţă pentru avocatură, dar atras irezistibil de marionetism, căruia îi aprofundează tradiţia multiseculară, eroul se întoarce în România şi e angajat la Teatrul de Păpuşi şi Marionete din Bucureşti de către scenografa Elena Pătrăşcanu, soţia ministrului de Justiţie din 1946. Intrat în posesia unor secrete ce se vor lega, ocult, de condamnarea acestuia, el va deveni curînd, din marionetist, marionetă, epopeea atroce a condamnărilor sale politice succesive încheindu-se la Iaşi cu un accident ce-i va cauza, la 36 de ani, pierderea memoriei ultimelor două decenii de viaţă. Preluat de doi „responsabili“, securistul Bojin şi, respectiv, Eliza, ce-i va deveni un fel de iubită, păstrînd din vechea-i identitate doar o păpuşă de lemn şi un bilet cu o inscripţie personală despre arta teatrului de păpuşi, Omul Nou va încerca, disperat, să-şi recupereze memoria lipsă, pierzîndu-şi, tot mai derutat iluziile noii inocenţe. Capitolele despre „noul“ şi „vechiul“ Bruno alternează contrapunctic, avansînd cronologic unul spre altul, dar fără a se întîlni cu adevărat. Abia de aici, implicaţiile artistice ale romanului devin, realmente, „revoluţionare“. ■

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone +40 21 210 89 28
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro

Jagdish Sheth (Editor-in-Chief), Naresh Malhotra (Editor-in-Chief)
Format Hardcover
Limba Engleza
Nr. pagini 1744
Data December 2010, Wiley-Blackwell
ISBN 9781405161787

Wiley International Encyclopedia of Marketing

With over 300 entries from hundreds of global experts, this is one of the premier marketing reference resources available worldwide.

For ease of reference, the entries are arranged alphabetically within each of the subject volumes. Designed to encompass the scope of modern marketing, the volumes cover:

- Volume 1: Marketing Strategy
- Volume 2: Marketing Research
- Volume 3: Consumer Behavior
- Volume 4: Advertising and Integrated Communication
- Volume 5: Product Innovation and Management
- Volume 6: International Marketing

Arhitectonica valorilor (II)

Vlad MUREŞAN

3. Monovalenţa valorilor şi bivalenţa libertăţii

Abia în momentul în care, puse în balanţă, nefiinţa devine o *alegere* preferată fiinţei, *decizia de suicid* (adică autodisocierea anihilativă a individului de intersecţia contingentă a esenţei generice cu existenţa singulară – care este el însuşi) suprimă relevanţa valorilor. Atîta vreme cît sîntem însă *în aderenţă* cu darul misterios şi inapelabil al existenţei, valorile sînt punctele cardinale gravate în substanţa fiinţei noastre. Valorile sînt atributele vectoriale care califică fiinţa, hierogramele legii care oferă libertăţii alternativa fiinţei.

Invers: suprimarea valorilor care conferă sens existenţei culminează cu devalorizarea nihilistă a *raţiunii înseşi de a fi*. În punctul hamletian al disjuncţiei ontologiei şi meontologiei se revelează rădăcina fiinţială a valorilor.

Modalitatea necesităţii deontice nu este identică necesităţii logice. Necesitatea logică este analitică, fără nici o raportare la libertate (2+2=4 este o propoziţie necesară independent de libertate). Din contră, aderenţa la valori nu rezultă *analitic* din libertatea umană: din afectarea libertăţii prin imperativul categoric nu rezultă cu necesitate binele. Trebuie deci să diferenţiem *exigenţa* adevărului de adevăr, *exigenţa* binelui de bine, *exigenţa* frumosului de frumos. Între comandamentul monovalent al valorii şi realizarea ei fenomenală stă punctul de transcripţie al libertăţii bivalente. Avem astfel *libertate aderentă* şi *libertate inaderentă*, privilegiu care nu poate fi smuls fiinţei umane.

Aderenţa axiologică rămîne simultan o necesitate transcendentală deontică (o poruncă: *e.g. Nu ucide*!) şi o posibilitate empirică, factuală, a libertăţii umane (alegerea între a ucide şi a nu ucide): deşi valorile sînt impuse de o necesitate deontică, ele nu rezultă *cauzal* din afectarea libertăţii de către principii. Libertatea rămîne aici *punctul de bifurcaţie* fundamental: *necesitatea transcendentală deontică monovalentă a valorilor* (acel *Trebuie*, acea voce interioară, lege a raţiunii sau a inimii care ordonă necondiţionat să căutăm adevărul nu minciuna, binele, nu răul) poate sau nu să fie transcrisă în efectele fenomenale ale libertăţii bivalente. Esenţa transcendentală a *alegerii* rezidă în bivalenţa potenţială a transcrierii fenomenale a unei monovalenţe deontic necesare a principiilor transcendentale. Altfel spus: principiul comandă Binele cu o necesitate transcendentală monovalentă neafectată de condiţii. Dar libertatea poate acţiona bivalent: aderent sau inaderent. Marea sarcină rămîne determinarea unui *criterium libertatis*, ca mecanism vectorial de orientare şi diferenţiere prin principii a libertăţii *nedeterminate* şi *indiferente*, şi ea va fi confruntată în paragraful următor.

Din violarea acestei diferenţe ontologice între monovalenţa valorilor şi bivalenţa libertăţii rezultă două tipuri de monisme ilegitime:

a) pe de o parte, cînd constrîngerea metafizică, deontică, a valorilor devine constrîngere politică avem *totalitarism*, adică transcripţie empirică monovalentă a unei necesităţi transcendentale monovalente. Însă doar pentru că binele *trebuie* săvîrşit, din punct de vedere moral, nu înseamnă că el trebuie impus şi politic.

Radio România Cultural şi organizează
Lunaria
proiect cultural de educaţie muzicală
Recital Alexandru Anastasiu
Luni 21 noiembrie 2011, ora 19
Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I"
A story of the vibraphone
Intrarea liberă
Lucrări de: Eubie Black's & Andy Razaf's, Milt Jackson, Claudio Monteverdi, Johann Sebastian Bach, Leonard Bernstein, David Friedman, Alexandru Anastasiu, George Cardoso
Prezintă Sebastian Crăciun - redactor Radio România
Parteneri: 360 REVOLUTION, EximBank România
Parteneri media: LiterNet.ro, Observator Cultural, onlinegallery.ro, PORT.ro, TVR Cultural, SAPTE SERI, metropotam.ro, Art Act magazine

b) pe de altă parte, cînd absenţa constrîngerii politice (ca democraţie) devine absenţa constrîngerii metafizice (*postmodernism*), adică transcripţie transcendentală bivalentă a unei libertăţi empiric bivalente. Însă doar pentru că binele nu trebuie impus politic, nu rezultă că el devine transcendental *opţional*.

Datorită faptului că valorile au fost impuse cu forţa prin constrîngere politică, nu înseamnă că ele nu au, intrinsec, o necesitate metafizică intranzacţionabilă impusă libertăţii umane; nu înseamnă că ele nu rămîn *necesităţi deontice de ordin transcendental*.

Colapsul omonimiei imperativului (care suprimă distincţia dintre constrîngerea metafizică şi constrîngerea politică) este propriu atît tiraniei, cît şi anarhiei, deşi din unghiuri opuse. Prima foloseşte această indistincţie pentru a impune *valorile împotriva libertăţii*, cea de-a doua o foloseşte pentru a impune *libertatea împotriva valorilor*.

Aceasta este problema Marelui Inchizitor: dialectica *libertăţii fără adevăr*, care duce la anarhia confuzională babilonică, şi a *adevărului fără libertate*, care duce la totalitarismul inchizitorial. Există deci un raport invers între totalitarism şi postmodernism: primul este tiranie empirică, al doilea este anarhie transcendentală. Primul este *liberticid*, al doilea este *axiocid*. Mai mult: tirania empirică este anarhia empirică a canaliei de sus, dar anarhia transcendentală este tirania transcendentală a canaliei de jos. Nu avem voie să denunţăm *tirania vizibilă*, ignorînd *anarhia invizibilă*, ca şi cum prima ar justifica-o pe cea din urmă[1].

Prima varsă sîngele sensibil al trupului, pe cînd a doua varsă sîngele inteligibil al sufletului. Prima provoacă o mutilare exterioară prin impunerea *valorilor fără libertate*, a doua provoacă o mutilare interioară prin impunerea *libertăţii fără valori*. Prima este o copie infernală a *Cetăţii Ierusalemice*, a doua este o prefiguraţie transcendentală a *tîrfei Babilonului*. Prima este o imanenţă travestită în transcendenţă, a doua este o imanenţă sauriană fără transcendenţă.

4. Schematismul transcendental al libertăţii

Pentru a înţelege solidaritatea valorilor cu libertatea, trebuie mai întîi să înţelegem ce este libertatea. Există şi aici mai multe niveluri într-o arhitectură a facultăţilor evident refractară la epuizare, însă accesibilă tematizării.

4.1. Libertatea ca posibilitate electivă. Libertatea transcendentală este la un prim nivel pura posibilitate electivă. Deşi sîntem condiţionaţi de mecanismul naturii şi nu există nici o intenţionalitate care să se poată transcrie în plan fenomenal fără subordonarea strictă la cauzalitate, sîntem totuşi *suverani* asupra intenţionalităţii noastre[2].

Libertatea este autoproiecţia deliberativă asupra spaţiului posibilităţilor amorfe, care odihnesc în indiviziunea sincronă (semistructurată)[3] a temporalităţii dislocate proiectiv spre viitor. Cantitatea libertăţii este aici direct proporţională cantităţii posibilităţilor remanente. Nedeterminarea libertăţii este deci funcţie de nedeterminarea deciziei. Cu cît libertatea rămîne fixată în propria ei posibilitate, ea conservă gradul maxim de abstracţie. Putem astfel releva paradoxul libertăţii elective, că liber este tocmai cel care *nu alege nimic*. Aceasta este libertatea în identitate indiviză cu posibilitatea ei abstractă. Dar trebuie să distingem:

a) *non-decizia mistică* (abţinerea de la proiect şi alegere exterioară) de

b) *indecizia sceptică* (abţinerea de la *judecată – krisis, Ur-theil* – ca separaţie a raţiunilor şi *fundamentum divisionis* în corpul universului de alegeri posibile). Acestea se învecinează aşa cum se învecinează înţelepciunea cu nebunia, şi vom vedea de ce indecizia este, iarăşi, caricatura infraraţională a unei libertăţi supraraţionale: în ambele cazuri lipseşte *arbitrariul* liberului arbitru, prin abţinere respectiv printr-o necesitate care derivă din faptul că cel care este *deja ales* nu mai trebuie să *aleagă*). Invers, realizarea libertăţii este concomitentă cu limitarea ei progresivă.

4.2. Libertatea ca actualizare selectivă. În al doilea moment, unitatea şi libertatea abstracţiei rezultă din evacuarea conţinutului de *concretitudine* (cantitatea deciziilor potenţiale suprimate în expectativă sau proiect). Astfel, libertatea ante-electivă (care încă *nu a ales*), flotantă pe suprafaţa posibilului, *segregă*, în actul alegerii, blocul sincron al posibilităţilor disponibile şi scindează traiectoriile cauzale potenţiale, selectînd *actul* printr-o *contraselecţie* simultană a contra-factualelor avortate. Libertatea selectivă este deci, pe contrafaţă, o libertate *extinctivă* care converteşte contingenţii viitori actualizabili în con-tingenţi trecuţi neactualizabili.

Realitatea survine numai prin actualizarea selectivă succesivă operată în masa posibilităţilor elective simultane. De aici vine solidaritatea libertăţii cu temporalitatea, deoarece nu putem da realitate, conţinut, deci concretitudine libertăţii decît prin parcurgerea succesivă, prin desfăşurarea efectivă a posibilităţilor deschise în faţa viitorului. Libertatea cîştigă deci realitate prin „nebunia" deciziei. Tot astfel, cuantificatorul universal *formal* („orice este posibil") este limitat prin *materializarea* în real a unei secţiuni determinate din spectrul nedeterminat al posibilităţilor indivize.

Libertatea este o problemă de logică modală: ea relevă *modalitatea* de care este afectată libertatea în decizie şi iniţierea contingentă a unui lanţ cauzal orizontal cu progresie cauzal-necesară, care poate fi totuşi punctat vertical prin mutaţii intenţionale transcendentale pe alte traiectorii cauzale, limitate totuşi de caracterul semistructurat al posibilităţilor disponibile libertăţii umane (limitele care circumscriu cuantumul de posibilităţi umane prin limite obiective ale naturii umane).

Pentru Kierkegaard, *decizia* este deja *nebunia*. Dar această i-raţionalitate este proprie libertăţii elective indiferente care alege fără un criteriu. Indecizia este însă, la alt nivel, o nebunie. În realitate deci, libertatea este prinsă în menghina necesităţii deciziei şi a realităţii indeciziei. Nimeni nu a cîştigat însă *realitate* din indecizie, drumul libertăţii de la vacuitatea abstractă la realitatea concretă trece prin focul deliberării şi sabia deciziei, prin confruntarea disociativă a posibilului omogen, prin saturarea ontologică a posibilului cu realitatea pe care libertatea o actualizează numai smulgînd-o posibilului, prin scindare şi segregare din informul semistructurat al virtualităţilor. Omul nu „alege" în acelaşi fel cu Absolutul, *direct* din Abisul pur. Omul confruntă deja o lume prestructurată, metrizată, în care s-a marcat diferenţa logică şi ontologică dintre *imposibil* (*Nihil negativum*) şi *posibil* (*Ens rationem*), iar posibilului pur i s-au dat deja legi formale (legile logicii) şi libertăţii i s-au dat deja legi arhetipale (diferenţa binelui de rău).

4.3. Hazard şi destin. Libertatea deschide deci o serie de actualizări afectate de amprenta intenţiei formale, dar totodată supusă celei mai stricte conexiuni. Intenţia formală debordează propria ei materializare fenomenală, şi numai într-o lume perfectă materia saturează puritatea formei. De asemenea, datorită încrucişării seriilor cauzale care au sau nu o origine în libertate, se creează aparenţa a ceea ce numim *hazard*, care limitează suplimentar transcripţia biunivocă a conceptului în realita-

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Prix „Jardin d'Europe“ 2011

Critical Endeavour

Sofia Dias
și Vítor Roriz

PRIX
JARDIN
D'EUROPE
AWARDS
EUROPEAN DANCE PRIZE
FOR YOUNG CHOREOGRAPHERS

Prix "Jardin d'Europe" is the only European prize awarded to young, emerging choreographers – and it's importance comes also from the fact that its jury is formed by equally young critics, participants in the *Critical Endeavour* workshop for criticism. The prize and the workshop were established by the "Jardin d'Europe" network of ten dance organizations, and each year they are hosted by a different city, a different country and a different festival, organized by one of the partners in the network.

After Vienna (ImPulsTanz Festival, 2008), Brussels (Working Title Festival, 2009) and Istanbul (iDans, 2010), this year, it was Bucharest where these two important events took place, in the framework of eXplore dance festival. In this supplement, we publish, alongside the argument of the jury about the awarded performances, a number of texts giving accounts about the proceedings of the workshop, written by the three mentors, and reviewing some of the productions in competition, these ones – written by participants in the workshop. These will hopely show, once again, the high importance of the "Jardin d'Europe"...endeavour, both in terms of quality of performances and the condition of dance criticism in these troubled times.

Prix „Jardin d'Europe“ este singurul premiu european acordat tinerilor coregrafi emergenţi – iar importanţa lui vine şi din faptul că este acordat de un juriu format din critici la fel de tineri, participanţi la workshopul de critică *Critical Endeavour*. Premiul şi workshopul au fost instituite de reţeaua „Jardin d'Europe“, care cuprinde zece organizaţii de dans, şi sînt găzduite în fiecare an de alt oraş, altă ţară şi alt festival, organizat de către unul dintre partenerii din reţea.

După Vienna (ImPulsTanz Festival, 2008), Bruxelles (Working Title Festival, 2009) şi Istanbul (iDans, 2010), anul acesta a fost rîndul Bucureştiului să primească aceste evenimente, în cadrul eXplore dance festival. În acest supliment, publicăm, alături de argumentul juriului despre spectacolele premiate, o serie de texte, scrise de cei trei mentori, vorbind despre desfăşurarea workshopului, şi altele, scrise de participanţi la atelier, care comentează unele dintre producţiile în competiţie. Sperăm ca, astfel, să arătăm importanţa iniţiativei „Jardin d'Europe“ , atît în privinţa calităţii spectacolelor, cît şi în cea a condiţiei criticii de dans în aceste vremuri tulburi.

Argument of the Jury

Looking at the whole of the 2011 eXplore dance festival in Bucharest, we found ourselves, as critics, reflecting on the frame of this festival and the frame of any other contemporary dance and performance art festival in Europe.

We were in a complex situation, coming from different countries, with different backgrounds and expectations towards the performances, to the aesthetics and to art itself.

Within the 10 days, it became obvious to us, that, in the end, given all these individual approaches to the performances that we saw, it had to come to a majority of voting.

The jury chose the piece *A Gesture that is Nothing but a Threat* by Portuguese artists Sofia Dias and Vítor Roriz, as the winning production of Prix Jardin d'Europe 2011. The work of Dias and Roriz was awarded for "their thorough rethinking and detailed investigation of the word, voice and sound in relation to embodiment. The piece achieved a personal identity by engaging in the ongoing questioning of the choreography through creative and physical labour; while at the same time opening up a poetic space of thoughts, feelings and, as the two performers enacted a very intimate discovery".

Furthermore, the jury suggests two residencies, which will be given by the partners of Prix Jardin d'Europe.

To Cecilia Lisa Eliceche, *Cow's Theory* – for its intense physical investigation of construction dynamics and social relationships.

To Clement Layes, *Allège* – for its individual and skilful approach to choreography, a meditation on the nature of the arts, the expectations of the audience, and the world itself. ■

Argumentul juriului

Analizînd cu atenţie toate creaţiile din eXplore dance festival 2011, Bucureşti, am abordat, în calitate de critici, contextul festivalului, dar şi contextul celorlalte festivaluri de dans contemporan şi performance din spaţiul european.

Ne aflăm într-o situaţie complexă, venim din ţări foarte diferite, din contexte culturale distincte şi avem aşteptări diverse cu privire la spectacole, la estetica perfomance-ului, la artă în sine.

Pe parcursul a zece zile de competiţie, a devenit evident că, dincolo de toate aceste abordări individuale ale spectacolelor analizate, trebuie să se ajungă la o decizie comună.

Juriul a ales piesa *A Gesture that is Nothing but a Threat*, creată de artiştii portughezi Sofia Dias şi Vítor Roriz, ca spectacol cîştigător al competiţiei Prix „Jardin d'Europe“ 2011. Creaţia lui Dias şi Roriz este premiată pentru profunda regîndire şi investigarea detaliată a cuvintelor, a expresiilor verbale şi a sunetului în relaţie cu discursul corporal. Piesa a atins un grad înalt de autenticitate prin asumarea interogaţiilor constante cu privire la creaţia coregrafică, prin creativitate şi travaliu fizic. Este, în acelaşi timp, un spectacol care deschide un spaţiu larg al abordării poetice a gîndurilor şi sentimentelor, prin modul în care cei doi artişti au materializat o experienţă intimă.

Pe lîngă acest premiu, juriul sugerează acordarea, de către partenerii din reţeaua „Jardin d'Europe“, a două rezidenţe:

Ceciliei Lisa Eliceche, *Cow's Theory* – pentru investigarea fizică intensă şi pentru deconstrucţia dinamicii şi a relaţiilor sociale.

Lui Clement Layes, *Allège* – pentru abordarea individuală şi creativă a coregrafiei, ca meditaţie asupra esenţei artelor, a aşteptărilor publicului şi a lumii în ansamblul ei. ■

This project has been founded with support from the European Commission. This publication reflects only the view of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.
Acest proiect a fost finanţat cu sprijinul Comisiei Europene. Această publicaţie reflectă numai punctul de vedere al autorului şi Comisia nu este responsabilă pentru eventuala utilizare a informaţiilor pe care le conţine.

Anna Mendelssohn - *Cry Me a River*

Four times *Critical Endeavour*

Pieter T'JONCK

Pieter T'Jonck (Belgium) works as an architect, but he is also active as a dance and theatre critic for various media since 1983. He has regularly published about performing arts, architecture, and urbanism in magazines and journals and contributed to books. He was a mentor in all four editions of *Critical Endeavour*.

I participated in all four editions of *Critical Endeavour* until now, and every one of them was quite different in nature. For the first one, in Vienna, the groundwork was already laid out by Franz Anton Cramer. I proposed the participants at that occasion to watch more closely to a performance before judging it through a simple means, and that is a minute description of everything that is to be seen and heard. It proved to be a fruitful experience, because participants discovered how much elements of a performance they skipped almost immediately, losing key elements in the process. I had in that year no direct experience with this other task of the participants to judge performances and award a prize, but I learned afterwards that it was not an easy one.

I didn't get acquainted with the jury aspect of *Critical Endeavour* in the next edition in Brussels either. I organized it myself, in close collaboration with the Dutch art critic Anna Tilroe. In that edition, there was a separate jury to asses the works in competition. This edition was, I think, a great experience for all included, because we could go very deeply into many aspects of what criticism can be and how these ideas can be applied to specific works. For the third edition, in Istanbul then, I contributed only a small part to the larger workshop organized by Gurur Ertem. This time, I wanted to concentrate on the pitfalls of criticism, and the especially on the illusion that criticism can elucidate the full scope of a work of art. The point being that true criticism knows it cannot achieve this, but can get its strength out of this not knowing things to a full extent. This provoked complex, and not always easy discussions, because young critics usually don't like very much this idea of not being completely up to their task.

So then there was Bucharest. This time I opened the workshop, and I thought it would be wise to work on two separate tracks. On the one hand, I gave two lectures, one on the nature of works of art, the other on the nature of criticism. In the latter case, I stressed the important difference which exists between academic research into art, which is by nature 'disinterested', and the critical position, which favors one work. Indeed, the critic does not look at everything, but chooses a work of art and decides to spend his time on it, which is a positive and biased choice, whereas for a scientist, every object is worthy of scrutiny. In talking about art, I stressed the fact that there are no absolute categories to discern what art is and that certainly categories such as beauty or truth should be mistrusted or used very cautiously as they are also the hallmark of petit bourgeois appreciation of art. This again, as in Istanbul, provoked huge, partly interesting, partly fruitless discussions. On the other hand, we also worked on the exercise of watching without judging. As dance is a time-based art, it is of utmost importance to be able to do this so that the watching is not shrouded by a too easily adopted opinion. We got some way there, and it certainly led to some interesting contributions by the participants.

In all of these discussions, the question arose of course how this group of eight participants would be able to award a prize. I must say that I left the workshop in the hands of Tiago and Joao with a slight unease, as some deep rifts in ideas about art, dance and criticism were becoming apparent during my four day stay. Things worked out eventually, even if not all participants were happy with the outcome of the judging process. This made me wonder how *Critical Endeavour* should develop in the coming years. I recommend that the selection of participants happens in a more rigorous way, so as to have a group that is really excellent. We could for instance ask all candidates to write a substantial essay on what criticism is for them, and to add two reviews. These texts could be reviewed by a board to be selected by 'Jardin d' Europe' anonymously. It would make a proper assessment feasible with not too much effort. It might prove that this diminishes the number of participants, but to my feeling, it is better to have a cutting edge group. I would certainly not mind to be part of such an experience in the future.

■

De patru ori *Critical Endeavour*

Pieter T'JONCK

Pieter T'Jonck (Belgia) lucrează ca arhitect, dar face şi critică de teatru şi dans pentru diferite publicaţii, începînd din 1983. A publicat în mod regulat texte despre artele spectacolului, arhitectură şi urbanism, în numeroase reviste, ziare şi volume colective. A fost mentor la toate cele patru ediţii ale *Critical Endeavour*.

Am participat la toate cele patru ediţii ale *Critical Endeavour* de pînă acum. La prima, cea de la Viena, terenul fusese deja pregătit de Franz Anton Cramer. Le-am propus participanţilor de atunci să privească mai în profunzime un spectacol înainte să judece prin mijloace simple, şi că ceea ce trebuie văzut şi ascultat e o descriere detaliată. S-a dovedit a fi o experienţă fructuoasă, căci participanţii au descoperit cîte elemente ale unui spectacol le scăpaseră aproape instantaneu, pierzînd, astfel, lucruri-cheie. În anul acela, n-am avut experienţa directă a celeilalte misiuni a participanţilor, cea de a evalua spectacolele şi de a acorda un premiu, dar am aflat ulterior că n-a fost o chestiune uşoară.

Nici la următoarea ediţie, de la Bruxelles, n-am avut de-a face cu aspectul jurizării. Am organizat seminarul eu însumi, în strînsă colaborare cu criticul olandez de artă Anna Tilroe. La acea ediţie, un juriu separat a evaluat piesele în concurs. A fost, după mine, o experienţă minunată pentru toţi cei implicaţi, pentru că am putut intra adînc în multe aspecte legate de ceea ce poate fi critica şi cum pot fi aceste idei aplicate unor creaţii concrete. La cea de-a treia ediţie, de la Istanbul, am participat puţin la un workshop mai amplu organizat de Gurur Ertem. Cu acea ocazie, am vrut să mă concentrez asupra capcanelor criticii, în mod special asupra iluziei că prin critică pot fi elucidate toate posibilităţile unei lucrări de artă. Ideea e că adevărata critică ştie că n-o poate face, dar că poate exploata excelent această limită de cunoaştere. Asta a provocat discuţii complexe şi nu întotdeauna uşoare, pentru că tinerilor critici de obicei nu le prea place ideea că nu sînt mereu pregătiţi pentru misiunea lor.

Şi pe urmă a venit Bucureştiul. De data asta, eu am deschis workshopul şi mi s-a părut înţelept să lucrez pe două linii distincte. Pe de o parte, am ţinut două conferinţe, una despre natura operelor de artă, cealaltă – despre natura criticii. În cel de-al doilea caz, am accentuat importanţa diferenţei dintre cercetarea academică, prin natura ei „dezinteresată", şi postura critică, care favorizează o anumită lucrare. Într-adevăr, criticul nu se uită la tot, ci alege o lucrare de artă şi decide să-şi ocupe timpul cu ea, ceea ce reprezintă o alegere pozitivă şi părtinitoare, în timp ce pentru un om de ştiinţă, fiecare obiect merită analizat. Vorbind despre artă, am accentuat faptul că nu există categorii absolute pentru a discerne ce e artă şi că anumite categorii, cum ar fi frumosul sau adevărul, ar trebui privite cu neîncredere sau folosite cu mare precauţie, cîtă vreme ele sînt reperele mic-burgheze de apreciere a artei. Din nou, la fel ca la Istanbul, asta a provocat mari discuţii, parţial interesante, parţial neproductive. Pe de altă parte, am lucrat şi asupra exerciţiului de a privi fără a judeca. Cum dansul e o artă temporală, este extrem de important să poţi face asta astfel încît privirea să nu fie obnubilată de o opinie formată prematur. Am avansat, cumva, astfel, şi cu siguranţă a dus la cîteva contribuţii interesante din partea grupului.

În toate aceste discuţii, s-a născut, bineînţeles, întrebarea cum va ajunge acest grup de opt participanţi să acorde un premiu. Trebuie să spun că am lăsat seminarul pe mîinile lui Tiago (Bartolomeu Costa) şi Joao (Carneiro) cu un uşor sentiment de disconfort, avînd în vedere că unele fisuri profunde în materie de idei despre artă, dans şi critică deveniseră vizibile în cele patru zile ale şederii mele. Lucrurile s-au rezolvat între timp, chiar dacă nu toţi participanţii au fost mulţumiţi de rezultatul procesului de jurizare. Asta m-a făcut să mă întreb cum s-ar putea dezvolta *Critical Endeavour* în anii viitori. Recomand o selecţie mai riguroasă a participanţilor, pentru a putea avea un grup cu adevărat excelent. Am putea, de pildă, să rugăm toţi candidaţii să scrie un eseu substanţial despre ce înseamnă critica pentru ei, la care să adauge două cronici. Aceste texte ar putea fi evaluate, anonim, de un board ales de „Jardin d'Europe". Ar face alegerea mai uşoară, fără mare efort. S-ar putea dovedi că asta micşorează numărul de participanţi, dar cred că e mai bine să ai un grup clar definit. Cu siguranţă, nu m-ar deranja să particip, în viitor, la o astfel de experienţă.

■

Bucharest – *Critical Endeavour* 2011

Tiago Bartolomeu COSTA

Tiago Bartolomeu Costa (Portugal), theatre and dance critic, is the founder of the Portuguese weblog *O Melhor Anjo*, about performing arts, and the *Obscena* Magazine. Also contributes to magazines *BalletTanz* and *Mouvement* and the portuguese newspaper *Público*. He was a mentor of *Critical Endeavour* 2009 and 2011.

It was not without surprise that I've received the news that the Portuguese artists Sofia Dias and Vítor Roriz were chosen by the jury of Critical Endeavour as the recipients of the Prix Jardin d'Europe 2011. I would like to recall the reasons presented the night of the ceremony, that can be used to reflect on the formal importance of this choice and the way it can produce a reflection on the role of the critic today.

Said the jury: Sofia Dias and Vítor were awarded for "their thorough re-thinking and detailed investigation of the word, voice and sound in relation to embodiment. The piece achieved a personal identity by engaging in the ongoing questioning of the choreography through creative and physical labour; while at the same time opening up a poetic space of thoughts, feelings and, as the two performers enacted a very intimate discovery."

What this says also, is that a performance that comes not from the institutionalized system of production of contemporary dance can put the focus of the discussion on what is it that we're looking when we are seeing contemporay dance.

There's a clear difference between the quality of the work of Sofia Dias and Vítor Roriz and, in my opinion, the rest of the presentations (with the evident exception of the work of Raul Maia and Thomas Stayert: "The Ballet of Sam Hoghe and Augustus Benjamin" – clearly in a different category, no more, it seemd to me, in the level of those who are starting and would the support to evolve). The density of this performance puts at stake the many discourses of condescending and paternalization that rulled over the discussions concerning the other performances. In here there was no need to downsize the expectations, to select one moment to justify the whole, to build up over the performance a discourse that was not there.

One of the big questions presented was the one of methodoly and school. The ideia that artists that 15 or 20 years ago were in this same position have already established a method able to be copied by younger artists. The ideia that, for instances the movement of Meg Stuart – also present at the festival – could be perceived in different performances of the Prix Jardin d'Europe said more about the need to frame in order to integrate, than of the quality of the performances.

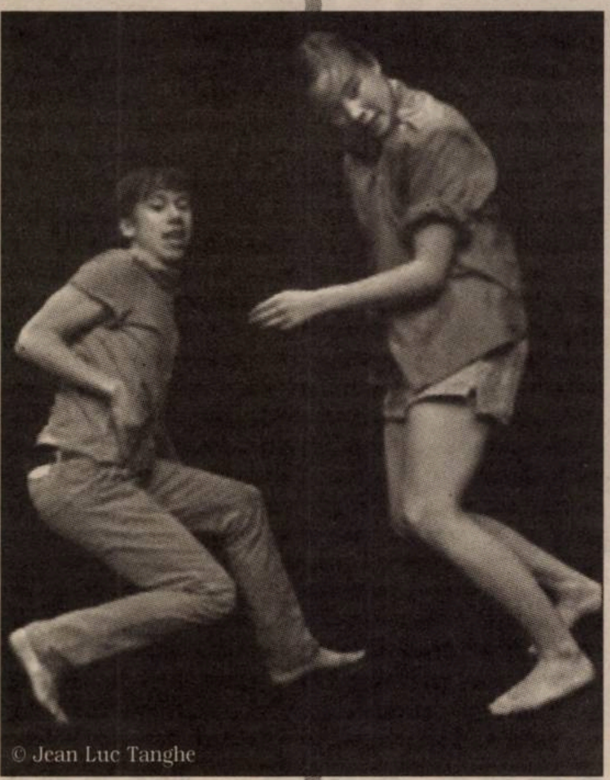
This relates with a specific matter: the need to feed a context and the way critics do it.

The problem of the definition of borders and limits has very much condicioned – in the good sense of the Word – the discussions during the days i was with the group. The recognition that some pressures exist, may them be from the marketing department, the political system, the cultural context or just plain incapacity to deal with the inevitable impact the text will produce, led to discussions that questioned how far is the critic willing to go.

The fact that many of the participants have a close relation with the institution that selected them, and the fact that most of the shows were produced by this same instititutions made that the discussions also reflected on the willingness to take positions and defend certain ideas.

Therefore, for as casual as it seems, a performance like the one of Sofia Dias and Vítor Roriz proves the potencial of Works that do not want to fit within the expectations of the "system". It is true that this was probably the last time we saw the couple of artists outside of the "system", but it is also true that there's a willingness in their work that prevents us – and them – to "fall into the trap".

From my perspective the performances I was able to see (from 10 to13 Oct.) with the exception of the ones mentioned – made too much of an effort to be either funny, disruptive, conceptual or interventional. Failing in all fields, they show how far we've reached when discussing the european contemporary dance. Coming from different countries the performances behaved without distinction, trying to impose a deterministic reading to the audience and expecting from them a sort of agreement on the idea that first projects always need to be protected.


© Jean Luc Tanghe

This idea of protection – wich is more harmful than profitable – came very often to the table of discussion. But protecting what?

It was never clear, but certainly a type of artistic discourse that cannot be self-sustained, that needs to be nurtured and specialy, that needs to combine at the same time the constrains imposed "by the system" and the liberty of the artistic discourse.

Given the proven impossibility (and probably a romantic idea) that the critic should only live from his writing, the participants – some of them not actually critics and having of the ideia of criticism not much than judges – could not distinguish one level from the other. Therefore, the sort of aporia that it now seem to be reigning on the european contemporary dance, also made its presence in the discourses of the participants.

This said, the main challenge when discuss the role of the critic today is to know from were are we departing? A critic that wears to many hats, in my opinion, will never be able to formulate well his thoughts. But then, as the choice of the winner proves, it can also be caught by surprise and distinguis the obvious performance.

■

Bucureşti – *Critical Endeavour* 2011

Tiago Bartolomeu COSTA

Tiago Bartolomeu Costa (Portugalia), critic de teatru şi dans, fondator al blogului în portugheză *O Melhor Anjo*, despre performance-uri, şi al revistei *Obscena*. Colaborează, de asemenea, la revistele *BalletTanz* şi *Mouvement* şi la ziarul portughez *Público*. A fost mentor al *Critical Endeavour* 2009 şi 2011.

Nu mică mi-a fost surpriza cînd am primit ştirea despre desemnarea artiştilor portughezi Sofia Dias şi Vítor Roriz de către juriul Critical Endeavour drept cîştigători ai Prix Jardin d'Europe 2011. Aş vrea să reamintesc motivele expuse în noaptea ceremoniei, care pot fi folosite pentru a reflecta asupra importanţei formale a acestei decizii şi a felului în care poate favoriza o reflecţie asupra rolului criticului în prezent.

Juriul a spus următoarele: Sofia Dias şi Vítor Roriz au fost premiaţi pentru „regîndirea aprofundată şi detaliată a lumii, a vocii şi a sunetului în relaţie cu reprezentarea. Piesa a dobîndit o identitate personală prin angajarea într-o interogare continuă a coregrafiei prin muncă de tip creativ şi fizic, în acelaşi timp deschizînd un spaţiu poetic de gîndire şi trăire, cei doi interpreţi punînd în scenă o descoperire de o natură foarte intimă".

Acest lucru arată şi că un performance care nu vine din sistemul instituţionalizat de producţie al dansului contemporan poate să pună accentul discuţiei pe ceea ce vedem atunci cînd asistăm la dans contemporan.

În opinia mea, există o diferenţă clară între calitatea reprezentaţiilor Sofiei Dias şi ale lui Vítor Roriz şi restul prezentărilor (cu excepţia evidentă a reprezentaţiilor lui Raul Maia şi Thomas Stayert: *The Ballet of Sam Hoghe and Augustus Benjamin* – plasate clar într-o categorie diferită, nemaifiind, mi s-a părut mie, la nivelul celor care se află la început şi au nevoie de sprijin pentru a evolua). Densitatea acestui performance pune în joc numeroasele discursuri condescendente şi paternalizatoare care au dominat discuţiile despre alte performance-uri. Aici, nu e nevoie de o minimalizare a aşteptărilor, de a selecta un moment pentru a justifica întregul, de a construi despre performance un discurs care nu exista.

Una dintre marile întrebări ridicate a fost cea legată de metodologie şi şcoală. Ideea că există artişti care, în urmă cu cincisprezece sau douăzeci de ani, se aflau în aceeaşi poziţie a dus deja la stabilirea unei metode pe care artiştii mai tineri o pot copia. Ideea că, de exemplu, tehnica de mişcare a lui Meg Stuart – de asemenea, prezentă în cadrul festivalului – poate fi percepută în diferite performance-uri ale Prix Jardin d'Europe a spus mai multe despre nevoia de a stabili cadre pentru a reuşi să totalizeze decît despre calitatea performance-urilor.

Aceasta trimite la o problemă specifică: nevoia de a menţine un context şi felul în care acest lucru e făcut de către critici. Problema definirii graniţelor şi a limitelor a circumscris în mare măsură – în sensul bun al termenului – discuţiile din zilele cînd am fost cu participanţii la workshop.

Recunoaşterea faptului că există o serie de presiuni, fie că ele vin dinspre departamentul de marketin, sistemul politic sau contextul cultural sau puri şi simplu din cauza incapacităţii de confruntare cu impactul inevitabil pe care îl va avea textul, a dus la discuţii în care s-a ridicat problema cît de departe este dispus un critic să meargă.

Faptul că mulţi dintre participanţi au o relaţie strînsă cu instituţia care i-a selectat şi faptul că majoritatea reprezentaţiilor sînt produse de aceleaşi instituţii au făcut ca dezbaterile să reflecte, de asemenea, asupra disponibilităţii de a lua atitudine şi de a apăra anumite idei.

Astfel, oricât de informal pare a fi, un performance precum cel al Sofiei Dias şi al lui Vítor Roriz demonstrează potenţialul producţiilor care nu îşi doresc să răspundă aşteptărilor „sistemului". E adevărat că aceasta e, probabil, ultima oară cînd i-am văzut pe cei doi artişti în afara „sistemului", dar e adevărat şi că există o disponibilitate în producţiile lor care îi apără – pe ei şi pe noi – să nu „cadă în capcană".

Din perspectiva mea, performance-urile pe care am reuşit să le văd (între 10 şi 13 octombrie), cu excepţia celor menţionate, s-au străduit prea mult să fie ori amuzante, tulburătoare, conceptuale sau intervenţioniste. Eşuînd în toate direcţiile, arată cît de departe am ajuns în ceea ce priveşte dansul contemporan european. Venind din ţări diferite, performance-urile au fost lipsite de distincţie, încercînd să impună publicului o interpretare deterministă şi aşteptînd de la acesta un fel de acceptare a ideii că primele proiecte trebuie întotdeauna să fie protejate.

Ideea protecţiei – care e mai mult dăunătoare decît profitabilă – a apărut adesea la masa de discuţii. Dar ce se protejează?

Nu a fost niciodată clar ce anume, dar cu siguranţă un tip de discurs artistic care nu se poate susţine singur, care are nevoie să fie încurajat şi, mai ales, are nevoie să îmbine, în acelaşi timp, constrîngerile impuse „de sistem" şi libertatea discursului artistic. Avînd în vedere imposibilitatea (probabil o idee romantică) demonstrată ca un critic să trăiască doar din scris, participanţii – unii dintre ei nefiind critici şi percepîndu-i pe critici ca pe nişte judecători – nu au putut face diferenţa dintre un nivel şi celălalt. Astfel, un fel de aporie ce pare acum a domni în dansul contemporan european şi-a făcut, de asemenea, simţită prezenţa în discursurile participanţilor.

Acestea fiind spuse, principala provocare atunci cînd se vorbeşte despre rolul criticului în prezent este de a cunoaşte punctul de pornire. Un critic care poartă prea multe pălării nu va fi niciodată capabil, în opinia mea, să-şi formuleze bine gîndurile. Dar, aşa cum o arată desemnarea cîştigătorilor, poate, de asemenea, să fie luat prin surprindere şi să remarce performanţa evidentă.

■

About Art, Morals and Respect

João CARNEIRO

João Carneiro is a member of the Board of the Portuguese Association of Theatre Critics (APCT), and a member of the IATC. He has been theatre critic for the weekly newspaper *Expresso* since 1992. Has written about dance, opera and film and has been conducting seminars on theatre. He has collaborated with the journals *UBU*, *Alternatives Théâtrales*, *Sinais de Cena* and *Obscena*. In 2011, he was a mentor of *Critical Endeavour*.

In October 2011, I was one of the mentors of the programme Critical Endeavour, that took place within the frame of the eXplore dance festival, in Bucharest. During a few days – I was not mentoring the group for the whole time the programme lasted – I was supposed to work with the eight young people whose task was to chose, from the fourteen participants in the platform "Jardin d'Europe", the ones to whom the different prizes should be awarded. In this particular occasion, the jury awarded prizes to three different projects. It was expected from the mentors that, being more experienced than the eight members of the jury, their experience as well as their enthusiasm and good sense should help these critics and journalist organize their skills and knowledge, in order to being able to enjoy, describe, analyse, discuss and ultimately judge the performances they attended. It was to prove an exhilarating experience. The task was at the same time difficult, because judging is always a tremendous burden, although we have no way to avoid judgment in life; and easy, because it was a matter of watching dance, talking about it, discussing what we saw, and even what we had not seen.

In the brief, concise and rather elegant text the jury wrote and read during the prize awarding ceremony, it is mentioned, at some point, that one of the prizes is given to the artists because of "their thorough re-thinking and detailed investigation of the word, voice and sound in relation to embodiment".

What interests me here is the presence of the words "word", "voice" and "sound" in a sentence about a piece of choreography. Not that I intend to loose myself once more in a discourse about the presence of those realities in last century's dance, something that now is totally beyond discussion. It is rather that "word", in this case, makes for the use of speech in dance as much as for the tool we had to achieve our goals – as I said before, describing, analysing, discussing and judging performance. Or art, for that matter.

The eight members of the jury came from different countries, backgrounds, cultures; they came from dance quarters as well as from theatre. They had fears, doubts, sometimes very strong ideas and opinions. This is a crucial aspect of the work we tried to do during those days: to come up with a joint opinion from very different persons, carrying different personal worlds.

At one point in our discussions, somebody came up with the word "respect", as a possible criteria or, at least, as a concept that should be taken in consideration when creating a piece of art, or when analysing artwork. In a nutshell, "respect" should be taken in consideration within the relationship between the artist and the public. To be more precise: within the relationship between the artist, the work and the audience.

The word "respect", used in this context, provoked a sort of uproar among the members of the group. Some people were astonished that "respect" should even be mentioned when talking about such matters as artistic processes, or artistic activities, in general. Was not the mention of such word, "respect", a bad omen, a sign of a kind of judgement that should be avoided at any costs, as pointing at things so dark and nightmarish as censure, prohibition, dictatorship? Or was "respect" something to be accounted for in a society of free people, free artists, free citizens, that do not have, ultimately, nothing to guide them more important than their own notion of integrity, of morals, of respect?

It seems to me that this so called accident, or *fait divers*, points to a crucial guideline of all activities artistic, art being one of the more important fields open to men that can provide us with tools to discuss our very survival in a moment of crisis, that is not only economic, but which is also, or should be, a moment of rethinking the moral dimension of even our most insignificant actions. Are art and morals worlds apart? From that moment on, the seminar was a success. ■

Valerie Oberleithner –
Splendid Isolation

Despre artă, morală şi respect

João CARNEIRO

João Carneiro este membru al boardului Asociaţiei Portugheze a Criticilor de Teatru şi membru al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru. Scrie critică de teatru pentru săptămînalul *Expresso* începînd din 1992. Scrie despre dans, operă şi film şi a condus seminarii de teatru. Colaborează cu revistele *UBU*, *Alternatives Théâtrales*, *Sinais de Cena* şi *Obscena*. În 2011, a fost mentor al *Critical Endeavour*.

În octombrie 2011, am fost unul dintre mentorii programului *Critical Endeavour*, care a avut loc în cadrul eXplore dance festival, la Bucureşti. De-a lungul a cîteva zile – n-am fost prezent tot programul –, trebuia să lucrez cu opt tineri a căror misiune era să aleagă, dintre cei 14 participanţi ai platformei „Jardin d'Europe", pe cei ce urmau să fie premiaţi. Cu această ocazie, juriul a acordat premii pentru trei proiecte diferite. Se aştepta din partea mentorilor ca, fiind mai experimentaţi decît cei opt membri ai juriului, să-i ajute pe aceşti critici şi jurnalişti prin experienţa, entuziasmul şi bunul lor gust, să-şi organizeze abilităţile şi cunoştinţele pentru a putea să se bucure, să descrie, să analizeze, să discute şi, la sfîrşit, să judece spectacolele pe care le-au văzut.

S-a dovedit a fi o experienţă încîntătoare. Misiunea era, în acelaşi timp, dificilă, pentru că a evalua e întotdeauna o mare povară, deşi în viaţă nu putem evita evaluarea, şi uşoară, pentru că era vorba despre a privi dansul, a discuta despre el, despre ceea ce am văzut şi chiar despre ceea ce nu am văzut.

În scurtul, concisul şi aproape elegantul text scris de juriu şi citit cu ocazia ceremoniei de premiere, se pomeneşte, la un moment dat, că unul dintre premii este acordat artiştilor pentru „profunda regîndire şi investigarea detaliată a cuvintelor, expresiilor verbale şi a sunetului în relaţie cu discursul corporal". Ce mă interesează pe mine aici este prezenţa termenilor „cuvînt", „voce" şi „sunet" într-o propoziţie despre o piesă coregrafică. Nu că aş intenţiona să mă pierd într-un discurs despre prezenţa acestor realităţi în dansul din ultimul secol, ceva care acum nu mai poate fi combătut. Mai degrabă „cuvînt", în acest caz, contează pentru utilizarea vorbirii în dans ca unealtă la fel de mult ca instrumentul de care ne folosim noi înşine – după cum spuneam, ca să descriem, să analizăm şi să evaluăm spectacole. Sau arta, în general.

Cei opt membri ai juriului veneau din ţări, culturi şi aveau experinţe personale diferite; veneau în egală măsură din dans şi din teatru. Aveau temeri, îndoieli, cîteodată idei şi opinii radicale. Acesta e un aspect crucial pentru lucrul pe care am încercat să-l facem în acele zile: să ajungem la un punct de vedere comun al unor persoane foarte diferite, cu universuri personale distincte. La un moment dat, în discuţiile noastre, cineva a venit cu termenul „respect", ca posibil criteriu sau, cel puţin, ca un concept care ar trebui luat în consideraţie în crearea unei lucrări de artă sau în analiza ei. Pe scurt, „respectul" ar trebui luat în consideraţie în cadrul relaţiei dintre artist şi public. Ca să fim şi mai exacţi: în relaţia dintre artist, lucrare şi public.

Cuvîntul „respect", folosit în acest context, a provocat un fel de freamăt printre membrii grupului. Unii erau uimiţi că „respectul" ar putea fi pomenit cînd vine vorba despre chestiuni ca procesele artistice sau activităţile artistice, în general. Nu era pomenirea unui asemenea cuvînt, „respect", un semn de rău augur, indiciul unui tip de evaluare care trebuie evitat cu orice preţ, ca trimiţînd la lucruri întunecate şi coşmareşti precum cenzura, prohibiţia, dictatura? Sau „respect" era ceva aparţinînd unei societăţi a oamenilor liberi, a artiştilor liberi, a cetăţenilor liberi, care nu au, într-un final, nimic care să-i ghideze mai bine decît propria noţiune de integritate, de morală, de respect?

Mi se pare că acest aşa-zis accident sau *fait divers* indică o linie de orientare crucială pentru toate activităţile artistice, arta fiind unul dintre cele mai importante domenii accesibile oamenilor, care ne pot furniza uneltele pentru a ne dezbate propria supravieţuire într-un moment de criză, nu doar economică, ce-ar putea fi sau este un moment de regîndire a dimensiunii morale a celor mai nesemnificative acţiuni ale noastre. Sînt arta şi morala lumi diferite? Din acel moment, seminarul a fost un succes. ■

After *Zombie Aporia* by Daniel Linehan

Bedirhan DEHMEN

Bedirhan Dehmen is based in Istanbul/ Turkey. Between 1995-2000, he worked as a dancer and choreographer in the dance-music performances of Bogazici University Folklore Club (BUFK). Since then, he has been a member of Bogazici Performing Arts Ensemble (BPAE) and has been dancing in and choreographing for the productions of BPAE.

Right at the beginning, three performers coming out of the wings stood downstage center next to each other and faced the audience frontally. While two of them remained calm and silent, the third one in the middle delightfully "welcomed" the audience in a self-consciously over-theatricalized presentation. And added: "Zombie means living and dead; aporia means impossible, contradiction", before concluding his introduction by stating that the piece consisted of eight parts. This whole introductory presentation wasn't just a self-referential gesture reframing the piece and drawing attention to its constructedness. It was also an informative gesture, and a key one, regarding the formal and conceptual structure of the piece.

The piece entitled *Zombie Aporia* -choreographed by Daniel Linehan, performed & created together with Salka Ardal Rosengren and Thibault Lac- engages in two parallel tasks at the same time: on the one hand, transgressing conventionally taken-for-granted disciplinary boundaries between dance, theatre, concert of music, visual art; and their corresponding means -movement, word, sound and image, respectively. On the other hand, exploring the possibilities when these supposedly contradictory means are mashed-up and enacted simultaneously by the same generating bodies. That is, possibilities within apparent contradictions, as stated in the program such as "music that is the result of dancing, emotional expression that begins physically, spontaneous feelings that are designed, words that give more of a sense of vibration than meaning."

Among various strategies employed to render above mentioned parallel tasks, the ones addressing dance and music were especially remarkable. Throughout the piece, the body became a medium not only of moving but also of speaking and chanting. In the first part, three dancers started dancing in front of a laptop as they tried to reproduce, or maybe "mis-produce", the recorded movement sequences full of kitschy stock gestures borrowed from rock and pop iconography. While dancing they simultaneously kept singing, uttering the words "the Music is the background for the dance, the music justifies the Dance". Co-performance of the two –sung verse and movement- literally affirmed the holy marriage of Music and Dance on the surface. But, due to the mismatch emanating from the kitschy and intentionally inexpert quality of the movements along with the emphasized discomfort in harmonizing the two, it inescapably produced an ironic and humourous effect defying that holy communion. This whole scene was also open to be seen as a critical comment both on dance's generally assumed dependence on music, and on the resulting hierarchy between the two. Similarly, in the fourth part, as Rosengren sang the "Cool" song -a modified version of Sex Pistols' "Anarchy in the U.K." with the same melody but different lyrics- in various still poses, Lac throttled, pressed, shooke and manipulated her body, now gentle and then aggressive. Again, the whole scene could be seen as an experiment on the rhytmic and vibrational possibilities of sound, maybe of embodied sound. Yet, it was definitely open to be perceived as another ironic take on the rational subject of humanist tradition, due to the apparent conflict between the verses –"I am self-critical, and always a bit sceptical... I believe in democracy, human rights and equality"- and continuous manipulation of the body uttering them.

Though, elements from popular performance genres such as, variety, musical and even stand-up were discernible, *Zombie Aporia* seemed to have appropriated a lot from the formal and performative aspects of rock concert. Besides the episodic form of the rock concert, multi-expressive mobilization of the body exemplified in screamy, fervent vocal use and the undisciplined, energetic, excessive physicality typical of rock musicians and fans alike, informed many scenes. Still, in terms of the plurality of the means mashed-up the piece was rich enough not to limit itself to a choreographic study of verse and movement alone. In another part, as Linehan himself started moving with an imaginary/fake camera placed on his forehead, the pre-recorded image (of the same room but in the absence of audience) was simultaneously projected on the back white wall. The effect, at least initially, was both surprising and confusing. It not only challenged the perception of reality and of temporality, but also raised questions regarding technological mediation and actual presence. Or, three of them walked among the audience, and in each stop created identical or reverse mirror-images of the geometrical configurations projected on the back wall, while reading-along the verses on the wall in karaoke style. Unfortunately, thinking of the complex and instable dynamic between the configurations on the screen and their em-bodied translations by the performers was already a demanding task in itself, which made it even more difficult to focus on the the verses, rhythmically or literally.

Zombie Aporia, was one of the well-accomplished, "well-sung", formally and conceptually consistent pieces presented within the framework of Prix Jarden d'Europe. It managed to realize its own promise: exploring possibilities among contradictions while engaging in an in-depth questioning of disciplinary boundaries and means. Especially, the intellectual labour invested in the piece not only disclosed surprising, confusing, critical, or just funny insights of a third possibility but also prevented the piece to become stuck in a formal game of opposites or a simply an exercise based on multi-expressive potentialities of the body. That was its strength. Still paradoxically, its strength was also its fragility. It was formally and conceptually "too" consistent, solid and definite. Once choreographic codes and conceptual tropes utilized in structuring the piece were released and became intelligible –and, one need not have a tendency to over-intellectualize for that, since at the end of eight parts very similar regarding the formulaic approach the piece does that for you-, *Zombie Aporia* ceased to exist. From that moment on, it lost the "possibility" of having an after-life in the skin, stomach, heart or mind of the spectator. This alone, seemed to me to be the basic "aporia" of the piece... ■

După *Zombie Aporia* de Daniel Linehan

Bedirhan DEHMEN

Bedirhan Dehmen locuieşte în Istanbul, Turcia. În perioada 1995-2000, a lucrat ca dansator şi coregraf în spectacolele de muzică-dans ale Bogazici University Folklore Club (BUFK). De atunci, este membru al Bogazici Performing Arts Ensemble (BPAE) şi a fost dansator şi coregraf pentru producţiile BPAE:

Chiar la început, trei performeri care au ieşit din culise stau în centrul avanscenei unul lîngă celălalt, cu faţa spre public. În timp ce doi dintre ei rămîn nemişcaţi şi tăcuţi, al treilea, din mijloc, le spune un călduros „bun-venit" spectatorilor, într-o prezentare voit hiperteatrală. Şi adaugă: „Zombie înseamnă şi mort, şi viu; aporia înseamnă imposibil, contradicţie", înainte de a termina introducerea, menţionînd că spectacolul e format din opt părţi. Toată această prezentare introductivă nu a fost doar un gest autoreferenţial de redefinire a spectacolului şi de atragere a atenţiei asupra construcţiei sale. A fost, de asemenea, şi un gest informativ şi care a oferit o cheie de interpretare cu privire la structura formală şi conceptuală a spectacolului. Spectacolul intitulat *Zombie Aporia* – coregrafiată de Daniel Linehan, jucată şi creată împreună cu Salka Ardal Rosengren şi Thibault Lac – se angajează, în acelaşi timp, să urmeze două direcţii paralele: pe de o parte, transgresarea graniţelor, care sînt în mod obişnuit luate drept sigure, între dans, teatru, concerte de muzică, arte vizuale şi mijloacele lor corespondente – mişcare, cuvînt şi, respectiv, sunet şi imagine. Pe de altă parte, explorarea posibilităţilor atunci cînd aceste metode considerate contradictorii se amalgamează şi sînt preluate simultan în aceeaşi reprezentare corporală. Aceasta se referă la posibilităţile oferite de contradicţii aparente, aşa cum sînt numite în program, cum ar fi „muzica drept rezultat la dansului, expresii emoţionale care încep la nivel fizic, sentimente spontane care sînt proiectate, cuvinte care oferă mai mult un sens al vibraţiei decît semnificaţie".

Printre diferitele strategii aplicate pentru a transpune direcţiile paralele menţionate mai sus, cele destinate dansului şi muzicii au fost cu deosebire remarcabile. De-a lungul spectacolului, corpul a devenit nu numai un agent de mişcare, dar şi unul al limbajului şi al muzicii. În prima parte, trei dansatori au început să danseze în faţa unui laptop în încercarea de a reproduce sau poate de a „nonreproduce" secvenţele înregistrate de mişcare, pline de un amalgam de gesturi kitsch, împrumutate din rock şi din simbolistica pop. În timp ce dansează, în acelaşi timp continuă să cînte, rostind cuvintele „Muzica este fundalul dansului, muzica justifică Dansul". Performarea lor simultană – a versurilor cîntate şi a mişcării – a confirmat la propriu uniunea între Muzică şi Dans la suprafaţă. Dar, din cauza disonanţei transmise de mişcările kitsch şi într-o formă voit neîndemînatică, alături de dificultatea accentuată de armonizare a celor două, a produs un inevitabil efect ironic şi comic în contradicţie cu acea uniune sfîntă. Toată această scenă a fost, de asemenea, predispusă la a fi văzută drept un comentariu critic atît asupra presupusei dependenţe a dansului de muzică, dar şi asupra ierarhiei ce rezultă între cele două.
Asemănător, în partea a patra, în timp ce Rosengren cînta melodia *Cool* – o versiune modificată a cîntecului celor de la Sex Pistols, *Anarchy in the U.K.*, aceeaşi melodie, dar versuri diferite –, tăcut, în diferite posturi, Lac îşi legăna, îşi apăsa şi îşi zguduia trupul cînd blînd, cînd energic. Din nou, întreaga scenă ar putea fi văzută ca o experimentare a posibilităţilor ritmice şi vibrative ale sunetului, poate ale sunetului întrupat. Totuşi, a fost categoric predispusă la a fi percepută drept încă o atitudine critică la adresa direcţiei raţionaliste din tradiţia umanistă, şi asta din pricina aparentei contradicţii dintre versuri – „Sînt autocritic şi mereu un pic sceptic... Cred în democraţie, în drepturile omului şi în egalitate" – şi starea de continuă mişcare corporală a celor care le rosteau.

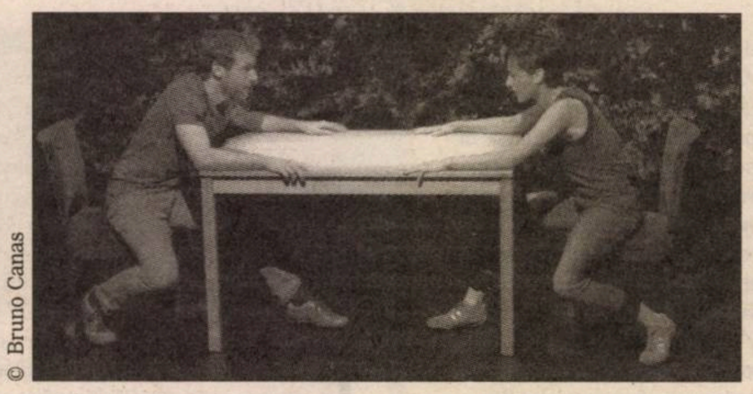
Deşi elemente din genurile performative populare, precum varieteu, musical şi chiar stand-up, au fost recognoscibile, *Zombie Aporia* pare să-şi fi apropriat mult dintre aspectele formale şi performative ale concertului rock. Pe lîngă forma episodică a concertului rock, mobilizarea multiexpresivă a corpului, exemplificată printr-o modalitate stridentă, energică de a cînta şi printr-o formă de mişcare nedisciplinată, energică, excesivă, tipică atît pentru interpreţii rock, cît şi pentru fani, a însufleţit multe scene. Totuşi, în ceea ce priveşte diversitatea de mijloace amalgamate în spectacol, aceasta a fost destul de bogată încît să nu se limiteze la un simplu studiu coregrafic de vers şi mişcare. Într-o altă parte, în timp ce Linehan însuşi a început să se mişte cu o cameră imaginară/falsă plasată pe fruntea sa, imaginea deja înregistrată (a aceleiaşi săli, dar în absenţa publicului) a fost simultan proiectată pe peretele alb din spate. Efectul, cel puţin iniţial, a fost în acelaşi timp surprinzător şi derutant. Nu doar că a constituit o provocare la adresa modului în care sînt percepute realitatea şi scurgerea timpului, ci a şi ridicat întrebări privind medierea prin tehnică şi prezenţa propriu-zisă. Mai exact, trei dintre ei s-au plimbat prin public şi, la fiecare oprire, au creat imagini în oglindă, identice sau răsturnate, ale formelor geometrice de pe ecran, în timp ce citeau versurile de pe perete, ca şi cum ar fi fost la karaoke. Din păcate, dinamica complexă şi schimbătoare dintre formele de pe ecran şi transpunerea lor întrupată de performeri a constituit ea însăşi o provocare în sine, ceea ce a făcut mai dificilă concentrarea pe versuri, ritm sau pur şi simplu.

Zombie Aporia a fost, din punct de vedere formal şi conceptual, una dintre piesele consistente, bine închegate, „bine cîntate", dintre cele prezentate în cadrul Prix „Jarden d'Europe". A reuşit să-şi ducă la capăt promisiunea: explorarea posibilităţilor în rîndul contradicţiilor, în acelaşi timp punînd sub semnul întrebării graniţele şi mijloacele disciplinare. Cu precădere munca intelectuală investită în spectacol nu numai că a relevat o perspectivă surprinzătoare, derutantă, critică sau pur şi simplu comică asupra unei a treia posibilităţi, dar a şi reuşit să evite ca piesa să rămînă împotmolită într-un joc formal al contrariilor sau într-un simplu exerciţiu bazat pe posibilităţile multiple de expresie ale corpului. Acesta a fost punctul său forte. Totuşi, paradoxal, forţa sa i-a fost şi slăbiciunea. A fost, din punct de vedere formal şi conceptual, „prea" consistentă, solidă şi precisă. Odată ce codurile coregrafice şi tropii conceptuali folosiţi în construcţia piesei au fost lansaţi şi au devenit inteligibili – pentru spectator nu mai e necesară tendinţa de a intelectualiza în exces, de vreme ce, la finalul celor opt părţi foarte asemănătoare la nivelul abordării convenţionale, piesa face asta pentru el –, *Zombie Aporia* a încetat să mai existe. Din acel punct, şi-a pierdut „posibilitatea" de a avea o continuare în pielea, stomacul, inima sau mintea spectatorului. Acest fapt mi s-a părut mie a fi „aporia" principală a spectacolului... ■

The cactus and the garden

Annamária SZOBOSZLAI

Annamária Szoboszlai (Hungary) works as a freelancer critic on contemporary theatre and dance, writing for *Szinház, revizoronline.hu* etc.


© Bruno Canas

S*i-, sill-, silly, skinny, kin-, in, cy-, cynicism... cry, cry, -crub, scrub, sucar-, rubbish, scrutiny, scretin-, cretin, tizz-, tizzy, criticism...* Vocals are accumulating, lining after each other, conglomerating then splitting up to let other vocals to stick to their unfinished body, finally to come into existence as a unity which has its own meaning – distinguished from the others, from the endless variations of sounds. Equally to the formers, can a movement have an ending point? Can a movement be emphasized from the moment by its zero and ending point? Can human beings get that far from the start that they are not able to find that anymore and their origins cannot be uncovered anymore?

Open your eyes! Open *your* eyes! Open your *eyes!* – while performers are saying, leaving the table behind them, that is standing in front of us; they are ready to actually *do* something, just as couple of minutes ago, framed by the greenness of ferns and trees. But how could I open my eyes better. What is that I don't see, but I have should have seen. Open your eyes, they say again and again pretending to catch the first words of the awaked or, trying to help those meaningless vocal-lines to get their own form. *I hardly criticise* – this is the first sentence that can be a fundament of the whole piece. One can hardly criticise the progress of creation as it is when humankind already became aware of its mechanism and unchangeable nature. Criticism necessarily accompanies evolution as a self-reflexion of the spirit itself. Sofia Dias and Vitor Roriz are able to transfer and to make it visible what growth is. The performance is nothing but inspired excavation which takes into account that human being exists on different levels. They are embodied, they have feelings, they have thoughts. The two resettle themselves at the table, and with word-garlands (similar to the ones at the beginning of the piece) and with patterns of sound-gestures (singing, opera-voice) they start to build up their world, their reality. There is baby and bathroom and mushroom, reform and freedom... Then, by body and by moving, they get to have the ability to compose the space. To create. The performers repeat again and again the same patterns of movement, staccato – seems to be a film played forward and backward. The woman stands up, she takes steps, she bends down, gets a black paper out of the carpet, than she goes to a smaller table with two glasses of water and a cactus on it. The man, in the same time, also leaves the table, he takes a spray, he slosh into the air, he takes the black paper. The scene is fragmented, we cannot be sure that we truly recognised what is happening exactly. We lose the story, but we see the gesture.

From the realm of the voices and two-dimensional film-like movements we get to the space: the table laid down to the floor by the artists turns us into the third dimension. Or at least allows us to see the act from different sides. The performance covers its own organic development: sound, word, word's meaning, emotions in singed sound, movement, gesture, act. Sound becomes embodied, aim becomes embodied. The body of *threat* is hardly different from the body of *theatre.* When she shows up "THREAT", written probably on those papers out of the carpet, the act points back to the title (A Gesture that is Nothing but a Threat) and points in advance to the final sentence. No way back, she says. No way back in evolution, back to the ferns and the trees, to that idyllic picture on the wall. But still there is a cactus, small, stinging. That is what the man gives to the woman in the end of the performance. ■

I almost love you

Esther SEVERI

Esther Severi (Belgium) is specialised in art and theatre studies, and has worked as a dramaturg. She also works freelance as an editor, for *deSingel* and *De Tijd*, and as theatre critic. In 2010, she was a member of *Corpus Kunstkritiek*, an initiative from the Flemish Theatre Institute, and published in *Rekto:verso.*

Fanni Futterknecht creates an absurd looking, fantasy-like world on stage, a world of her own imagination, in which she and her boyfriend, co-player Raphael Michon, both live and act. She addresses and welcomes the audience, as if she is a host. This narrative set-out will continue throughout the performance: the audience is her partner-in-conversation that she uses as a tool to talk about herself, to explain things that are important to her, and to measure the ideas that she introduces. The audience actually responding or not is not important – she is determined to tell what's on her mind and to interpret reactions as she feels will be right.

The stage is clean and highly stylized, with colourful objects carefully placed throughout the space. She wears a mask like a Japanese animation character and manipulates her voice in the same way: high, naive, with a recurring shy laughter. Her costume, a skirt and a shirt, is in latex. With her boyfriend, who pops up from behind a curtain on stage whenever she calls him, and who also wears a mask and latex, she performs a little dance – a chain of poses, in order to prove how talented they are, and how much they are attracted to each other. 'My boyfriend is very passionate', she assures the audience afterwards. She goes on talking about a dream she had, and depicts the story with rectangular shapes and plastic figures in front of the stage. And she talks about feelings, because 'feelings can be so strong that they can kill you'. She demonstrates this with her boyfriend, by walking backwards, hand in hand, in slow motion, and sliding down the back wall as if hit by a bullet. Both of them pull out a red piece of fabric. 'Blood', she explains later, 'just one drop, but I have a lot more'. With a big pile of red fabric that she pulls out from behind a chair she covers one by one the objects on stage. Everything is bleeding now. 'But it is not real', she states with a nervous laughter, as if she suddenly fears that the audience might take it too seriously. At the end of the piece there is a surprise, which her boyfriend reminds her of, whispering in her ear. Both have foreseen a last treat for the audience, and are eager to present it. They disappear and come back with new costumes. She is now the man, with a male mask and cloths, he is dressed more feminine and wears a girl mask. They perform a dance, which confirms these new roles. Afterwards she takes the mask off – her old mask is still there underneath. 'Look, it is me', she says, 'this is me'.

The performance is in every way an extreme objectification – making an object out of a feeling and materializing any kind of human movement, feeling and thought. Fanni Futterknecht even makes an object out of identity itself, expressed by presenting everything about her self as things. This begins with her face – her mask *is* her self. She *wears* her identity. In the same line, everything the two performers do on stage has the status of an object. The self-acclaimed talent of the two personages results in small actions and stories that they both treasure as something material, something to hold on to – for example the dances they perform, or a self-made music video they show the audience and that they, as they explain, have put on youtube. All the elements surrounding the two performers on stage are objects – objects with the same character as their own objectified identity. Everything is as much masked as they are – a purple pillar with a shiny oval shape on top, like a huge match stick, appears to be only a cartboard tube and a balloon when pushed to the ground. The sculpture on the back wall is nothing more than a sheet of draped gold fabric, as if covering something else.

The glue between all this however, is, paradoxically, very human, very real and sincere: the charm and naivety of the girl, the surprising freshness and creativity with which she tells the story. The absurd way of story telling that Fanni Futterknecht uses in her piece, is at first sight very post-modern or post-dramatic, but the so-called end-of-the-story seems to lead us to new stories, in which absurdism and fantasy are the blueprint of an internal process, of a very thorough and self-reflexive research. This way, the story is very personal, as we can see in *I almost love you*, and it reveals the struggle of an individual desperately trying to relate to contemporary society. ■

Allège

Mirna RONCEVIC

Mirna Roncevic (Croatia) is a doctoral student of literature, performing arts, culture and film at the University of Zagreb, devoted to theoretical and historical study of dance. As dance critic, writes regularly for *Kulisa.eu* – online paper for culture and the performing arts, and also collaborates with other publications.

Coffe machine, dressing-gown, table... traces of somebody's life are what we could seen at the begging of performance *Allege* by author and performer Clément Layes. Performer entered on the stage after effervescence of water in cofffe machine, dressed in a working suite, bented head with the glass on his nape. He putted more and more things on the stage (can, bottles, glasses, plant, rag, can for wattering flowers, cord) and into each other, removed them in various combinations. Development of that action emerged from his vital energy, scientific concentration, childlish enthusiasm and strong presence putted in things under his resolute direction (which is augmented on music and lighting). That inner energy was supported with a physical agility in using circus skills (continued balancy a glass of water on his head), together with performing skills which evocated cartoon or sleapstic way of acting.

Movements drawn the space, acted like a clamp between internal and external space, logic and reaching the space in order to constitute certain subjective universe. Also, movements and acting was clamp with audience while draging our attention into this action, open to our subjectivity, our logic and imagination. Actually, he played game with attention and expectation of the audience – later he used the words to convey them with those things and acting, revealed his internal logic, creatin new order full of psilosophically meaning, concived on a humorous, intelligent, satiric and simple way.

With that, this piece gain the quality of meditation on essense of being, the world itself. He reminds me how those complex terms are simple in the essence actually and almost materials only, and in the very essence nothing, like the and of performanse implicates with a light shooting out and words „the end". Clement suceeded in something what is very rare – render something deep and complex on a simple, concrete and transparent way. ■

Annamária Szoboszlai (Ungaria) este critic freelancer de teatru şi dans contemporan şi scrie pentru *Szinház*, *revizoronline.hu* etc.

Cactusul şi grădina

Annamária SZOBOSZLAI

Si-, sill-, silly, skinny, kin-, in, cy-, cynicism... cry, cry, -crub, scrub, sucar-, rubbish, scrutiny, scretin-, cretin, tizz-, tizzy, criticism... Vocalele se acumulează unele după altele, se creează conglomerate de sunet, pentru a face ulterior loc altor vocale, care să se alăture acestor corpuri sonore, ce dobîndesc, într-un final, fiinţă unitară şi sens autonom, rămînînd distinct de toate instanţele ce compun şirul dinamic. Extrapolînd exerciţiul, se pune întrebarea: poate mişcarea atinge un punct final? Poate un gest să fie înfăţişat din punctual zero pînă în clipa finală?

Deschide ochii! Deschide ochii! Deschide ochii! – rostesc cei doi performeri, în timp ce părăsesc masa la care stau, în faţa noastră. Sînt pregătiţi să acţioneze realmente, încadraţi de imaginea verde a unei grădini. Dar cum aş putea să-mi deschid ochii mai bine? Ce este acel ceva pe care nu-l pot vedea clar şi care ar fi trebuit să mi se arate? Deschide ochii, spun ei iar şi iar, încercînd să toarne şirul unor vocale fără sens în propria formă distinctă. *Nu trebuie să critici!* – aceasta este prima propoziţie care poate acţiona ca fundament al întregii piese. Este foarte dificil să construieşti un discurs critic cu privire la procesul creaţiei într-un context în care protagoniştii sînt conştienţi de propriile mecanisme şi de structurile neschimbate ale lumii. Critica trebuie să însoţească evoluţia ca autoreflecţie şi spirit autonom. Sofia Dias şi Vítor Roriz reuşesc să ne transmită şi să ne facă vizibil sensul evoluţiei. Spectacolul lor este o formă de arheologie prin care se scoate la iveală faptul că oamenii există pe multiple planuri, pe diverse niveluri. Sînt întrupaţi, au emoţii, au gînduri.

Cei doi se aşază din nou la masă şi recreează ghirlande de cuvinte (similare cu cele rostite la începutul spectacolului) şi paradigme de sunete-gesturi. Încep să-şi construiască propria lume, propria realitate. Prin cuvînt şi mişcare, ei repetă iar şi iar aceleaşi tipare de mişcare, pare a fi un film rulat rapid înainte şi înapoi. Femeia se ridică, face paşi rapizi, se apleacă, scoate o hîrtie de sub covor, apoi merge spre o masă mai mică, pe care se află un cactus şi două pahare cu apă. În acelaşi timp, bărbatul părăseşte şi el masa, ia un spray, îl pulverizează în aer şi preia hîrtia... Scena este fragmentată, nu putem fi siguri ce se petrece realmente. Ne scapă acţiunea, dar ne rămîn gesturile.

De la tărîmul vocilor şi de la mişcările care par venite dintr-un film bidimensional, ajungem la problema spaţiului. Masa din scenă ne duce spre a treia dimensiune sau cel puţin ne permite să privim acţiunea din unghiuri diferite. Spectacolul se învăluie în propriile dezvoltări organice: sunet, cuvînt, sens, emoţie, muzică, gest, acţiune. Sunetul prinde formă corporală, ca şi sensul. Corpul „ameninţării“ este foarte asemănător cu cel al „teatrului“.

Cînd ne este arătat cuvîntul *threat*, scris pe una dintre hîrtiile scoase de sub covor, atenţia ne este redirecţionată către titlul spectacolului: *A Gesture that is Nothing but a Threat* şi indică aprioric finalul. *No way back*, spune ea... Nu există cale de întoarcere pe acest drum al evoluţiei înapoi spre grădina paradiziacă, către imaginea idilică de pe perete...

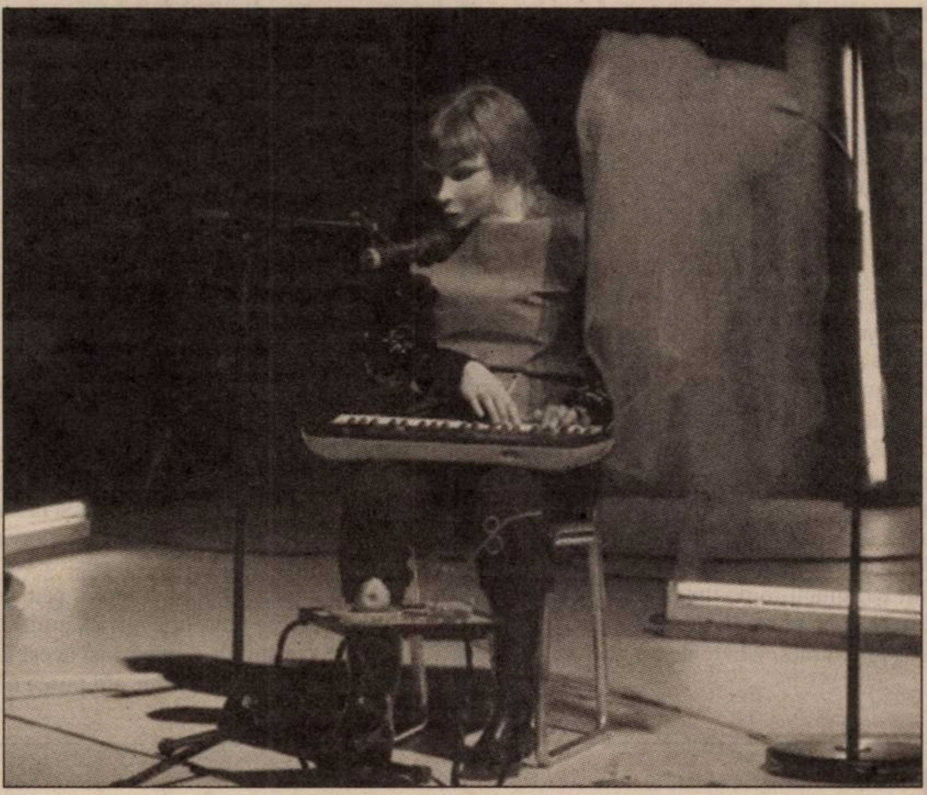
Dar încă mai există un cactus..., pe care bărbatul i-l întinde la final....

■

Esther Severi (Belgia) este specializată în studii de teatru şi artă şi a activat, de asemenea, ca dramaturg. Lucrează ca editor freelancer pentru *deSingel* şi *De Tijd* şi scrie critică de teatru. În 2010, a fost membră a *Corpus Kunstkritiek*, o iniţiativă a Institutului Flamand de Teatru, şi a publicat în *Rekto:verso*.

I almost love you

Esther SEVERI


© Veronica Futterknecht

Fanni Futterknecht creează un univers cu două structuri concomitente: o lume absurdă şi un context marcat de fantezie, în care ea şi partenerul său din scenă, Raphael Michon, există şi interpretează. Se adresează publicului şi-l întîmpină, ca şi cum ar fi o gazdă. Această structură narativă va continua pe tot parcursul spectacolului; publicul este partenerul său de dialog pe tot parcursul spectacolului, un mediu prin care ea vorbeşte despre sine, despre ceea ce e important, despre configuraţia lumii ei. Dacă publicul are sau nu o reacţie în timpul spectacolului nu este un aspect problematic pentru conceptul propus de Fanni Futterknecht, personajul din scenă îşi va spune oricum povestea pînă la capăt şi va interpreta acele reacţii pe care le va considera relevante.

Spectacolul este, în anasamblul lui, o formă de obiectualizare – sentimentul uman este preschimbat în obiect, iar toate mişcările, sentimentele sau gîndurile primesc o formă de materializare. Fanni Futterknecht reuşeşte chiar să transforme propria prezenţă şi identitate într-un obiect, prin prezentarea a tot ce are legătură cu ea în forma unui obiect. Punctul de pornire îl constituie chiar chipul ei – masca este chiar ea... Ea *poartă* o identitate. Pe aceeaşi linie de discurs, ceea ce fac cei doi performeri în scenă primeşte statutul unui obiect. Autoproclamatul talent al personajelor se preschimbă în gesturi mici şi în poveşti la care ei se raportează ca la entităţi materiale, ca la lucruri de preţ, ce trebuie păstrate cu grijă – ca, de exemplu, dansul pe care-l interpretează sau filmuleţul realizat de ei înşişi şi pe care, aşa cum precizează, l-au pus deja pe Youtube...

Tot ceea ce-i înconjoară pe cei doi performeri în scenă este reprezentat de obiecte de aceeaşi factură ca şi identitatea lor reificată. Totul poartă o mască, întocmai ca ei: de exemplu, stîlpul pe care se află un obiect oval strălucitor, cu forma unui uriaş băţ de chibrit, se dovedeşte, atunci cînd e trîntit, a fi un tub de carton pe care se află un balon. Sculptura de pe zidul frontal nu este altceva decît un material drapat auriu, care pare să acopere altceva...

Totuşi, „adezivul“ dintre toate acestea, în mod paradoxal, este foarte uman, foarte real şi foarte sincer. El constă în farmecul şi naivitatea fetei, în surprinzătoarea prospeţime cu care ne spune povestea ei. Strategia absurdului folosită de Fanni Futterknecht pentru construirea firului narativ este, la prima vedere, postmodernă şi postdramatică, dar aşa-numitul final al poveştii ne conduce spre alte istorii, în care absurdul şi fantezia reprezintă amprenta unui proces lăuntric, a unei cercetări minuţioase şi autoreflexive. În acest sens, povestea din *I almost love you* este foarte personală şi dezvăluie un efort individual de relaţionare cu societatea contemporană.

■

Mirna Roncevic (Croaţia) este doctorandă în literatură, artele spectacolului, cultură şi film la Universitatea din Zagreb, interesată de studiul teoretic şi istoric al dansului. Scrie în mod regulat cronică de dans pentru *Kulisa.eu* – o revistă online de cultură şi artele spectacolului, colaborînd, de asemenea, cu alte publicaţii.

Allège

Mirna RONCEVIC

O maşină de cafea, un halat, o masă. Urme de viaţă..., iată ce vedem la începutul spectacolului *Allège* creat de Clément Layes. Performerul intră în scenă după ce maşina de cafea îşi „încheie acţiunea“, îmbrăcat într-o salopetă, cu un pahar de apă aşezat pe capul aplecat. Din ce în ce mai multe obiecte încep să populeze scena (o găleată, o stropitoare, sticle cu apă, o plantă etc). Obiectele sînt intersectate, conectate, relaţionate şi despărţite prin nenumărate combinaţii. Dezvoltarea spectacolului rezultă din energia vitală a autorului, din concentrarea de tip ştiinţific, din entuziasmul copilăresc şi din prezenţa puternică care configurează lucrurile din scenă în direcţia imprimată de artist, intensificată de efectele luminii şi muzicii. Energia lăuntrică este susţinută de o agilitate fizică dată de abilităţi exersate în lumea circului, combinate cu performanţa interpretativă.

Mişcările performerului trasează structura spaţiului, acţionînd ca o punte între lumea lăuntrică şi cea exterioară, într-o logică prin care se constituie un univers specific şi subiectiv. Acest univers nu este unul închis, el se deschide subtil şi eficient către subiectivitatea, imaginaţia şi logica spectatorilor. De fapt, este un joc adresat atenţiei şi aşteptărilor publicului. În partea a doua a spectacolului, relaţiile dintre lucruri sînt expuse printr-un discurs realizat din cuvinte care ne propun o nouă structură de univers, un tablou filozofic al semnificaţiilor din spectacol. Prin acest demers, spectacolul devine o meditaţie asupra fiinţei, asupra lumii în sine. Ne reaminteşte de modul în care ceea ce de obicei investim cu sensuri e materie pură, fără un sens în sine, întocmai ca semnificaţia cuvîntului „sfîrşit“ rostit la final...

Prin spectacolul său, Clément Layes reuşeste ceva ce nu se vede prea des pe scenele de spectacol: să transmită o experienţă profundă într-un mod simplu, transparent şi concret.

■

Notes on Performances

Karl SVANTESSON

■ ***Are made of this*, Dragana Alfirevic**

White curtains framed around. Then, on stage, there is this black medium size balloon in the middle. Staring at it, I wonder if this is actually a kind of metaphor for something.

Built up through and from different kind of movement structures, the four dancers on stage slowly and repetitive develop a kind of spastic body world in which nothing really happens. Well, the balloon gets bumped away and the centre of stage gets empty. Or doesn't it? What are they acting out and what are they trying to conceive, these kind of playing, rolling, soft and funny-looking dancers? Sudden impacts, releases of tension all too often move back to what they were. This creates a kind of workshop feeling with open shoes and high and low pressures. As a spectator, constantly, following the dancers around the stage, I find myself thinking about the balloon. Again.

■ ***Eionometry*, Maria Baroncea, Eduard Gabia, Dragana Bulut**

The winners of last year Prix Jardin d'Europe Maria Baroncea, Eduard Gabia and Dragana Bulut engage us to a highly interactive socioeconomic experience in which every 'I' is or could be for sale. Knowledge, action, products, tools, service – *Eionometry* is the market for a gathering measuring and revaluing process in which the individual can choose who he wants to be and what he wants to trade. This creates, or at least could create, an awareness of the socioeconomic cognition that rules the evaluation system in which we are all a part. As for myself, I chose to be a golf pro, putting the sign as proud as it gets on my jacket, hoping that maybe someone finally will understand how gifted I am, both as a professional and as a teacher. But no one is actually interested and I find myself just strolling around the market looking for action, engagement and trade. How is it possible to conceive this kind of conceptual social installation art as a performance act when the actual performer it's me, and the interactive tools that I use to communicate with others are only given to a certain degree? I see people standing talking at tables, fresh fruit is sold and also there is little booklet. But what I don't see is why we are all there and what is actually going on.

Karl Svantesson (Sweden) has a MA in Global History and Pedagogy, has worked as dance, performance and literature critic for Swedish and Finnish media, and as a high school teacher in drama, history and language.

Leaving early, in the taxi, I pocket search for the money I had to pay to get in to the market. Robbery or just forced on entertainment tax?

■ ***A Gesture That is Nothing but a Threat*, Sofia Dias and Vítor Roriz**

To share, to develop sharing is one of the hardest things ever. In a world of multitasking and lack of presence between voices, bodies, meanings, Sofia Dias and Vítor Roriz's strong artistic integrity stands out. Their artistic continuation, their ability to adapt, develop and create references for the performance art field via personal framing and deep rooted coherent images such as the worlds insides the words, the spoken language as to move the body, also, in a much wider sense, becomes the inner and only way to intimate sharing itself. Isn't that a gift? Isn't that what it's all about?

A Gesture That is Nothing but a Threat starts with a relating demand: *Open your eyes.* Yes, open your yes and through the whole piece, my eyes are led at the performers and my ears, at their voices but also at and into myself. This is an act in honest and fragile togetherness, where the spectator is led through the layers of modern time. There is stress, beautifully expressed by Roriz when he tries to drink the water, tries to do it differently, and fails. There is, too often, too boredom so cynically expressed, framed wildness, but here, via Dias mounting of repetition: how can you possibly make that much out of hiding away a note? And there is so much physical labour behind this, so much doing and thinking, trying and nursing, killing and dying. Framed by a jungle and a table, the cactus that Roriz creates and relates to slowly become the missing something, the longing for substitute subject.

I have never seen the lack of presence of our too-much-to-do times of today so present on stage before. Especially when, like here, it comes with the brave struggle of actually sharing it beyond its hopeless ending and limits. Where do we go from here? Who can we be?

■

Note de spectacol

Karl SVANTESSON

■ ***Are made of this* – Dragana Alfirevic**

Draperii albe de jur-împrejur. În centrul scenei, vedem apoi un balon negru de dimensiune medie. Privindu-l cu atenţie, mă întreb dacă e vreo metaforă sau ceva de genul... Abordînd diverse structuri de mişcare, cei patru dansatori din scenă dezvoltă, lent şi repetitiv, un tip de corp spasmodic în care nu se întîmplă, realmente, nimic. Balonul este proiectat în afară, iar scena rămîne goală... Sau poate nu? Ce încearcă să interpreteze şi ce încearcă că conceapă aceşti dansatori cumva jucăuşi, amuzanţi, care se rostogolesc în scenă? Se creează sentimentul unui workshop, în care poţi să-ţi dezlegi şireturile şi în care simţi presiuni ascendente şi descendente. Ca spectator, în mod constant, urmărindu-i pe cei patru dansatori, mă regăsesc gîndindu-mă la balon... Iar...

■ ***Eionometry* – Maria Baroncea, Eduard Gabia, Dragana Bulut**

Cîştigătorii de anul trecut ai Prix Jardin d'Europe, Maria Baroncea, Eduard Gabia şi Dragana Bulut, ne implică într-o experienţă economică extrem de interactivă în care fiecare „Eu" este sau poate fi de vînzare.Cunoaştere, acţiune, produse, instrumente, servicii – *Eionometry* este o piaţă în care sînt aduse laolaltă măsurarea şi reevaluarea sistemului din care toţi facem parte. În ceea ce mă priveşte, eu am ales să fiu jucător profesionist de golf, aşezîndu-mi semnul cu mîndrie pe haină, sperînd că, într-un final, cineva va înţelege cît de talentat sînt, şi ca practician, şi ca profesor. Dar nimeni nu s-a dovedit interesat şi m-am descoperit plimbîndu-mă prin piaţă, în căutarea acţiunii, implicării şi comerţului. Cum este posibil să concepi acest tip de instalaţie artistică socială şi conceptuală, cînd performerul efectiv sînt eu, iar instrumentele interactive pe care le folosesc în vederea comunicării cu alţii sînt date numai într-o anumită măsură? Văd oameni vorbind la mese, cumpărînd fructe proaspete sau primind broşuri. Dar ceea ce nu pot înţelege este de ce sîntem toţi aici şi ce se întîmplă cu adevărat. Plecînd devreme, în taxi, caut banii pe care a trebuit să-i plătesc la intrarea în piaţă. Furt sau taxă pentru un entertainment forţat?

Karl Svantesson (Suedia) are studii de masterat în Istorie Globală şi Pedagogie, a lucrat în calitate de critic de dans, peformance şi literatură pentru presa din Suedia şi Finlanda şi ca profesor de teatru, istorie şi literatură la nivel liceal.

■ ***A Gesture that is Nothing but a Threat* – Sofia Dias, Vítor Roriz**

A împărtăşi, dar şi a descoperi împărtăşirea este unul dintre cele mai grele lucruri din lume. Într-o lume plină de nenumărate sarcini şi de lipsa prezenţei vocilor, sunetelor, semnificaţiilor, se impune integritatea artistică a Sofiei Dias şi a lui Vítor Roriz... Coerenţa lor artistică, capacitatea de adaptare, dezvoltare şi creare în cîmpul artei performance-ului, prin încadrare personală şi prin imagini bine ancorate într-un context coerent, prin rostire şi mişcare sînt interiorizate şi devin un mod intim de împărtăşire.

A Gesture that is Nothing but a Threat începe cu o remarcă oarecum solicitantă: *Deschide ochii!* Da, deschid ochii şi, pe parcursul întregii piese, ochii mei sînt conduşi spre performeri, iar auzul, către vocile lor, dar şi spre mine însumi. Este un act onest şi fragil prin care sîntem laolaltă, prin care spectatorul este condus prin straturile lumii moderne. Există un accent extrem de bine exprimat de Roriz prin modul în care bea apă: atunci cînd încearcă să o facă diferit, eşuează. Repetitivitatea este exprimată în mod cinic de Dias ca idee a plictiselii: cum poţi scoate atît de mult din ascunderea unei note? E atît de mult efort fizic în spatele acestor gesturi, atît de multă acţiune şi gîndire, încercare şi grijă, ucidere şi moarte. Încadrat de o junglă şi o masă, cactusul pe care Roriz îl creează şi cu care relaţionează devine dorul de ceva, de subiectul substituit.

Nu am mai văzut pînă acum, pe o scenă atît de bine punctată, absenţa prezenţei dată de ceea ce ne ocupă atît de mult timpul cotidian. Mai ales că, aici, se naşte din efortul şi curajul de a împărtăşi acest fapt dincolo de limite şi finaluri fără speranţă. Unde mergem de aici? Cine am putea fi?

■

Part of Jardin d'Europe
powered by for culture 4C
JARDIN D'EUROPE 2011
:: PRIX JARDIN D'EUROPE EMERGING WORKS SUMMIT #4
:: Award ceremony PRIX JARDIN D'EUROPE 2011

Jardin d'Europe network:
4Culture/RO, Bimeras Culture Foundation/TR, CCN Montpellier/FR, Cullberg Ballet/SE, danceWEB/AT, Lokomotiva/MK, Southbank Centre/UK, Station/RS, Ultima Vez/BE, Workshop Foundation/HU

Radio Guerrilla recomandat de Eliberadio
Culture Programme · Education and Culture DG · Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional · afcn · Centrul Naţional al Dansului · ADIBI · Muzeul Naţional de Artă Contemporană
24 FUN · adevărul Ziarul complet · Catavencii · Dilema · Observator Cultural · Vice · Elevate · Cocor · Zoom
Realitatea.net · 365.ro · Pandora's · voxpublica · Port.ro · metropotam.ro · Feeder.ro · LiterNet.ro · hipmag · Modernism · Artboom.ro · Bejeza · Art Act magazine · ArtClue · alternativ

Traducerea în limba română/ Translated into Romanian by: Silvia Dumitrache, Iulia Popovici şi Gina Şerbănescu

Supliment realizat în cadrul reţelei „Jardin d'Europe"
Supplement published in framework of „Jardin d'Europe" network

te, după cum tot astfel apar consecinţe imprevizibile care dezvoltă arborescenţe fenomenale condiţionate ale libertăţii transcendentale condiţionatoare, iar coincidenţele şi realizările imprevizibile ale unei libertăţi active prodigioase sugerează în mod *strivitor* forţa eficientă a unei armonii supraindividuale care organizează macrostructuri şi umbra gigantică a unei supracoerenţe destinale, ireductibile la microdecizii individuale infinitezimale. Modul cum intră *vertical* libertatea în fenomen este liber, însă traseul ei *orizontal* este supus sintezei condiţiei cu condiţionatul.

Rezultanta finală încorporează însă şi factori *necunoscuţi* care au fost tematizaţi prin conceptele opuse de hazard şi destin pentru a explica prin agregare spontană sau deducţie arhitectonică supracoerenţa ansamblului. În toate cazurile însă, libertatea cîştigă realitate, efectivitate, numai printr-o selecţie echivalentă cu o contracţie avortivă a posibilităţilor închise prin însăşi actualitatea deschisă.

4.4. *Criterium libertatis.* Am trasat diferenţa dintre libertatea formală anteelectivă şi libertatea materială selectată. Sarcina noastră este însă aceea de a determina şi le a justifica necesitatea deontică din *conţinutul deciziei.* Explicarea şi justificarea libertăţii alegerii este obiectiv necesară, însă ea este pur formală, atîta vreme cît nu avem un *sistem al posibilului.* Ştim că libertatea îşi poate înscrie deciziile în materia prestructurată a posibilului disponibil. Ştim *că* libertatea alege, dar nu ştim exact *cum* alege şi, mai ales, încă nu ştim *cum trebuie* să aleagă.

Libertatea are deci nevoie de un principiu de transcripţie, de un principiu de selecţie şi de conversie a virtualităţilor elective în realităţi selective. Fără un astfel de mecanism transcendental de focalizare a transcripţiei, libertatea suportă două tipuri de unilateralitate:

a) sau rămîne înfăşurată într-o spontaneitate afectată de *retenţie*, sub forma unei tensiuni fără distensiune, ca paralizie abstractă a unei interiorităţi fără exteriorizare.

b) sau se desfăşoară într-o spontaneitate neafectată de *retenţie*, sub forma unei distensiuni fără tensiune, ca diseminare concretă a unei exteriorizări fără interioritate.

Prima este libertatea autocolapsată, ca formă fără materie, a doua este libertatea diseminată, ca materie fără formă. În ambele cazuri, libertatea rămîne unilaterală: libertatea exclusiv formală se zbate ca un *sculptor fără mîini*. Libertatea exclusiv materială se zbate ca un *pictor fără ochi*. În primul caz, materia nu poate primi forme, forma rămîne auto-imanentă, iar materia nu este modificată de libertate. În al doilea caz, materia primeşte forme aleatorii, cu preţul că *amorfismul materiei* este înlocuit cu *polimorfismul formelor* aberant (pentru că arbitrar) agregate.

Avem deci nevoie de un principiu care să acţioneze ca un mecanism transcendental pentru conversia libertăţii formale în libertate materială, de un *fundamentum divisionis* pentru indicarea formală a tipurilor de conţinut care *trebuie* selectate de libertatea formală, astfel încît ea să evite atît paralizia non-electivă vidă (ca non-decizie sau in-decizie), cît şi mişcarea diseminativă a alegerii aleatorii, non-discriminative, a-criteriale, a lui *orice* şi *oricum*.

Am numit acest principiu *criterium libertatis* şi l-am identificat cu *valoarea* în sensul ei transcendenţal. Între caracterul potenţialmente multidirecţional al libertăţii şi caracterul nedeterminat al posibilului, este nevoie de medierea unui criteriu.

Numesc, de aceea, *valoarea*: *schematism transcendental al libertăţii, care mediază între spontaneitatea nedeterminată a libertăţii şi receptivitatea nedeterminată a posibilului impunîndu-i libertăţii formale o regulă de transcriere, o regulă de selectare a materiilor. Între indiferenţa liberului arbitru şi indiferenţa posibilităţilor disponibile, valoarea este cea care impune diferenţa, o diferenţă verticală, asimetric-disociativă care-i ordonă libertăţii adevărul împotriva falsului, binele împotriva răului şi frumosul împotriva urîtului.*

Altfel spus: valoarea este aceea care-i spune libertăţii formale *ce trebuie să aleagă*[4]. Altfel sau libertatea *nu alege*, sau libertatea *alege orice*. Atunci lumea şi sensul libertăţii sînt afectate monstruos: dacă libertatea *nu alege* nici binele, nici răul, ea intră prin capitulare în complicitate cu răul. Dacă ea alege *orice* – cînd binele/ cînd răul – intră în complicitate cu răul. La fel stau lucrurile cu adevărul şi cu falsul (sau minciuna).

Valorile acţionează, deci, criterial şi eliminativ înaintea selecţiei efective ca o reducţie contraselectivă *a priori* a materiilor ilegitime, deci ca o selecţie de dinaintea selecţiei, pe care am numit-o *criterium libertatis*. Negaţia contraselectivă este complementul ireductibil al afirmaţiei selective. De aceea, în temporalitatea libertăţii elective, nu putem actualiza nici o libertate pur afirmativă (care să aleagă fără să excludă), nici o libertate pur negativă (care să excludă fără să aleagă).

Valorile sînt, prin urmare, ochii şi lumina libertăţii pentru că ele sînt de fapt *libertatea de dinaintea libertăţii*. Ele sînt *libertas major* de dinaintea lui *libertas minor*. Ele sînt libertatea corect orientată care precede (transcendental, nu empiric) liberul arbitru indiferent. Ele sînt *rectitudo voluntatis* de dinaintea exerciţiului de voinţă efectiv. Paradoxal, în sens ultim, adevărata libertate *este* adevărul, *este* binele, *este* frumosul. Sîntem cu adevărat liberi numai după ce *am ales* (avem conţinut), şi numai după ce am ales *cum trebuie* (avem conţinutul bun). Numai cînd libertatea indiferentă şi formală selectează materiile în conformitate cu propriul ei criteriu şi se diferenţiază numai în interiorul propriului ei adevăr, fiind recurbată în ortogonalitatea ei originară, sîntem cu adevărat liberi.

5. Deconstrucţia valorilor

Date fiind aceste precizări arhitectonice, să vedem sumar care ar fi efectele unei deconstrucţii axiologice, dacă aceasta ar fi luată în serios, iar nu ca simplă experienţă textuală ludic-experimentală. Deconstrucţia tinde să destabilizeze sau chiar să suprime opoziţiile esenţiale ale gîndirii metafizice (fiinţă-neant, lumină-întuneric, adevăr-aparenţă, bine-rău, inteligibil-sensibil etc.). Aplicată la domeniul valorilor, ea ar antrena :

a) suprimarea corelativilor; b) suprimarea diferenţei genurilor şi c) suprimarea ordonării lor scalare. Acest demers antiarhitectonic ar produce astfel *confuzie pe orizontala genurilor distincte* şi *nivelare pe verticala etajelor diferite.*

Am observat paradoxul că o *ideologie a diferenţei* (postmodernismul) produce tocmai o comasare indiviză a genurilor coordonate pe orizontală şi subordonate pe verticală, adică deconstrucţia produce contopirea fuzională a diferenţelor orizontale şi compresia nivelatoare a diferenţelor verticale într-o omogenitate entropică şi o „moarte termică a umanităţii".

Fără valori economice, putem spune că omul cavernei nu are o condiţie materială superioară confortului citadin al epocii cibernetice. Fără valori politice, putem spune că omul „cetăţii" nu are o condiţie socială superioară anarhiei lui *homo homini lupus* sau tiraniei holocaustului celui mai sîngeros. Iar fără valori spirituale, caverna empirică a omului primitiv devine caverna transcendentală în care nu mai există diferenţe între fiinţa adevărului şi neantul aparenţei, deci în care minciuna şi adevărul sînt acelaşi lucru pentru că soarele a colapsat în sine şi graviaţia lui ontologică a regurgitat lumina emanată. Anarhia empirică a maselor animalizate devine *anarhia transcendentală a diferenţelor* dezaxate antiarhitectonic, fără coordonare orizontală şi subordonare verticală. Iar tirania empirică a voinţei iraţionale de putere devine *anarhia transcendentală a haosului* în a cărui aciditate meontologică diferenţierile structurale ale lumii sînt disolutiv resorbite. În această *imposibilă lume* nu mai există bine şi rău, totul este neutralizat, totul este proces obiectiv, darwinism cosmic, pură combustie transcendentală tanatică.

Iar fără integritatea strălucitoare a frumosului, proliferarea cancerigenă a urîtului culminează cu *hidoşenia absolută*, ca monstruozitate abnormă supremă, ca fiară babilonică a cărei vedere paralizează şi dezintegrează. Acest mutant transcendental hibridează, totalizează şi transcende toate ororile gorgonei, hidrei, meduzei şi polimorfismului saurian, ale viermuielii bezmetice a polipilor intestinali care colcăie surd şi orb, ameninţător şi îngreţoşător în subteranele teriomorfe ale cosmicităţii. Urîtul absolut este *lipsa de chip* a răului absolut.

În fine, în lipsa schematismului transcendental al libertăţii care este valoarea, libertatea electivă nu ar mai avea criterii vectoriale de actualizare şi mecanism de conversie a posibilului în real. Ea ar paraliza în interioritatea unei *tensiuni atopice* sau s-ar disemina în exterioritatea unei *distensiuni izotropice*. O libertate fără criteriu este sau implozie pură, sau explozie pură. Concentraţie pură sau disoluţie pură. În ambele cazuri ea suferă de cataractă transcendentală. Negativitatea libertăţii s-ar confrunta direct cu negativitatea posibilului şi pozitivarea determinată a libertăţii ar fi absolut aleatorie şi anarhică.

Rezultatul operaţiei antiarhitectonice este astfel, pe toate planurile, *omogenitatea rea a nediferenţierii* ca reducţie sau revirtualizare haoidă a diferenţierilor arhitectonice ale universului inteligibil.

În concret, ceea ce rezultă este că nimic nu mai merită, totul este egal. Nimic nu este preferabil faţă de altceva, nici la stînga, nici la drepta, nici în sus, nici în jos. Toate sînt la fel, nici una nu este mai adevărată sau mai falsă, mai bună sau mai rea, mai frumoasă sau mai urîtă. Prin spargerea opoziţiilor ogivale, nivelurile universului inteligibil sînt represiv comasate. Aceasta nu mai este însă *o lume*, ci o *catedrală prăbuşită*. Aici nu mai există multidimensionalitate scalară, nici direcţie, nici sens şi nici viaţă. Cosmosul, care este o arhitectură, s-a scufundat în haos, şi libertatea astfel proclamată, eliberată de structură, ax, şi coerenţă, este o *libertate fără subiect*, o libertate a *nimănui* şi în vederea a *nimic*.

■

---

1. Cum vor să justifice postmodernii scepticismul prin catastrofa *Auschwitzului*, când răul monstruos poate fi, tocmai, judecat şi respins numai prin judecăţi de necesitate transcendentală de ordinul unor valori ferme.

2. Aici se deschide o dificilă dezbatere cu psihanaliza. Însă evidenţa faptului că există resorturi inconştiente care determină conţinuturile libertăţii noastre nu este încă o dovadă a determinismului strict care să depersonalizeze total fiinţa umană. Acesta este cazul în psihoză, dar chiar şi aici inhibiţia empirică maladivă a libertăţii transcendentale nu este totală, deşi avem o confruntare dramatică şi infernală a libertăţii cu necesitatea.

3. Precizare decisivă pentru a nu confunda o *libertate absolută* care confruntă posibilul pur, adică Abisul, cu *libertatea transcendentală*, care confruntă un posibil totuşi semistructurat. Libertatea omului nu este libertate divină, ea nu confruntă direct infinitul abisal, corespunzător unei fiinţe infinite, ci doar posibilul corespunzător unei fiinţe finite.

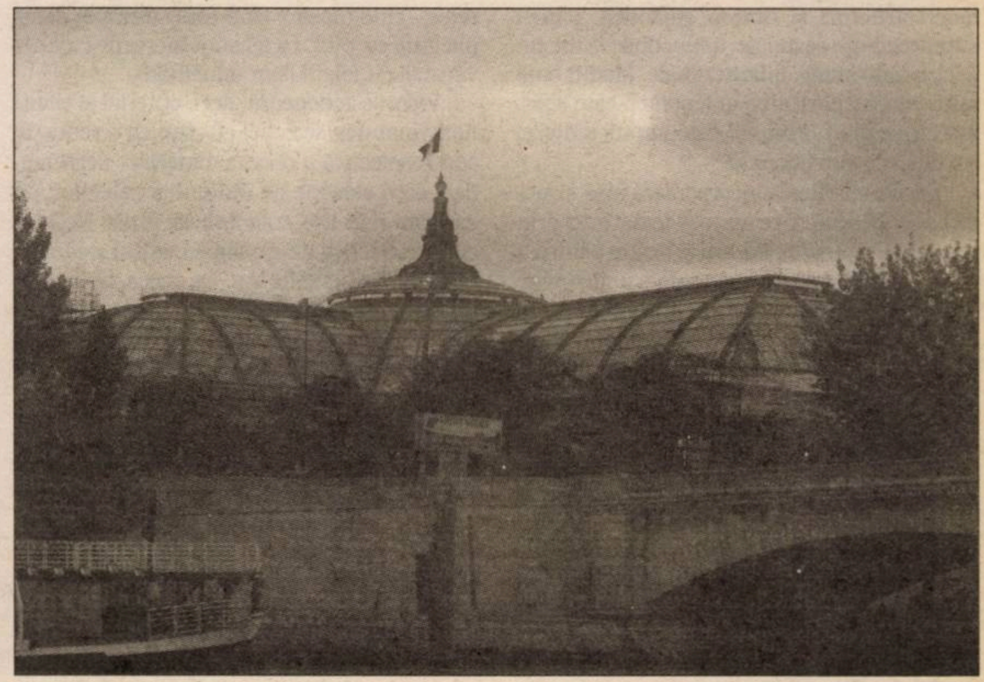
4. Această restricţie calitativă impusă libertăţii apare în toate cuvintele latine din aria semantică a valorii: *Diligo* (echivalent latin al valorii) înseamnă *a alege*, cu sensul de a prefera sau a respecta. Iar *Praemium* (ca recompensă inclusă în alegerea reuşită implică, de asemenea, o sancţiune pozitivă oferită rectitudinii libertăţii). *Pendo* implică faptul de a cîntări, de a judeca, deci de a separa şi compara materiile înaintea selecţiei. În fine, de la *Pretium* (preţ, valoare) ne vine *a preţui*, adică a valoriza o opţiune împotriva alteia.

METEOR PRESS
METEOR PRESS
institut ramon llull
Limbă şi cultură catalană
LITERATURĂ CATALANĂ CONTEMPORANĂ
LLUÍS-ANTON BAULENAS
PENTRU UN SAC DE OASE
Lluís-Anton Baulenas
Nasul lui Mussolini
Maria Àngels Anglada
Vioara de la Auschwitz
www.meteorpress.ro

Parisul ploios, Parisul melancolic

Adina DINIŢOIU

Statuia lui Baudelaire în Jardin du Luxembourg



Grand Palais

Am văzut *Midnight in Paris* al lui Woody Allen în toiul şederii mele la Paris – graţie unei fericite burse de traducător, pe care Le Centre National du Livre (Centrul Naţional al Cărţii), o instituţie cu bani (se pare) şi care funcţionează, mi-a acordat-o (a doua oară, merci!) – şi m-am gîndit că filmul ar putea fi un soi de intro pentru aceste rînduri. De altfel, filmul însuşi are un intro, făcut dintr-un montaj în crescendo de imagini clasice ale oraşului, pe un fundal sonor retro şi jucăuş. Cam aşa este Parisul: pitoresc-turistic şi clasic, cu imagini de carte poştală, cu locuri-cult – adică acel Paris pe care-l putem scruta ironic, fără probleme –, dar şi – *nota bene* – acel Paris melancolic, Parisul ploios, Parisul autumnal, oraşul gesturilor şi al eleganţelor pariziene, pe care le vom găsi mereu acolo, neschimbate, în fiecare an, la fiecare trei ani (în cazul meu), în ciuda timpului care tot trece. Şi multe alte oraşe la un loc, şi al imigranţilor masivi, al agitaţiei şi al exasperării.

Or, Woody Allen (al cărui fan nu prea am fost, recunosc) găseşte în filmul acesta doza perfectă de ironie şi melancolie pentru a vorbi despre Paris: tuşa nostalgică e o noutate la el – să fie de vină vîrsta sau Parisul însuşi? Oricum ar fi, mie îmi serveşte de minune, fiindcă proiecţia mea ideală a oraşului e chiar acel Paris melancolic evocat mai sus, ploios şi/sau autumnal.

Şi da, da (personajul lui) Woody Allen are dreptate cînd spune că-i place Parisul pe ploaie şi cînd regizorul filmează ploaia bătînd caldarîmul şi umbrelele deschizîndu-se febrile şi graţioase. Dar aş mai adăuga ceva la proiecţia ideală a oraşului: peisajul autumnal. Toamna e incomparabilă la Paris: în Luxembourg, la Tuileries, dar şi prin grădinile castelelor din împrejurimi, arborii tunşi geometric capătă toate nuanţele galbenului decadent, ocru şi ruginiu.

Şi mai e ceva în filmul lui Woody Allen: nostalgia e chiar coborîrea în timp, vîrsta de aur. Pentru tînărul scriitor american (Owen Wilson) fascinat de Paris, această vîrstă de aur este efervescenţa artistică a Parisului anilor '20, pentru Adrienne (Marion Cotillard), frumoasa iubită a lui Picasso, Hemingway etc., trăitoare chiar a acelor ani, timpul ideal e La Belle Époque, unde, de altfel, şi alege să rămînă. Şi tot aşa, infinita regresie temporală e figura nostalgiei, iar Parisul – poate chiar acel colţ de stradă în pantă, din Montmartre, unde personajul se urcă în vechiul Peugeot pentru a face călătoria în timp – e chiar spaţiul-timp pentru aventurile minţii.

*

Pe o ploaie măruntă, în sunetul muzicii unui cîntăreţ de ocazie, m-am aşezat la coadă la Grand Palais, la intrarea expoziţiei *Matisse, Cézanne, Picasso... L'aventure des Stein* (legitimaţia de presă s-a dovedit, pînă la urmă, redutabilă, căci am reuşit să intru gratis...). Ca şi expoziţia pe care am văzut-o aici în urmă cu trei ani, *Picasso et les maîtres*, expoziţia de acum – care-l readuce în prim-plan pe Picasso, în vremea în care Parisul aducea gloria artiştilor – e la fel de impresionantă, prin concept, amploare şi calitatea operelor reunite.

Burghezi înstăriţi instalaţi la Paris şi hotărîţi să se dedice artei, Leo şi Gertrude Stein (cei doi fraţi locuiesc împreună pe *rue de Fleurus*, la numărul 27), dar şi Michael şi soţia sa, Sarah (de pe *rue Madame*, numărul 58), devin protectorii şi susţinătorii lui Matisse şi Picasso – iluştrii rivali –, dar şi admiratorii celor „patru mari“ (Leo Stein) pictori ai artei moderne: Manet, Renoir, Degas, Cézanne. „Matisse a declarat într-o zi că Cézanne era «părintele nostru al tuturor», dar el nu-l socotea pe Picasso, pasărea phoenix care nu avea un tată“, scrie Leo Stein, acelaşi care – în momentul în care Picasso trece la cubism – îl respinge, întorcîndu-se la un Renoir, din epoca lui de bătrîneţe, şi lăsîndu-l pe Picasso în atenţia exclusivă a lui Gertrude, protectoarea şi prietena lui nedezminţită.

Expoziţia reuşeşte să surprindă acea dinamică a gusturilor celor doi fraţi mecena – ce dau dovadă de atîta fler şi de intuiţie artistică în epocă – şi despărţirea, la un moment dat, a preferinţelor lor, refăcînd pentru o clipă, dincolo de clasicitatea tablourilor pe care le contemplăm astăzi, la ani distanţă, vagul şi fluctuaţiile artistice ale acelor ani şi nesiguranţa valorilor încă neaşezate...

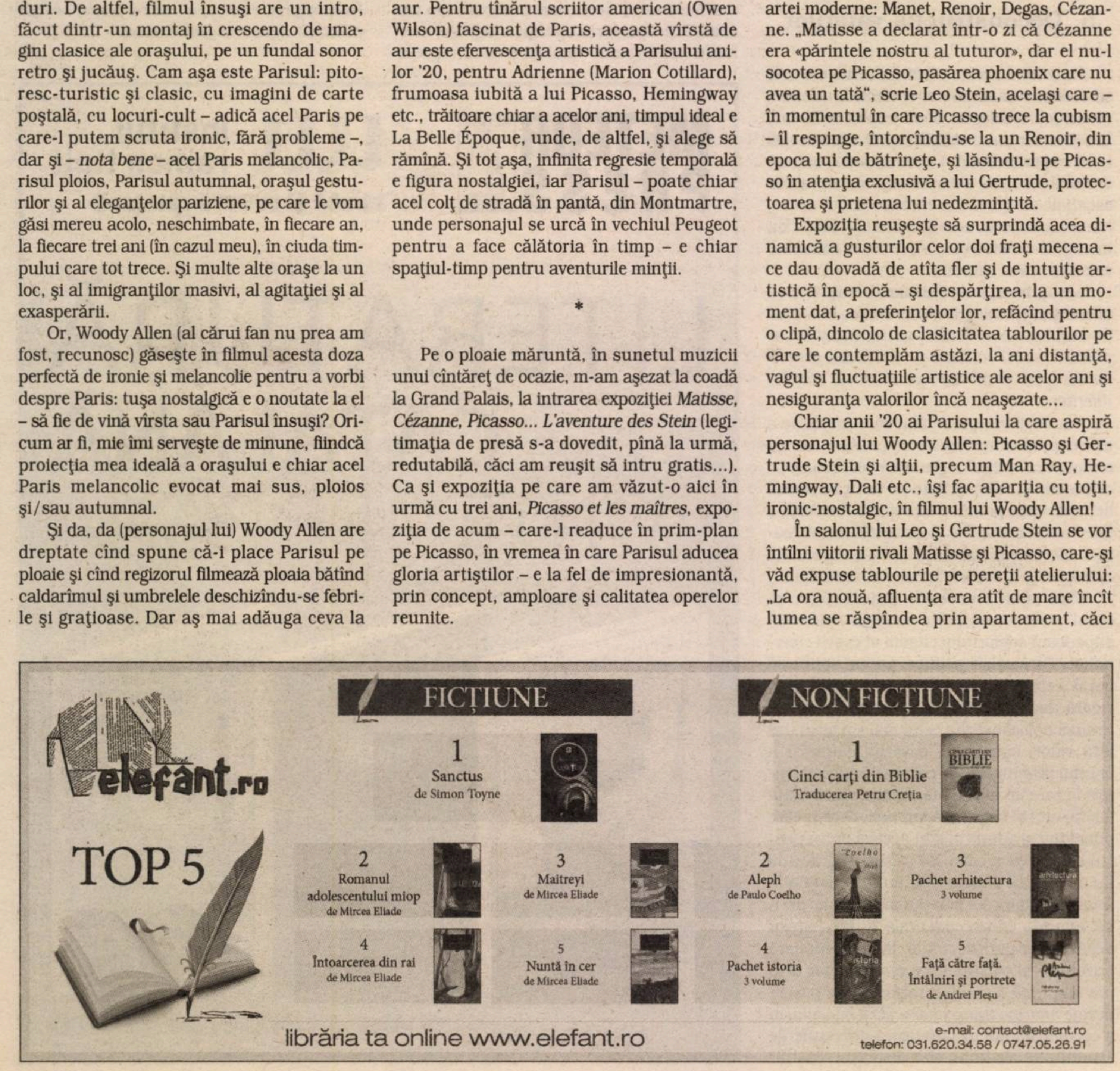
Chiar anii '20 ai Parisului la care aspiră personajul lui Woody Allen: Picasso şi Gertrude Stein şi alţii, precum Man Ray, Hemingway, Dali etc., îşi fac apariţia cu toţii, ironic-nostalgic, în filmul lui Woody Allen!

În salonul lui Leo şi Gertrude Stein se vor întîlni viitorii rivali Matisse şi Picasso, care-şi văd expuse tablourile pe pereţii atelierului: „La ora nouă, afluenţa era atît de mare încît lumea se răspîndea prin apartament, căci atelierul devenea neîncăpător. Un amestec pestriţ de artişti, de boemi, de burghezi, mai ales de străini. Era un spectacol curios al tuturor acestor oameni grupaţi în mod divers, dar discutînd cu toţii despre artă sau literatură. Unii nu părăseau bufetul. Gazdele treceau amabil pe la fiecare grup, dar erau în mod special apropiaţi de cei doi mari bărbaţi, Matisse şi Picasso. Matisse era atunci la apogeul forţei sale, apostol al metodei sale, pe care o apăra cu gelozie împotriva atacurilor surde ale lui Picasso. Avea mereu modul său limpede şi inteligent de a se exprima şi voia să convingă cu orice preţ“ (Fernande Olivier, *Picasso et ses amis*, citată în catalogul expoziţiei).

Gertrude devine din ce în ce mai mult un personaj în sine – şi lucrul se vede clar în expoziţie –, ea nu e numai o protectoare şi o susţinătoare a tinerilor pictori (pînă la bătrîneţe susţine tinerii pictori, printre ei pe Francis Picabia), dar şi un model pentru arta lor: multe portrete (începînd cu ale lui Picasso şi Matisse), sculpturi şi fotografii îi sînt consacrate, şi ele se pot vedea în expoziţia de la Grand Palais.

*

La Musée d'Orsay este în curs o altă expoziţie de neratat: o mică bijuterie, *Beauté, morale et volupté dans l'Angleterre d'Oscar Wilde*. Pictură (şi grafică de Aubrey Beardsley, cel care apare şi la Mateiu Caragiale!), ilustraţie şi coperte de carte, piese de mobilier, ţesături şi porţelanuri chinezeşti din colecţiile decadenţilor englezi etalează un rafinament de excepţie, care a avut, totuşi, nevoie de timp pentru a se impune ca atare (1860-1880). Un răgaz de frumuseţe „pură“, de „artă pentru artă“ în răspăr cu materialismul epocii – un răgaz de abstragere şi pentru privitor de sub presiunea cotidianului, pigmentat fără greş de citatele din Oscar Wilde. „În 1861, William Morris îşi creează propria întreprindere de artizani de artă, împreună cu arhitectul Philip Webb şi pictorii Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones şi Ford Madox Brown. Creaţiile lor sfidează convenţiile. În anii 1860-1870, colaborarea dintre pictorul James Abbott McNeill Whistler şi arhitectul Edward William Godwin se caracterizează prin eleganţa şi excentricitatea operelor lor, inspirate de Grecia antică sau de stampele japoneze“, citesc în textul de prezentare al expoziţiei. E impresionantă, oricum, solidaritatea micu-



elefant.ro
TOP 5
FICŢIUNE
1 Sanctus de Simon Toyne
2 Romanul adolescentului miop de Mircea Eliade
3 Maitreyi de Mircea Eliade
4 Întoarcerea din rai de Mircea Eliade
5 Nuntă în cer de Mircea Eliade
NON FICŢIUNE
1 Cinci carţi din Biblie Traducerea Petru Creţia
2 Aleph de Paulo Coelho
3 Pachet arhitectura 3 volume
4 Pachet istoria 3 volume
5 Faţă către faţă. Întâlniri şi portrete de Andrei Pleşu
librăria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Bateau-mouche pe Sena, lîngă Podul Alexandre III

lui grup de esteţi, colaborarea lor în spaţiul mai multor arte şi mai ales forţa acestui rafinament formal împărtăşit de ei, rafinament care merge pînă la ultimul detaliu al stampelor japoneze, al frescelor egiptene, al sculpturilor greceşti, al vaselor de porţelan chinezesc în alb şi albastru, nepăsîndu-i de timp şi de istorie...

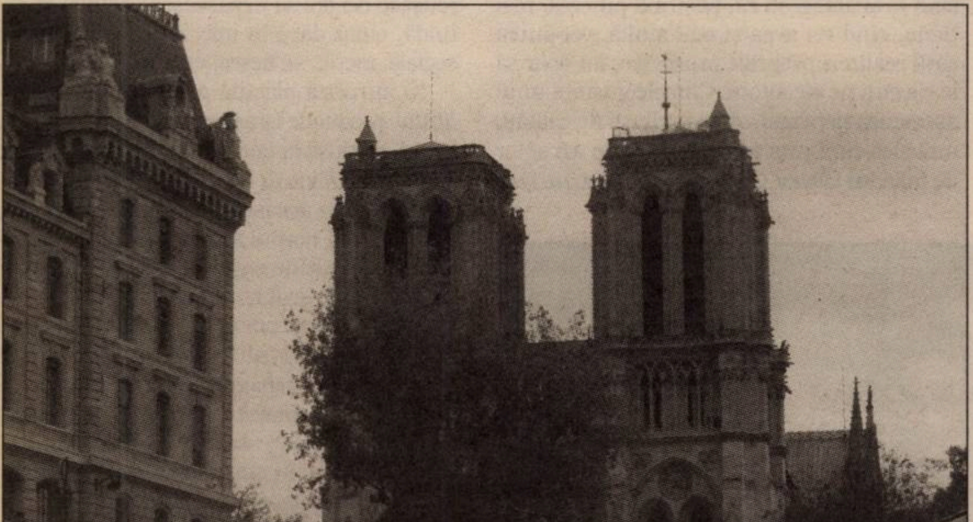
*

La Musée du Luxembourg se poate vedea expoziţia *Cézanne et Paris*, la Centre Pompidou, *Munch et l'oeil de la modernité*, la Musée Jacquemart-André, *Fra Angelico et les maîtres de la lumière*... Lumea stă la coadă peste tot, la muzee şi cinematografe, la librării – în librării e aceeaşi forfotă ca în marile magazine. Chiar dacă oferta editorială a acestei *rentrée* nu mi se pare spectaculoasă – printre titlurile noi: Émmanuel Carrère, *Limonov*, Marie Darrieusecq, *Clèves*, Alexis Jenni, *L'Art français de la guerre* (Goncourt, 2011) sau *Premier bilan après l'apocalypse. Mes 100 livres préférés*, volumul intens mediatizat al „mediaticului" Frédéric Beigbeder (cate te priveşte în afişul de pe toate chioşcurile de presă, în „iconica" *chemise blanche*...). Şi o apariţie care merită semnalată separat: ultima carte (masivă) a teoreticianului Jacques Rancière, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art* (Galilée, 2011). Eu una m-am bucurat să-mi cumpăr mari clasici (universali) în ediţii *poche* – frumoase şi ieftine –, căci în librăriile pariziene poţi găsi cam tot ce doreşti, în această privinţă.

Şi, desigur, rămîn, mereu şi mereu – pentru mine – de străbătut: boulevard Saint-Michel, la capăt cu Jardin du Luxembourg, şi Boulevard Saint-Germain, şi vitrina Sonia Rikyiel (modă şi cărţi), şi (toate) cafenelele, şi (toate) catedralele, şi Montmartre (popular şi scump, dacă se poate aşa ceva..., dar comerţul face acum legea culturii), şi, desigur, zona de lux a Operei şi a marilor magazine. În ce amestec doriţi, fiindcă frivolitatea s-a născut – vorba ceea – mai ales la francezi.

*

La întoarcere, am trecut prin Berlin, dar asta este, deja, o altă poveste; un contrapunct ceva mai sobru şi mai liniştit – şi mult mai ieftin! – la frivolitatea pariziană. Un oraş care, în partea lui de Est, mai păstrează ceva din aerul acela de masivitate şi cenuşiu comun spaţiului fost comunist. Dar care îl corectează cu mult şi remarcabil *street art*. În ultima seară, în drum spre cafenea – trebuia să beau, totuşi, o ceaşcă din ciocolata aia caldă (baton topit în lapte fierbinte) –, am zărit pe peretele unui imobil un graffiti în care o tînără blondă (sîntem în Berlin, nu?) şi cochetă îşi declară „dorul de Paris"... ■



Notre-Dame de Paris

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
CAND BIZANȚUL ERAM NOI
Program de educație muzicală
Dīvān-ul persan
Formația „Constantinople"
vineri, 18 noiembrie 2011, ora 19.30
Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru nr. 38
OBSERVATOR CULTURAL
DILEMA
igloomedia
rfi
bewhere
Hello
REDUTA
cramele HALEWOOD

Resita 5 decembrie
Petrila 6 decembrie
Bistrita 8 decembrie
Reghin 10 decembrie
Baia Mare 11 decembrie
TRIO STRAD
IN TURNEUL
Sibiu 13 decembrie
Dumbrăveni 14 decembrie
Arcuș 16 decembrie
București 17, 18 decembrie
Bârlad 20 decembrie
Onești 21 decembrie
5 - 21 DECEMBRIE 2011
ALEXANDRU TOMESCU - VIOARA
RĂZVAN SUMA - VIOLONCEL TOMA POPOVICI - PIAN
INVITAT SPECIAL BERTI BARBERA
RECOMANDAT DE:
WWW.FACEBOOK.COM / TRIOSTRAD
Radio România Actualităţi
HotNews
igloo
metropotam.ro
TVR CULTURAL
adevărul
DILEMA
CATAVENCII
Forbes
OOPS
OBSERVATOR CULTURAL
DECAT O REVISTA

Vienala 2011

Erotism, crize, sfîrşitul lumii?!

Dan PETRILA

Trailerul recent încheiatei Vienale a fost realizat, anul acesta, de David Lynch, care ne-a oferit o minienigmă, intitulată *The 3 Rs*, trimitere la cei trei R care formează baza educaţiei – Reading, wRiting, aRithmetic. Prima secvenţă ni-l arată pe Pete, un bătrînel grăsuţ, care ţine cîte o piatră în fiecare mînă, urmînd imediat întrebarea: „Cîte pietre are Pete?". Răspunsurile sînt scrise, pe rînd, de două femei pe o tăbliţă, prima indicînd cifra 3, iar a doua, 14, ambele fiind însă foarte nesigure dacă au răspuns corect. După care, pe ecran, apare insertul „Şcoala" – ca loc unde încep deja manipularea şi controlul asupra noastră. Iar de aici, totul devine tipic lui Lynch, o răţuşcă de plastic este decapitată într-un lighean, care se umple de sînge – pînă aici, imaginile au fost doar în alb-negru –, iar Pete, îmbrăcat ca de Halloween, cu o manta şi cu o pălărie ţuguiată pe cap, stînd în genunchi, loveşte cu un ciocan în pămînt, din care ies ţipete de animal rănit de moarte.

Natura agresată care se apără, iraţionalul din noi, criza psihologică? Poate doar un apel la inconştientul colectiv al spectatorilor sau chiar o joacă? Şi de ce nu ar fi pietrele capodoperele pe care ni le va oferi Vienala, iar ţipetele de moarte, acele filme care nu ne vor rămîne în memorie? *Lynch meets Freud*, chiar la Viena!

Viggo Mortensen şi Michael Fassbender – Freud şi Jung la Belvedere

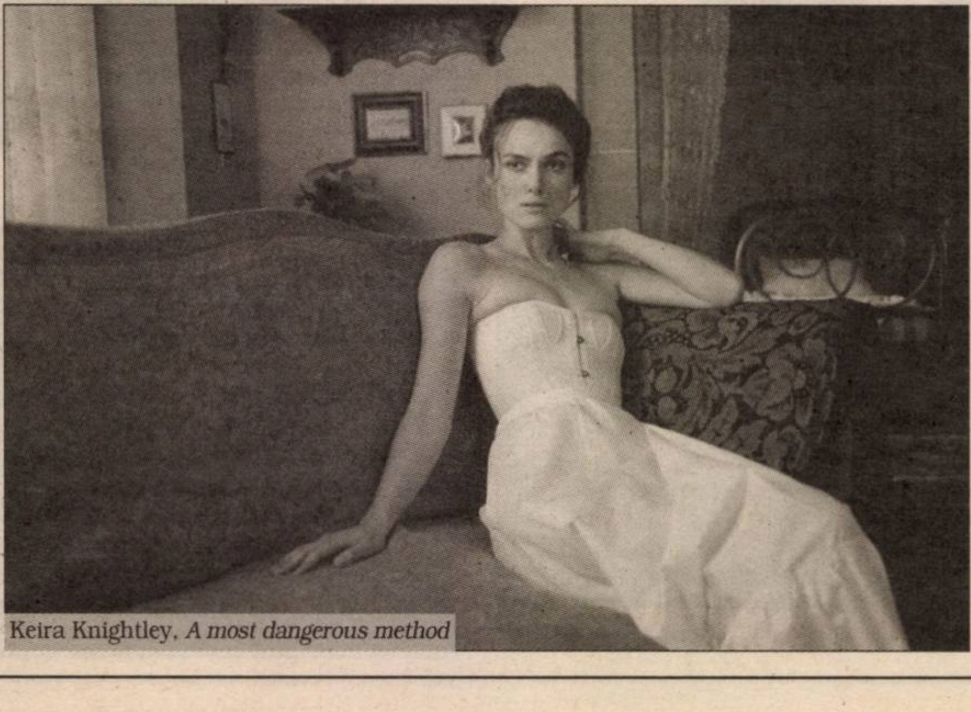
■■■ De la psihanaliza lui Freud la erotismul puterii

Unul dintre cele mai aşteptate filme ale festivalului a fost *A dangerous method*, regizat de David Cronenberg, un omagiu adus lui Sigmund Freud şi lui Carl Gustav Jung. Turnat parţial în amplasamentele originale din Viena, la celebra adresă Berggasse, nr. 19, unde a locuit Freud pînă în 1938, cînd a fost nevoit să se refugieze la Londra, şi în parcul Palatului Belvedere, locul lui preferat de plimbare, filmul se întinde pe durata a nouă ani, din 1904 pînă în 1913, reconstituind cu farmec amiciţia iniţială dintre Freud şi Jung, posibila desemnare a lui Jung drept „moştenitor" al lui Freud şi motivele despărţirii lor iremediabile. Un film care trebuie văzut de toţi studenţii medicinişti, dar care nu are „gheara" specifică lui Cronenberg, mult prea „cuminte" ca regizor în această adaptare a piesei lui Cristopher Hampton, *A talking cure*, bazată, la rîndul ei, pe cartea lui John Kerr, *A most dangerous method*, în care este redată amănunţit corespondenţa dintre Jung şi Freud. Punctul forte al filmului e dat de interpretarea nuanţată a celor trei personaje principale – Freud (Viggo Mortensen), Jung (Michael Fassbender, recenta revelaţie a Festivalului de la Veneţia) şi Sabina Spielrein, iniţial pacienta lui Jung, apoi, la rîndul ei, o psihanalistă renumită (Keira Knightley, dată deja ca favorită la nominalizarea la Oscarul de interpretare feminină de anul viitor). În ce mă priveşte, nu mi se pare că a întinde bărbia la maximum în afară şi a te convulsiona din tot corpul reprezintă o culme a interpretării unei crize de isterie cu rădăcini masochiste, mult mai subtil fiind Viggo Mortensen în conturarea unui Freud abia ieşit din ghetou şi bîntuit de teama că s-ar putea reîntoarce acolo, copleşit de grijile materiale cauzate de cei şase copii şi invidios pe nonşalantul Jung şi pe averea acestuia. La rîndul lui, Michael Fassbender este convingător ca discipol care este convins că, dincolo de sexualitate, există şi alte resorturi care ne afectează subconştientul, memorabilă fiind scena în care presimte avalanşa de sînge ce avea să se prăvălească asupra Europei doar un an mai tîrziu, cînd avea să izbucnească Primul Război Mondial.

Tot la sfîrşit de secol XIX – început de secol XX, se desfăşoară acţiunea filmului *L'Apollonide (Souvenirs de la Maison Close)*, în regia lui Bertrand Bonnello, cunoscut pînă acum mai ales datorită filmelor *Le Pornographe*, pentru care a primit, în 2001, Premiul Criticii la Cannes, şi *Tiresia*. Reconstituind o lume de mult apusă, Bonnello contrapune mediului în care se întîlneşte astăzi prostituţia – centura oraşelor sau alte locuri asemănătoare – acele bordeluri de lux de altădată, în care dominau „calmul şi voluptatea" şi în care clienţii nu veneau doar pentru sex, ci şi pentru o atmosferă pe care nu o regăseau în altă parte. Lumea „fetelor" e prezentată şi ea amănunţit, fără a trage însă concluzii moralizatoare, cel mult muzica, semnată tot de Bonnello, fiind chemată să pună unele accente, de la *Plaisirs d'Amour* şi *soul* sau cîntece de sclavi americani pînă la *Nights in White Satin* al lui Moody Blues. Între zi şi noapte, există o demarcare netă, atît în tratarea imaginii, cît şi în intenţiile regizorale. Ziua, totul este realist, fără a fi rece, culminînd cu minunatele imagini de la ieşirea în natură, care te trimit cu gîndul la faimosul *Déjeuner sur l'herbe*, iar noaptea domină un roşu cald, care te învăluie în catifeaua lui şi te transportă într-o lume a imaginaţiei şi a reveriei, lume prin care se plimbă o panteră neagră şi în care se face baie în şampanie.

În Parisul zilelor noastre, se bucură în continuare de un mare renume celebrul *Crazy Horse*, cabaretul fondat în 1951 de Alain Bernardin şi căruia îi dedică un admirabil documentar cineastul american Frederick Wiseman. Privind în spatele culiselor şi făcîndu-ne martori la naşterea unui nou spectacol, *Désir*, în regia lui Philippe Découfflé, un celebru coregraf francez, intrăm în lumea în care „erotismul merge pînă la paroxism", cum pe bună dreptate se afirma într-unul dintre numerele spectacolului. Dincolo de profesionalismul desăvîrşit al fiecărui departament – costume, scenografie, machiaj – şi de frumuseţea dansatoarelor, ce impresionează cel mai mult este ambiţia regizorului şi a directorului artistic de a-şi depăşi condiţia de a realiza un simplu spectacol de cabaret şi de a găsi mijloacele de a apela la subconştientul spectatorilor, „aşa cum au făcut în filmele lor Fellini şi Fassbinder". Şi, de multe ori, chiar reuşesc!

Un aspect mai puţin explorat pînă acum în filme este erotismul puterii, dar Pierre Schoeller se încumetă să o facă în *L'exercice de l'état*, în care prima secvenţă ne introduce abrupt în lumea unui ministru care se visează drept crocodilul în care intră de bună voie o femeie goală! Fără a face parte din „seraiul" aristocraticilor funcţionari superiori de stat – remarcabil Michel Blanc în rolul şefului de Cabinet –, ministrul venit de nicăieri, dar preţuit pentru talentul său de a rezolva probleme are de ales între principii şi păstrarea sau chiar sporirea puterii personale. Bineînţeles că dilema este falsă, mai ales atunci cînd te şi amăgeşti că, păstrînd puterea, mai tîrziu, cînd vei avea şi mai multă, vei putea să-ţi realizezi propriile programe, nu doar să le execuţi pe ale altora. Cameleonismul unui asemenea personaj, altfel nu lipsit de calităţi, mai ales cînd este interpretat şi de un actor de talia lui Olivier Gourmet, nu te poate lăsa indiferent. Chiar regizorul, prezent după proiecţie la o miniconferinţă de presă, recunoştea că, pe parcursul filmărilor, fără a-şi fi propus să ia partea cuiva în film, ci doar să ne arate în amănunt exerciţiul puterii de stat, simţea cum, progresiv, se instala în el o nelinişte tot mai mare. Iar cînd puterea de stat nu mai este dublată de o putere financiară care să poată transpune în realitate diversele programe, iar această putere financiară se concentrează tot mai mult asupra firmelor multinaţionale care îşi au propria agendă, diferită de cea a guvernelor, atunci Dumnezeu cu mila!



Keira Knightley, *A most dangerous method*

■■■ Binomul stat-individ în timpuri de criză

Capitalismul occidental al ultimelor două decenii a reuşit să atomizeze societatea pînă într-atît încît să anihileze conştiinţa de clasă şi să transforme „clasa muncitoare" într-un concept perimat. Atunci cînd cei care mai au un loc de muncă sînt divizaţi între ei în diverse forme – cei cu salariu mimim, cei angajaţi „de probă" şi cei relativ favorizaţi prin vechime şi apartenenţa la un sindicat mai puternic –, iar şomerii, la rîndul lor, sînt subîmpărţiţi în asistaţi social şi în şomeri propriu-zişi, risipiţi de-a lungul unei scări lungi, în funcţie de vechimea în muncă şi de veniturile obţinute atunci cînd au fost daţi afară, e greu să se mai vorbească despre solidaritate socială, ajungîndu-se chiar la conflicte între cei care, în fond, ar trebui să se găsească pe aceeaşi baricadă. Acest fenomen, apărut relativ recent, este analizat cu precizie şi sensibilitate de Robert Guediguian în *Les neiges de Kilimanjaro*, regizorul asumîndu-şi responsabilitatea devoalării acestei noi realităţi, mascate de conflictele violente dintre imigranţii maghrebieni şi localnici şi de simplista împărţire în săraci şi bogaţi. Prezent şi el la Viena, Guediguian ne-a avertizat că vom vedea o poveste care exprimă mai degrabă dorinţa sa de a vedea lucrurile revenind pe un făgaş normal, dar, atunci cînd politicul îşi dovedeşte impotenţa de a corecta involuţia socială, măcar filmul să încerce să tragă un semnal de alarmă. Povestea simplă, purtată pe ecran de Jean-Pierre Darroussin şi Ariane Ascaride, ne prezintă un cuplu aflat în pragul vîrstei de 60 de ani, el proaspăt şomer, ea – simplă îngrijitoare de bătrîni, cu copii şi nepoţi, fără probleme materiale, drepturile cîştigate încă din anii '60 asigurîndu-le o bătrîneţe relativ confortabilă. În acest echilibru conjugal, în care dragostea reciprocă e încă prezentă, irumpe un eveniment brutal, care dă peste cap convingerile de o viaţă ale fostului lider sindical. Cum reuşesc cei doi să depăşească şocul şi să extindă, chiar dacă în mic, cercul solidarităţii sociale, merită să descoperiţi singuri.

O surpriză plăcută a Vienalei a fost *Poliţistul*, producţie israeliană, în regia lui Nadav Lapid, distinsă la Locarno cu Premiul Special al Juriului. Cine ar fi crezut, acum un an, că vom asista în această primăvară la mişcările populare din nordul Africii, care au culminat cu schimbările de regim din Tunisia, Egipt şi Libia? Şi cine ar fi crezut că şi într-o societate aparent atît de omogenă ca aceea din Israel ar putea să apară fisuri, iar o parte importantă a tineretului să demonstreze împotriva Guvernului şi a nedreptei redistribuiri a resurselor? Cu atît mai remarcabil mi se pare acest film, care s-a născut în mintea regizorului încă din 2005 şi care e mai mult decît premonitoriu. Ce poate fi mai halucinant ca, în timp ce abia ai avut premiera la Tel Aviv, pe străzi să auzi lozincile pe care le-ai pus chiar tu în film acum cîţiva ani, lozinci strigate însă de tineri care nu ţi-au văzut filmul? Pornind de la experienţa personală trăită în armată şi de la camaraderia autentică a celor angrenaţi în lupta contra terorismului palestinian, pe care a simţit-o nemijlocit, regizorul imaginează ca personaj principal al filmului un poliţist dintr-o unitate specială anti-tero, mîndru de misiunea sa şi de apartenenţa la un grup de elită. În tabăra opusă – o tînără care vrea să lupte împotriva

Nader şi Simin

unui stat care, susţine ea, „îşi transformă cetăţenii în sclavi", împreună cu un mic grup „revoluţionar", la care însă revolta e mai mult hormonală decît motivată real. Ca să-şi poată transmite mesajul, profită de nunta fiicei celui mai bogat om din Israel şi îi iau ca ostatici pe nuntaşi. Pînă la intervenţia unităţii anti-tero asistăm la cîteva dialoguri interesante între ostatici şi „revoluţionari", dar adevăratul şoc urmează cînd poliţistul îşi face datoria, ca de atîtea ori inainte, descoperind însă cu stupoare că „duşma-nul" nu mai este palestinian, ci israelian ca şi el. Un film care dă de gîndit şi care, în acelaşi timp, se îndepărtează de clişeele unor filme ca *Vals cu Basir*, societatea israeliană, cu traumele ei mai vechi sau mai noi, putînd oferi, în continuare, subiecte interesante unor cineaşti autentici şi oneşti ca acest admirabil Nadav Lapid.

Alt film aşteptat cu mare interes a fost *Nader si Simin – o despărţire*, în regia lui Asghar Farhadi, revelaţia Vienalei de acum doi ani, cu *Totul despre Elly*. Distins la Berlin cu Marele Premiu şi cu premiile de interpretare colectivă, atît feminină, cît şi masculină, desigur că speranţele au fost foarte mari. Şi, ca de obicei, povestea cu sacul lăudat se repetă... Cel mai rău a fost însă că acest film îţi oferă „cheia" modului în care Farhadi înţelege să-şi facă filmele, ca atunci cînd te uiţi peste umărul unui arhitect şi vezi micul şi simplul secret care face ca o construcţie să reziste şi să nu se prăbuşească.

Consecvent stilului său de a pune doar întrebări, fără a oferi răspunsuri, Farhadi ne oferă, timp de 123 de minute, dialoguri aproape neîntrerupte, foarte tensionate, dar care nu îşi ating ţinta, fiecare vorbind pe limba lui şi fiind prea puţin dispus să-l asculte cu adevărat pe celălalt. Resorturile acestui mod de construcţie rezidă în studiile de teatru ale lui Farhadi, lucrarea sa de masterat tratînd despre rolul vorbirii în piesele lui Pinter, concluzia lui fiind că, atunci cînd oamenii încetează să dialogheze, începe violenţa. Pe de altă parte, ca şi la *Elly*, pe la jumătatea filmului are loc un eveniment care nu ne este arătat, de aici încolo însă conflictul între personaje acutizîndu-se la extrem. Doar spre final apar unele indicii despre ce s-a întîmplat cu adevărat, fiecare spectator putînd să-şi dea astfel propriile răspunsuri. În acest mod, se evită şi problemele cu cenzura, cu toate că Farhadi atacă teme foarte sensibile în Iran, ca sistemul de justiţie, conflictul dintre conceptele seculare şi cele religioase sau inegalitatea socială şi consecinţele ei.

Farhadi ne oferă, timp de 123 de minute, dialoguri aproape neîntrerupte, foarte tensionate, dar care nu îşi ating ţinta.

De văzut dacă membrii Academiei Americane de Film vor aprecia acest mod de a face film şi vor nominaliza *Nader şi Simin* pe lista scurtă a candidaţilor la Oscarul pentru Cel mai bun film străin.

Mult mai direct şi mai critic cu autorităţile iraniene este Mohammad Rasoulof în *Good Bye* (distins, la secţiunea „Un Certain Regard", cu Premiul pentru Regie), în care o avocată specializată în apărarea opozanţilor regimului, cu un soţ ziarist, şi el urmărit pentru articolele sale, se hotărăşte să-şi părăsească ţara. Aproape autobiografic, Rasoulof ne prezintă trucurile cu care regimul mai poate fi păcălit, dar şi modul în care acesta reacţionează, strîngînd progresiv şurubul, de la confiscarea receptoarelor de satelit şi pînă la arestarea celor care ies din rînd. Între timp, ca şi Jafar Panahi, Mohammad Rasoulof a fost condamnat la 6 ani de închisoare şi 20 de ani de interdicţie de a mai face filme şi de a părăsi ţara, reacţie care era de aşteptat după o astfel de provocare făţişă.

■■■ „Nazistul" Lars von Trier

Un alt „provocator", dar de un cu totul alt calibru artistic, s-a dovedit din nou Lars von Trier, care, la conferinţa de presă de la Cannes de după proiecţia filmului *Melancholia*, a reuşit să-şi pună conducerea festivalului în cap, afirmînd că îl înţelege pe Hitler şi că, în fond, este un nazist! O glumă care, dacă s-ar fi petrecut la Copenhaga, ar fi rămas fără nici o consecinţă s-a transformat la Cannes într-un scandal care i-a discreditat, pînă la urmă, pe conducătorii festivalului. Să duci lipsa de umor şi această blestemată „corectitudine politică" pînă acolo încît să-l declari pe Lars von Trier *persona non grata*, anulîndu-i astfel şi orice şansă la Marele Premiu, pe care l-ar fi meritat cu adevărat, este, într-adevăr, prea mult! Noroc că „împricinatul" îşi ştie propria valoare, iar acum se mîndreşte cu acel „titlu", ca şi cu caracterizarea primită de la Wolfgang Wagner atunci cînd a vrut să monteze *Inelul Nibelungilor* la Bayreuth şi, după ce şi-a prezentat concepţia, i s-a spus că arta lui e „degenerată"! Normal că a întrerupt totul şi a plecat acasă, privîndu-ne însă de viziunea sa asupra lui Wagner, anormal fiind ca în secolul al XXI-lea să mai poată exista astfel de reacţii cu adevărat naziste, folosindu-se chiar conceptele de atunci, ceea ce ar fi încă explicabil în cazul unui bătrîn ca Wolfgang Wagner, care a trăit acele timpuri, dar devine inadmisibil pentru un Gilles Jacob sau un Thierry Frémaux.

Dar de ce s-a ajuns la Hitler şi la nazism? Pentru că *Melancholia* tratează un posibil sfîrşit al lumii, avînd ca fundal muzical *Tristan şi Isolda*? Sau pentru că gestul lui Claire, sora mai puţin fantastă, de a procura somnifere pentru toată familia în faţa iminentului sfîrşit te trimite involuntar cu gîndul la soţia lui Goebbels şi la modul în care şi-a omorît toţi copiii, înainte ca ruşii să ajungă la buncăr? La conferinţa de presă, întrebarea care a declanşat seria de glume prost înţelese ale lui Lars von Trier a fost mai „elaborată", şi anume dacă regizorul a fost conştient de estetica nazistă pe care, voluntar sau nu, a introdus-o în film... Cum să nu devii nazist la o astfel de întrebare?

Lăsînd toate aceste aspecte colaterale anecdoticului, important e că Lars von Trier a reuşit să depăşească depresia din care s-a născut sumbrul *Antichrist* şi ne oferă din nou un film de talia lui *Breaking the waves*, cu o concluzie total opusă însă.

Conceput ca o operă, cu uvertură, două acte şi un final apoteotic, pendulînd permanent între realism şi fantastic, Lars von Trier ne face martorii disfuncţionalităţilor unei familii în care eroinele principale sînt două surori cum nu se poate mai diferite între ele.

Prima, Justine, interpretată de Kirsten Dunst – premiată la Cannes pentru acest rol –, simte că sfîrşitul lumii se apropie şi că nu are nici un rost sa i te opui, atîta timp cît în univers nu există viaţă în altă parte, iar Pămîntul e prea rău pentru a mai continua să existe. A doua, Claire – Charlotte Gainsbourg –, e măritată, are un copil şi refuză să creadă în bazaconiile surorii sale, mai ales că soţul o asigură că Melancholia, uriaşa planetă albastră aparută din spatele Soarelui, va trece pe lîngă Terra. În fond, prin cele două personaje feminine, Lars von Trier reia o mai veche temă sa a legăturii mistice dintre femeie şi natură, Justine fiind inadaptată social, dar în armonie cu natura, iar Claire, exact invers. Anterior, mai ales în deja amintitul *Breaking the waves*, von Trier mai încerca să găsească un sens vieţii, văzînd în sacrificiu un posibil răspuns. Acum însă, iluziile lui Justine s-au epuizat, viaţa neavînd nici un sens, „pentru că nimeni nu ne va duce lipsa după ce vom dispărea". De aceea, minunata secvenţă finală din *Breaking the waves*, cu clopotele care bat undeva sus, sus, în cer, nu va mai putea rămîne izolată în memoria cinefililor, asociindu-se obligatoriu cu finalul din *Melancholia*, în care Pămîntul este literalmente absorbit de Marea Planetă Albastră.

Sper ca Academia Europeană de Film să corecteze juriul de la Cannes şi să-i ofere lui Lars von Trier recunoaşterea meritată, nu că ar avea el nevoie de ea, dar ca să indice spectatorilor mai puţin avizaţi poate singura capodoperă cinematografică a acestui an.

În ce mă priveşte – îi răspund lui David Lynch că Pete are o singură piatră!

Viena, noiembrie 2011

■

BIFURCAŢII

Nedumeriri de spectator de teatru

Liviu ORNEA

Una dintre perplexităţile mele legate de teatrul românesc – am multe! – este nevoia pe care o simt mulţi regizori de a scrie ei noi piese de teatru – adaptări, dramatizări. Nu cred că din orice roman bun, oricît de profund, poate ieşi un spectacol bun. Cred, în schimb, sincer că există suficiente texte bune de teatru, scrise de dramaturgi de meserie. E o utopie să crezi că, dacă ştii regie, poţi şi scrie la fel de bine, chiar dacă, de fapt, ştii perfect ce trebuie (s)pus pe scenă. Lasă că şi atunci cînd montează texte scrise special pentru scenă, majoritatea regizorilor simt nevoia să schimbe, să taie, să adauge replici şi/sau personaje, să mixeze – şi nu sînt deloc convins că rezultatul e superior originalului. Vizionar, Beckett şi-a pus la adăpost creaţia prin mijloace legale. Cei vechi nici nu-şi imaginau că se poate trece peste ce-au scris ei; cei mai noi, bieţii de ei, naivi şi mai puţin prevăzători sau, poate, doar neîncrezători în forţa de atracţie a operei lor, nu s-au asigurat şi, acum, suportă smeriţi consecinţele.

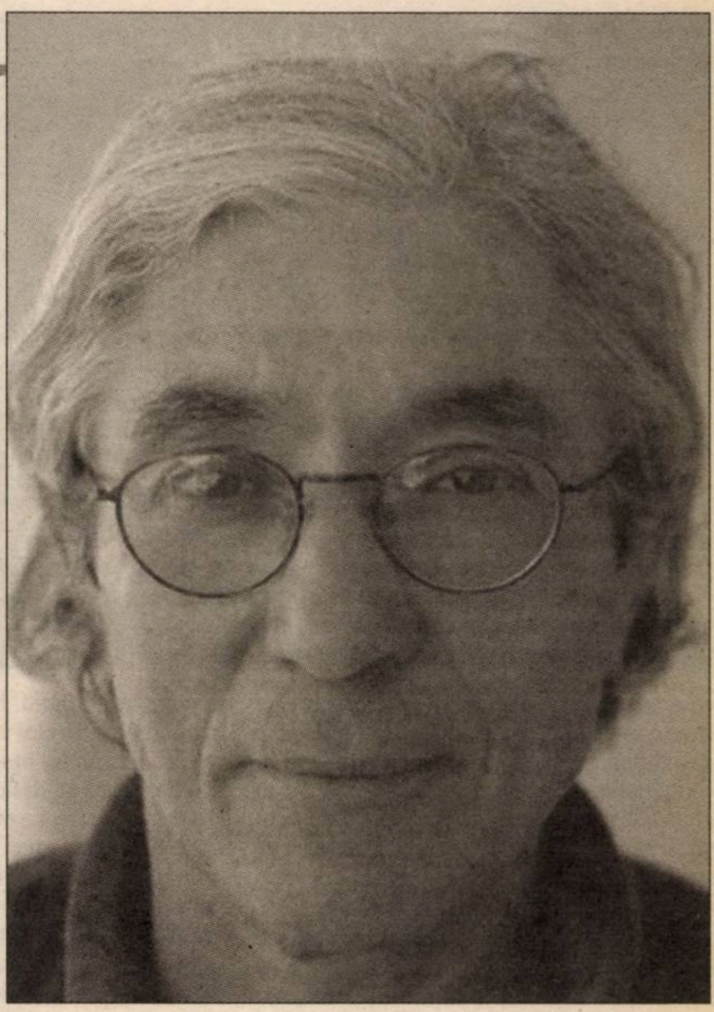
Mi-ar plăcea să aflu dacă e vorba despre o tentaţie auctorială totală, combinată, poate, cu un orgoliu exacerbat, despre o reală nemulţumire faţă de calitatea ofertei (nemotivată, după mine), despre nevoia adaptării la posibilităţile trupei, despre banale socoteli financiare sau despre toate la un loc.

Mă nedumereşte şi preferinţa multor regizori tineri pentru texte contemporane uşurele, româneşti sau de aiurea. Pot înţelege că nu te apuci de Shakespeare sau de Cehov imediat ce-ai terminat institutul. Dar alegerile acestea ciudate durează tulburător de mult. Şi, oricum, de ce piese proaste, care problematizează superficial mici „felii de viaţă"? Sînt, în cazurile cele mai fericite, alcătuiri spumoase, cu replici alerte, care nu pun întrebări deranjante sau doar mimează că le pun, atente să nu strice confortul intelectual al spectatorului dornic de divertisment cultural. Chiar şi cînd asemenea spectacole sînt jucate foarte bine – actorii sînt cei mai năpăstuiţi, pentru că nu pot refuza să joace şi, de obicei, chiar îşi doresc să joace, orice, numai să joace –, pleci acasă cu mai nimic. Senzaţia mea, după un spectacol ca acesta – teatru plat, l-am numit odată, parafrazîndu-l pe Ion Vianu – e că mi s-au furat două ore şi mai bine din viaţă. Şi ştiu că nu sînt singurul.

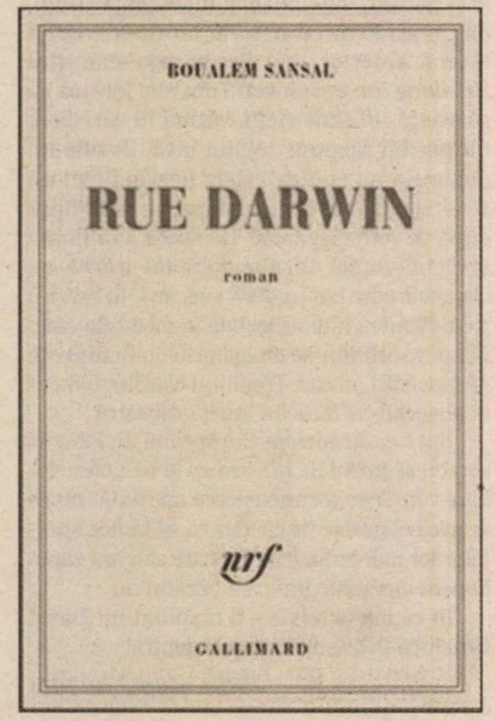
Abundenţa de spectacole pseudoprofunde, fals psihologice, cam la nivelul analizelor din revistele *glossy* (unul dintre exemplele cele mai recente e *Purificare*, la Teatrul Naţional Bucureşti, pe un text de-o rară stupizenie al unui ceh al cărui nume nu vreau să-l reţin) e cu atît mai ciudată cu cît mai toţi regizorii, din toate generaţiile, ignoră superb piesele foarte bune ale lui Dumitru Solomon, de exemplu, şi nu numai ale lui. E absurd să te plîngi că nu se scrie literatură dramatică de bună calitate în limba română şi să cauţi disperat prin vecini, făcîndu-te că nu vezi piesele lui Vlad Zografi, de departe cel mai interesant dramaturg român în viaţă. Sînt excelent scrise, au replică, au substanţă, au ritm, nu au nimic gratuit, facil, vorbesc profund şi asumat despre contemporaneitate, despre revoluţie (dar nu despre cutare sau cutare personaj politic), despre putere, despre relaţii de putere, despre timp şi trecerea noastră prin el, despre iubire; şi au acea doză neapărat necesară de poezie (de nebunie, dacă vreţi) fără de care nu poate exista teatrul. Sînt publicate – ultimul volum, *Toate minţile tale*, la Humanitas, în 2011 – şi nu costă mult. Le poate citi oricine. De exemplu, un director de teatru sau un secretar literar. Ba chiar şi un regizor.

Renaştere şi continuitate în romanul magrebian

Dan BURCEA



Colocviul internaţional organizat de Grupul de cercetare asupra romanului magrebian de la Facultatea de Litere de la Manouba (Tunisia, 10-11 dec. 2004) a dezbătut despre scoaterea acestuia din impasul temelor de *ruptură* şi *continuitate* în care critica îl închisese, incitînd la o interogaţie asupra posibilităţilor lui de a avea acces la o durabilă şi promiţătoare renaştere şi concentrîndu-şi atenţia asupra mutaţiilor capabile să transforme acest spaţiu literar de o excepţională dinamică creatoare cu ajutorul unor adevărate tentative de reorientare tematică. Dezbaterile s-au desfăşurat pe trei axe: motivaţiile culturale şi ideologice ale noii generaţii de scriitori, constantele tematice şi formale în romanele recente şi modalităţile de abordare a acestui tip de literatură – oferind, astfel, un cadru optim reflecţiilor destinate depăşirii tematicilor tradiţionale ale *denunţării* şi *revoltei* şi invocîndu-se operele unor noi scriitori ca Yasmina Khadra, Anouar Attia, Boualem Sansal, Foued Laroui sau Azouz Begag.



Din perspectiva istoriei literare, această nouă generaţie de scriitori se recunoaşte în linia lăsată de iluştrii lor predecesori provenind din acelaşi univers socio-cultural, aşa cum, omagial, Yasmina Khadra îl citează pe Albert Camus: „Nu pretind nicidecum să ating măcar pe departe geniul lui Camus, dar îmi permit să cred în ceea ce el m-a învăţat: acolo unde gestul eşuează, verbul poate reuşi. Dacă absurditatea ne denaturează pe alocuri – adesea din cauza vanităţilor noastre –, literatura reuşeşte să ne ajute să triumfăm în faţa impasurilor, căci ea este unica oglindă capabilă să ne capteze imaginea fără să se spargă" (*Magazine littéraire*, n. 18, janvier-février 2010, hors-série).

■■■ Vacuitatea existenţială şi vidul identitar

Ne vom opri aici asupra unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori ai noii generaţii a literaturii magrebiene contemporane de limbă franceză, romancierul algerian Boualem Sansal. Interzis în propria ţară, autorul a fost publicat, recunoscut şi premiat în mai multe rînduri în Europa, mai întîi în 1999, pentru primul său roman *Le Serment des Barbares (Jurămîntul barbarilor)*, apoi în 2008 cu Marele premiu al francofoniei pentru romanul *Le village de l'Allemand (Satul neamţului)* şi, în fine, anul acesta, cu prestigiosul Premiu pentru pace la Salonul cărţii de la Frankfurt pentru ultimul său roman, *Rue Darwin (Strada Darwin).*

Dominată de căutarea dureroasă a identităţii mutilate a omului într-o Algerie sfîşiată de violenţa războiului civil din trista perioadă a „deceniului negru", proza sansaliană dezvăluie astăzi una dintre cele mai curajoase şi mai originale voci capabile să denunţe forţa mortiferă a extremismelor, a totalitarismului şi a islamismului. „Islamul a devenit o lege terifiantă care nu edictează decît interdicţii, pune la zid îndoiala şi ai cărei zelatori sînt din ce în ce mai violenţi", declară autorul într-un interviu recent în revista *L'Express* din 24/08/2011.

Aceeaşi constatare a vacuităţii existenţiale, a vidului identitar o face şi Yazid, personajul principal al romanului *Rue Darwin*, pentru care Adevărul – majuscula îşi are aici toată importanţa, cuvîntul devenind „mai puternic decît Dumnezeu, decît moartea, răul, timpul şi tot restul" – nu mai este decît „un mit, un mesaj nedescifrat indescifrabil, amintirea unei vieţi anterioare, o voce de dincolo". Căci ce valoare ar mai putea să aibă una sau alta dintre formele multiple ale acestui adevăr fragmentat pentru o fiinţă complet deconstruită, fără nici o urmă identitară: „Descopeream că tata nu era tatăl meu şi că tocmai murise; că mama nu era mama mea şi că tocmai dispăruse; că adevărata mea mamă era o necunoscută care m-a conceput cu nişte necunoscuţi de ocazie într-o casă interzisă şi care a dispărut la rîndul ei. Nu rămînea decît Djéda, şi mai tîrziu am aflat că nu era bunica mea, ci sora mai mare a bunicii mele, care nu-mi era nici ea bunică, aşa cum nici fiul ei nu-mi era tată".

Chestionarea devine un exerciţiu dificil, dacă nu imposibil, în faţa unui răspuns, obligatoriu dureros prin absenţa completă de sens redemptor: „Eram copilul neantului şi al înşelăciunii, mă simţeam foarte singur şi trist. Şi zdrobit de ruşine, cum am fost toată viaţa mea. Din acea zi, figurile copilăriei mele mi-au dispărut din memorie. O amnezie pe care n-am reuşit niciodată să o înving. [...] Această perioadă a devenit pentru mine îndepărtată, ascunsă sub ruinele unei lumi îndepărtate, opace şi periculoase, populate de fantome fără chip, prinse într-un cumplit imbroglio de care mă ataşau legături de trup şi sînge".

În această lume fantomatică, singur miracolul îl va mai putea readuce pe Yazid pe urmele unui trecut obsesional, adormit doar pe jumătate în memoria reînviată de o voce interioară care, la moartea mamei, în prezenţa celor cinci fraţi şi surori reuniţi cu ocazia acestui trist eveniment, îi va şopti în mod premonitoriu: „Du-te, întoarce-te pe strada Darwin".

Întoarcerea iniţiatică pe strada copilăriei, în cartierul sărăcăcios Belcourt din Alger, îi va deschide lui Yazid poarta miraculoasă a redescoperirii propriei istorii: născut în sînul clanului Kadri, condus cu o mînă de fier de bunica Lalla Sadia, numită Djéda, şefă a clanului şi matroană a unui „falanster aproape autarhic", Yazid va fi scos, după moartea tatălui său biologic, din această structură familială şi se va trezi, luat prin efracţiune la vîrsta de opt ani, în sînul unei familii necunoscute care, prin forţa lucrurilor, va deveni a lui, cu o femeie căreia îi va spune mamă şi un bărbat devenit tatăl său, cu fraţi şi surori în mijlocul cărora se va simţi întotdeauna stingher. Va urma un adevărat periplu dureros, într-o lume peste care timpul a trecut cu cruzime (Farroujia, adevărata sa mamă, Douad, fratele său refugiat la Paris, au murit de mult) şi care face imposibilă orice întoarcere reparatorie, condamnîndu-l pe Yazid să trăiască ancorat în secretul unei eterne şi nebănuite memorii, care-i repetă că singură „forţa locurilor copilăriei în amintirile noastre nu moare, nu se ofileşte şi nu duce niciodată lipsă de noi amintiri pe care să ni le ofere", într-un amestec unic de uimire şi fragilitate a fiinţei ce se deschide către lume: „Ah, copilăria, ce aventură, ce gigantescă schimbare pentru nişte umeri atît de firavi, cît de multe mistere la fiecare pas, ce descoperiri surprinzătoare, cîte pericole şi cît de imense întristări!".

■■■ Între un „prea devreme" şi un „prea târziu"

Romanul nu oferă nici o ieşire din această complicată înşiruire de secrete de familie păzite cu sfinţenie peste generaţii, nici din solitudinea care face din Yazid o fiinţă condamnată la o eternă suferinţă. Autorul nu ne oferă nici o cheie narativă la această încercare de călătorie iniţiatică, convins că „singurul necunoscut adevărat sîntem noi înşine", că uneori „este mai sănătos să trăim cu cei care nu ne cunosc decît cu cei care nu ne mai recunosc". Totul pare deci consumat şi ireversibil, condamnat în secret la un inevitabil decalaj în timp între un „prea devreme" şi un „prea tîrziu" (nu este aceasta definiţia *timpului pierdut*?) pe care singur destinul ştie să le mînuiască şi făcînd să dispară timpul real, invadat de o perpetuă nostalgie (al cărei sens de *nostos-algia*, întoarcere a durerii, îşi are aici toată forţa).

Tema eternei căutări a identităţii îşi găseşte în *Rue Darwin* o expresie desăvîrşită, insistînd asupra caracterului destructor, schizofrenic al disimulării adevărului, permiţîndu-i să devină „un mesaj nedescifrat indescifrabil", cum spuneam mai sus. „Refuzîndu-mi propriul adevăr – scrie autorul – , negînd o parte din mine fără să o accept în mod clar pe cealaltă, m-am închis într-o ambiguitate, am sfîrşit prin a nu mai fi nimic, o fiinţă tulbure şi inconsistentă, fără viitor, căci fără trecut, şi lipsită de prezent."

Cunoscînd poziţiile lucid-critice ale lui Boualem Sansal la adresa regimului totalitar algerian şi a complicităţii cu încrengăturile islamiste şi corupţia de stat, nu ne putem împiedica să nu facem pasul către o similitudine între destinul singular al personajului său şi cel al poporului algerian sfîşiat între zonele tulburi ale unei istorii chinuite de violenţă, de colonialism şi ale unui *rendez-vous manqué* cu Istoria. În felul acesta, căutarea de sens din mesajul lui Yazid poate fi transpusă asupra destinului acestui popor, pierdut el însuşi în culoarele labirintice ale Istoriei: „Şi iată că întreaga mea viaţă de taciturn şi de solitar nu a fost decît mister şi peripeţii, murmure şi tăceri apăsătoare, o piesă de teatru tragi-comică cu regi şi regine improbabile, cu regate putrede şi incestuoase, cu comploturi la tot pasul, cu moştenitori ieşiţi din întuneric, cu fraţi şi surori cu zecile, cu adevăraţi falşi şi cu falşi care puteau fi adevăraţi, cu veri şi verişoare cu sutele, pe cît de aproximativi pe atît de alunecoşi, piesă jucată fără încetare în mintea mea, în timp ce, între două acte, pentru a ne îndepărta de suferinţele noastre, se petreceau în jur revoluţii sîngeroase, ni se confirma că avuseseră loc dispariţii în masă, într-o stupefiantă discreţie, erau descoperite gropi comune, mai vechi sau mai noi, erau comise crime individuale, aproape anecdotice, dar care reuşeau să semene groaza peste două străzi, ba chiar peste un sfert de cartier din oraş, şi nenorociri fără sfîrşit, zi de zi, oră de oră, însoţite de torturi, atît fizice cît şi psihice, cu o voce din *off*, lancinantă şi gravă, amintirea vechilor holocausturi giganteşti, că ne întrebăm cum şi de ce şi cu ce drept mai sîntem încă în viaţă".

Ancorat la o întrebare fără răspuns şi la căutarea unei imposibile soluţii, aflat sub imperiul crud al timpului căzut mereu alături de sensul destinului şi al Istoriei, romanul *Rue Darwin* invită la o introspecţie la capătul căreia întîlnirea cu adevărul despre noi şi despre cei pe care-i purtăm în fiinţele noastre nu este niciodată departe, ci întotdeauna surprinzătoare.

Dar nu este acesta rostul literaturii, al verbului care învinge gestul neputincios şi complice, cum ne învaţă, într-o puternică lecţie de eroism, autorul nostru, pe care-l cităm în încheiere? Cuvintele lui sînt ca o oglindă pentru fiecare dintre noi. Important e să ne putem privi în ea, restul aparţine fiecăruia – să numească extremismul şi nebunia pe care le-a avut sau le are de traversat: „Sărmanii de noi, noi care credeam că lucrul pe care trebuia să-l facem era să fugim din faţa islamismului, cînd, de fapt, aceasta era cea mai rea soluţie, căci îi ofeream spaţiu pentru a se propaga şi a masacra tot mai mulţi oameni. Era ca o complicitate cu detonare întîrziată la o crimă împotriva umanităţii ce urma să se petreacă; mîine sau poimîine vom ajunge să ne dăm seama. Cei laşi vor plăti dublu, fiindcă nu au înţeles şi fiindcă au fugit. Li se va reproşa de asemenea faptul că au tăcut. *E mare crimă tăcerea. Cea mai mare dintre toate* (*s.m.*)".

■

Beznă ca-n Egipt

Scrisori către Osip Mandelştam (IV)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

„Atunci a zis Domnul către Moise: Întinde mîna ta spre cer şi se va face întuneric în pămîntul Egiptului, încît să-l pipăi cu mîna.“ (*Ieşirea* 10, 21)

Dragul meu prieten, oare cine trebuie azi să fugă, sub oblăduirea Domnului, cine oare a întins mîna, şi în lume s-a făcut beznă ca-n Egipt? Care dintre noi sînt aceia hărăziţi unui pămînt al luminii? Citesc pe amicul nostru, Mihail Afanasievici, şi niciciînd nu am avut mai acut sentimentul că am în faţă muncile unui erou condamnat la beznă veşnică. Nu, nu vreau să încep cu *Maestrul şi Margareta*, pentru că acolo tovarăşul nostru găsise deja amnarul care să taie fişii de lumină prin catran. Chiar dacă siluetele întrezărite nu erau decît avataruri ale Diavolului. Să ne amintim însă cuvintele aceluiaşi Mişa, scrise în anul fatidic al interzicerii: la Faust a venit Diavolul, la el nu va veni nimeni. Ce e Diavolul lui Bulgakov, atunci?

Mă ating însă acele proze autobiografice, numite generic *Însemnări ale unui tînăr medic*, care fac trecerea dinspre lumina tinereţii, prin mizeria fiziologicului, în bezna unei maturităţi a lumii. Sînt aici două constante ale peisajului: frigul şi noaptea. Sosirea tînărului absolvent de medicină în curtea spitalului din Muriino, unde avîntul tineresc şi dorinţa de a „se arunca în apă“ pentru a învăţa să înoate îl aduc în pragul serii, pe un frig care trăsneşte pietrele şi îngheaţă sîngele în vine, îmi pare o deschidere asumată a parantezei ce se va încheia cu ultima variantă găsită a *Maestrului*...

„Dacă un om n-a mers într-o căruţă trasă de cai pe drumurile părăginite de ţară, nu are rost să-i povestesc: oricum n-ar înţelege. Iar celui care a mers, nici nu vreau să-i aduc aminte.“ Aşa se naşte opera prietenului nostru, printr-o descriere a aporiei în care se zbate scriitorul. Dacă acceptăm ideea literaturii ca formă de comunicare, doar în aceste condiţii vom putea înţelege chinul celui care încă de la început îi satiriza pe Meyerhold şi pe Maiakovski pentru pactul entuziast cu Woland... Pact şi entuziasm despre care poţi mărturisi şi tu. Departe de mine vreo condamnare, dragă Osip. Vorba lui Mişa: cine n-a mers într-o căruţă trasă de cai pe drumurile părăginite de ţară nu poate înţelege. Drumurile noastre, azi, nu sînt nici de ţară, nici părăginite, însă nu pornim nici din lumină, nu cunoaştem bezna egipteană printr-o paideee, ci sîntem aruncaţi în ea de pe băncile liceului. Şi încă un lucru: Mişa al nostru este, cred, ultimul creator de poeme gogoliene din literatura universală. Oricît de multă tăcere (nu, tăcerea nu e bezna auzului) îi tricotează celălalt amic, Nobokov, în jurul numelui, poate din dorinţa de a se instala acolo. Asta şi pentru că Nabokov, pe lîngă ştiinţa de a crea tragedia comică (satira apocaliptică), joacă prea mult şah. Am putea accepta în clasa poemului gogolian *Lolita* şi *Ada sau ardoarea*? De ce nu...? Mai curînd, însă, aş lupta pentru *Focul palid*. Dar, să revenim...

Îmi scrii aşa: „Acum europenii sînt eliminaţi din propriile biografii precum mingiile de biliard din lăcaşurile lor, în timp ce legile acţiunii lor, ca ciocniri pe cîmpul biliardului, sînt dirijate de un singur principiu: unghiul de cădere este egal cu unghiul de reflexie. Omul fără o biografie nu poate fi axul tematic al unui roman, pe de altă parte, romanul este de neimaginat fără interesul acordat unui destin uman individual, adică fără interesul pentru fabulă şi pentru tot ce este legat de aceasta. În afară de aceasta, interesul pentru motivaţia psihologică – în care şi-a găsit refugiul romanul decadent, presimţindu-şi sfîrşitul – este anulat din rădăcină şi discreditat de neputinţa motivelor psihologice care se manifestă în faţa forţelor realului a căror luptă cu motivaţia psihologică se acutizează pe zi ce trece“. Dragul meu, iarăşi mă văd nevoit să apelez la fapte şi situaţii pe care nu le cunoşti şi, din păcate, nici nu ai să le cunoşti vreodată. Totul pleacă de la un alt personaj al prietenului nostru, Mişa. Ţi-l aminteşti, oare, pe Rudolf Rafailovici, editorul care soseşte îmbrăcat într-o şubă de diacon, la uşa noului Faust? Ei, aminteşte-ţi iarăşi celebrele cercuri trasate scriitorului de redactor: „Noi doi sîntem legaţi doar din punct de vedere artistic: o lectură a vreunui manuscris, o discuţie despre Gogol... Cît priveşte calculele băneşti, astea nu le vom face şi nici nu le putem face noi doi. Eu unul, de pildă, pot vorbi şi cu dumneavoastră despre Anatol France, pe cînd cu Rvaţki..., nu, nu pot.“ Ei, cît de naiv putea fi dragul nostru de Bulgakov! Atîta vreme cît editorul încă se putea ocupa de scriitorii săi, ei bine, încă eram în purgatoriu. Erau vremurile în care Faulkner putea să doarmă la sediul editurii, în New York, după vreo aventură, fără a şoca pe nimeni faptul că era găsit dimineaţa, pe canapeaua editorului, cu o sticlă goală lîngă mînă. Erau vremurile cînd o editură independentă îşi propunea marje de profit de 1%, iar unul dintre scopurile publicării unei cărţi era acela de a schimba ceva. În lume. O lume unde independenţa gîndirii era asigurată de independenţa presei şi de cea a editurilor. Au urmat nebunii ani '60, cînd trusturi mamut au achiziţionat marile edituri independente şi au crescut marja de profit la minimum 10%. Bineînţeles că treaba n-a mers, aşa că au început să-şi paseze editurile ca pe o minge de tenis, fiecare nou proprietar venind cu soluţii comerciale care mai de care mai demne de a eficientiza. De a eficientiza ce? De a eficientiza o muncă pe care o consideram nobilă pe vremuri. Ştii care a fost efectul pe termen lung? Ei bine, ai să rîzi, însă cel mai grav, dar şi mai vizibil efect a fost schimbarea felului în care citim. Încă şi mai grav îmi pare faptul că s-a schimbat felul în care scriem. Bietul Rudolf Rafailovici, masca lui Woland, pare un biet mieluşel dacă-l pui în faţa unui şef de trust mediatic.

E beznă ca-n Egipt, dragul meu Osip! Pipăim cu degetele prin viscol, încă simţim contururile, încă avem pretenţia de a ajunge la miezul lucrurilor, dar straturile de zăpadă se aştern cu furie şi nicăieri nu pare să se zărească, nici în depărtare, luminile cătunului Muriino... ■

INTERSECŢII

Aniversări la sfîrşit de an

Michael FINKENTHAL

Anul 2011 se apropie de sfîrşit şi ceasul bilanţului aniversărilor bate şi el din ce în ce mai insistent. În urmă cu o lună, *Observator cultural* a sărbătorit, cu un bogat supliment, centenarul lui Czeslaw Milosz; de-a lungul întregului an au apărut, în diverse reviste din ţară şi de peste hotare, articole dedicate lui Cioran, născut şi el în 1911. Recent, un volum intitulat *Cioran et ses contemporains*, editat de Pierre Dauzat şi Sun-Yun Limet, a apărut la Paris la Editura Pierre-Guillaume de Roux. Poate din cauza acestei proximităţi m-am aşteptat să găsesc în articolele lui Guillem Calaforra despre exil, înrădăcinare şi identitatea nepierdută la Milosz şi în cel despre „Rusia subiectivă“ a poetului (articolul Antoanetei Olteanu), publicate în suplimentul menţionat, raportări la articolele lui Cioran pe teme similare.

Cum nu le-am găsit (poate că asemenea legături au fost stabilite cu alte ocazii, de alţi autori), mă voi referi, pe scurt, la cîteva idei cuprinse în temele de mai sus, elaborate în paralel de cei doi sărbătoriţi. Cioran era un exilat cu oarecare vechime cînd, în 1951, Czeslaw Milosz ajungea la Paris, după ce rupsese legăturile cu noul regim instalat în Polonia. În acelaşi an, Witold Gombrovicz a început să publice în *Kultura*, revista imigraţiei poloneze din capitala Franţei (la acea dată el mai trăia în Argentina; avea să revină în Europa de abia în 1963), lansată de Jerzy Giedroyc în 1947. Aici, Gombrovicz va traduce în 1952 articolul lui Cioran *Avantages de l'exil* (inclus mai tîrziu în *La tentation d'exister*), schimbînd însă titlul eseului în *Avantajele şi dezavantajele exilului*. Articolul lui Cioran va reprezenta fundalul pe care Gombrowicz va purta dialogul său despre exil cu Czeslaw Milosz.

În *Ţara lui Ulro*, Milosz va dezvălui că scrie pentru „străini“ doar din motive pragmatice (şi/sau didactice), mai cu seamă pentru a face „exerciţii de stil“: asta deoarece o adevărată înţelegere, o rezonanţă sufletească între autor şi cititorul său se poate stabili doar între cei ce vorbesc aceeaşi limbă şi împărtăşesc o istorie comună. (Calaforra, în articolul menţionat, introduce acest argument reamintind de la bun început mottoul lui Fernando Pessoa, „patria mea este limba portugheză“). În volumul *Literature in Exile*, editorul culegerii de articole pe această temă, John Glad, observă că în eseul său *Note despre exil* (1975), Milosz relua unele dintre ideile lui Cioran în articolul tradus de Gombrovicz, pentru a le rafina şi a le extinde, dincolo de limitele impuse de acesta discuţiei. Una dintre concluziile lui Milosz era că în exil autorul trebuie, vrînd-nevrînd, să-şi însuşească o viziune nouă a lucrurilor. Dacă rămîne legat de temele relevante „acasă“, în trecut, autorul exilat (fie că autorul a ales exilul, fie că a fost forţat să-l accepte) este ameninţat de un al doilea exil, de astă dată faţă de cititorii din noua sa patrie. Temele de mare actualitate în Polonia anului 1951 pot fi complet irelevante în Parisul lui 1952. În noul său context, ancorarea cititorului într-o realitate opacă îl condamnă la sterilitate pe autorul emigrat; activitatea sa se pierde în neantul zădărniciei. Pe de altă parte, efortul de a se adapta unei noi realităţi este creator, fertil, observă Milosz, urmîndu-l în această direcţie pe Witold Gombrowicz.

Un alt punct de convergenţă între Cioran şi Milosz îl găsim în preocuparea celor doi în legătură cu poziţionarea propriului lor sistem de referinţă culturală şi istorică faţă de Rusia. În articolul Antoanetei Olteanu menţionat mai sus, demersul lui Milosz este analizat cu mare atenţie, şi sînt identificate stereotipuri „pe axa est-vest“ şi în domeniul „megalomaniei naţionale“; concluzia că „există Rusii diferite şi Polonii diferite“ este pe cît de justificată, pe atît de utilă în contextul eternelor dezbateri în jurul specificului naţional. Aş vrea însă – în acest context – să-i reamintesc cititorului concluzia cu totul diferită a lui Cioran la sfîrşitul capitolului său despre „Rusia şi virusul libertăţii“, inclus în *Histoire et Utopie*. Fidel unora dintre ideile sale din tinereţe în legătură cu destinul marilor imperii (naţiuni), dar şi domolit în avînturile sale în direcţia unor schimbări la faţă la nivel naţional, Cioran manifestă în anii de după război un scepticism temperat de o bună doză de stoicism, care va defini atît stilul, cît şi conţinutul scrierilor sale publicate în limba franceză (în orice caz, spre deosebire de Milosz, el nu credea în Rusii diferite; pentru Cioran, Rusia rămînea un monolit). La nivel individual, viaţa noastră depinde de voinţa acestor entităţi gigantice animate de un destin care scapă oricărui control raţional: „notre carrière dans le temps dépend de ce qu'elle (la nation au destin impérial) décidera ou entreprendra“, scrie Cioran în eseul său (*Histoire et Utopie*, Idées/Gallimard, Paris, 1960, p. 52).

Ce ne rămîne de făcut? Din fericire, „timpul nu epuizează în întregime propria noastră substanţă“. Observaţia sa (în original, „heureusement pour nous, le temps n'épuise pas notre substance“, *ibid.*) este oarecum ciudată cînd este confruntată cu ideea exprimată în continuare: „...au point où en sont les choses, ne méritent intérêt que les questions de stratégie et de métaphysique“ (*ibid.*). Or, problemele de strategie au sens doar într-un cadru temporal; cele metafizice sînt, într-adevăr, lipsite de această dimensiune (sau, în orice caz, par a fi). Oricum vom rezolva (sau nu) acest paradox, urmarea logică a afirmaţiei cioraniene este că, în viitor, omul rămîne ancorat simultan în realitatea care ne leagă de evenimentele istorice şi ne menţine izolaţi de acestea, între „l'actualité et l'absolu, les journaux et les Évangiles“. Şi pentru a nu lăsa nici o îndoială, Cioran va adăuga „j'entrevois le jour où nous ne lirons plus que des télégrammes (citeşte Internet!) et des prières“ (*ibid.*).

Nu doar centenarii se sărbătoresc în această penultimă lună a anului 2011: la 7 noiembrie, Mihai Şora a împlinit 95 de ani. În ciuda unor divergenţe de opinii care, din păcate, ne-au îndepărtat oarecum în ultimii ani, nu pot să uit nici evenimentul, nici contribuţia filozofului la formularea acestor „rugăciuni metafizice“ salvatoare de care vorbeşte Cioran. *Many happy returns!*

Columbia, 13 noiembrie 2011

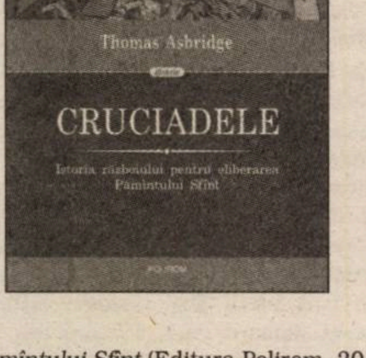
LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Istoria înainte şi după Bizanţ

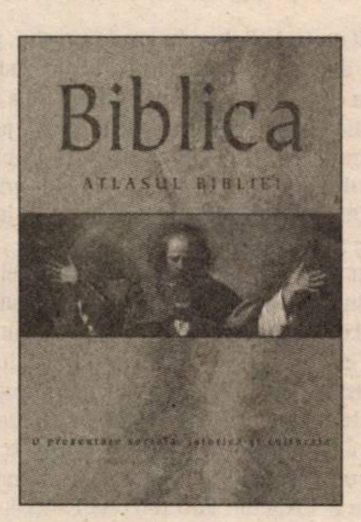
Cristina MANOLE

Evenimentele din ultimele luni din Grecia au coincis cu apariţia cîtorva lucrări ce ar putea resuscita interesul nostru pentru trecutul din care ne tragem cu toţii. Dacă un cărţoi de 4 kilograme şi de 500 de roni, precum **Cartea Roşie** *a lui Jung, face furori în rîndul populaţiei româneşti dornice de interpretarea viselor şi de arhetipuri, alte lucrări cel puţin la fel de interesante ştiinţific ar putea să treacă neobservate. Şi ar fi păcat. De aceea îmi permit să atrag atenţia asupra unor cărţi care ar merita mai mult decît să le cumpărăm şi să le punem pe etajerele de jos ale bibliotecilor noastre. Mi-a povestit mama ce nebunie a fost cu* **Istoria religiilor** *a lui Mircea Eliade. Nu înţelegea nimeni mai nimic, dar se vindea pe sub mînă şi era un frumos cadou pentru medici, profesori, preoţi, miliţieni, funcţionari publici sau chiar mecanici auto. Că tot ne dăm de ceasul morţii cu viaţa în comunism.*

■■■ Într-o colecţie numită „Historia" – coordonată de Mihai Răzvan Ungureanu, directorul Serviciului de Informaţii Externe – apare un op cu un titlu mai mult decît limpede. *Cruciadele. Istoria războiului pentru eliberarea Pămîntului Sfînt* (Editura Polirom, 2011, traducere de Cornelia Dumitru şi Miruna Andriescu) este o lucrare ce aparţine profesorului britanic Thomas Asbridge, de la Universitatea din Londra, despre momente cruciale pentru destinul Europei, consumate acum deştule secole, dar care se dovedesc extrem de utile pentru înţelegerea unor evenimente politice de astăzi. Întîmplări reale, dintre cele mai spectaculoase, cu campanii militare şi bătălii pe viaţă şi pe moarte, cu eroi de legendă precum Richard Inimă de Leu sau Saladin – ce ar fi alimentat *Breaking News* de acum o mie de ani dacă erau prezentate de CNN şi BBC World Service – devin o suită de relatări pline de parfumul trecutului. Confruntarea dintre Occidentul creştin şi Orientul arabo-musulman nu s-a încheiat nici azi, fiind consecinţa tîrzie a unor dure înfruntări din trecut. Thomas Asbridge ne spune o poveste extrem de incitantă, pe un ton neutru şi bine informat. „Moştenirea cruciadelor", capitol final şi concluziv, este o excelentă analiză şi o bună introducere în încîlcita lume de astăzi. Ar fi păcat ca această frumoasă poveste a cruciadelor să le atragă atenţia doar studenţilor de la istorie.

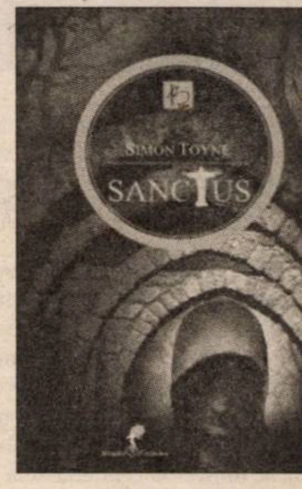


■■■ O altă lucrare deosebită sub toate aspectele – inclusiv cele grafice şi de bon ton, căci masivul *The Bible Atlas* le poate suscita interesul chiar şi celor care nu mai cred decît în bani, dar ţin morţiş să devină ctitori de biserici – se dovedeşte o recentă apariţie editorială cu multă greutate. La figurat, dar şi la propriu. Căci – am atras atenţia şi cu alte prilejuri – volumul, masa şi greutatea unor cărţi presupun abilităţi fizice şi potenţial viguros al sistemului muscular. *Biblica. Atlasul Bibliei* (Editura Litera, 2011, 6 kilograme, pe cîntar de bucătărie, traducerea, probabil, un întreg colectiv sau/şi un program de traducere, este prezentată ca fiind realizată de Graal Soft Integrated Translation Services) este o spectaculoasă prezentare şi explicitare a *Bibliei*. Voluminosul produs editorial a apărut iniţial în 2006, la Global Book Publishing Pty Ltd, realizat de un masiv grup de istorici, teologi, cartografi şi scriitori, grup coordonat de profesorul Barry J. Beitzel. Avem la îndemînă o lectură multidisciplinară a Cărţii Cărţilor şi o izbutită prezentare/informare a întîmplărilor/evenimentelor/faptelor istorice ce au condus la coagularea unei Cărţi. Prin mijlocirea unor multiple hărţi (125), fotografii (650, multe color), dar şi prin reproducerile unor faimoase lucrări de artă ce prezintă personaje/întîmplări/secvenţe ale *Bibliei*, însoţite de erudite comentarii, putem decela tot ce ţine de partea istorico-geografică. Nu este o lucrare de prozelitism şi militantism religios – *Crede şi nu cerceta!* –, ci o înţelegere superioară a unei cărţi care transcende religiosul. Este limpede că studiul religiei este imperios necesar pentru o bună introducere şi înţelegere atît a literaturii, dar şi a artelor plastice, a muzicii sau filozofiei. Sugerez ideea ca fiecare şcoală din România să achiziţioneze o astfel de lucrare. Care, la preţul de 130 de roni, ar putea fi considerată chiar ieftină, dacă facem un raport între volumul de informaţie, greutatea celor povestite şi preţul (modic).



■■■ „Byzantium" este o colecţie de riguroase studii şi clasice lucrări istorice dedicate unui subiect de mare importanţă pentru istoria şi filozofia culturii, pe care o coordonează Vasile Adrian Caraba la Editura Nemira. Printre cele cîteva remarcabile lucrări deja apărute, menţionăm *Filosofia bizantină* de Basile Tatakis şi *Bizanţ* de Michel Kaplan, *Trupuri imateriale. Reprezentări ale îngerilor în Bizanţ* de Glenn Peers. Mi-aş permite cîteva observaţii plecînd de la cartea lui Steven Runciman, *Căderea Constantinopolului* (Nemira, 2011, traducere din engleză, note, postfaţă şi îngrijire ştiinţifică de Alexandru Elian). Traducătorul nu este unul oarecare, ci un mare savant, precum academicianul Alexandru Elian. Fără nici un fel de alte menţiuni, s-ar putea crea impresia că este vorba despre un june care combate bine şi este contemporan cu noi. Din fericire, profesorului Alexandru Elian, o somitate în materie – el a înfiinţat Catedra de Studii Bizantine pe care a condus-o ani buni în şir la Institutul Teologic, dar care nu mai este printre noi de peste zece ani –, i se dedică un frumos portret în finalul cărţii. Alături de multele pagini de note erudite, însoţite de postfaţa istoricului român şi de bibliografia autorului britanic, *Căderea Constantinopolului* este o carte de neocolit pentru cei interesaţi de acest important moment al istoriei europene.

■■■ Scriitorul britanic Simon Toyne (născut în 1969, studii de literatură engleză la Londra, în prezent, om.de televiziune) debutează spectaculos, cu un prim volum dintr-o proiectată trilogie pusă sub titlul vag misterios *Sanctus* (Editura Allfa, 2011, traducerea din engleză şi note de Andreea Boldura). Roman istoric, pe o canava mitico-religioasă – ce se derulează într-o fictivă localitate din Anatolia cu numele de Citadela, care s-ar putea referi la grotele de la Urgup, unde s-a istovit şi a canonit întru Hristos Sfîntul Vasile –, *Sanctus* prezintă toate ingredientele necesare pentru a deveni un bestseller. Dincolo de salturile în timp (Antichitatea biblică şi secolul al XX-lea) şi spaţiu (călătorim din Asia Mică direct în Central Park şi New Jersey), ar fi relevant pentru cititorul român procesul naşterii unui succes internaţional. Cartea unui – totuşi – debutant apare concomitent în 30 de ţări şi 19 limbi! Un detaliu care mă face să zîmbesc şi mă obligă să renunţ la orice ambiţie literară. Un roman – oricît de bun şi de bine scris – devine un produs de piaţă, printr-un markerting agresiv şi o susţinută muncă a celor care se ocupă de PR. O carte care ar putea interesa nu doar istoricii noştri, ci i-ar putea incita şi pe cei de la departamentele de promovare. De luat aminte. ■



OPERA 90
nouă decenii de la înfiinţarea Operei Naţionale Bucureşti
evenimente speciale
Duminică, 27 noiembrie, ora 18.30 - „MAEŞTRII ARTEI LIRICE"
spectacol de gală cu acces gratuit în limita locurilor disponibile
Sâmbătă, 3 decembrie, ora 18.00 - „LOHENGRIN" de Richard Wagner
Joi, 8 decembrie, ora 19.00 - GALĂ DE BALET
Casa de bilete: 021 313.18.57 | www.operanb.ro

Festivalul
Viori de colecţie
23 noiembrie - 2 decembrie 2011
la Sala Radio
Miercuri, 23 noiembrie 2011, ora 19.00
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Dirijor: TIBERIU SOARE
Solist: BOGDAN ZVORIŞTEANU - vioară
Joi, 24 noiembrie 2011, ora 19.00
RECITAL
BOGDAN ZVORIŞTEANU - vioară
CLARA CELLICH - pian
Vineri, 25 noiembrie 2011, ora 19.00
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
Dirijor: CHRISTIAN BADEA
Solist: REMUS AZOIŢEI - vioară
Sâmbătă, 26 noiembrie 2011, ora 19
RECITAL
ŞTEFAN HORVATH - vioară
HORIA MIHAIL - pian
Luni, 28 noiembrie 2011, ora 19.00
RECITAL
GABRIEL CROITORU - vioară
VALENTIN GHEORGHIU - pian
Marţi, 29 noiembrie 2011, ora 19.00
RECITAL
REMUS AZOIŢEI - vioară
EDUARD STAN - pian
Miercuri, 30 noiembrie 2011, ora 19.00
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Dirijor: JÓZSEF HORVÁTH
Solist: ŞTEFAN HORVÁTH - vioară
Vineri, 2 decembrie 2011, ora 19.00
Concert dedicat Zilei Naţionale a României
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO

BURSA DE SPECTACOLE

Festivalul Temps d'Images, Cluj

Platforma independentă
de artele spectacolului

Joi, 17 noiembrie

■ Ora 14.00
Theodor-Cristian Popescu: *Surplus de oameni sau surplus de idei. Pionierii teatrului independent Românesc post 1989* (Lecture). Sala Cinema, Facultatea de Teatru şi Televiziune
■ Ora 19.00
Romanian Dance History 3 (Dans/Performance). Cu: Manuel Pelmuş, Farid Fairuz şi invitaţii lor. Sala Studio, Fabrica de Pensule
■ Ora 20.00
Flori de mînă de Csaba Székely (Teatru). Regia: Aba Sebestyen. Producător: Yorick Studio, Tîrgu Mureş. Sala Studio, Fabrica de Pensule
■ Ora 21.30
Nils Fucked Up Day de Peca Ştefan (Teatru). Regia: Peca Ştefan. Producător: Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti. Sala Mică, Fabrica de Pensule

Vineri, 18 noiembrie

■ Ora 14.00
Vera Ion, Sorin Poamă: *Scrie despre tine* (Lecture & Workshop). Sala Cinema, Facultatea de Teatru şi Televiziune
■ Ora 14.40
Alexandra Pirici: *„Dacă voi nu ne vreţi, noi vă vrem“ (to-and-fro in the dust)* (Lecture). Sala Cinema, Facultatea de Teatru şi Televiziune
■ Ora 18.00
(anti)aging (Dans). Cu: Mădălina Dan, Mihaela Dancs. Casa Tranzit
■ Ora 19.30
Prezentare de DVD: *10x Romanian Theatre* (Film). Bar Fabrica de Pensule
■ Ora 21.30
AVAILABLE (Teatru). Idee: Cosmin Manolescu. Regie, coregrafie şi performance: Cosmin Manolescu, Gabriella Maiorino, HeiJin Jang. Producători: Serial Paradise Company/Gabriela Tudor Foundation, Bucureşti. Sala Mică, Fabrica de Pensule
■ Ora 20.00
X centimetri din Y kilometri de Gianina Cărbunariu (Teatru). Producător: Asociaţia Colectiv A, Cluj. Sala Studio, Fabrica de Pensule

Sîmbătă, 19 noiembrie

■ Ora 14.00
Artists run spaces (Dezbatere)
Invitaţ: Kinga Kelemen, Farid Fairuz, Nicoleta Esinencu, Jean-Lorin Sterian, Mihaela Panainte. Sala Cinema a Facultaţii de Teatru şi Televiziune
■ Ora 18.00
Capete înfierbîntate de Mihaela Michailov (Teatru). Regia: David Schwartz. Casa Tranzit
■ Ora 20.00
After All (Dans). Concept: Vava Ştefănescu. Coregrafie: Vava Ştefănescu şi Carmen Coţofană. Producător: Asociaţia Colectiv A, Cluj. Sala Studio, Fabrica de Pensule
■ Ora 20.00
DIVAS (Dans)
Concept/ Regie/ Coregrafie: Ferenc Sinkó
Producător: GroundFloor Group
Sala Studio, Fabrica de Pensule

Duminică, 20 noiembrie

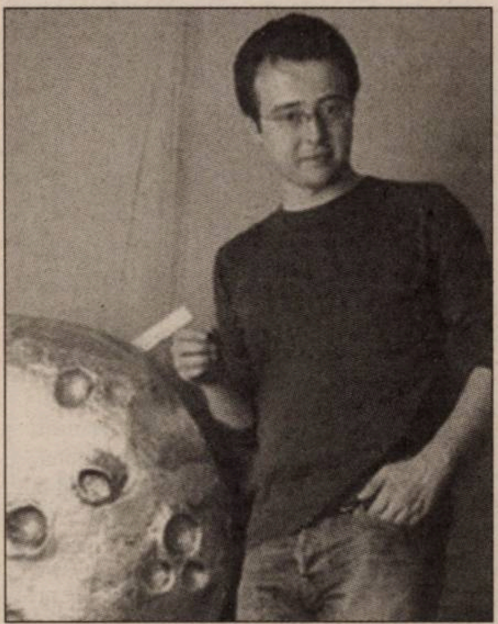
■ Ora 14.00
Anca Benera, Mihaela Michailov: *At Work In Factories!* (Lecture)
Sala Cinema, Facultatea de Teatru şi Televiziune
■ Ora 17.00
ROGVAIV de Bogdan Georgescu (Teatru)
Producător: Teatru Spălătorie, Chişinău/ Ofensiva Generozităţii, Bucureşti
Sala Studio, Fabrica de Pensule
■ Ora 19.00
Roşia Montană, pe linie fizică şi pe linie politică de Gianina Cărbunariu, Peca Ştefan, Andreea Vălean (Teatru)
Regia: Radu Apostol, Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean. Producător: Teatrul Maghiar de Stat Cluj/ dramAcum, Bucureşti. Sala Studio, Teatrul Maghiar de Stat (I.P.)

TEATRU

„Nu mi se pare nimic dramatic în situaţia tinerilor din teatru“

Interviu cu Vlad CRISTACHE

Vlad Cristache a absolvit UNATC, Secţia Regie, în 2009, la clasa prof. univ. Liudmila Szekelly şi prof. asociat Radu Apostol, iar în prezent este masterand la Regia Spectacolului Contemporan, clasa prof. Victor Ioan Frunză. Cu spectacolul său de licenţă, **Douăzeci de minute cu îngerul** *de Alexandre Vampilov, a cîştigat Premiul pentru Cel mai bun spectacol şi Cea mai bună regie la Festivalul de la Piatra Neamţ. În 2010, spectacolul său de debut,* **Peer Gynt**, *montat la Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila, i-a adus o nominalizare la Premiile Uniter pentru Regie, iar în prezent se află la a doua montare la Brăila, cu* **Poveşti de familie**, *după un text al dramaturgei sîrbe Biljana Srbljanovic.*



Mai întîi Ibsen, acum Biljana Srbljanovic. Cum ai ajuns la textul ei şi de ce tot la Teatrul din Brăila?

Spectacolul *Peer Gynt* a avut un impact foarte mare în Brăila, şi teatrul, simţindu-se onorat şi de nominalizarea la Uniter pe care am avut-o în 2011 cu acest spectacol, m-a contactat pentru un nou proiect.

Am propus *Poveşti de familie* de Biljana Srbljanoviç, un text care mă interesează de ceva timp. Am simţit că acest text vorbeşte despre ceva foarte special: dezintegrarea familiei într-o societate contemporană aflată în ruină, atît socială, cît şi emoţională. Seducător este şi faptul că mesajul piesei e pus în gura unor copii de zece ani, care nu fac altceva decît să se joace „de-a mama şi de-a tata“ în curtea din spatele blocului. Am vrut neapărat să lucrez cu o echipă tînără de actori, ca să pun ingenuitatea şi candoarea lor (încă nealterate) în slujba piesei.

În *Peer Gynt*, spuneai că mesajul este risipirea unei vieţi în căutarea unui ideal, aici ar fi risipirea vieţii colective?

Da, iar accentul este pe cel mai dureros punct al risipirii unei vieţi – copilăria. Jocul „de-a familia“, care ar trebui să aibă conotaţii pozitive pentru toate copilăriile, capătă în piesă implicaţii negative. Repetînd tot ce văd în casă, copiii îţi dezvăluie treptat traumele familiei: lipsa de comunicare altfel decît prin violenţa excesivă, lipsa de compasiune şi, în final, de speranţă. Acest „teatru în teatru“ pus în scenă de personaje reflectă o lume de coşmar în care traumele familiei, ale societăţii se răsfrîng asupra copiilor, cărora li se fură dreptul de a fi copii.

E un mesaj tipic unei ţări ce a trecut printr-un război sau e un mesaj cu implicaţii mai generale?

Contextual, acţiunea are loc în Serbia postcomunistă, avînd ca fundal general şi războiul. Numai că nu cred că în asta constă cu adevărat piesa, ci în lipsa de comunicare în cadrul familiei, ca celulă a societăţii, care se lasă contaminată şi contaminează, la rîndul ei, totul. Vedem în acest spectacol cum percep copiii acest lucru şi dacă ei vor fi aceia care vor schimba ceva sau nu. Am încercat ca personajele să evolueze în cadrul jocului şi practic, pînă la finalul spectacolului, să ai senzaţia că aceşti copii, treptat-treptat, au devenit la fel de monstruoşi şi de groaznici ca şi părinţii pe care îi imită. Ce începe ca o joacă se termină ca un coşmar – copiii au devenit deja părinţi, nimic nu se mai poate schimba.

Deşi e un context delimitat spaţial şi temporal, ce e surprinzător e faptul că se regăsesc numeroase stereotipii de gîndire şi mentalităţi recognoscibile şi în spaţiul românesc...

Elementul comun cred că e noţiunea de „ţară în ruină“. Piesa asta ar avea impact în orice ţară în ruină socială şi emoţională, aşa că eu îi recomand oricărui spectator interesat să vadă un spectacol despre ţara noastră să vină la acest spectacol. Eu sînt însă şi optimist, sînt convins că numai arătînd lucrurile acestea te poţi vindeca de rănile pe care ţi le provoacă lumea în care trăieşti. Cred că acest spectacol are şi un aspect curativ. Totuşi, am încercat să nu expun o teză, mă feresc să trag concluzii, e ceva ce mai mult simţi decît gîndeşti, trebuie să fie o stare care ţi se comunică fără să o gîndeşti. Am dorit să fie un spectacol intens din punct de vedere emoţional.

Aceste „poveşti“ sînt clar generate de un context social pe care îl întîlneşti mai mult în ţările est-europene, dar sînt convins că genul de interacţiune din acest spectacol se întîlneşte şi în ţările cu o economie puternică.

■■■ „Momente concrete de viaţă“

De unde această viziune lipsită de speranţă, atît în *Poveşti de familie*, cît şi în *Peer Gynt*?

Cred că eşti de acord cu mine că e învelită totuşi într-o căldură umană, de momente comice, nu e încrîncenare de la un capăt la altul, în nici unul din spectacole. Am încercat pur şi simplu să creez momente concrete de viaţă, care să ne povestească pe noi, atît în ce avem mai frumos, cît şi în ce avem mai îngrozitor.

Biljana Srbljańoviç e o scriitoare cu mai mult succes în afară decît în propria ei ţară...

Biljana atinge nişte probleme care nu sînt confortabile pentru marea masă a oamenilor din Serbia şi, în general, atunci cînd atingi nişte probleme care nu-i fac pe oameni să se simtă bine în pielea lor, devii şi tu hulit de ei. Sînt exemple în toate epocile istorice de oameni care au încercat să arate care sînt problemele şi au fost ostracizaţi.

Rolul Cîinelui este cel mai puternic în piesă. Cum l-ai proiectat?

În familia virtuală, de joacă, pe care o fac aceşti copii în curtea din spatele blocului, unul dintre copii e adoptat şi primeşte rolul cîinelui. Întrebarea pe care mi-am pus-o e de ce acest copil preferă să rămînă în poziţia de cîine şi nu pleacă să stea singur în altă parte. Mi-am dat seama că acceptă să fie bătută, să fie ţinută în lesă, pentru că asta este un fel de interacţiune umană şi preferă aşa ceva decît nici o interacţiune umană. Indiferenţa cred că omoară cel mai mult. Acest personaj preferă violenţa, să trăiască într-un mediu în care e bătut, scuipat, ţinut în lanţuri, şi asfel să interacţioneze cumva cu oamenii, decît să fie tratat cu indiferenţă.

Cum reuşeşti să pui lucrurile în mişcare atît de repede? Eşti la un al doilea proiect, realizat la scurt timp după *Peer Gynt*.

Mie mi-ar fi plăcut să se întîmple chiar mai repede... Caut texte interesante pe care aş vrea să le fac pentru a comunica ceva. Mă feresc de textele care nu-mi spun nimic şi n-aş vrea să lucrez doar de dragul de a lucra. Caut să am mereu un demers sincer în raport cu spectacolul şi, dacă şi alţi oameni, recte directori de teatru, caută acelaşi lucru ca şi mine, mă contactează, şi iată că s-a întîmplat.

Cum vezi statutul tău de cel mai tînăr regizor nominalizat la Uniter?

Nu cred că ăsta e un scop în sine. Nu intenţionez să dovedesc ceva, vreau doar să exprim în mod sincer propriile mele senzaţii, temeri, frustrări, aspiraţii şi dacă oamenii cred că e bine să mă recompenseze cu vreo nominalizare sau premiu, le mulţumesc. Dacă nu, nu e nici o tragedie, pentru că nu asta e important, nu ăsta e scopul meu principal.

În cinematografie se vorbeşte frecvent de generaţii, de un nou val etc. Tu, în teatru, te consideri ca aparţinînd vreunei generaţii?

Nu. Orice val, chiar şi celebrul noul val francez, noul val românesc etc..., e format din individualităţi. Nu cred că semăn cu nimeni, încerc să am propriul meu drum.

■■■ „Vreau doar să lucrez şi să spun o poveste în mod onest“

Ce înseamnă pentru un tînăr regizor să intre în sistem?

Mie nu mi se pare nici greu, nici uşor, mi se pare că e un traseu normal. Nu mi se pare nimic dramatic în situaţia tinerilor în teatru. Uşor-uşor, lucrînd, fiind cinstit în ceea ce faci, nefiind bîntuit de nevoia de a face capodopere una după alta, dar nici fiind o uzină de asamblat spectacole, cred că, treptat, se conturează un parcurs profesional interesant. Eu vreau doar să lucrez şi să spun o poveste în mod onest. Dacă iese ceva frumos, ceva mai mult decît un spectacol bun, cu atît mai bine. Repet, nu mă plîng de situaţia tinerilor din teatrul românesc.

Care este metoda ta de lucru cu actorii?

E o combinaţie de construcţie riguroasă şi improvizaţie. Mie îmi plac lucrurile bine făcute şi de aceea încerc să am mereu o construcţie cît mai riguroasă. Pentru că sîntem la capitolul actori, ţin neapărat să-i menţionez pe actorii cu care am lucrat la *Poveşti de familie*, un grup foarte bun, cu care am colaborat excelent şi cu care, cu siguranţă, o să lucrez de acum înainte: Emilia Mocanu, Alexandra Sălceanu, Ionuţ Vişan, Silviu Debu.

Ce urmează după *Poveşti de familie*?

Sînt superstiţios. Pot să-ţi spun doar că urmează un text shakespearean, iar apoi un text contemporan românesc, pe care vreau să-l montez din ianuarie, la Teatrul de Comedie din Bucureşti. N-aş vrea să spun prea multe, doar că premiera mi-aş dori să fie de 1 martie, un mărţişor pentru spectatori.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

■

Dialog apocrif

Dragul meu Mao,

Revin cu nuanţe privitoare la vechile noutăţi despre viaţă. Mai precis, cu referinţe la opera deconstrucţiei prototipului promis cîndva pentru Eden, făptură a cărei ipostază de mulaj se prevalează de excelenţa umbrei intimităţii destrămărilor, materie calmă, transparentă şi discretă, dobîndită prin îndelungată şi neobosită coerenţă.

Intensă şi exemplară, *lucrarea* încurajată, dar şi înlesnită de raţiunile pudorii civic-practice se delimitează astfel de curiozitatea înnăscută a luminii, păstrîndu-şi ordinea şi instinctul ritmului, evitînd totodată, zgomotele încheierii fiecărui act, cu ajutorul complicităţii ce-o-nconjoară. Precum tot ce conţine o reală valoare şi semnificaţie, şi deconstrucţia se supune ambiguităţii; moderat şi cu discernămînt, începînd cu îmbrăţişarea premergătoare separării temporare a materialelor conţinute, în virtutea voinţei de fond a reconstrucţiei.

În urma răcirii sale, lutul nu-şi abandonează devenirea, ci, contrar aparenţelor larg confirmate, îşi continuă periplul, ignorînd variantele sau orice eventuală alternativă; respectă ordinea lumii, recăpătîndu-şi totodată, firesc, legitima sa nobleţe.

Pe de altă parte, pare îndreptăţit şi efortul în vederea revizuirii calităţii sensului spre recunoaşterea valenţelor vitale, a noţiunii *moarte*, vocabulă oricum pripit şi abuziv atribuită materiei, implicit miracolului pe care-l personifică şi în favoarea căruia, paradoxal aceasta, pledează prin însuşi volumul intensei sale activităţi.

Acreditată cu ceva vreme în urmă, probabil cu prilejul uneia din întreruperile incidentale, poate fără intenţie ale înţelepciunii, şi împămîntenită mult prea adînc, derutanta vocabulă are încă oportunitatea fuzionării spre indisolubil cu cea omonimă vieţii la misiunea constituirii unităţii.

În mijlocul răspîntiei, fireşte, dragul meu, argumentul poate să-ţi pară pedant, dacă nu superfluu; primeşte-l ca solfegiu întru menţinerea formei.

Corneliu BABA
Scrisoare apocrifă către Henry Mavrodin

Maestre drag,

Într-o manieră discretă, dar implacabilă, în vară, mi s-a mai luat un an, şi sînt convins că nu-l terminasem; să fi fost mai concentrat? Sau, poate fără o reală intenţie, ci doar instinctiv, sărisem peste asimetriile evidente ce oricum mi-ar fi dăunat ulterior, nu ştiu. Trecutul, şi el, se repropune în variante şi mai insistent; reapar în prim-plan detalii cîndva periferice, aluzii cu vocaţia profetică a direcţiilor determinante, în măsură să condiţioneze ordinea ierarhică a evenimentelor înregistrate cronologic de către memorie; se recompun, cum e firesc, în vederea definirii raţionale a conturului. În fond, bătrîneţea e unica ipostază lucidă a tinereţii.

Laolaltă cu o serie de amănunte colaterale, cîndva nesemnificative, îmi reapare pregnant împrejurarea în care, prin '61, Liviu îmi împrumutase *Swan*, tradus înainte de război. Mi-a adus-o acasă, într-o servietă şi doar după ce am ieşit împreună pe balcon, a deschis-o insistînd asupra discreţiei. Celelalte volume nu fuseseră încă tipărite, dar le-am găsit ulterior în biblioteca Domnului C. Franceza mea de atunci, încă rudimentară, m-a înverşunat vreo trei ani, rămînînd apoi, cu satisfacţii egalate rareori. În '68, apăruseră toate, pe rînd.

Detaliul reamintit se constituise hotărîtor, spre ajustarea direcţiei propriei cîrme, cred, la timpul potrivit; revelaţia deformărilor prin refracţie, *suferite* de linguriţa din paharul cu ceai, prin confluenţa nu ştiu căror analogii, a fraternizat peste timp cu negrul rotund al discurilor pentru care, cîndva acasă, serile, învîrteam manivela patefonului după ce tata îi monta acul, de fiecare dată nou.

Odată cu discul, se rotea şi cîinele alb cu gramofon de pe eticheta acestuia, dîndu-se peste cap spre dreapta, din ce în ce mai iute, pînă se dizolva în sunetele ce se suprapuneau pe obiectele din jur şi pe reliefurile spaţiilor închipuite. Învîrteam manivela patefonului cu satisfacţia participării la ce-ntrezăream în privirile mamei care, fireşte, intuia. Apoi cîinele alb reapărea încet, pînă se oprea în centrul discului său negru, după care sunetele din încăpere rămîneau împreună şi puteau fi reascultate autonom, noaptea în linişte.

Prudente, regulile care guvernează nuanţele etice ale memoriei cooptează şi rigorile îndatoririlor din prezent, în vederea coerenţei, dar şi a simetriei aceleiaşi memorii; discurile ce vă aparţin sînt toate la locul lor în atelier, cum le-aţi lăsat, înlănţuite în tăcere, în vecinătatea celorlalte tăceri peste care stăpînesc, avuţie constantă alături de iluzoriile materializări ale *zăpezilor de altădată*...

Arhiva tăcerilor despre care amintesc, incompatibilă oricărui fel de testament şi astfel netransmisibilă, *materie* nesupusă destinului nostru comun, veşnic suspendată şi ocrotită de propriile sale motivaţii, rămîne undeva în preajma penumbrei aceleiaşi geometrii în care ordinea îşi împarte existenţa cu dezordinea, şi aceasta, poate, doar aparentă; *spaţiu* în care trăitul detaşat de context rămîne integru, necontaminat de uzură.

Confesiunile rămîn şi ele singure precum tăcerile, fără trebuinţa confirmărilor; îngrijorarea legată de nevătămarea lor însă e firească, prudenţă niciodată de prisos, cu atît mai mult cu cît acestea, înaintea trecerilor printre frontiere, pot suferi delicate torsiuni sau involuntare interferenţe. Adaug o-ntîmplare cu formă de refren: zilele trecute, la o grădină, un cîine negru se aşezase lîngă masă şi mă privea cu aceeaşi identică expresie a *celui alb*. Să fie oare un simptom? Expresivitatea sintezei dintre cîine şi disc părea să-ncoroneze fonic fruntea absurdului estetic.

P.S. Ultima scrisoare mi-a ajuns cu cîteva zile-n urmă şi, în aceeaşi seară, am început să aşez rîndurile primite, ca de obicei, cu dificultăţi majore faţă de aşternerea propriilor gînduri.

Cu drag Maestre,
Noapte bună

Henry MAVRODIN
noiembrie 2011

ARTE VIZUALE

Christian Paraschiv sau elogiul interogaţiei

Mihai PLĂMĂDEALĂ

De la prima expoziţie semnată de Christian Paraschiv, *Tumulus* (1978), care punea în centrul discursului corpul, devenirea, moartea, fatalitatea, pînă la *Plecare/Departure* (2011), cristalizată în jurul identităţii şi transmutării, au trecut 33 de ani – interval cu conotaţii neotestamentare. Această referinţă este determinată de însuşi discursul artistic şi verbal al lui Christian Paraschiv. Artistul a întreprins o călătorie iniţiatică ce l-a purtat din zona Prolog(ului) spre cea a Bio Art-ului, fără a se putea spune că a aparţinut sau aparţine vreuneia dintre acestea. cumpăna dintre deceniile VII – VIII – a fost înlocuită în anii '90 de propria piele – amprentată, fotografiată sau clonată şi întreţinută temporar „în viaţă" în afara corpului. Metalimbajul este convergent în ambele situaţii, deosebirea fundamentală fiind dată de partea etică a acţiunii, de faptul de a acţiona în sfera tabuului. De altfel, cuvîntul de introducere al expoziţiilor *Strunga*, din 1982, şi *Pielea/Corpul*, din 2002, a fost rostit de Marin Gherasim, maestrul *Absidelor* lecturînd cu aceeaşi măsură şi în aceeaşi cheie cele două evenimente plastice, extrem de diferite ca formă şi mod de lucru.

Christian Paraschiv, lucru la seria *Secera şi Ciocanul*

Uneori sacerdot (expoziţia *Nomos*, 2008, din Cuhnia Palatelor Brâncoveneşti, Mogoşoaia), alteori ucenic-vrăjitor (performance-ul *Parcă sîntem şi nu sîntem la fel*, din 2011, de la Victoria Art Center, care a presupus prelevarea de ADN de la protagonist şi de la cinci voluntari, apoi amestecarea mostrelor), niciodată profet şi în nici un caz epicurian (deşi o parte a criticii aduce în discuţie obsesia artistului pentru „plăcerile cărnii", interzise ca forme de artă în România comunistă), Paraschiv este un personaj autentic, ale cărui ipostaze de exprimare însumează în mod coerent antagonismele, deposedate în mod sistematic de contradicţii şi convertite în elemente complementare. Perioada de creaţie concretizată în *Masculin/ Feminin* este, dincolo de aspectul conjunctural abordat al androginiei, definitorie pentru susţinerea celor afirmate.

Apropiat al lui Paul Gherasim, apropiat prin ceea ce face şi de Eduardo Kac, gnosticul Christian Paraschiv, investit cu semne şamanice, se transformă ritualic (în cadrul actului artistic) în icon, templu, demiurg şi, în fine, în rezultat al creaţiei, toate acestea puse sub semnul interogaţiei privind existenţa şi fiinţa.

Preocupat de timpul fără dimensiuni spaţiale, de acceptarea destinului, deja scris, modificabil şi, deşi anticipat, totuşi necunoscut, artistul operează de la o serie de lucrări la alta atît cu elemente empirice, intuitive, cît şi cu mijloace ştiinţifice. Blana de oaie jupuită – ca ready made ori imagine cu care lucra la

Surprinde capacitatea lui Paraschiv de a fi de fiecare dată altfel, rămînînd mereu acelaşi, fără a fi vorba despre cameleonism. Poate fi adusă în discuţie păstrarea distanţei optime faţă de subiectul care alimentează actul creaţiei, o detaşare potenţată de voinţa artistică şi desprinderea de orice posibil narativ.

> Apropiat al lui Paul Gherasim, apropiat prin ceea ce face şi de Eduardo Kac, gnosticul Christian Paraschiv se transformă ritualic (în cadrul actului artistic) în icon, templu, demiurg.

Semnatarul constată faptul că eludarea tragismului din munca lui Christian Paras-

Performance Christian Paraschiv – *Parcă sîntem şi nu sîntem la fel*

chiv nu reprezintă o eschivă ludică ori metafizică, ci este mai degrabă rodul echilibrului interior pe care artistul îl atinsese deja la vîrsta de 25 de ani, dacă nu cumva l-a avut dintotdeauna. Împăcarea cu lumea, cu societatea, fie ele nedrepte, cu propria condiţie, cu destinul şi-a găsit forma ideală de exprimare prin activitatea artistică, motivaţia fiind căutarea libertăţii în contextul multiplilor factori de determinare.

Conform temperamentului său, atitudinea adoptată nu putea fi una pasivă, evazionistă. În locul frustrării, al negaţiei sau al războiului personal, Paraschiv a ales interogaţia (uneori militantă) ca formă de înţelegere, pătrundere şi de control relativ al propriei existenţe. Una dintre licenţele sale este denunţarea prin adevărul imaginii, fără încrîncenare, fără ironie, maliţiozitate sau anecdotă.

Considerat de către Agnes Giard „fiu spiritual al lui Emil Cioran, Eugen Ionesco şi Tristan Tzara“ (nu şi al lui Constantin Brâncuşi) pentru că, asemenea acestora, a venit din România şi s-a stabilit la Paris, Christian Paraschiv reprezintă în mod indiscutabil un nume pe scena artistică (inter)naţională.

Încercările de încadrare sau de asociere sînt sortite dacă nu derizoriului, cel puţin eşecului. În aceeaşi notă în care „pictopoezia este pictopoezie“ (Ilarie Voronca & Victor Brauner –*75 HP*), putem spune despre Christian Paraschiv că este (doar asemenea lui) Christian Paraschiv. Munca sa artistică înglobează, fără suprimarea graniţelor, pictură, obiect, ready made, instalaţie, intervenţii, fotografie, happening, performance şi multe altele, totul sub egida experimentului. Varietatea mediilor şi a suporturilor (minerale sau biologice), atitudinea uneori mistică, alteori scientologică, discursul întotdeauna semiotic plasează invariabil termenul „neconvenţional“ în dreptul artistului.

Recunoscut şi considerat, cu un discurs care poate crea (şi creează) lesne inconfort, Paraschiv este departe de a fi evaluat la adevărata sa dimensiune, parţial datorită faptului că se află de cel puţin patru decenii într-o perioadă prolifică de creaţie... În ciuda expoziţiilor aşa-zis „mari“ pe care le-a avut pînă în prezent, pluteşte în aer nevoia unei alte mari expoziţii, a unei expoziţii care să „lege“ activitatea din perioada românească (1978 - 1986) de cea franceză (din 1986 pînă în prezent), în context european.

> În locul frustrării, al negaţiei sau al războiului personal, Paraschiv a ales interogaţia (uneori militantă) ca formă de înţelegere.

© Foto: Mihai Plămădeală

■

Volume publicate şi în ediţii digitale

eBook Alex. Leo Şerban
Litera din scrisoarea misterioasă

eBook Marta Petreu
De la Junimea la Noica
Studii de cultură românească

eBook Cristian Tudor Popescu
Filmul surd în România mută
Politică şi propagandă în filmul românesc de ficţiune (1912-1989)

www.polirom.ro

MUZICĂ

Balkan Baroque Band, în premieră la Bucureşti

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS

La patru ani de la premiera bucureşteană a proiectului *Codex Caioni*, Jean-Christophe Frisch a revenit la Bucureşti cu o nouă orchestră înfiinţată pe urmele experienţei sale transilvănene. Balkan Baroque Band – sau BBB, abreviere oficială – şi-a făcut debutul în noiembrie 2010, la Salonic, şi a urcat pentru prima dată pe scena Ateneului luni, 7 noiembrie 2011.

Proiectul Balkan Baroque Band a pornit de la ideea cît se poate de meritorie a reunirii muzicienilor baroci din Balcani – puţini la număr, despărţiţi de bariere culturale şi finanţări derizorii – într-o orchestră, sub conducerea flautistului francez Jean-Christophe Frisch. Dar prin însuşi numele său şi prin promovarea pe care şi-o face, Balkan Baroque Band nu se vrea doar o altă orchestră barocă între cele cîteva zeci pe care le are deja Europa. Pliantul concertului de luni plasează în centrul conceptului BBB un soi de originalitate coborîtă din vocaţia multiculturală a ansamblului: „Un grup care reuneşte cei mai buni muzicieni de stil baroc din Balcani: români, croaţi, greci, sîrbi, bulgari... O orchestră originală şi bogată, plină de caractere puternice, care şi-a găsit adevărata voce, o interpretare deosebită, bazată pe transmiterea orală şi nu pe scrierile teoretice“. Cred că acest mic manifest merită discutat în deschiderea acestei cronici. O privire fugară peste lista membrilor orchestrei arată că dintre cei opt membri originari din România, cel puţin patru sînt maghiari şi unul sas. M-aş fi aşteptat ca un discurs sensibil la culorile locale ale sud-estului Europei să opereze mai conştiincios astfel de distincţii care nu fac decît să-i lărgească paleta culturală. În aceste condiţii, însuşi conceptul de „Balcani“ e folosit mai curînd flu. Refuz să cred că dnul Frisch nu ştie că nici Valahia, nici Transilvania *Codicelui Caioni* şi nici Ungaria lui Rozsavölgyi (reprezentată în programul din 7 noiembrie, după cum vom vedea) nu fac parte, *stricto sensu*, din Balcani. Ceea ce ştim însă cu toţii e faptul că Balcanii au devenit, de la Bregovic încoace, un brand de succes care poate fi consumat în totală necunoştinţă de cauză, amalgamat cu elemente muzicale extrase din tot spaţiul dintre Croaţia şi Rusia (inclusiv). Construindu-şi imaginea pe acest vector de vizibilitate, Balkan Baroque Band dă dovadă de ingeniozitate şi de racordare la pulsul momentului, dar superficialităţile şi *catch-phrase*-urile gratuite n-au ce căuta în blazonul unei orchestre baroce. De pildă, ce ar putea oare însemna o interpretare „bazată pe transmitere orală“ pentru nişte muzicieni esenţialmente urbani şi academici? Parcă întreaga mişcare de interpretare documentată a muzicii vechi, de la care se reclamă şi domnul Frisch, îşi găsea fundamentul în întoarcerea la sursele scrise. Pliantul nu ne răspunde, dar zece rînduri mai jos ne semnalează integrarea în fiecare concert BBB a unor compoziţii recent descoperite în *bibliotecile* din Europa de Est...

După aşa prezentare, unii ascultători s-ar fi putut aştepta la vibratouri înfocate de *verbunkos*, şi ritmuri de fanfară sîrbească: ceea ce am auzit, în schimb, a fost prestaţia cît se poate de academică a unei orchestre baroce. Una aflată la început de drum, cu toate asperităţile inerente unui ansamblu ce fiinţează de nu mai mult de un an, dar care are deschise, după părerea mea, toate perspectivele de rafinare. Într-un evident efort de *captatio benevolentiae*, programul concertului a grupat lucrări cu succes sigur la public, care să-i demonstreze totodată competenţa în teritoriul clasic: o suită de dansuri din tragedia lirică *Armide* de Lully, *Concerto grosso op. 3 nr. 4* de Händel, *Mica Serenadă* (KV 525) de Mozart, apoi *Concertul Brandenburgic nr. 5* de Johann Sebastian Bach. Abia în cea de-a doua parte a concertului, Balkan Baroque Band a pătruns în teritoriul muzicilor central şi est-europene, cu două partituri cel puţin interesante: o simfonie în sol major de Amando Ivancic (1727-1787) şi *Primul dans maghiar pentru perechi* (*Elsö magyar társastáncz*) de Rozsavölgyi Mark, alias Mordecai Rosenthal (1789-1848).

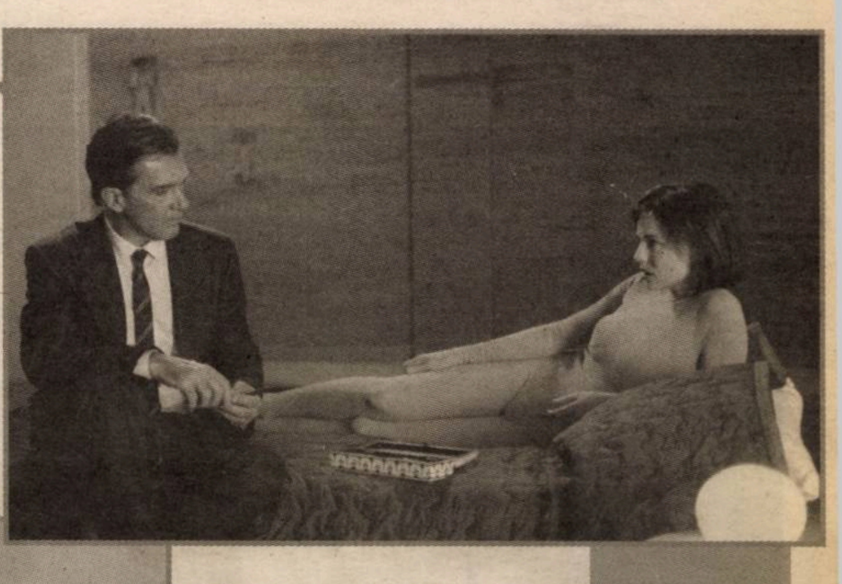
Încă de la începutul suitei extrase din *Armide*, Balkan Baroque Band şi-a arătat calităţile: o orchestră neaşteptat de omogenă, relativ bine coordonată indiferent de *tempo*, cu toate că Frisch a înclinat spre moderaţie de-a lungul suitei. Defectele ţin de detalii asupra cărora o mai lungă experienţă concertistică îşi va spune probabil cuvîntul: BBB reuşeşte să piardă, uneori, graţia din mişcările dansante (un menuet puţin greoi, tratament lipsit de subtilitate al hemiolelor din *canaries*), iar ornamentaţia, deşi precisă, rămîne oarecum rigidă. De partea dirijorului, am observat, în vestita passacaglie a *Armidei*, o plastică orchestrală abruptă, care convine, mai curînd, muzicii italiene; dar n-am putut decît să salut opţiunea pentru un tempo care contrazice graba care a pus stăpînire pe mulţi dirijori din Hexagon.

Cea de-a doua parte a concertului a reluat ritmul hiturilor baroce, cu *Brandenburgicul nr. 5*, interpretat într-o manieră care se plasează în descendenţa înregistrării lui Reinhard Goebel, cu a sa *Musica Antiqua Köln*. Mai cu seamă aici, în dialogul celor trei instrumente soliste, aş fi vrut să văd ieşind în evidenţă acele „caractere puternice“ la care se referea pliantul evenimentului, dar n-a fost să fie: atît vioara Sharmanei Plesner, cît şi flautul lui Frisch şi-au urmărit partitura prudenţi, dar terni, în vreme ce clavecinul lui Erich Türk a navigat cu bun-gust prin labirintul soloului din prima parte a concertului, *accelerando-rallentando*, dar ocolind oarecum virtuozitatea ostentativă care constituie totuşi cheia întregii părţi. Cu simfonia lui Ivancic, ne-am găsit mutaţi în teritoriul clasicismului în ascensiune: un allegro energic *à la* Carl Philipp Emmanuel Bach, urmat de un andante liric, cu vioara Sharmanei Pleser în elementul ei. Finalul concertului a prilejuit ieşirea în prim-plan a celor patru muzicieni maghiari din BBB, care au intrat în rolul unui taraf maghiar cu vioară, braci, violoncel şi contrabas: finalul îşi cerea doza de show.

În ciuda acestor rezerve, meritele incontestabile ale lui Jean-Christophe Frisch nu trebuie în nici un caz trecute cu vederea: în peisajul cultural încă dezorientat al Europei de sud-est, iniţiativa sa face inevitabil istorie şi ne administrează o bună lecţie de deschidere şi inovaţie. Iar Balkan Baroque Band este o orchestră cît se poate de promiţătoare din punct de vedere tehnic, dar care se cuvine încă să-şi caute identitatea. Şi sînt convins că şi-o va găsi, din momentul în care se va lăsa mai puţin condusă de ideologic şi de un *branding* savuros şi mai mult de autentica vocaţie de explorator a unei orchestre baroce.

■

Almodóvar se reinventează



Haina nu îl face pe om. Pielea, da. Aceasta pare a fi concepţia lui Robert Ledgard, personajul central al celui mai nou film de Pedro Almodóvar, *Pielea în care trăiesc*. Cea dintîi replică a lui Robert este mai mult decît sugestivă: „Chipul nostru ne identifică". Altfel spus, învelişul primar – şi, din fericire, înlocuibil – al corpului nostru este cel care ne defineşte. Afirmaţie previzibilă, dacă ne gîndim că este rostită de un chirurg plastician. Dar Robert mai este şi un savant genial – şi, fatalmente, dement –, care a creat o piele artificială, dură şi impenetrabilă, botezată de el Gal. Este numele soţiei pe care a pierdut-o în urmă cu 12 ani, îşi justifică Robert alegerea. Însă Gal poate veni şi de la Galateea, sculptura căreia Afrodita, înduioşată de iubirea ce i-o purta creatorul ei, i-a dat viaţă. Mitul lui Pygmalion, artistul însingurat şi îndrăgostit de propria operă, a străbătut veacurile şi a îmbrăcat mii de forme, una dintre cele mai populare fiind povestea lui Victor Frankenstein, „Prometeu modern", şi a creaturii sale, din romanul de secol XIX al lui Mary Shelley. *Pielea în care trăiesc* trimite şi la Pygmalion, şi la Frankenstein, mai ales că, prin întorsăturile sale narative, ne determină să ne întrebăm: cine este cu adevărat monstrul, „doctorul nebun" (personaj devenit clişeu în cărţile şi filmele de groază) sau cobaiul său uman?

Cu *Îmbrăţişări frînte* (*Los Abrazos rotos*, 2009), filmul său precedent, Almodóvar ajunsese într-o fundătură a manierismului găunos. Încorsetată de clişee, melodrama care-l făcuse celebru începuse să meargă în gol. Autorul avea nevoie să se reinventeze, pentru a nu pierde încrederea admiratorilor. Şansa renaşterii i-a fost oferită de un roman al unui scriitor francez, *Tarantula* (*Mygale*) de Thierry Jonquet. De fapt, Almodóvar descoperise textul inspirator cu vreun deceniu în urmă şi, atras de „anvergura vendetei doctorului", îşi anunţase intenţia de a-l transpune cinematografic. Dar proiectul a fost amînat *sine die* şi a ajuns pe marile ecrane (mai întîi la Cannes) abia anul acesta. Pentru rolul principal, Almodóvar a apelat la Antonio Banderas, cu care colaborase frecvent în anii '80 (cînd regizorul a avut un rol decisiv în lansarea carierei hollywoodiene a actorului), dar cu care nu mai lucrase de la *Leagă-mă strîns!* (*Atame!*), din 1990. Impresionat de noul film şi de interpretarea lui Banderas, criticul britanic Peter Bradshaw scria că „Almodóvar a găsit în el ceea ce Hitchcock a găsit în Cary Grant. Este stilat, manierat, dar cu o neliniştitoare tuşă de hotărîre şi de primejdie". Într-adevăr, aici Banderas îşi depăşeşte, prin extravaganţa fascinantă – şi, în general, interiorizată –, statutul de sex-symbol.

Regizorul-scenarist a mutat povestea, din Parisul anilor '80 în provincia spaniolă Toledo, în anul... 2012. Acesta este planul prezent, pentru că un flashback extins (subterfugiu narativ prin care autorul ne schimbă complet perspectiva asupra evenimentelor de pe ecran) ne poartă înapoi în timp cu şase ani. Atunci Robert şi-a pierdut, după soţie, şi unica fiică, care s-a sinucis în acelaşi mod ca şi mama ei, aruncîndu-se pe fereastră. În prezent, în „El Cigarral", vila sa – fostă clinică – izolată de lume, savantul face experimente pe singura sa pacientă, Vera (Elena Anaya, care a înlocuit-o cu succes pe Penélope Cruz, opţiunea iniţială a lui Almodóvar).

Pielea în care trăiesc uimeşte, înainte de toate, prin abilitatea autorului său de a-şi adapta universul tematic bine cunoscut (identitate sexuală, însingurare, alienare, trădare, moarte, legături de sînge etc.) unui gen cinematografic nepracticat anterior – thriller cu elemente de horror –, reuşind totodată să-şi ţină permanent sub control spectatorii (chiar şi atunci cînd surprizele par să se fi epuizat, Almodóvar mai scoate un as din mînecă). Cineastul recunoaşte că s-a inspirat, în construirea atmosferei şi în susţinerea ritmului (două atribute esenţiale ale genului), din *Ochii fără chip* (*Les Yeux sans visage*, 1960), thrillerul poetic al lui Georges Franju, şi din filmele noir ale lui Fritz Lang (precum trilogia avîndu-l ca protagonist pe Dr. Mabuse).

Şi mai surprinzătoare pentru fani e însă renunţarea programatică a autorului, pînă spre final, la accentele melodramatice. Ne amintim de tragedia pierderii unicului copil, aşa cum o trăia protagonista din marele succes *Totul despre mama mea* (*Todo sobre mi madre*, 1999). Aici, atunci cînd servitoarea Marilia (superba Marisa Paredes, care nu mai avusese un rol important la Almodóvar de la filmul amintit mai sus) îi aminteşte lui Robert de sinuciderea fiicei sale, el o îmbărbătează, dar îi retează hotărît efuziunile emoţionale, cu o replică similară celei a Otiliei din finalul lui *4, 3, 2*: „Aş prefera să nu mai vorbesc despre asta". De fapt, aici moartea fiicei – ca şi cea a soţiei – pare să nu-l fi afectat prea mult pe erou, servindu-i însă ca justificare a comportamentului său greu justificabil. Pe de altă parte, Marilia, cu cei doi fii ai ei, concepuţi cu taţi diferiţi şi crescuţi în medii opuse, este un personaj telenovelistic, dar povestea sa nu rămîne decît la un nivel strict verbal (străină lui Robert, ea îi este împărtăşită doar Verei). Păstrarea acestui fir narativ pare menită să ne aducă aminte că urmărim, totuşi, un film de Almodóvar...

■

La Piel que habito
Producţie Spania, 2011
Scenariul: Pedro Almodóvar, „cu colaborarea lui Augustín Almodóvar" (adaptare după Thierry Jonquet)
Regia: Pedro Almodóvar
Cu: Antonio Banderas (Robert Ledgard), Elena Anaya (Vera Cruz), Marisa Paredes (Marilia), Jan Cornet (Vincente), Robert Álamo (Zeca), Blanca Suárez (Norma)
Distribuitor: Independenţa Film

Alegerea Marcelei

Există producţii nehollywoodiene notabile care trec meteoric, aproape ignorate, prin cinematografele româneşti. Exploatanţii sălilor le evită, deoarece, nefiind vorba despre filme ale unor autori renumiţi, ei se tem că nu vor atrage suficienţi spectatori. Şi, implicit, neavînd prea multe proiecţii, asemenea pelicule ajung să fie vizionate doar de cîţiva cinefili capabili să aleagă bobul de neghină. Unul dintre filmele ce au fost victime ale acestui cerc vicios este *Amador*, al cincilea lungmetraj de ficţiune semnat de Fernando León de Aranoa, unul dintre cei mai apreciaţi cineaşti spanioli contemporani, care a participat recent la TIFF-ul clujean, cu un program retrospectiv.

Marcela (interpretată de Magaly Solier, protagonista multipremiatelor filme ale regizoarei peruane Claudia Llosa) este o imigrantă dintr-o ţară sud-americană, care speră că la Madrid va scăpa de sărăcie. Aici însă trăieşte în continuare în mizerie, alături de partenerul ei Nelson, care face afaceri cu flori furate. Situaţia Marcelei se complică şi mai mult atunci cînd află că este gravidă (amănunt pe care i-l ascunde lui Nelson) şi că au nevoie de bani pentru un nou frigider, în care florile să poată rezista mai mult. Din fericire, i se oferă o slujbă salvatoare: trebuie să aibă grijă de Amador, un bătrîn imobilizat la pat, a cărui familie este ocupată cu ridicarea unei case în afara metropolei. Cum îşi petrece zilnic multe ore alături de Amador, Marcela se ataşează de bărbatul cu idei cam bizare (printre altele, el pretinde că simte apropierea unor sirene – ceea ce m-a făcut să mă gîndesc la scurtmetrajul *Sirenas*, cu care, în 1994, Fernando León de Aranoa debuta ca regizor). Numai că povestea e departe de un eventual happy-end: Amador moare pe neaşteptate, iar Marcela, înspăimîntată că va pierde restul onorariului promis, decide să ascundă decesul pînă la primirea banilor.

Treptat, filmul se transformă, dintr-o dramă cu accente sociale într-o comedie neagră ce frizează uneori absurdul (precum în secvenţele cu Puri, o prostituată cam purie, care devine prietena Marcelei, sau în cea cu preotul, care încearcă s-o încurajeze pe eroină, fără a avea habar de adevărata natură a problemei ei). În pofida schimbării de registru, regizorul-scenarist şi actriţa izbutesc să creeze un personaj coerent şi credibil. Marcela este femeia obişnuită să trăiască pentru alţii, refulîndu-şi propriile dorinţe. Pusă în faţa unei dileme morale, ea alege soluţia cea mai bună nu doar pentru ea, ci şi pentru cei alături de care vrea să-şi construiască viitorul. Astfel, vocea conştiinţei este redusă la tăcere de sentimentul necesităţii. Pe parcurs, Marcela învaţă, graţie întîlnirii cu Amador, să asambleze piesele de puzzle ale vieţii sale, să se elibereze de constrîngerile impuse de ceilalţi şi să-şi decidă singură cursul existenţei. Cum cineastul spaniol apelează, încă din primul cadru, la un laitmotiv floral, aş conchide că Marcela din *Amador* este o floare care se deprinde să crească printre buruieni. Iar nostalgia mării, care le uneşte pe cele două personaje principale, nu este altceva decît nostalgia inocenţei pierdute. Din fericire, Fernando León de Aranoa se abţine să ne explice totul, lăsînd loc sugestiilor şi interpretărilor personale...

■

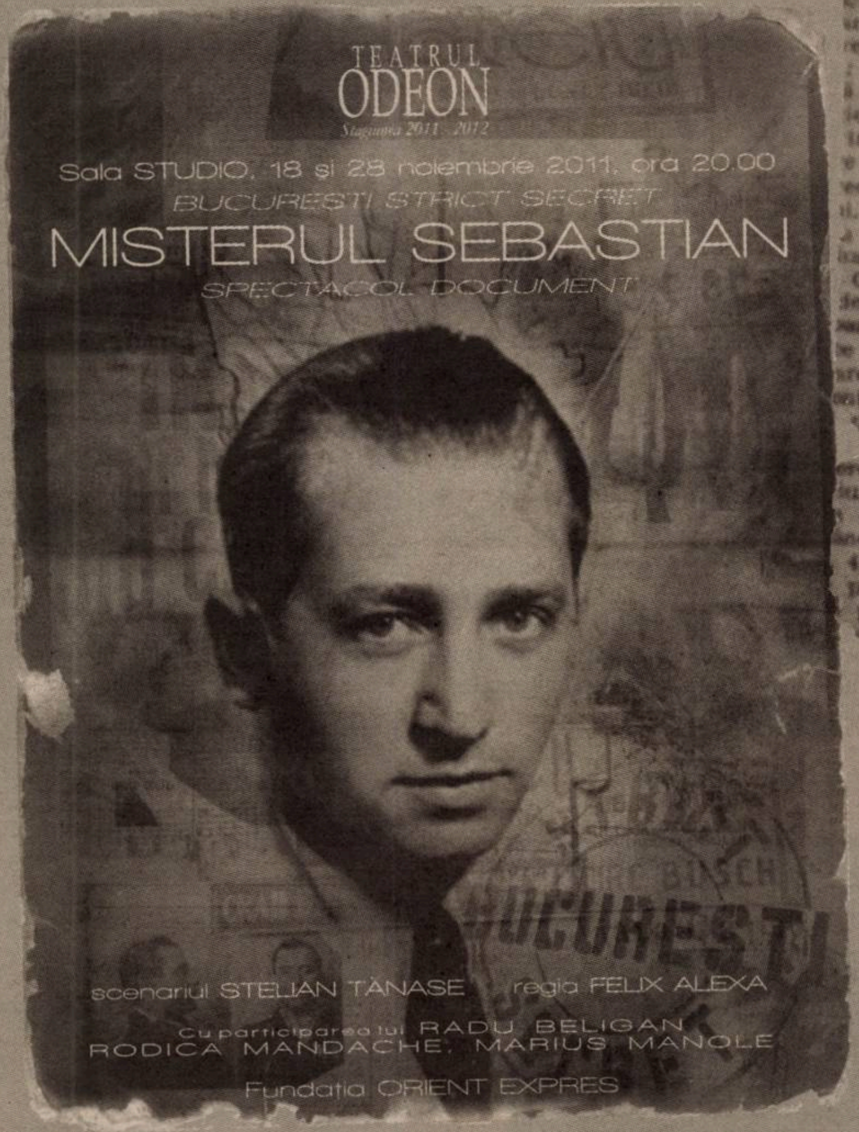
Amador
Producţie Spania, 2010
Scenariul şi regia: Fernando León de Aranoa
Cu: Magaly Solier (Marcela), Celso Bugallo (Amador), Pietro Sibille (Nelson), Fanny de Castro (Puri), Sonia Almarcha (Yolanda)
Distribuitor: Transilvania Film

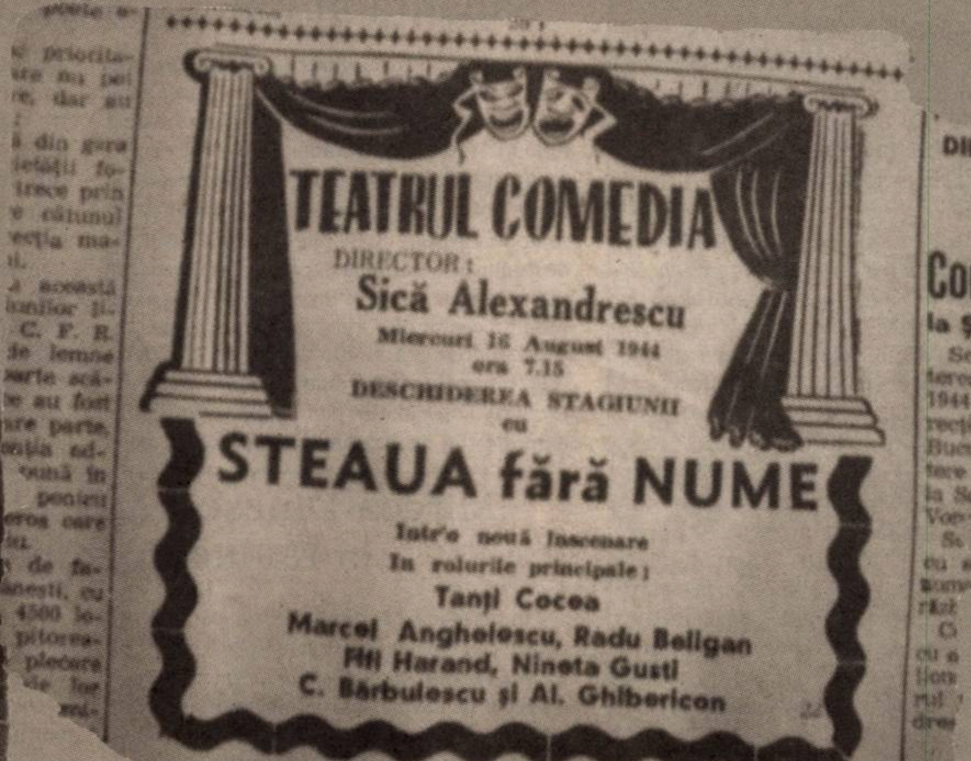
Pagină realizată de ***Mihai FULGER***

SUPLIMENT
târgul internațional
gaudeamus
carte de învățătură
23-27 noiembrie 2011
București
Romexpo

OBSERVATOR
CULTURAL
www.observatorcultural.ro
● anul XII ● serie nouă nr. 344 (602) 24-30 noiembrie 2011 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Misterul Sebastian, prelungit din '44 în 2011


TEATRUL
ODEON
Stagiunea 2011 - 2012
Sala STUDIO, 18 și 28 noiembrie 2011, ora 20.00
BUCURESTI STRICT SECRET
MISTERUL SEBASTIAN
SPECTACOL DOCUMENT
BUCURESTI
scenariul STELIAN TĂNASE
regia FELIX ALEXA
Cu participarea lui RADU BELIGAN
RODICA MANDACHE, MARIUS MANOLE
Fundația ORIENT EXPRES



TEATRUL COMEDIA

DIRECTOR:
Sică Alexandrescu

Miercuri 16 August 1944
ora 7.15

DESCHIDEREA STAGIUNII
cu

STEAUA fără NUME

Intr'o nouă înscenare
In rolurile principale:
Tanţi Cocea
Marcel Anghelescu, Radu Beligan
Fifi Harand, Nineta Gusti
C. Bărbulescu şi Al. Ghibericon

Felix Alexa, Radu Beligan, Marius Manole şi Stelian Tănase despre spectacolul-document de la Odeon

Interviu cu Petre BARBU: „Convieţuiesc cu personajele mele“

A FOST

■■■ **Festivalul de Teatru „Toma Caragiu“.** În perioada 9-13 noiembrie, Primăria Municipiului Ploieşti, Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional şi Teatrul „Toma Caragiu“ au organizat prima ediţie a Festivalului de Teatru „Toma Caragiu“. Selecţioner unic al festivalului – Marina Constantinescu, director festival – Lucian Sabados. Festivalul a inclus producţii precum *Inimă de câine*, după Mihail Bulgakov, regia Yuri Kordonski, Teatrul Naţional Bucureşti, *Revizorul* de N.V. Gogol, regia Horaţiu Mălăele, Teatrul de Comedie, *Gaiţele* de Al. Kiriţescu, regia Alexandru Dabija, şi *Joi.mega.joy* de Katalin Thuroczy, regia Radu Afrim, Teatrul Odeon, *Căsătoria* de N.V. Gogol, regia Yuri Kordonski, Teatrul Bulandra, *Absolut* după *Ivan Turbincă* de Ion Creangă, one-man show Marcel Iureş, regia Alexandru Dabija, şi *Jocuri în curtea din spate* de Edna Mazya, regia Bobi Pricop, Teatrul Act, *Furtuna* de William Shakespeare, regia Victor Ioan Frunză, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu“.

■■■ **„Zilele Liviu Rebreanu“.** Pe 16 şi 17 noiembrie au avut loc, la Bistriţa, „Zilele Liviu Rebreanu“, incluzînd colocviile: *Rebreanu şi prozatorii români de azi*, *Rebreanu. Interpretări contemporane.* Cu această ocazie, au fost acordate Premiile „Liviu Rebreanu“ pentru roman Martei Petreu, pentru *Acasă pe Cîmpia Armaghedonului*, Editura Polirom, 2011, şi lui Nichita Danilov, pentru *Ambasadorul invizibil*, Editura Polirom, 2011.

■■■ **Conferinţele TNB.** Duminică, 20 noiembrie, la Sala Atelier a Teatrului Naţional din Bucureşti, în cadrul programului „Conferinţele Teatrului Naţional“, Georgeta Dimisianu a susţinut conferinţa cu tema *O viaţă împreună cu literatura română.*

■■■ Cartea anului 2011 în Elveţia. Romanul *Jacob se hotărăşte să iubească* (*Jacob beschliesst zu lieben*) al scriitorului elveţian de origine română Cătălin Dorian Florescu, apărut anul acesta la editura germană C.H. Beck şi vîndut deja în 17.000 de exemplare, a fost desemnat Cartea anului 2011 în Elveţia. În valoare de 40.000 de franci, Swiss Bookprize 2011 este decernat de Uniunea Editorilor şi a Librarilor din Ţara Cantoanelor şi este cel mai important premiu care se acordă literaturii din Elveţia. Decernarea premiului a avut loc pe 20 noiembrie, în cadrul festivalului literar de la Basel. Cătălin Dorian Florescu a mai obţinut de curînd un premiu oferit de oraşul Zürich, dar şi prestigiosul premiu literar „Josef von Eichendorff“ pentru întreaga operă literară.

■■■ **Lansare *Se respinge*.** Luni, 21 noiembrie, la Librăria Dalles, a avut loc lansarea romanului *Se respinge* de Radu Jörgensen, apărut la Editura Cartea Românească. Invitaţi: Bianca Burţa-Cernat (moderator), Radu Aldulescu şi Răzvan Penescu.

■■■ **Conferinţele MNLR.** Miercuri, 23 noiembrie, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române, a avut loc o conferinţă despre George Ivaşcu, susţinută de Nicolae Manolescu, în cadrul Conferinţelor MNLR.

■■■ **Ion Mureşan la Salonul de Poezie.** Miercuri, 23 noiembrie, Ion Mureşan a participat, alături de Marie Silkeberg, la ultima ediţie din acest an a Salonului de Poezie al Institutului Cultural Român de la Stockholm. Evenimentul a constat în lecturi de poezie urmate de o discuţie moderată de editorul Jonas Ellerström. A participat reputata traducătoare Inger Johansson, care a tradus, cu această ocazie, o selecţie de poezii ale lui Ion Mureşan din *cartea Alcool.*

Primul Forum Social CriticAtac, la Bucureşti

Vineri, 25 noiembrie, şi sîmbătă, 26 noiembrie, CriticAtac şi Fundaţia „Friedrich Ebert“ organizează, la UNAgaleria (str. General Budişteanu, nr. 10), un forum social cu titlul *Ce opţiuni avem?*.

„Dominată, aproape 20 de ani după Revoluţie, de discursul lipsei de alternativă electorală şi, prin extensie, politică, tranziţia românească aşteaptă acum un răspuns al stîngii la necesitatea revendicării egalităţii drepturilor, egalităţii de şanse şi participării politice. În România există mişcări şi iniţiative independente, iniţiative sindicale sau de activism social, care pot pune bazele unor viziuni şi practici politice diferite, care să revigoreze instituţiile economice, juridice, sociale şi culturale. Aceste viziuni şi practici trebuie să-şi găsească locul în dezbaterea publică şi în politica instituţională. La un an de la lansarea sa, CriticAtac vă invită la prima întîlnire a ceea ce-şi doreşte să devină un forum pentru dezbaterea opţiunilor alternative de stînga, în locul şi momentul în care ne aflăm“ – astfel îşi prezintă organizatorii demersul.

Pe lista invitaţilor şi a moderatorilor, la cele patru mese rotunde se numără: Costi Rogozanu, Adrian Dohotaru, Florin Flueraş, Victoria Stoiciu, Ovidiu Gherasim-Proca, Cristina Raţ, Ovidiu Ţichindeleanu, Raluca Voinea, Manuel Pelmuş, Ştefan Tiron, Attila Tordai, Vasile Ernu, Iulia Popovici, Alex. Cistelecan, Alexandra Pirici, Ciprian Şiulea. Programul complet pe *www.criticatac.ro.*

Gala Poeziei Române Contemporane

S-ar putea numi record de audienţă pentru o lectură de poezie în ultimii 20 de ani (800 de locuri ocupate), dar n-a fost decît prima ediţie a Galei Poeziei Române Contemporane, proiect al Uniunii Scriitorilor din România, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Cultural, după o idee de Gabriel Chifu. Cu singura regulă impusă – aceea de a schimba anual selecţionerul –, Gala a strîns sîmbătă, 19 noiembrie, la Ateneul Român, 26 de poeţi, în aşa-zisa *listă a lui Manolescu*, primul selecţioner: Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Florin Iaru, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Varujan Vosganian, Ioana Nicolaie, Dinu Flămând, Teodor Dună, Robert Şerban, Aurel Pantea, Marta Petreu, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Alui Gheorghe, Gabriel Chifu, Traian T. Coşovei, Adrian Popescu, Vasile Dan, Nichita Danilov, Emil Brumaru, Daniel Bănulescu, Ion Mureşan, Horia Gârbea, Leo Butnaru, Nora Iuga, Mihail Gălăţanu.

Invitatul special, Ion Caramitru, a deschis şi a închis evenimentul recitînd versuri de Nichita Stănescu şi, respectiv, Marin Sorescu. Transmisă live de Radio România Cultural şi în variantă înregistrată (pe 1 decembrie) de TVR Cultural, gala a reuşit să creeze o adevărată coadă la intrare, un public de toate vîrstele participînd într-un număr copleşitor. În 2012, un alt selecţioner va propune propria listă de poeţi.

Săpânţa în lumina reflectoarelor, la Ateneu

Concertul extraordinar *Vocile din Cimitirul Vesel*, compus de irlandezul Shaun Davey, va fi prezentat în premieră, la Bucureşti, la Ateneul Român. Ambasada Irlandei, în parteneriat cu Institutul Cultural Român, Culture Ireland şi Filarmonica „George Enescu“, prezintă premiera la Bucureşti a unei suite muzicale inspirate de Cimitirul Vesel de la Săpânţa. După ecourile extraordinare avute în România şi Irlanda, renumitul compozitor irlandez Shaun Davey prezintă în premieră, la Bucureşti, pe 29 noiembrie, concertul extraordinar intitulat *Vocile din Cimitirul Vesel*, alături de un colectiv impresionant, de 180 de instrumentişti şi solişti vocali români şi irlandezi de primă mărime. Compoziţia a fost unanim aclamată în România pentru inspirata sa mixtură de tradiţii muzicale române şi irlandeze. Cei şapte solişti irlandezi care vor participa îi includ pe legendarul cimpoier Liam O'Flynn şi pe solista vocală Rita Connolly. Dirijorul principal al Irish National Concert Orchestra, David Brophy, va dirija Orchestra Română de Tineret, Corul bărbătesc al Facultăţii de Teologie „Andrei Şaguna“ din Sibiu (50 de voci) şi Corul mixt al Catedralei Ortodoxe din Sibiu (60 de voci). Concertul a mai fost prezentat în România, inclusiv la Cimitirul Vesel, în vara lui 2010.

Mircea Dinescu, poetul lunii noiembrie la Radiodifuziunea suedeză

În perioada 14-19 noiembrie, ascultătorii emisiunii *Dagens dikt* (*Poemul zilei*) a canalului P1 al Radiodifuziunii suedeze au putut asculta o selecţie de poeme din volumul *Hur infödingarna i reservatet förlorade rätten att resa (Cum şi-au pierdut indigenii din rezervaţie dreptul de a călători)*, apărut în limba suedeză în 1990, la Editura Symposium, în traducerea lui Jon Milos. Lectura poeziilor a fost asigurată de actriţa Anita Ekström şi a fost acompaniată de bucăţi muzicale semnate, printre alţii, de George Enescu şi Dinu Lipatti.

Prior & Books

Are placerea de a va invita la :

Târgul International GAUDEAMUS

Intre 23 – 27 noiembrie

In Pavilionul central Romexpo , Bucuresti
Standul 43, parter, culoar Catinca Ralea.

Prior.

Am pregatit cu aceasta ocazie oferte si promotii la sute de titluri
din toate domeniile cunoasterii :
Enciclopedii, carte academica, carte educationala, carte de arhitectura,
publicitate, albume de arta, fotografie.

Programul de vizitare :
Miercuri – Duminica : 10.00 – 20.00

Prior.

www.prior.ro

VA FI

■■■ **Conferinţă Kavafis la Universitatea din Bucureşti.** Joi, 24 noiembrie, ora 18.00, în Amfiteatrul Hasdeu al Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti va avea loc conferinţa cu titlul *Întoarcere sau rătăcire: Căutarea „sfîrşitului“ în poezia lui Kavafis*, susţinută de Mihalis Pieris, profesor la Universitatea Ciprului. Conferinţa va fi prezentată în limba greacă şi va fi tradusă în română.

■■■ **„Scriitori la TRADEM“.** Cea de-a treia întîlnire din acest an a proiectului literar „Scriitori la TRADEM“ îl va avea ca invitat pe poetul Paul Vinicius. Acesta va citi din poezia sa, joi, 24 noiembrie, la ora 16.30, la Casa de Cultură „Traian Demetrescu“ a Municipiului Craiova şi va lansa cel mai nou volum de poezie al său, *Liniştea de dinaintea liniştei*, apărut la Editura Tracus Arte. Va prezenta Nicolae Coande, iniţiatorul proiectului.

■■■ **Lansare *Scrisori pentru Alice*.** Vineri, 25 noiembrie, de la ora 15.15, în spaţiul de evenimente de la nivelul 7.70 al Pavilionului Romexpo, va avea loc, în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus, lansarea volumului *Scrisori pentru Alice (1842-1898); Opt sau nouă sfaturi înţelepte pentru compunerea scrisorilor (1890)* de Lewis Carroll, apărut la Editura MondoRo, 2011. Volumul este îngrijit de prof. dr. Antoaneta Tănăsescu, profesor la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, şi este însoţit de un „Indice de nume“, realizat de Andra Cărbunaru. Traducerea textelor a fost realizată de Alexandra Florescu şi Marius Chivu (*Scrisori...*) şi de Mihaela Şipoş şi Oana Andreea Ştefan (*Opt sau nouă sfaturi...*). Invitaţi: Irina Petrescu, Carmen Muşat, Ioana Pârvulescu, Cosmin Ciotloş şi Liviu Papadima.

■■■ **Festivalul Naţional Studenţesc „Eugène Ionesco“.** În perioada 25-27 noiembrie, va avea loc cea de-a XVII-a ediţie a Festivalului Naţional Studenţesc de Teatru Absurd „Eugène Ionesco“, care se desfăşoară la Casa de Cultură a Studenţilor din Bucureşti încă din anul 1994. Vor fi puse în scenă spectacole ale trupelor studenţeşti din Cluj, Craiova, Galaţi, Iaşi, Timişoara şi Bucureşti. Intrarea este liberă.

■■■ **Festivalul „Europa Est de tot – ReUNIUNI teatrale“.** Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“ Iaşi, cu sprijinul Primăriei Municipiului Iaşi, organizează, în perioada 28 noiembrie-3 decembrie, Festivalul Internaţional de Teatru „Europa Est de tot – ReUNIUNI teatrale“, un eveniment dedicat fenomenului teatral din Moldova (Republica Moldova şi Moldova românească). Pe parcursul a şase zile, scenele Naţionalului ieşean vor găzdui cele mai reprezentative producţii ale teatrelor profesioniste şi independente din regiunea Moldovei româneşti şi a Republicii Moldova, dar şi colocvii şi seminarii pe teme diverse – de la dezvoltarea dialogului intercultural pînă la detectarea tendinţelor existente pe zona spectacolului.

■■■ **Lecţie deschisă despre George Enescu.** Marţi, 29 noiembrie, la sediul Conservatorului „Santa Cecilia“ din Roma va avea loc o lecţie deschisă pentru studenţi, ce va fi susţinută de Laura Manolache, directoarea Muzeului Naţional „George Enescu“, Mihai Constantinescu, directorul Festivalului Internaţional „George Enescu“, şi de Alexandra Şolea, reprezentantul Festivalului în Italia. Manifestarea face parte din turneul „George Enescu în Italia“, organizat de către Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, cu sprijinul ICR.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Corupţia şi justiţia ■ 4

ACTUALITATE

Mariela NEAGU, Diavolul se ascunde în Legea adopţiilor ■ 5
Silvia DUMITRACHE, Misterul Sebastian, prelungit din '44 în 2011; Interviu cu Stelian TĂNASE: „Destinul post-mortem al lui Sebastian a fost unul bun" ■ 6
Iulia DELEANU, Atracţia Sebastian ■ 7
Elisabeta LĂSCONI, Lumea largă a ficţiunii de la Gaudeamus ■ 8

LITERATURĂ

Paul CERNAT, „Obsedantul deceniu" *reloaded* sau identitatea ca marionetă (II) ■ 9

MENTALITĂŢI

Luminiţa VOINA-RĂUŢ, Femeia-păcat, societate-păcat ■ 10

ISTORIE LITERARĂ

Mircea MARTIN, Recitind *Priveliştile* lui Fundoianu ■ 12

INTERVIU

Doina IOANID, interviu cu Petre BARBU: „Convieţuiesc cu personajele mele" ■ 14

OPINII

Lavinia BÂRLOGEANU, Bine, dom'le, da' noi de ce nu visăm aşa? ■ 17
Alexandru MATEI, Antimodernitatea criticii de întîmpinare ■ 18

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, Ecouri din FNT; Iulia POPOVICI, A se citi de cei direct interesaţi ■ 19
DANS: Iulia POPOVICI, Interviu cu Oleg SOULIMENKO, De la Moscova la Viena: blugi est-germani, *komunalka* şi Donauturm ■ 20
MUZICĂ: Adina DINIŢOIU, Interviu cu Răzvan POPOVICI, violist şi directorul Festivalului Internaţional de Muzică de Cameră SoNoRo: „Atmosfera e importantă, după concert formăm o mare familie" ■ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Daniel Crăciun: Cotroceni ori Kotroceni?; Aurelia MOCANU, Expoziţia institutoare ■ 22
Vladimir BULAT, Design emblematic ■ 23

FOCUS

Mihai FULGER, Jocul de-a masacrul (experimental) ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 11
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 16

SUPLIMENT

Gaudeamus 2011

EDITORIAL

Memoria ca spectacol

Carmen MUŞAT

„Teatrul se cufundă aproape întotdeauna în ceea ce vine de altădată, iar actorul împlineşte în el însuşi celebrarea căsătoriei dintre timpul trecut şi cel de acum. El serveşte de suport şi mijlocitor, de punte şi capcană – el se află la întretăierea duratelor, căci în teatru trecutul se încarnează, devine prezent." Mi-am adus aminte de observaţiile lui George Banu din *Teatrul memoriei* (1987), vineri seara, în mica sală de la subsolul Teatrului Odeon, acolo unde Stelian Tănase (scenariul) şi Felix Alexa (regia) au pus în scenă spectacolul-document *Misterul Sebastian*, o emoţionantă „întretăiere a duratelor", al cărei mijlocitor excepţional a fost, fără îndoială, Radu Beligan. În cazul lui Radu Beligan se poate spune, invocînd din nou cuvintele lui George Banu, că „memoria teatrului şi memoria fiinţei se confundă", actorul fiind singurul supravieţuitor al echipei ce a pregătit premiera piesei *Steaua fără nume*, în împrejurările dramatice ale întunecatului an 1944.

Formula „forjată" de Felix Alexa şi Stelian Tănase are ca punct de plecare episodul cu acelaşi subiect din seria de filme documentare realizate de Stelian Tănase sub titulatura „Bucureşti strict secret". Noutatea absolută a unui spectacol de acest tip constă în crearea iluziei de suprapunere a timpurilor – acolo, în spaţiul închis al sălii Studio, vocile actorilor mediază întoarcerea în Bucureştiul interbelic, dar nu în oraşul idilic pe care ne-am obişnuit să ni-l imaginăm, ci într-un spaţiu marcat de conflicte, prins în păienjenişul legislaţiei antisemite, în care supravieţuirea individuală era dificilă şi în care arta constituia, atunci ca întotdeauna, un pariu cu viitorul.

Documente şi imagini de epocă, proiectate pe ecranul din spatele actorilor, fragmente din *Jurnalul* lui Sebastian, citite de Marius Manole – un actor complet, inteligent şi empatic –, alternînd cu pasaje din scrisorile şi jurnalul lui Leni Caler, în lectura nuanţată a Rodicăi Mandache se întretaie cu discursul lui Radu Beligan – prietenul lui Sebastian şi interpretul profesorului Miroiu –, care mixează rememorarea cu lectura, într-o notă de un patetism bine temperat de accente de blîndă ironie. În prezenţa lui Radu Beligan, trecutul şi prezentul se topesc unul în celălalt, căci, povestind secvenţe dintr-un timp trăit – resimţit ca istorie de toţi cei prezenţi în sală –, marele actor traversează distanţa dintre atunci şi acum, oficiind intrarea spectatorilor în acea ţară străină care este intervalul cuprins între 1940 şi 1945.

Felix Alexa intuieşte şi exploatează – pe urmele lui Stanislavski, dar cu alte mijloace – paradoxul memoriei în teatru, mizînd pe efectul prezenţei lui Beligan în scenă. Între tînărul aspirant la glorie, care se prezintă în 1940 la selecţia organizată de Ion Iancovescu „aici, chiar în această sală" – şi simpla accentuare a acestor cuvinte face ca trecutul şi prezentul să se comprime, într-un unic moment de graţie – şi actorul în vîrstă de azi, o instituţie în sine, se stabileşte aceeaşi relaţie precum cea între personaj şi narator. Ceea ce ia astfel naştere în sala de la Odeon, pe măsură ce episoade punctuale din biografia lui Sebastian sînt evocate, din perspective diferite, este un soi de cvartet pentru memorie şi ficţiune, în care scriitorul şi actorul se luminează reciproc, într-un dialog contrapunctic de efect. Ca spectator, nu ai prea des privilegiul de a urmări pe scenă memoria „în acţiune" a actorului nonagenar (o arhivă vie el însuşi), care re-trăieşte de faţă cu spectatorii ceea ce a trăit, cîndva, el însuşi. Radu Beligan se joacă pe sine în acest remarcabil spectacol-document, în care personajul Sebastian şi personajul Beligan prind viaţă la intersecţia discursului ficţional şi a celui autobiografic. În fond, caracterul de document al acestei reprezentaţii nu ţine doar de recursul la arhive, atît de necesar pentru reconstrucţia unui fragment de viaţă şi de istorie, ci este dat chiar de prezenţa în scenă a lui Radu Beligan şi de mărturia lui, copleşitor exerciţiu de provocare şi de dramatizare a memoriei vii, afective. Mărturie patetică şi naraţiune a faptelor, apropiere şi detaşare, viaţă şi literatură, emoţia acestor treceri succesive provine din lupta actorului cu timpul care creşte, cu propria memorie (care se confundă, uneori, cu memoria teatrului) şi, nu în ultimul rînd, cu teatralitatea cuvîntului rostit.

Un spectacol ca o capcană a timpului şi, deopotrivă, a identităţilor.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail
adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Corupţia şi justiţia

Bedros HORASANGIAN

Corupţia a fost şi mai este un subiect de mare actualitate, atunci cînd generozitatea devine interes, şi cadoul/atenţia/sponsorizarea, delict. Peşcheşul, bacşişul şi haraciul au acum alte forme de expresie, chiar dacă esenţa a rămas. *Do ut des. Dai şi primeşti.* Simplu. Nu doar pentru cei ce trăiesc între Dunăre şi Carpaţi, de la Prut pînă la Tisa. Ar fi un subiect de pritocit pentru multă *omenime* – o frumoasă vorbă inventată de Romulus Rusan – care osteneşte la ceea ce numim, vag şi inconsistent, viaţă.

Corupţia face parte din existenţa noastră. Nu avem cum s-o întoarcem, ca la Ploieşti sau ca la Cotroceni. Era şi pe vremea faraonilor şi a împăraţilor romani. De Imperiul Bizantin, Otoman sau de cel comunist nici nu merită să mai pomenim. Jale mare. Cine a încercat să fie intransigent cu corupţia a fost centrifugat de sistem sau a fost făcut părtaş la el. A treia cale nu a fost. Nu este. Oameni cinstiţi şi drepţi au fost şi sînt. Dar nu ei sînt modele pentru *omenimea* de azi. Şi dacă pînă acum corupţia nu a fost *eradicată* – altă vorbă tare, precum clopoţeii din coada şarpelui cu pricina – cum am putea crede că ea va dispărea? În Statele Unite democratice, în Europa dezunită, dar avînd legi foarte dure şi clare, în ţările arabe sau islamice, unde oricîte mîini s-ar tăia sau cetăţeni spînzura, corupţia face ravagii. În această *primăvară arabă* – cum a fost etichetată revolta unor mari mase de cetăţeni arabi, în general amărăşteni, împotriva unor regimuri autoritare şi despotice –, corupţia a fost mereu pomenit-amintită ca una dintre racilele cele mai incriminate. Şi? Regimurile au fost schimbate, cîţiva lideri de marcă ai lumii arabe au dispărut – să pomenim doar de Mubarak şi Gaddafi –, dar corupţia a rămas. Au fost momente de exaltare şi la noi, în decembrie 1989, cînd chiar am crezut că va începe o nouă lume şi o altă viaţă. Ne-am trezit din acest vis utopic mai repede decît s-ar fi aşteptat oricine. Inclusiv mult hulitul Silviu Brucan, cu realismul şi cinismul lui de conjunctură.

Corupţia. O temă mereu pe agenda diverşilor factori politici. De aiurea sau de la noi. Mai nou, iese la rampă ministrul Justiţiei, un imberb domn, cu aer de veşnic june preocupat să amendeze corupţia din sistemul pe care cu onor îl conduce. Un singur caz să fie şi tot nu este în ordine situaţia, o spune senin ministrul, cu aerul lui grav şi important. Responsabil. Mai vechea vestală a unei mai vechi preocupări retorice pe acelaşi subiect, militantă acră pe tema anticorupţiei, doamna Monica Macovei, fost ministru pe acelaşi domeniu al Justiţiei, vine mereu cu propuneri ferme de combatere. Doamna Macovei propune posomorît, fest şi ferm ca orice membru de partid care este adus în instanţă să fie exclus automat din PDL. Intransigenţă şi intransigenţă. Dar îl vedem relaxat pe primarul Solomon de la Craiova, care a fost pe la mititica, că e OK, şi nu credem că va îndrăzni cinea să-l excludă din partid pe un om care aduce voturi. Exemplele pot continua.

Pe acest fond de balet împotriva corupţiei oftează şi şeful Statului. Care, brusc, e necăjit sufleteşte, după arestarea primarului Clujului, şi oftează adînc descoperind peste noapte că este prea multă corupţie în PDL. Ca să vezi, dînsul nu a trăit în România, unde Caritas şi FNI au făcut ravagii, iar asfaltagii fac bani.

Cînd era PSD la guvernare şi liderii partidului se duceau, cu mic, cu mare, să-l apere pe un învîrtitor de mulţi gologani aflat în stare de arest, nu se mira nimeni. Nu era atîta ipocrizie. Era corupţie şi atît. Acum sîntem în plină inocenţă şi duioşie. Acum se află, la nivel înalt, că se fură şi că se fac aranjamente de mii, zeci de mii, sute de mii de milioane de lei, euro şi dolari. Ne apucă brusc uimirea. Ia te uită, nene, că se fură în Ţara Românească. Nu e frumos. Hai să mai tragem o campanie de luptă împotriva corupţiei. Să arătăm prostimii româneşti că nu doar cei din opoziţie sînt vizaţi pentru acte de corupţie, ci şi membrii noştri. Justiţia e oarbă şi-şi face datoria şi cînd nu face nimic. Intransigenţă. Etică şi morală, frate! Ce să mai adăugăm?

Un anume Sorin Apostu, primar al Clujului, personaj de vază al PDL, este arestat pentru 29 de zile pentru acte de corupţie. Adică matrapazlîcuri cu zeci de mii de euro, mită directă, parai puşi în mînă. Sau indirectă, livraţi cîte 50.000 de euro coniţei primarului, pentru consultanţă juridică. Şeful statului oftează din greu nemulţumit şi uimit că există corupţie în partidul care l-a înălţat politiceşte şi l-a adus în postura oficială de a oficia etica peste întreaga gloată neperformantă numită popor.

S-a tot pomenit în istoria românilor de corupţia boierilor şi a celor bogaţi. În general. Expresia „sărac, dar cinstit" o fi funcţionat poate cîndva ca un fel de cod etic, dar azi stîrneşte doar zîmbete maliţioase. Dacă eşti sărac, nu mai contează dacă cinstit sau hoţ, eşti un prost. Etica minimală la noi are alt punct de plecare. Cine fură puţin este om cinstit, cine fură mult este descurcăreţ, cine fură enorm este un geniu, cine nu fură deloc este un idiot. Şi va trebui să fie centrifugat din mecanismul care funcţionează, că altfel se gripează şi se blochează rotiţele şi nu mai funcţionează nimic.

În privinţa corupţiei din justiţie, administraţie sau fotbal, aţi auzit să fi fost condamnat cineva? Aţi mai auzit ceva de zecile-sute de vameşi umflaţi, de mascaţi pe care i-a văzut o ţară întreagă la televizor? Ce s-a ales din toată tevatura cu Năstase, ce s-a ales de dosarele lui Patriciu, Dan Diaconescu, Tender, Gigi Becali, Vîntu, care mai de care acuzaţi, ce s-a întîmplat cu toţi aceia care, cu mare tam-tam, erau arătaţi fomiştilor din România drept model că se face dreptate şi justiţia funcţionează la cote înalte de etică? Care corupţie, care justiţie? Cînd şeful informaţiilor militare, colonelul B., omoară dintr-un foc 5 (cinci) oameni şi nu face nici o zi de pîrnaie, ceva nu e în regulă. Ca şi consoarta lui Păunescu, ca şi, recent, cazul unui cunoscut realizator TV. Omoară 3 (trei) oameni şi sufletele gingaşe ale naţiunii îl căinează pe ucigaş că are probleme sufleteşti. Decent ar fi măcar să nu mai pomenim nimic de corupţie, etică sau morală. Ar fi mai decent. Nu ştim dacă şi moral, dar decent ar putea să fie.

P.S. Culmea neruşinării româneşti. În preajma Zilei Naţionale, pe 25 noiembrie, la Fundaţia Titulescu din Bucureşti, Prof. Dr. (aşa scrie pe afiş) Adrian Severin susţine conferinţa *Istoria şi mitologia excepţionalismului corupţiei româneşti*. O iniţiativă „pozitivă", de care, într-adevăr, lupta noastră contra corupţiei avea atîta nevoie! Aferim!

■

BUCĂTĂRIA HOINARĂ

Luni,
28 noiembrie,
ora 19:00,
JW Marriott
Bucharest
Grand Hotel,
Sala Constanţa

Lansare - eveniment: fotografie, scurtmetraj, muzică.

Invitat special:
Nicu Alifantis

Album de fotografie semnat răzvan voiculescu

Eveniment sustinut de: Orendi Academy www.orendi.ro

Partener: JW MARRIOTT BUCHAREST GRAND HOTEL

Parteneri media: 121.ro, bewhere!, CULTURA, LiterNet.ro, OBSERVATOR CULTURAL, Think Outside The Box.

AVALON

Artă juvenilă şi memorie

Ovidiu PECICAN

După ce, de foarte puţin timp, Pavel Chihaia şi-a publicat *Opera omnia* în zece volume, o carte nouă iese la iveală de sub pana istoricului aproape nonagenar. De astă dată, cel care scrie nu este nici prozatorul, nici istoricul, ci, mai curînd, memorialistul. Aflat pe un pisc al propriei vieţi, autorul priveşte nostalgic şi neconsolat în urmă, la anii tinereţii, evocînd mlădiţele artistice ale anilor de studii şi ale primilor paşi în societate, cînd România se preschimba ca peste noapte, într-o temniţă întunecată. *Despre prietenii artişti şi înfăptuirile lor* (Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 200 p.) scoate din uitare nume cunoscute, altele necunoscute, precum şi o serie de lucrări de grafică în posesia cărora Pavel Chihaia pare că se află, chiar dacă viaţa l-a dus departe de ţinutul constănţean unde s-a născut sau de Bucureştiul tinereţii şi al maturităţii lui artistice şi savante.

Carte interesînd, în principiu, prin portretele literare pe care le oferă, prin figurile plasticienilor evocaţi şi prin ilustraţia abundentă şi valoroasă, noua apariţie din palmaresul neobositului polihistor evocă, de fapt, un timp al preschimbării plăpîndei redemocratizări şi liberalizări de după capitularea Germaniei şi încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial în dictatură de extremă stîngă, înfeudată profund Kremlinului şi lui Stalin.

Poate şi datorită contrastului între evocările chipurilor solare răsărite din trecut şi anotimpul auster şi sumbru în care se petreceau evoluţiile avute în vedere, acest poem de elevaţie sufletească pe care Pavel Chihaia îl construieşte urmînd, parcă, o estetică a clasicităţii greco-latine (portretistica plutarhiană sau tratatele antice despre virtuţi), încă din primele rînduri cei patru prieteni de suflet apar precum clasicul patrulater muşchetăresc: „Din bunii mei prieteni, ale căror desene le reproduc ..., trei mi-au fost colegi în clasa a VII-a a liceului «Mircea cel Bătrîn» din Constanţa, iar al patrulea frecventa un liceu din Bucureşti". Alături de ei însă, pe parcursul cărţii apar şi alţii, uluitori prin disponibilitatea lor plurală ce exprimă o sete de expresie şi o aspiraţie artistică nefixată într-un singur loc. Ştefan Remencoff, Stere Popescu şi autorul însuşi desenau fără a face din asta vocaţia lor de căpetenie. „Eram preocupat de literatură şi filozofie, Ştefan Remencoff a devenit un preţuit compozitor muzical în Bulgaria, iar Stere Popescu a căpătat o deosebită notorietate ca dansator, poet, actor." Dar, alături de aceştia, cartea mai conţine referiri şi cu privire la Şerfi Şerbănescu („unul din marii modernişti români", şi Iulian Gheorghiu („asistent al profesorului Camil Ressu, de la Institutul de Istoria Artei din Bucureşti"). Alături de toţi cei menţionaţi deja, în chip oarecum neaşteptat, apare şi poetul Constant Tonegaru în chip de... desenator. Ion Vlad şi Dumitru Demu – „consideraţi cei mai îndrăzneţi sculptori ai generaţiei" –, Ion Frunzetti, caricaturist, aici, Eugen Drăguţescu („profesor de desen la Academia de Arte Frumoase din Roma, apoi profesor de artă contemporană la Institutul Enciclopedic din Treccani"), George Tomaziu (stabilit, după ani de temniţă comunistă, la Londra şi la Köln), Constantin Piliuţă şi Radu Maier.

Şirul, destul de lung, al evocărilor prilejuieşte un regal artistic pentru că, dincolo de amintiri sau de momentele de receptare critică, de recuperarea unor eseuri proprii de tinereţe, pe teme de istoria artei, acestea izbutesc să ţească o pînză afectivă structurată şi vibrantă. Paginile conţin din abundenţă portrete: ale lui Pavel Chihaia, multe dintre ele făcute într-o clipă densă, încapsulată în propria-i rotunjime, din trecutul interbelic sau din perioada imediat după conflagraţie; dar şi autoportrete, schiţe încrucişate ale prietenilor, daruri păstrate cu dragoste şi împărtăşite, acum, şi altora.

Tentativa este îndrăzneaţă şi, păstrînd proporţiile, are ceva din strădania lui Giorgio Vasari de a înregistra vieţile şi opera artiştilor vremii lui. Nu sînt mulţi istorici şi romancieri români care să fi adus o asemenea ofrandă prieteniei, la zeci de ani după efervescenţa spontană şi imprevizibilă a acesteia, după ce protagoniştii au fost împrăştiaţi în patru vînturi. Dar, dincolo de ceea ce se vede în imediat, cartea cu conţinut memorialistic şi cu ilustraţie demnă de un album de artă pe care o publică acum Pavel Chihaia reprezintă explorarea potenţialului artistic tineresc al unei epoci de răscruce din istoria noastră, şi, nu în ultimul rînd, al unui topos. Locul privilegiat din amintirea scribului este aureolata prezenţă citadină de la malul Mării Negre: „Una din intenţiile cu care am făcut cunoscute aceste interesante – îndrăznesc să cred – începuturi a fost şi punerea în lumină a idealurilor din Constanţa anilor '40, care merită a fi subliniate". Vitalitatea exuberantă a locului, exprimată în oameni, reuşeşte, în perspectiva timpului, pare să spună Pavel Chihaia, să depăşească împrejurările constrîngătoare şi apăsătoare ale istoriei care i-a împrăştiat în cele patru vînturi pe băieţii talentaţi de odinioară; nu fără a-şi presăra calea cu fapte culturale memorabile din sfera scrisului, a muzicii, a plasticii şi a dansului.

Astăzi, cînd şcoala românească este amintită de la cele mai înalte tribune mai mult pentru a fi hulită şi minimalizată de cei în grija cărora se află, o carte precum *Despre prietenii artişti şi înfăptuirile lor* relansează speranţa în virtuţile naturale demne să fie descoperite şi cultivate acolo unde se învaţă, dincolo de litera manualului şi de împrejurările momentane neprielnice.

Diavolul se ascunde în Legea adopţiilor

Mariela NEAGU

Mult şi cu patos s-a scris în România ultimilor douăzeci de ani despre subiectul adopţiilor internaţionale din România. Articolele, de regulă, spuneau fie povestea unui copil care trăieşte fericit într-o familie din Europa sau America, fie citau rapoartele critice ale Comisiei Europene şi ale Parlamentului European, relatînd despre copiii plecaţi din România şi dispăruţi fără urmă. Recent, Camera Deputaţilor (cameră decizională) a adoptat o nouă lege a adopţiilor. Vom prezenta un istoric al problemei, referindu-ne, în partea a II-a a articolului, la noile prevederi din Legea adopţiilor.

Nu demult, în luna iunie a acestui an, ProTV a demarat o campanie proadopţii care a stors lacrimi şi multe semnături pentru modificarea Legii adopţiilor – emoţionantă, dar mai ales îngrijorătoare armonie între Guvern, televiziune şi Parlament.

Adopţiile internaţionale au fost, ani de-a rîndul, una dintre cele mai profitabile afaceri din România de după 1989. Bazele de date cu copiii care au plecat din România în perioada 1990-1997 s-au pierdut sistematic şi nu au mai rămas decît nişte estimări de mii sau de zeci de mii de copii plecaţi din ţară în acea perioadă.

În 1997, Guvernul a venit cu o politică inovatoare prin care a descentralizat aşa-numitele case de copii (numite, de atunci, „centre de plasament“, un termen mai degrabă financiar) şi a reglementat adopţia internaţională: copilul putea fi declarat *abandonat*, *adoptabil* şi *adoptat* în România sau în străinătate. Ca să fie treaba bine făcută, responsabilitatea găsirii de familii pentru copii a fost încredinţată unor organisme private autorizate (OPA). Avocaţi cu experienţă în afaceri cu copii şi soţii de VIP-uri dîmboviţene şi-au făcut îndată ONG-uri care să intermedieze adopţii internaţionale. Atît de mult exces de zel au avut OPA-urile în a rezolva problema copiilor din instituţii încît, după trei ani de la aplicarea acestei legi, România a ajuns pe locul trei în lume la numărul de copii exportaţi, după Rusia şi China, cu peste 3.000 de copii plecaţi într-un an, pentru care cumpărătorii au plătit, în medie, 30.000 de euro/copil.

■■■ Adopţiile internaţionale, sursă de corupţie

Dar cum politicile Statului român erau la acea vreme monitorizate de Uniunea Europeană, mulţi politicieni de la Bruxelles au început să ridice din sprîncene cînd au privit mai atent politica României în acest domeniu şi au aflat despre corupţia şi abuzurile care o însoţeau: copii declaraţi *adoptabili* în urma unor semnături obţinute prin presiuni sau vizite neconsemnate ale părinţilor, lipsa a mii de rapoarte de monitorizare postadopţie, copii ale căror dosare au dispărut, copii rămaşi în ţară fără identitate, cu ale căror certificate de naştere se pare că au părăsit ţara alţi copii, copii plecaţi spre insule exotice sau Alaska, minori adoptaţi la vîrste cuprinse între 15-17 ani. Şi lista poate continua. Faptul că unii copii au ajuns în familii care i-au crescut aşa cum se cuvine ţine de întîmplare şi nu de garanţia pe care ar fi trebuit s-o ofere legislaţia, instituţiile şi cei care lucrează în acest sistem. Din cînd în cînd mai apărea cîte o ştire cu un copil adoptat din Ialomiţa în Irlanda, mort în urma bătăilor aplicate de tatăl adoptiv; sau cu un băiat de 10 ani adoptat din România şi abuzat sexual de tatăl adoptiv în SUA, abuz descoperit întîmplător (abuzatorul a uitat să şteargă imaginile de pe camera video pe care o închiriase).

Adopţia internaţională este o afacere coruptă. O afacere cu ţări care trimit copii (întotdeauna ţări sărace, cu un indice ridicat de corupţie) şi ţări primitoare, în care persoane sau cupluri sînt dispuse să plătească sume serioase de bani în schimbul unui copil. Oficiul Român pentru Adopţii a muncit din greu pentru a modifica o lege elaborată înainte de aderare, apelînd la expertiză europeană, reuşind să oprească corupţia şi abuzurile din acest domeniu, închizînd robinetul adopţiilor internaţionale. În scurt timp, numărul copiilor declaraţi abandonaţi a scăzut, iar numărul familiilor de români care doreau să adopte copii a depăşit numărul copiilor adoptabili.

> Faptul că unii copii au ajuns în familii care i-au crescut aşa cum se cuvine ţine de întîmplare şi nu de garanţia pe care ar fi trebuit s-o ofere legislaţia.

O dovadă de responsabilitate a unei ţări este să găsească cele mai bune modalităţi ca să-şi protejeze copiii care nu pot creşte în propria familie: creşterea lor de către rude, de familii de asistenţi maternali, în case de tip familial sau adopţie (naţională). Fiecare dintre aceste opţiuni îşi are rostul său, iar rolul celor care lucrează în acest domeniu de la asistenţi sociali la psihologi şi judecători este să determine ce este cel mai bine pentru un copil, ţinînd cont de toate nevoile lui, de ataşamentul lui şi de tot ce a dobîndit pînă în acel moment. Asemenea judecăţi se fac în toate statele europene. Nici o ţară europeană nu are o lege care să excludă adopţia internaţională, dar nici un profesionist nu ia în considerare o asemenea opţiune pentru aceste ţări.

De altfel, motivul pentru care adopţia internaţională este aproape exclusă din Convenţia ONU privind Drepturile Copilului este acela că, pe parcursul sesiunilor de scriere a Convenţiei (anii '80), au fost semnalate extrem de multe cazuri de corupţie din diferite ţări ale lumii. Aşa cum spune profesorul american David Smolin, adopţia internaţională în general a dus la „spălare de copii“ (*child laundering*), legitimînd şi stimulînd, în multe cazuri, practici de cumpărare, de trafic sau de răpire de copii.

■■■ Ce prevede noua lege

Cu grabă şi discreţie surprinzătoare, Camera Deputaţilor a adoptat acum două săptămîni modificările la Legea adopţiei înaintate Parlamentului, la începutul acestui an, de către Guvern.

Modificarea principală a acestei legi este că cetăţenii români pot adopta copii, indiferent de ţara în care trăiesc. Acest tip de adopţie, intrînd sub sfera adopţiei internaţionale, a fost pînă acum oprit. Totodată, adopţia internă este redefinită ca fiind adopţia în care adoptatorul şi adoptatul au „reşedinţa obişnuită“ în România. Deşi Consiliul Legislativ a recomandat păstrarea vechii definiţii cu sintagma „au domiciliul în România“ (întrucît conceptul de „reşedinţă obişnuită“ nu este folosit în legislaţia românească şi va naşte confuzii), Parlamentul a ignorat comentariile Consiliului Legislativ.

Cu alte cuvinte, vor putea adopta copii din România toţi cei care îşi vor stabili aici „reşedinţa obişnuită“, inclusiv cetăţenii statelor UE/SEE sau străinii care au drept de rezidenţă permanentă sau drept de şedere în România. Totodată, adopţiile internaţionale se deschid pentru cetăţenii străini căsătoriţi cu cetăţeni români şi pentru rudele de gradul IV, adică pentru verişori, deşi diferenţa de vîrstă între adoptator şi adoptat trebuie să fie de 18 ani, iar un astfel de grad de rudenie este greu de probat.

Aparent, nimic rău pînă aici, totul pare a fi aşa cum scrie la carte, în interesul superior al copilului. Şi poate că n-am avea motive de îngrijorare dacă n-am vorbi despre copii vulnerabili, într-o ţară în care, cu 10 ani în urmă, venitul adus de adopţiile internaţionale (înainte de stoparea acestora) ajunsese la 150 de milioane de dolari pe an. Bani care ajungeau prin buzunarele tuturor celor implicaţi în lanţul declarării adoptabilităţii unui copil pînă la exportul acestuia într-o ţară înstărită de pe planetă.

În România, salariile şi sporurile celor care lucrează în protecţia copilului au fost tăiate sistematic, în timp ce volumul de muncă a crescut. O ţară în care unii avocaţi, asistenţi sociali şi alţi intermediari au făcut averi fabuloase convingînd mamele să-şi dea consimţămîntul pentru adopţie.

> „Adopţia înseamnă să găseşti o familie ca să faci un copil fericit; atunci cînd cauţi un copil ca să faci o familie fericită, se deschide o piaţă de copii.“
>
> **Günter VERHEUGEN**

■■■ Cîteva semne de întrebare

De aceea, există o serie de semne de întrebare legate de noua lege şi de rapiditatea cu care s-a mişcat aceasta, de la Oficiul Român pentru Adopţii la Guvern, de la Guvern la comisiile şi plenul Senatului, apoi la comisiile şi plenul Camerei Deputaţilor. Dacă această lege a fost făcută în interesul superior al copilului, ţinînd cont de prevederile noului Cod Civil (care invocă drept unul dintre principiile adopţiei pe cel al continuităţii, legat de originea etnică, de religie şi de cultura în care a crescut copilul – principiu preluat din Convenţia ONU privind Drepturile Copilului), de ce noua lege extinde posibilităţile de adopţie internaţională, dar dispare din lege – în mod la fel de discret – articolul prin care asistenţii maternali care doresc să adopte copilul ce le-a fost încredinţat spre creştere, aveau întîietate? Vă imaginaţi un avocat specializat în adopţii venind şi smulgînd un copil de cîţiva anişori din braţele celor care l-au crescut şi care doresc să-l adopte, dar care nu au forţa financiară de a se lupta cu o lege strîmbă care nu-i protejează? Şi aceasta nu este singura prevedere care va acţiona împotriva interesului copilului. Copiii care se află în plasament la rude de gradul 4 vor putea şi ei să ajungă adoptabili, dacă aşa va considera asistentul social care se ocupa de cazul respectiv. Îmi este greu să înţeleg de ce este în interesul unui copil să fie luat din *familia extinsă* şi să fie dus într-o *familie necunoscută*, chiar dacă are un venit mai bun. Orice cunoscător al Convenţiei Europene a Drepturilor Omului ar fi nemulţumit citind o astfel de prevedere, avînd în vedere consecinţele pe care le-ar putea produce, mai ales într-o ţară în care nu există tribunale pentru minori şi nici judecători specializaţi pentru cauze cu minori.

Aparent, conform legii, adopţiile vor fi mai rapide şi principiul celerităţii din cauzele cu minori este întărit prin termenul de 14 zile în care trebuie judecată o cauză. Ştiţi ce termene au ajuns să dea instanţele din România? De 14-15 luni. Calculatorul instanţei de judecată nu distinge cauzele cu minori de alte cauze şi nici unul dintre guvernele postdecembriste nu a făcut vreun efort pentru a înfiinţa instanţe sau măcar secţii specializate pentru cauzele cu minori.

Dacă se doreşte grăbirea procesului de adopţie, atunci de ce termenul de primire a *atestatului* de potenţial adoptator a fost *extins* de la o lună la două luni, cu termen de contestare pentru solicitant de numai 5 zile? Potenţialii adoptatori nu vor mai trebui să probeze capacitatea de a creşte un copil, ci *abilităţile* (!) parentale, iar garanţiile materiale că pot creşte un copil au fost înlocuite cu „situaţia economică a persoanei/familiei, analizată din perspectiva resurselor de venit, a continuităţii acestora, precum şi a cheltuielilor persoanei/familiei“. De aici putem deduce că serviciile de protecţia copilului vor trebui să-şi angajeze analişti financiari sau să colaboreze cu personalul băncilor pentru a putea face o analiză temeinică a noilor prevederi legale.

O altă inovaţie adusă de noua lege este că, în cazul în care atestatul unei persoane/familii este refuzat şi, în urma contestaţiei, Oficiul Român pentru Adopţii permite o nouă evaluare, aceasta poate fi făcută numai de cabinete private de asistenţi sociali sau de avocaţi, costul reevaluării fiind însă suportat de către cei care doresc să adopte. Aceştia trebuie să plătească, probabil, pentru încăpăţînarea lor de a nu se lăsa cu una, cu două înfrînţi de lipsa de profesionalism a unor persoane din sistem.

În genere, modificările făcute sînt, în principal, în interesul românilor din străinătate care doresc să adopte copii: oameni şi cu bani, şi cu drept de vot. Dar, aşa cum spunea Günter Verheugen, fostul Comisar pentru Extindere, în ultima lui vizită la Bucureşti, din decembrie 2010, „adopţia înseamnă să găseşti o familie ca să faci un copil fericit; atunci cînd cauţi un copil ca să faci o familie fericită, se deschide o piaţă de copii“.

***Mariela NEAGU** a fost coordonator de programe în domeniul drepturilor copilului şi societăţii civile la Delegaţia Comisiei Europene din România, în perioada 1997-2006, şi preşedintele Autorităţii Naţionale pentru Protecţia Drepturilor Copilului, în 2007-2009. Acum este expert în drepturile copilului la Asociaţia Children's High Level Group, o organizaţie neguvernamentală, al cărei preşedinte este baroana Emma Nicholson, fost raportor al Parlamentului European pentru România.*

■

Misterul Sebastian, prelungit din '44 în 2011

Silvia DUMITRACHE

Pe 18 noiembrie a avut loc, la Teatrul Odeon, ***Misterul Sebastian****, primul spectacol-document din cadrul proiectului* ***București strict secret****, care are la bază un serial de televiziune realizat de Stelian Tănase la Realitatea TV și din care urmează să selecteze episoadele care au potențial teatral. Pentru debutul acestei serii, a fost ales un episod dintr-o perioadă tulburată și tragică a istoriei noastre: premiera spectacolului* ***Steaua fără nume****, pe 1 martie 1944, cînd legile antisemite le interziceau evreilor anumite activități și profesii. Evident, Sebastian nu avea drept de semnătură și, totuși,* ***Steaua fără nume*** *a reușit, cu multe riscuri, să aibă premiera pe 1 martie 1944, sub semnătura unui Victor Mincu fictiv și în regia lui Soare Z. Soare, la Teatrul Alhambra. „Misterul" este dublu: se referă atît la modul în care a fost posibilă păstrarea secretului în ceea ce privește numele autorului, cît și la circumstanțele dubioase ale morții lui Sebastian, pe 29 mai 1945.*

Misterul Sebastian*, după scenariul lui Stelian Tănase și în regia lui Felix Alexa, a beneficiat de participarea lui Radu Beligan, a lui Marius Manole, a Rodicăi Mandache și a Ralucăi Aprodu. Publicăm, în continuare, un interviu cu Stelian Tănase, scurte declarații ale lui Felix Alexa și Marius Manole și cîteva fragmente din evocările lui Radu Beligan din cadrul spectacolului.*

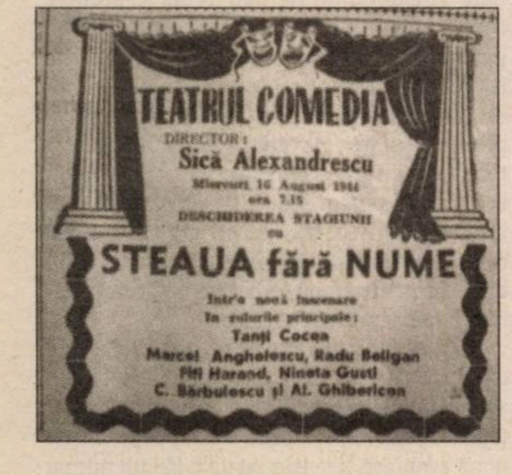
„Destinul post-mortem al lui Sebastian a fost unul bun"

Interviu cu Stelian TĂNASE

Spectacolul *Misterul Sebastian* are la bază un episod dintr-un serial de televiziune. Care este istoria acestui proiect?

București strict secret a fost și este un lung serial de televiziune cu povești despre București. S-au difuzat pînă acum, din 2007 sau 2008, 64 de episoade și, din ianuarie, vom începe să difuzăm, pe Realitatea TV, încă 32 de episoade. Fiecare episod este o poveste care s-a întîmplat cîndva în București, din epoca fanariotă pînă astăzi. Sînt povești despre, de exemplu, celebrul comisar Eugen Alimănescu din anii '40, despre istoria de dragoste dintre Martha Bibescu și colonelul Thompson, despre Lipscanii anului 1848. În primăvară, cînd am lansat romanul *Moartea unui dansator de tango*, am fost găzduit de Teatrul Odeon: la lansare am adus o trupă de teatru, au fost Răzvan Mazilu, Marius Manole – o combinație de lansare clasică și de eveniment. Ne-am dat seama, cei care am lucrat la această improvizație, că aici se poate face ceva mai mult. Așa că ideea a fost să evocăm, ca și la lansare, Bucureștiul, dar în diferite ipostaze.

Spectacolul de acum e un amestec de teatru și evocare – Radu Beligan, care a fost în prima distribuție a *Stelei fără nume*, e în spectacol. El povestește cum a fost montată *Steaua fără nume*: Mihail Sebastian, fiind evreu, nu avea voie să apară pe afiș, a apărut cu numele de Victor Mincu; un prieten al lui, avocat, Ștefan Enescu, a pretins că el e autorul, după ce regizorul Soare Z. Soare a pretins că el este autorul. Au fost cercetați de Siguranță, tot felul de iscoade veneau în teatru, pentru că era o încălcare a legii din 8 septembrie 1940, care interzicea ca actori, regizori să lucreze în teatrele românești, iar Sebastian se încadra chiar în această categorie. Scrisese o piesă extraordinară, dar nu putea să fie jucată dacă-și trecea numele pe ea. Mi s-a părut că acest episod este foarte potrivit pentru o sală de teatru: avem o piesă, un dramaturg, avem istoria montării acelei piese, e teatru în teatru în teatru – un joc de oglinzi. Cînd am vorbit cu Felix Alexa să începem această serie – vor fi mai multe spectacole inspirate și din alte perioade –, el a ales acest moment. A considerat că un astfel de omagiu pe care-l aduce teatrului este foarte important, plus că aveam norocul de a-l avea pe Radu Beligan, care știe bine povestea și a fost în prima reprezentație din 1 martie 1944. Așa s-a ajuns la acest spectacol.



TEATRUL COMEDIA
DIRECTOR:
Sică Alexandrescu
Miercuri 16 August 1944
ora 7.15
DESCHIDEREA STAGIUNII
cu
STEAUA fără NUME
Intr'o nouă inscenare
In rolurile principale:
Tanți Cocea
Marcel Anghelescu, Radu Beligan
Fifi Harand, Nineta Gusti
C. Bărbulescu și Al. Ghibericon

Ce surse documentare ați folosit?

Arhiva Națională, Arhiva de Filme Jilava, Biblioteca Națională. Eu fac cercetări în arhive de vreo douăzeci de ani, am citit de mult aceste dosare, acum doar le-am reactivat, am luat dosarele care priveau epoca respectivă, la Academie am citit toată presa timpului, unde sînt afișe, interviuri, ecouri de la premieră și, puse cap la cap, a ieșit acest spectacol gîndit, în forma lui finală, de Felix Alexa.

Cît timp ați lucrat la finalizarea proiectului?

E greu de spus, pentru că un asemenea proiect ia naștere atunci cînd începi să citești pentru prima oară, undeva, subiectul care ajunge să te intereseze. De atunci, rămîne cu tine și chiar dacă nu vrei, și noaptea îl visezi. Dar lucrul efectiv a început în vară. Felix a plecat în Croația, unde avea reprezentații, eu am rămas aici să mă documentez, iar cînd s-a întors, am început să urnim lucrurile, am căutat sponsori, pentru că fără ei nu se poate, nu e un spectacol ieftin. Din fericire, se poate ca băncile și cultura să se întîlnească, se poate realiza un eveniment cultural susținut de cercurile financiare, deși aparent nu e nici o legătură între ele.

Probabil că un astfel de proiect le pare chiar și băncilor a fi viabil.

Mai degrabă ideea de proiect teatral despre istoria Bucureștiului, pentru că sînt oameni de afaceri care vor să fie prezenți în viața comunității, doresc să-și lege numele de proiecte de prestigiu, iar acest subiect ar putea fi considerat de elită, restrîns, dar nu restrîns în sensul de audiență, căci biletele pentru cele două reprezentații sînt sold out. Se adresează unei lumi mai interesate de cultură, este un spectacol cu o foarte mare încărcătură emoțională. Să ne imaginăm o scenă: sîntem în seara spectacolului, pe 1 martie 1944, sala de la Alhambra e burdușită de lume, oamenii stau în picioare, nu e nici un pic de loc liber, iar sus, la galerie, în momentul de triumf, cînd toată lumea aplaudă, e Mihail Sebastian, care nu poate să urce pe scenă și să spună: „Eu sînt autorul". Asta e emoție pură, și așa ceva am vrut noi să surprindem: artă pură, catharsis, un moment de teatru adevărat. Acest episod a fost pe film și în asta a constat provocarea: cum se poate transfera o poveste din film pe scenă. Dar nu trebuie să uităm că la bază este o piesă, vorbim despre un dramaturg, despre un spectacol, despre o premieră.

Și credeți că s-a surprins mai bine această emoție cu mijloacele teatrului?

Există un avantaj enorm al teatrului, de a avea publicul de față. Atunci cînd dai episodul la televizor, nu ai pe nimeni în față, poți să citești audiențele a doua zi, pe cînd aici, se simte în sală dacă transmiți emoția, dacă povestea interesează cu adevărat.

În urma lecturilor de la Arhive, la ce concluzie ați ajuns cu privire la „misterul" lui Sebastian?

Despre spectacol, la premieră

Felix ALEXA: M-a sunat la un moment dat Stelian Tănase și mi-a propus să transpun în teatru subiectele de la *București strict secret*, serial realizat de el la Realitatea TV. Văzînd unul dintre episoade, mi s-au părut niște subiecte foarte interesante, foarte teatrale, dramatice, tensionate, subiecte care aveau un anume teatralism. Cel mai greu a fost să aleg textul. Am ales, pînă la urmă, subiectul *Misterul Sebastian*, pentru că e un subiect teatral, care mie mi-e aproape. Îl avem pe domnul Radu Beligan, care a jucat în premiera din 1944, deci avem un martor extraordinar al istoriei teatrale românești și pe cel pentru care a fost scris rolul Miroiu din *Steaua fără nume*. Am început să mă gîndesc la cum pot aduna în teatru toate aceste elemente vizuale, din filmul lui Stelian, plus actori care să citească, așa cum e Marius Manole, din jurnal, un fragment dintr-un spectacol al Rodicăi Mandache cu Marius Manole, un fragment din *Steaua fără nume* jucat de două generații atît de diferite, ca Radu Beligan și Raluca Aprodu, deci elemente teatrale care să contureze din flashuri, din cîteva amintiri ale unor momente esențiale, traseul extraordinar, tragic și, în același timp, foarte poetic al lui Mihail Sebastian. Ne-am concentrat pe istoria foarte specială, aproape polițistă a premierei *Stelei fără nume*, care a avut loc fără ca autorul piesei să fie cunoscut, și, încet-încet, foarte fin și cu delicatețe ne-am dus în diferite zone ale vieții lui Sebastian, zone punctate de fragmente de jurnal, de ce spunea domnul Beligan despre Sebastian ca persoană. Ce cred eu că e reușit în acest spectacol e emoția, o emoție care vine din prezența unui martor direct al premierei din '44 și din emoția întîlnirii dintre generații. Vedem aici patru generații de actori: Raluca Aprodu, Marius Manole, Rodica Mandache, Radu Beligan. Patru generații de actori foarte talentați, care s-au reunit pe scena de la Odeon, ce împlinește în curînd o sută de ani.

Marius MANOLE: Cred foarte tare în proiectul acesta, pentru că, în opinia mea, oamenii și-au pierdut oricum foarte mult din reperele culturale și nu mai știu la ce să se raporteze. Și mai greu e pentru tinerii născuți după '89, care nu au trecut prin anume momente ale istoriei țării, la fel cum nu am trecut nici noi și de aceea e bine să vedem și noi prin ce a trecut țara asta, ce ani grei au fost și, cu atît mai mult, să ne aducem aminte de Sebastian, de opere clasice, pe care le-am uitat. Sigur că teatrul contemporan e foarte interesant, e bine că ne reprezintă, e o oglindă e vremii, dar sînt lucruri frumoase și din reperele din trecut. E bine că vine cineva din cînd în cînd și mai dezgroapă, mai aruncă o lopată de pămînt în afara gropii și mai putem să ne amintim lucruri importante. E o lume încă impresionantă, pentru că oamenii au nevoie de frumos în esența lor, dar așa ceva nu mai primesc de nicăieri. De aceea și sîntem atît de nefericiți, pentru că nu avem de unde să ne alimentăm cu frumos. Așa că, atunci, spectatorii intră în lumea aceea recreată pe scenă: o lume extrem de interesantă, de boemă, de vie – oamenii aceia erau mai vii decît noi, acum parcă, deși trăim în secolul vitezei, lucrurile au încetinit îngrozitor. Oamenii de atunci chiar erau frumoși.

Radu BELIGAN (fragmente din cadrul spectacolului): Pe 1 martie 1944, a avut loc premiera. Doamne, ce a fost! N-am văzut în viața mea atîta lume înghesuită într-un teatru, stăteau chiar și lipiți de zidurile teatrului. Și cînd te gîndești că, în acele momente, pitit într-un scaun, stătea autorul piesei. Nici nu ne-am putut vedea după aceea, cum se întîmplă, să luăm masa... După ce am jucat o lună și jumătate la Alhambra, am făcut un mic turneu, am făcut și spectacole pe front, dacă vă puteți imagina. Am fost rugați să facem și noi acest fapt patriotic. Ne-am dus într-un loc lîngă Iași, un fel de poiană, am pus scaune și îmi aduc aminte că în rîndul întîi era Gheorghe Brătianu. Noi ne spălam alături, la o cișmea, și, în timpul acesta, o bombiță rusească a căzut la trei metri lîngă...

În 1944, la două zile după ce trupele sovietice intraseră deja în țară, Sică Alexandrescu ne-a chemat la masă la el, mai mulți oameni de teatru. La un moment dat, a venit la mine și mi-a zis: „Hai, măi, să-ți prezint pe autorul *Stelei fără nume*". Atunci l-am cunoscut pe autorul *Stelei fără nume*, la 25 august 1944. Eram aproape sigur că este vorba despre el, dar mi-era și frică să mă gîndesc la asta.

Pe 29 mai 1945, Sebastian mergea grăbit, era lecția de inaugurare a Universității Populare. Voia să ajungă la timp, voia să le vorbească despre Balzac. Pe strada Antim, a traversat pe lîngă o biserică și, imediat după aceea, a fost călcat de un camion, strivit de un camion. Se povestește că doi oameni care erau în acest camion au făcut o manevră, înainte și înapoi, ca să fie siguri că omul lovit a murit. Nu se vedeau din el, de pe dedesubtul mașinii, decît pantofii lui galbeni...

Misterul Sebastian este, în primul rînd, misterul acestei piese: cum de s-a păstrat secretul asupra numelui autorului. Teatrul e indiscret, plin de zvonuri, de bîrfe. Chiar şi atunci, la Capşa se făceau pariuri legate de cine e autorul. În ceea ce priveşte Arhivele, am cercetat tot ceea ce se putea, inclusiv dosarul şoferului care l-a lovit (a fost judecat şi condamnat doi ani). A circulat ideea că a fost asasinat. Lumea era exasperată, nu putea să creadă că e posibil să mori într-un mod atît de stupid, un scriitor atît de important să moară lovit de o maşină, doar pentru că cel care o conducea era neatent, avea viteză mare, iar el nu se uita pe unde trecea. Lumea avea acest sentiment de frustrare, atunci au apărut tot felul de scenarii cum că ar fi fost asasinat. Ipoteza care a circulat în anii '90, lansată de Mira Moscovici, fata lui Ilie Moscovici, care a fost şeful Partidului Socialist, a fost că Sebastian a fost omorît din ordinul unor şefi ai Serviciilor Speciale. Eu am dat şi în film şi am scris şi pe blogul meu despre acest scenariu, dar rămîn la ipoteza unui accident, pentru că nu avem proba că, dincolo de speculaţii, unele foarte precise, ar fi fost altceva decît un accident. Dar trebuie să luăm cu titlu de inventar şi scenariul asasinării sale, şi aici trebuie precizate cîteva lucruri: era apropiat de Pătrăşcanu, Belu Zilber, cel mai bun prieten al lui Pătrăşcanu, era văr primar cu Mihail Sebastian; Mihail Sebastian a fost implicat clandestin în apariţia *României libere* – ştia ce se punea la cale la Palat şi lucra ca, pe 24 august, să apară primul număr al *României libere*. Ce înseamnă asta? – ştia, de prin mai-iunie, că pe 24 august urma să se întîmple ceva. Există şi o notă că ar fi scris o broşură numită *Armata Roşie*, am căutat-o la Academie, dar n-am găsit-o. În luna septembrie, Mihail Sebastian a părăsit redacţia *României libere*, în momentul în care nu s-a mai ocupat de ea Lucreţiu Pătrăşcanu, în casa căruia fusese (există şi o poză celebră cu ei la munte, la schi), revista fiind preluată de Grigore Preoteasa, iar echipa Pătrăşcanu e dată afară. Pleacă şi Sebastian, pentru că el nu vrea să facă politică, este evident, nu avea nimic de politician în el, dar fusese de partea lui Pătrăşcanu, pentru că, să nu uităm, era evreu şi fusese persecutat, era clar ce atitudine putea să aibă.

Cert e că s-a aflat cine e adevăratul autor al piesei şi, poate ca semn al unui destin tragic, foarte mulţi oameni legaţi de piesă au murit dramatic. În ziua de 24 august, a murit Soare Z. Soare, împuşcat sub podul Băneasa, în momentul în care voia să părăsească Bucureştiul. Şoferul nu s-a oprit la somaţia unei patrule, iar un glonţ a intrat prin parbriz şi l-a ucis pe loc. Interesant e cu cine era în maşină, un agent britanic. Ştefan Enescu, persoana sub numele căruia se ascunde Mihail Sebastian, prietenul său de la liceul din Brăila, fusese şeful de Cabinet al lui Mihail Muruzov, şeful Serviciului Secret. Belu Zilber era un agent sovietic, fusese şi judecat pentru spionaj. E un cerc foarte misterios în care se învîrte Sebastian şi care ne permite să formulăm anumite ipoteze. Toţi erau băgaţi în poveşti de putere, de politică, mai puţin Sebastian, care era un singuratic, un om pe care nu-l văd aderînd la un grup, indiferent de orientare. În lumea literară nu avea o gaşcă, avea cîteva prietenii personale, dar niciodată nu a fost considerat omul cuiva.

Sînt piesele lui Sebastian viabile pentru montări contemporane?

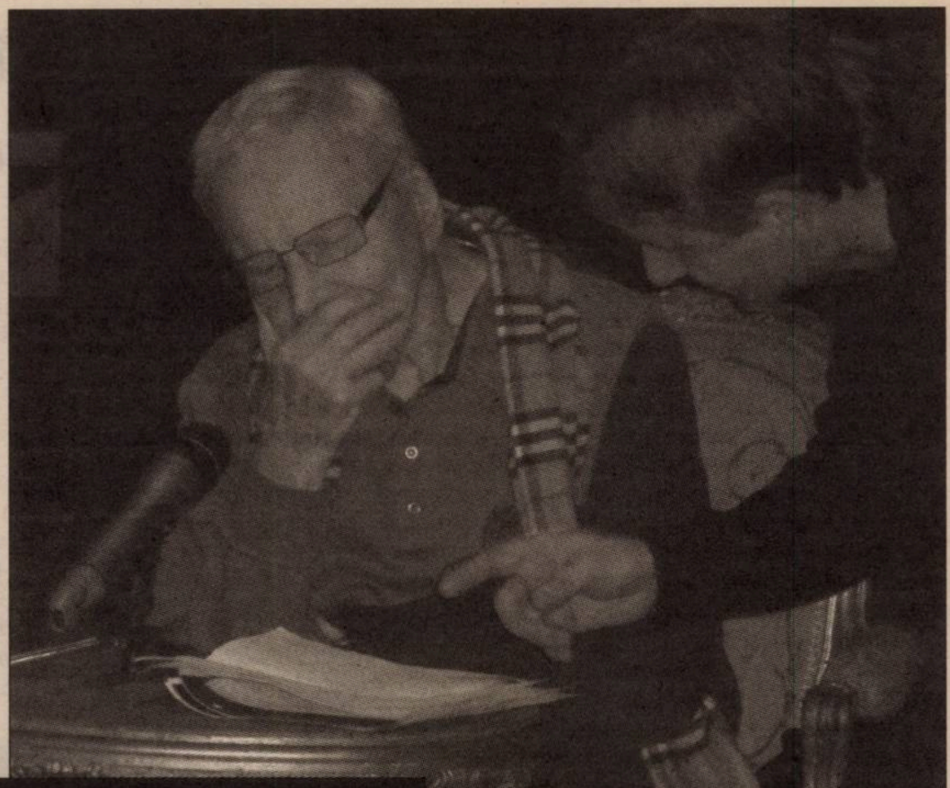
Mie mi se par puţin cam romantice şi melancolice, nu sînt acordate cu cinismul şi cu viteza epocii noastre, dar aici trebuie să intervină geniul unui regizor care le updatează. *Steaua fără nume* e un text valabil şi astăzi. Şi încă ceva, teatrul românesc n-a dat texte mai bune. Într-un secol de teatru, rămîn două-trei piese, aceasta e una dintre ele. Deşi îl avem pe Caragiale, nu sîntem un popor cu geniu teatral. Avem mai curînd poeţi, ziarişti, uneori romancieri. Avem o bună regie de teatru şi mari actori, dar nu avem autori dramatici de mare calibru.

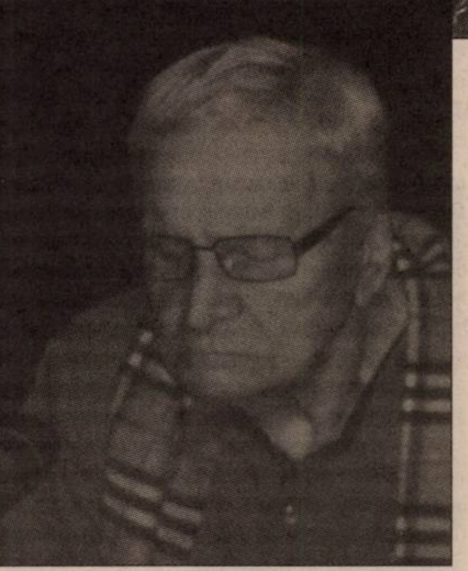
■

Atracţia Sebastian

Iulia DELEANU

Piesa-aperitiv despre Mihai Sebastian cel din anii '40-'45, neconvenţională, cum îi stă bine „Majestic"-ului de la Teatrul Odeon, a fost gîndită simfonic de recunoscuţii Stelian Tănase şi Felix Alexa, semnatarii *Misterului Sebastian*, scenariu şi regie. *Aperitiv* – pentru că e o introducere în lumea unui Sebastian recompus din frînturi imaginare de jurnal, scrise pe baza celui real, cu puţin dialog; colaje cinematografice cu Bucureştii încă nedesprinşi din interbelic, imagini contrapunctice de arhivă cu Ion Antonescu, ziare de epocă, pe prima pagină – decrete antievreieşti, scene de la munca obligatorie; Alhambra, afişe de teatru de la premiera *Stelei fără nume* cu autor fictiv, cel real neavînd drept de semnătură. *Neconvenţional* – pentru că Beligan îl joacă pe Beligan cel-de-demult şi pe cel-de-acum; Sebastian, văzut de Marius Manole, e un tînăr al zilelor noastre; Leni Caler, filtrată prin personalitatea Rodicăi Mandache aşa cum o ţin minte cei care-o ştiu din *Visul unei nopţi de iarnă*, se apropie de maeştrii ei cu aceeaşi sfială şi admiraţie candidă a eroinei lui Tudor Muşatescu; numai ficţiunea – Mona, din *Steaua fără nume* – vine dinspre sală, cu alură botticelliană şi, în acelaşi timp, foarte modernă. *Simfonic* – pentru că avem de-a face cu o ţesătură de motive muzicale, în care amintirea e prezent-trecut – trecut-prezent. Există o curgere de întîmplări în prim-plan cu numeroase progresii şi regresii. Dar, în fundal, sînt evidente tensiunile: îndoiala, conştiinţa critică, aprofundarea realităţii dintr-o perspectivă conflictuală. Sublimul, neexprimat deschis, pătrunde atît de adînc în viaţa de toate zilele încît planurile devin inseparabile.





Radu Beligan şi Felix Alexa

Sebastian cel din *Mister*... este integrat societăţii româneşti, intrat în cercul vîrfurilor intelectuale din vremea sa. Dar nici *Jocul de-a vacanţa*, nici *Steaua fără nume* nu-i ating adîncurile fiinţei. Despre adevăratul Sebastian, cel care iese din comun, din moda literară a zilei, din facilitatea tematică, convenţională, estetică, nu se face referire aici. Fiindcă prima lui carte profundă este *De două mii de ani*, nu romanele sau piesele de teatru care pot fi semnate de orice autor european cultivat al anilor acelora. Sigur – cu un lirism bine temperat, dublat de ironie, care-l definesc. Trebuie să ţinem cont, însă, că protagonistul piesei nu e Sebastian, ci autorul însemnărilor despre dramaturg, foarte tînărul actor „cu posibilităţi infinite" Radu Beligan, descoperit de scriitor chiar de la debut şi pe care-l distribuie în rolul junelui prim din *Jocul de-a vacanţa*. Între cei doi se leagă o prietenie nealterată, ba chiar sporită de aberaţiile legislaţiei rasiale. Am putea spune că Beligan este inspiratorul lui Ştefan Valeriu, al profesorului Miroiu, al profesorului Andronic: intelectualul abstras din viaţa „terestră", dar un observator caustic al ei; timidul cenzurîndu-şi sentimentalismul cu ironie şi autoironie, dar bătăiosul cavaler al cauzelor generoase. Cine l-a iubit pe Sebastian? Nu, Leni Caler nu, nici fata care plîngea lîngă autorul *Stelei*..., în '45, prima şi ultima dată cînd autorul ei, presupus de Beligan de la început, adică din '43, că s-ar ascunde sub pseudonimul Victor Mincu, şi-a putut vedea piesa fără a mai fi fost nevoit să recurgă la clandestinitate. Cea care l-a iubit din rărunchi a fost mama lui, venită de la Brăila la Bucureşti pentru a-şi ocroti băiatul aşa cum ştia ea, netezindu-i toate drumurile mărunte-esenţiale ale existenţei, suferind de suferinţele lui, bucurîndu-se de bucuriile lui. Beligan şi-o aminteşte: gazdă atentă, delicată, îmbiindu-l cu cafele şi dulceţuri cum era obiceiul în Moldova, că Brăila-i încă Moldova. Şi – un pasaj din însemnări pe care Beligan cel de astăzi nu-l mai citeşte, îl retrăieşte, uitînd de foaia din faţa lui: înmormîntarea la Filantropia. O altfel de sindrofie, tăcută, la care şi-a dat întîlnire aproape toată „lumea bună" a Bucureştilor de atunci: oameni politici, literaţi, oameni de teatru, coreligionari cu rang. Oricum, rangul, indiferent de etnie, contează... „E bine să fii văzut"; sau, vorba unui personaj actual dintr-o proză a lui Stelian Tănase: „dacă nu eşti pe sticlă, nu exişti". Şi-n această mare tăcută, un singur „ţipăt", un „urlet de tragedie antică" – mama lui Mihai Sebastian.

Ceea ce i-a dat putere dramaturgului să scrie în anii aceia sumbri, ba chiar să înceapă *Steaua*... cu „feriţi linia!", strigătul care se auzea la munca obligatorie făcută undeva lîngă o cale ferată, vine din mai multe direcţii: resursele de energie născute din dorinţa de supravieţuire prin scris – sîntem încă în era Gutenberg; nevoia de a-şi domina suferinţa existenţială; momentul '43, cînd balanţa războiului înclina cert, după Stalingrad, în favoarea Forţelor Aliate. O spune chiar scenaristul, care are şi el un rol în piesă: e narator în carne şi oase, dar şi pe ecran, spre sfîrşitul piesei, cînd se plimbă pe aleea centrală, oprindu-se în faţa mormîntului lui Sebastian din Cimitirul – muzeu în aer liber – Filantropia. În pofida situaţiei sociale de outsider, Mihai Sebastian are zile pline: la liceul şi colegiul evreiesc, la Baraşeum şi, mai ales, în faţa foii albe, aşteptîndu-i binecuvîntata trîntă cu sine.

A intrat Marius Manole „în pielea" eroului său? Şi nu, şi da. Nu – fiindcă cei 70 de ani scurşi de la sfîrşitul prea scurtei vieţi a lui Sebastian pînă azi sînt mult mai mulţi decît cei calendaristici. Viteza schimbărilor tehnologice, politice, de mentalitate este din ce în ce mai accelerată, timpul se contractă, distanţele între generaţii se îndesesc năucitor. Da – fiindcă foarte talentatul actor îl face înţeles pe Sebastian de spectatorii săi de azi, tinerii din sala unde n-aveai loc să pui un ac, recreîndu-l, prin eliminarea balastului care ţine de pătrăţelul de timp al personajului şi păstrarea a ceea ce-i repetabil în natura umană cu sentimentul prospeţimii, fiecare generaţie avînd dreptul la (re)descoperirea lumii.

În ce măsură a fost Rodica Mandache o Leni Caler, aşa cum a rămas în cronicile teatrale, aşa cum s-a transmis prin povestirile celor care au cunoscut-o sau au văzut-o jucînd, aşa cum şi-a făcut portretul în propriul jurnal? Marea actriţă a creat o Leni Caler „a ei", la altă vîrstă decît cea la care a cunoscut-o Sebastian. Şi-am făcut o analogie cu Ania Bogoslava şi cu surorile Gambetta, din filmul *Baraşeum* de Radu Gabrea. Stelele anilor '41-'44 au interpretat, la Tel Aviv şi Paris, la interval de-atîtea decenii, *Şi s-au dus ca vîntul..., Fetele, Gambettele...*, dar şi alte şlagăre stîrnind deliciul publicului de-atunci, care făcea ceea ce azi numim rezistenţă prin cultură. Cîntecele le transfigurau chipurile, le făceau să-şi retrăiască tinereţea aceea chinuită, dar tinereţe, totuşi. Leni Caler, în versiunea Rodica Mandache, zice că e bătrînă, dar nu-i. Trece cu multă dezinvoltură de la flirt la autocaracterizare, de la dialogul-timpul închipuit cu tînărul Sebastian la dialogul-timpul prezent cu Radu Beligan. Totul înmuiat în dulceaţa firii ei, răsfrîntă-n gest şi voce.

Fuziunea personaj-actor Radu Beligan s-ar părea că e mai simplă decît dacă ar fi trebuit să joace un rol aparte. A fi tu însuţi captivînd la fel ca-ntr-o piesă în care eşti „un altul", a citi la fel cum ai interpreta „pe dinafară", a-l proiecta pe Beligan tînăr şi bătrîn în aceeaşi frază – iată tot atîtea obstacole sărite cu dezinvoltură şi graţie de cel de-o viaţă „cap de afiş" al teatrului românesc.

Misterul Sebastian face referire la tenta politică pentru care i se dă atîta atenţie, azi, lui Sebastian: faptul de a fi fost propulsat de Nae Ionescu, de a fi fost prieten cu Mircea Eliade, dar şi cu Lucreţiu Pătrăşcanu, de a fi trăit anii prigoanei antievreieşti, dar şi instaurarea noului regim de timp stalinist în România, cu prezumţia de accident – asasinat politic, pentru că nu s-ar fi regăsit în tiparele oferite. Misterul face ca Sebastian să fie mai viu decît mulţi contemporani ai săi.

■

Lumea largă a ficţiunii de la Gaudeamus

Elisabeta LĂSCONI

Editurile ne-au obişnuit ca la fiecare tîrg să lanseze noi traduceri, într-o frumoasă concurenţă, cu profit pentru public. După colecţiile prestigioase ale marilor edituri – Humanitas, Nemira, Polirom, Rao, Trei –, au intrat în joc şi alte edituri – Allfa, Art, Litera, Vellant (ordinea înşiruirii este una alfabetică). O prospectare a noutăţilor ne arată reuşitele şi tendinţele pieţii editoriale, în zona traducerii de literatură străină ce acaparează încă majoritatea cititorilor.

„Biblioteca Polirom“ îşi sărbătoreşte la Gaudeamus un număr fabulos de apariţii, 888, aşa că merită o succintă prezentare cele mai interesante cărţi dintre titlurile publicate recent. Este colecţia cea mai cuprinzătoare ce ne-a obişnuit cu un ritm infernal, de 8 cărţi pe lună, căruia cu greu îi facem faţă noi, cititorii. Puţini ştiu sau ghicesc ce volum de muncă implică o asemenea reuşită pentru coordonatorii colecţiei, Denisa Comănescu, din 2001 pînă la începutul anului 2006, Bogdan-Alexandru Stănescu, de atunci încoace.

Trei tendinţe aş vrea să punctez despre colecţie, pe care titlurile noi le scot în relief: un interval tot mai mic între ediţia originală şi traducere, încercarea de a ieşi din teritoriul ficţiunii şi de a acapara şi zone de graniţă, una fiind literatura confesiunii, insistenţa de a explora acolo unde nu te aştepţi, cu surprize produse de autori consacraţi şi a căror operă o credeam cunoscută.

Titlurile recente reuşesc o performanţă rară, dacă nu chiar rarisimă în viaţa editorială de la noi: traducerea, cu maximă promptitudine, ce tinde să se apropie de lansarea ediţiei originale: *Intriga matrimonială* de Jeffrey Eugenides (traducere de Dana Crăciun) şi *Masa pisicii* de Michael Ondaatje (traducere de Radu Pavel Gheo) au apărut în octombrie 2011, iar în noiembrie, cititorii deja le au în limba română. Romanele se profilează deja ca bestselleruri: autorii, deşi traduşi în zeci de limbi, nu publică prea des, trec ani buni între un roman şi altul, dar au deja un public fidel şi orizontul de aşteptare creat.

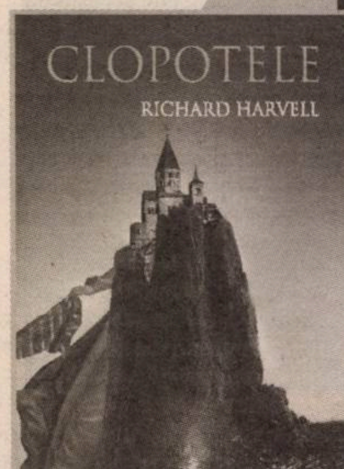
Şi pentru că de la *Middlesex*, unul dintre marile romane ale deceniului abia încheiat, au trecut nouă ani de tăcere a lui Jeffrey Eugenides, iar Michael Ondaatje nu a mai atins cu un alt roman succesul adus de *Pacientul englez* acum două decenii, se explică nerăbdarea şi curiozitatea faţă de cele două apariţii. Şi reacţii similare suscită ultimul roman al lui Ian McEwan, *Solar* (traducere de Ana Maria Lişman), apărut anul trecut, ce abordează condiţia umană, dramele născute din ciocnirea ambiţiilor şi a aspiraţiilor pe care timpul prezent le acutizează nemilos.

Cît despre surprize, ele vin de pretutindeni. Prima o aduce o scriitoare cunoscută la noi, dar fără impactul meritat, Joyce Carol Oates. Două romane scurte, şocante – *Violul. O poveste de dragoste* şi *Mîndra fecioară* (traduse de Ioana Filat şi, respectiv, Daniela Rogobete) – amintesc de ritmul diabolic al lui Gabriel García Márquez şi de critica incisivă a lui Heinrich Böll şi îi determină pe cititorii români să descopere o mare prozatoare. Alte surprize oferă scriitori fixaţi într-o formulă sau o tematică. *Povestiri cu Pat Hobby* de F. Scott Fitzgerald reflectă experienţele autorului trăite în vremea cînd acesta lucra ca scenarist, iar cinematograful nu se transformase încă în industrie.

Dar marea noutate rămîne volumul uriaş de aproape 900 de pagini, reunind proza scurtă a lui Ilf şi Petrov – *1001 de zile sau Noua Şeherezadă* (traducere de Adriana Liciu). Povestiri şi foiletoane, scenarii şi vodeviluri recompun societatea rusă a anilor '20-'30, din perspectiva inconfundabilă în care parodia alunecă spre absurd, iar ironia devine satiră crudă.

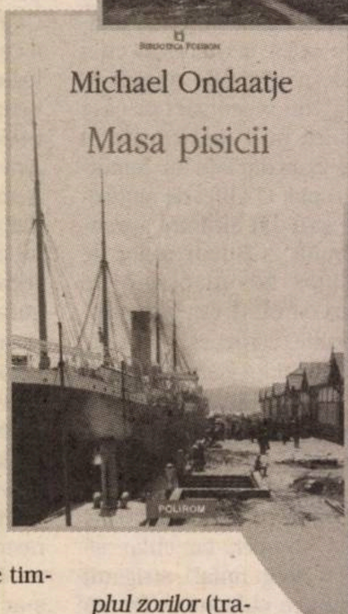
■■■ Cicluri epice şi premii prestigioase

Denisa Comănescu s-a ambiţionat să aducă în colecţia ce-i poartă numele de la Editura Humanitas Fiction mari cicluri epice. Abia s-a încheiat tetralogia lui John Updike, cu ultimul *Rabbit*, că şi deschide un nou ciclu, trilogia autobiografică a lui J.M. Coetzee, *Scene din viaţa provincială*, din care apare primul volum, *Copilăria* (tradus de Irina Horea). Şi continuă şi tetralogia *Marea fertilităţii* a lui Yukio Mishima, cu al treilea roman, *Templul zorilor* (tradus de Mihaela Merlan) ce îşi poartă eroul din Japonia în Siam şi India, într-un periplu al reîncarnării. Continuă şi *Cvintetul Islamului* de Tariq Ali, cu a doua apariţie – *Cartea lui Saladin* (traducere de Carmen Paţac).



WILLIAM STYRON
Daţi foc acestei case
ART

Giuseppe Tomasi di Lampedusa
GHEPARDUL
roman
HUMANITAS Fiction



Ludmila Ulitkaia
Daniel Stein, traducător
HUMANITAS Fiction

Radu Paraschivescu
Toamna decanei
Convorbiri cu Antoaneta Ralian
HUMANITAS

Ne-a mai obişnuit Denisa Comănescu şi cu serii de autor, după Isabel Allende are şanse mari să intre în topul vînzărilor şi Eric-Emmanuel Schmitt: *Cea mai frumoasă carte din lume* (traducere de Ileana Cantuniari) se bucură de succes, o vezi în mîinile cititorilor de vîrste diferite, în locurile cele mai neaşteptate, drept semn de succes multaşteptat al prozei scurte.

Iar la tîrg, iubitorii prozei autorului francez au parte de o nouă traducere, cu titlu percutant, *Pe cînd eram o operă de artă* (traducere de Marieva Ionescu).

Marii autori, distinşi cu premii de prestigiu, se regăsesc printre apariţiile tîrgului: Naghib Mahfuz (Nobel, 1988), cu un roman istoric, *Rhadopis din Nubia* (traducere de Irina Vainovski-Mihai), ce îmbină povestea de iubire cu reflecţii asupra puterii, Herta Müller (Nobel, 2009) cu excepţionalul volum de eseuri, *E mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică* (traducere de Alexandru Al. Şahighian). Şi cei ce iubesc scrisul lui Amos Oz şi tot aşteaptă nobelizarea se vor bucura de noul roman – *Odihna desăvîrşită* (traducere de Marlena Braester) – ce luminează relaţiile dintre generaţii şi jocurile vieţii.

Dar marea apariţie va fi, în opinia mea, Ludmila Uliţkaia, cu *Daniel Stein, traducător* (în traducerea Gabrielei Russo) o carte ieşită din comun – şi prin personajul avînd un prototip real – evreul polonez devenit preot catolic şi ajuns apoi la Ierusalim – şi prin formula narativă de mozaic, amestec de ficţiune şi document, ce surprinde jumătatea incendiară din istoria secolului al XX-lea, dar mai ales prin dezbaterea ce ar putea-o provoca despre toleranţă şi iubire, destine şi istorie, dogme şi credinţă.

Totuşi, cartea-eveniment în colecţia „Raftul Denisei“ este noua traducere a romanului *Ghepardul* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, însoţită de multe noutăţi: o prefaţă semnată de fiul adoptiv al autorului prezintă metamorfozele cărţii, două fragmente inedite şi cîteva poeme cuprinse în aşa-numitul „Canţonier al Casei Salina“. După tălmăcirea consacrată a lui Taşcu Gheorghiu, cu patina ei stilistică inconfundabilă, aproape „marmoreină“, Gabriela Lungu, traducătoare avizată şi experimentată, se aventurează să recreeze, cu desăvîrşită fidelitate şi fineţe, princiara carte.

■■■ Traduceri, traducători, carte de convorbiri cu Antoaneta Ralian

Alte minunăţii se anunţă la Gaudeamus, pregătite de alte edituri. *Clopotele*, debutul lui Richard Harvell (traducere de Daria Bîrsan, Editura Litera), anunţă un prozator extrem de original şi explorează locuri pline de mister (satul din munţi, abaţia unde ajunge copilul rămas orfan, Viena muzicii şi a marilor familii aristocratice, mîndre şi de palate, şi de numele purtat), figuri ieşite din comun, precum cei doi călugări, ocrotitorii orfanului sau profesorul care-i modelează tînărului Moses vocea miraculoasă. Nu lipseşte povestea iubirii imposibile cu o tînără aristocrată, de timpuriu, în răspăr cu lumea, prea inteligentă şi prea independentă, încălcînd multe interdicţii.

Istoria continuă să fascineze, cum arată două romane apărute la Editura Rao. Acţiunea din *Cetatea ereticilor* de Federico Andahazi (traducere de Adriana Ersilia Steriopol) are loc în Franţa medievală, în familia unui duce, în care tatăl şi fiica au planuri felurite: ducele rîvneşte gloria şi puterea, fiica lui organizează o revoltă religioasă. Posibil bestseller, *Portretul* de Pierre Assouline (traducere de Aurelia Ulici) transformă un tablou celebru al lui Ingres, ce o imortalizează pe baroana James de Rothschild, într-un martor care povesteşte despre Franţa şi aristocraţia ei şi mai ales despre faimoasa dinastie.

Ajunşi aici, merită lăudat efortul constant de a promova literatura franceză contemporană, prin colecţiile coordonate de Magdalena Mărculescu la Editura Trei şi la Pandora M. După ce cărţile lui Pascal Bruckner au devenit bestselleruri, iată că se mizează acum pe Emmanuel Carrère, al cărui roman, *Alte vieţi decît a mea*, apărut în 2009, a primit premii ce indică răsfăţul publicului. Traducerea o semnează Doru Mareş, unul dintre marii dăruiţi cu harul limbii române.

Doi autori revin în prim-plan: Muriel Spark, cu romanul *Dincolo de grădina Kesington* (la Editura Allfa) şi integrala prozei scurte, *Serafimul şi Zambezi*, anunţată de Editura Vellant, şi William Styron, cu amplul roman *Daţi foc acestei case* (Editura Art) a cărui acţiune se plasează surprinzător nu în Sudul american, ci în Europa, în traducerea lui Virgil Stanciu, de ani buni prezent cu romane vaste şi dificile, care-i cer timp lung şi un devotament rar.

Am insistat să precizez numele nevăzute pe copertă, din respect pentru talentul şi dăruirea celor ce au cuprins largul lumii în mozaic, traducînd nu doar din limbile de circulaţie, ci şi din limbi rare ca turca, araba şi japoneza. Regret că pe site-ul unor edituri nici nu apare numele traducătorului, alături de titlul cărţii traduse...

Nu pot încheia fără un cuvînt de admiraţie pentru iniţiativa lui Radu Paraschivescu de a realiza o carte de convorbiri cu Antoaneta Ralian, *Toamna decanei*, ce va fi lansată de Editura Humanitas la tîrg: un gest frumos şi firesc de a o omagia pe suverana traducerilor în limba română, care nu conteneşte să ne uluiască! ■

„Obsedantul deceniu“ *reloaded* sau identitatea ca marionetă (II)

Paul CERNAT

Lucian Dan TEODOROVICI

Matei Brunul
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd“,
Iaşi, 2011, 400 p.

Matei Brunul nu e încă un roman „politic“ despre „obsedantul deceniu“, ci unul care-l reinventează după alte reguli ale artei. E, în primul rînd, un roman despre arta manipulării şi limitele libertăţii, centrat pe transformările identităţii personajului Bruno Matei, marionetist italian după mamă şi prin ţara de adopţie, român după tată şi după ţara de origine, revenit după război în România pe filiera soţilor Pătrăşcanu (tatăl lui Bruno, fost coleg de facultate cu Lucreţiu, îşi convinsese vechiul prieten să-i găsească fiului de lucru), angajat la Teatrul Ţăndărică şi profesor informal de marionetism, ajuns în închisorile comuniste din motive istorico-politice pe care nu le controlează. De fapt, nu controlează nimic, ci e „acţionat“ ca o marionetă. Păpuşa de lemn pe care-o poartă mereu cu sine – după pierderea parţială a memoriei – şi căreia nu ştie ce să-i facă trebuie privită, evident, ca un dublu inanimat, deşi tradiţia marionetistă siciliană vorbeşte de un suflet al păpuşilor, iar Matei păstrează, din identitatea pe care memoria sa de după accident n-o mai reţine, un bilet despre condiţia de creator a păpuşarului, asimilat unui muzician instrumentist. Cu ani în urmă, lucrarea lui Kleist despre teatrul de marionete (devenită corp delict la arestare) îi vorbise şi despre „graţia divină“ care-şi alege fie corpuri fără conştiinţă, fie corpuri cu conştiinţă infinită, marionete sau zei...

Există cîteva „romane“ distincte în cartea lui Teodorovici, mai exact – cîteva romane ale identităţilor lui Bruno, evocate retrospectiv în *raccourci*-uri tacticoase. E, mai întîi, romanul copilăriei la ţară şi al reminiscenţelor bucureştene din anii '20 (Matei se născuse în 1921). Apoi, romanul adolescenţei şi al primei tinereţi din Italia lui Mussolini. Soundul narării reuşeşte să integreze, cu egală naturaleţe, atît realismul copilăriei rurale dominate de fantasma babei Samca şi a „oştirii ei de moroi“, cît şi atmosfera lampedusiană, bîntuită de fantasme feudale, a Siciliei interbelice, înainte de revenirea într-o Românie profund schimbată şi cu o identitate reprogramată pe noile coordonate ale comunismului. Paginile în tonuri cenuşii capătă a-cum aerul apăsător al filmelor de epocă.

■■■ Partitura represiunii carcerale este una dintre cele mai credibile literar

Ca şi identitatea lui Bruno, compoziţia romanului e duală: o primă linie aparţine „prezentului“ din 1959 şi îl urmăreşte pe Matei-cel de după pierderea memoriei şi eliberarea din închisoare, un Matei devenit ieşean şi dependent de doi reprogramatori coordonaţi de Securitate: tovarăşul Bojin („binefăcătorul“, care are grijă de existenţa lui materială cu educaţia comunistă aferentă) şi Eliza (alături de care va redeprinde, ca un adolescent naiv, viaţa de cuplu). *Acest* Bruno devine, în fond, cobaiul unui experiment de antropogenie politică post-Makarenko, vizînd crearea – pe fondul pierderii memoriei politice şi carcerale, potenţial ameninţătoare la adresa regimului – a identităţii unui Om Nou, formatat mental de Partid. Totuşi – reminiscenţă bruscă, fără consecinţe, din altă viaţă, declanşată de şoc – chiar şi acest Matei amnezic, cu identitatea „protezată“ de reeducarea comunistă „în libertate“ are, acostat de miliţieni pe Podul Roş din Iaşi, un discurs justificativ suspect, pus în abis, despre la fel de suspecta marionetă ce-l însoţeşte pretutindeni: „Viaţa marionetei stă în mîinile marionetistului. Niciodată nu poţi manipula păpuşa, n-o poţi face să trăiască aşa cum vrei tu, dacă nu înveţi să-i controlezi în profunzime sufletul, indiferent de locul unde se află. Sufletul sau centrul de greutate...“. O a doua direcţie narativă, alternînd cu cea dintîi şi evoluînd tot cronologic, urmăreşte trecutul lui Bruno Matei de pînă la accident. În cadrul ei, experienţa procesului politic şi a anchetei, a detenţiilor succesive şi a muncii forţate are o pondere masivă (aproape jumătate din roman). Verosimilă pînă în detalii, partitura represiunii carcerale este una dintre cele mai credibile literar din proza noastră, performanţă cu atît mai notabilă cu cît nu e vorba de un roman memorialistic tip Goma, ci de ficţiunea unui prozator tînăr, fără antecedente de acest gen. Atrocităţile cotidiene ale detenţiei sînt abordate cu un „realism“ deplin, fără a aluneca în şarje martirologice sau, dimpotrivă, în demitizări uşuratice. Totuşi, romanul nu devine „istoric“ decît în subsidiar. *Centrul său de greutate* cade în altă parte, anume pe relaţia lui Bruno cu marionetele şi pe identitatea sa de marionetă. Din fericire, LDT nu exhibă statutul de „text“ al lumii pe care-o creează şi identitatea „de personaj“ a lui Matei. Ingenios cîndva, procedeul a devenit truc ieftin, uzat şi abuzat de metatextualizanţii postmoderni.

Personajele carcerale sînt şi ele netributare tezismelor prefabricate. Mai întîi deţinuţii, de la uriaşul zis Porthos, fostul student legionar din Maramureş şi „măcelarul“ ieşean Vasile Tcaciuc, pînă la diverşi resentimentari anodini – o întreagă societate. Apoi anchetatorii: de la cinicii, brutalii Iosif Lazăr şi Nicolae Maromet pînă la disimulatul bătrîn Zacornea (cel din urmă, avînd şi experienţa închisorilor precomuniste, îi acoperă pe deţinuţi mimînd brutalitatea verbală pentru a le înlesni diverse facilităţi). În mod involuntar, atît Porthos cît şi Zacornea devin „victimele“ lui Bruno, povestaş în tradiţie orală românească şi marionetist cultivat pe filiera tradiţiei italiene: Porthos – sub influenţa poveştilor din copilărie ale lui Matei despre strigoii Babei Samca, asimilaţi gardienilor, iar Zacornea – pentru că nu rezistă ispitei de a învăţa, cu orice risc, să construiască o marionetă de uz individual. Atît poveştile cu diavoli, cît şi păpuşile clandestine sînt percepute ca ameninţări de către supraveghetori. Relatarea experienţei detenţiei prilejuieşte însă şi una dintre puţinele secvenţe în care „conceptul“ identităţii modelate prin artă e lăsat să transpară – poate prea explicit – în text de către naratorul omniscient: „Timpul petrecut în carceră i-a fost de ajuns lui Bruno pentru a înţelege că toate poveştile omenirii, indiferent de forma în care sînt oferite, au fost concepute pentru a găsi în ascultătorul lor nevoia de poveste. Nu ele, în sine, erau arme, ci felul în care-l transformau pe ascultător. Or, aici, într-un lagăr de muncă secat de arşiţa Vîntului Negru, aflat lîngă satul Valea Neagră, undeva aproape de nisipurile Mării Negre, o parte dintre ascultători [...] erau prea osteniţi, prea copleşiţi, prea îndureraţi, prea neputincioşi pentru a se lăsa atinşi de poveşti. Iar în ceilalţi, acea nevoie nu mai exista. Pentru ei, fusese acoperită de povestea mare, de tip nou, livrată picătură cu picătură, pînă la prea-plin, prin sloganuri mobilizatoare. Centrul de greutate al lui Bruno, regăsit după ce scăpase din mîinile demascatorilor [...] nu s-a rătăcit din nou, printre alte dureri ale trupului. [...] Însă, o dată cu sfîrşitul revoltei sale, Bruno a înţeles că linia pe care o căuta, pentru a-şi lăsa părţile corpului s-o urmeze, ca nişte pendule, era mai rigidă decît şi-o imaginase. Şi nu era o linie pe care s-o poată controla el“. Dar aceste rare explicitări auctoriale nu au consecinţe asupra „iluziei realiste“.

Pentru ex-bucureşteanul Bruno, o viaţă nouă începe în momentul în care e recuperat din spitalul de boli nervoase de la Socola, unde fusese operat după căderea în gol suferită în urma unei false tentative de evadare. Din vechea existenţă rămîn doar amintirile apolitice de pînă la 16 ani, un bilet scris de mînă şi o reminiscenţă în limba italiană venită de niciunde, alături de marioneta botezată de Bojin „Vasilache“ (pe baza unor amintiri din copilărie). Fractura identităţii va fi umplută acum de partiturile, perfect acomodate în angrenajul naraţiunii, ale tandemului de însoţitori Dumitru Bojin-Eliza. Dacă Bojin îl „reeducă“ pe Matei împuindu-i capul cu lecţii despre noua orînduire şi ascunzîndu-i trecutul „duşmănos“, Eliza îl reeducă sentimental pe proaspătul ieşean, reangajat, ca să-şi piardă complet minţile, tot la un teatru de păpuşi, în virtutea automatismelor condiţionate de experienţa anterioară, şi abia ulterior transferat ca muncitor pe un şantier, probă a recalificării partinice. Identitatea i se transformă, aşa-zicînd, odată cu ţara... Actori ai vieţii noi, Matei şi Eliza văd împreună la teatrul de marionete „educativa“ reprezentaţie cu *Iepurii împăratului*, văd apoi, la Cinematograful „Maxim Gorki“, filmul sovietic *Omul meu drag*, în ai cărui eroi sacrificiali se proiectează, fantasmatic, şi urmăresc, cu sufletul la gură, evenimentele politice din Grecia, Matei identificîndu-se spontan cu nefericitul Manolis Gleizos, condamnat în urma unui proces-marionetă; la vremuri noi, poveşti noi.... Dar dragostea e incontrolabilă şi Eliza sfîrşeşte prin a se îndrăgosti de Brun, trădînd misiunea Securităţii. Tentativele ei de a-l retrezi la vechea identitate eşuează, blocate de manevrele lui Bojin – un personaj foarte reuşit: disimulat, fals-umil şi truculent, cu automatisme de limbaj caracteristice („omule“...), asemănător colonelului Vasile Chiriţă din *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*.

■■■ Tehnică regizorală *double bind*

Faţă de romanul lui Răzvan Rădulescu, Teodorovici se află însă în avantaj. Căci, dacă autorul lui Cazane evada din chingile „temei“ obsedantiste prin parodie, fantastic şi virtuozităţi ludice, ratînd *de justesse* din risipă de calităţi, LDT cîştigă prin supunerea clasică la obiect şi continenţa realistă a unei naraţiuni neobişnuite ce (se) construieşte răbdător, fără a se „rupe-n figuri“. Mentalul lui Bojin e investigat cu aceeaşi meticulozitate complice; reeducatorul din „libertate“, cu masca lui de binefăcător bonom, apare astfel şi ca un „captiv“ al superiorilor invizibili care-l manevrează, desocializîndu-l şi obligîndu-l să se ocupe de un singur om. Un ateu vulnerabil, scindat între identitatea oficială şi judecăţile intime pe care, prudent, nu le amestecă niciodată cu datoria şi interesul. Savuroasă, scena gogoliană de la aniversarea sa – singurul moment în care Matei e invitat în familia securistului, şi nu vizitat de el – e pe punctul de a le amesteca totuşi, în punctul în care gazda lasă, pentru prima şi singura dată, garda jos, gata să se spovedească victimei din motive de exces bahic (alcoolul: alt element incontrolabil!). Numai că, datorită intervenţiei salutare a doamnei Bojin, „spovedania“ nu se mai produce...

Tehnica regizorală a lui Teodorovici este una *double bind*: decorticarea psihologiei personajelor şi focalizarea pe detalii alternează, cînd naraţiunea ameninţă să treneze sau să se blureze, cu accelerări ale tempoului epic, cu clarificări oportune, dar fără explicitări inutile. Dacă ar fi adăstat funcţionăreşte pe elemente anodine, textul ar fi devenit searbăd precum romanul „clasic“ al lui Radu Mareş; nu e cazul, cartea e scrisă şi condusă bine, cu adresabilitate multiplă, suspans şi relief tridimensional. Uneori, ai senzaţia că Teodorovici mixează un material de roman rusesc cu unul de roman central-european modern. Pedalînd abil pe cele două viteze ale prezentului şi trecutului personajului, autorul ştie să întreţină misterul şi să-l pună la treabă în aşa fel încît să-i întreţină cititorului false aşteptări (îşi va recupera Matei memoria şi cum?), frustrate sistematic. Iar rezolvarea unei situaţii de viaţă antrenează complicaţii pe alt nivel, ce relansează povestea. Pe măsură ce se vindecă de naivitatea postoperatorie şi iese de sub tutela falsului salvator Bojin – după ce descoperă că acesta l-a înşelat ascunzîndu-i un trecut pe care oricum voia să-l renege –, Matei devine marioneta Elizei. Conştientă de riscurile pe care şi le asumase „defectînd“ din ataşament pentru Brun, aceasta pregăteşte, laborios, o fugă în doi din ţară, via Banatul sîrbesc, spre Italia părinţilor păpuşarului (nu e, de altfel, la prima încercare: mai fugise o dată împreună cu vărul ei din Timişoara, dar fuseseră nevoiţi să se întoarcă; acelaşi văr serveşte acum drept „staţie“ în expediţia spre graniţă). Ultimul capitol e palpitant, tensionat gradual către un climax urmat, surpriză, de anticlimax. Nu-l dezvălui complet pentru că *Matei Brunul* este unul din acele romane ce se citesc şi pentru acţiunea lor. De ajuns să spun că la graniţă cei doi se văd separaţi de gardul de sîrmă ghimpată, tendinţei centrifuge a femeii corespunzîndu-i tendinţa centripetă a fostului marionetist, care nu se desparte nici acum de păpuşa sa de lemn. Tema trecerii clandestine a frontierei nu e, desigur, nouă în ficţiunea noastră postcomunistă. Amorsată şi de Teodorovici, ea e „rezolvată“ însă într-un magistral final *coupé* care nu rezolvă misterul, ci îl suspendă iremediabil.

Matei Brunul lasă în urmă postmodernismul, recuperînd resursele marelui roman „realist-clasic“ de pe spirala altei vîrste a literaturii. „Marile teme“ ale istoriei politice transpuse ficţional nu mai sînt deconstruite deriziv, boicotate minimalist sau sabotate parodic şi giumbuşlucar, ci încorporate firesc, reinterpretate ca partituri epice de anvergură şi asumate la modul adult, cu naturaleţe sobră, rigoare compoziţională şi o discretă, dar profundă intelectualitate, într-unul dintre cele mai solide şi captivante romane româneşti ale ultimului deceniu. Lucian Dan Teodorovici a dat o carte de nivel internaţional şi un aşteptat standard de clasicitate al generaţiei sale. ■

Femeia-păcat, societate-păcat

Luminiţa VOINA-RĂUŢ

Două cărţi, relativ recent apărute, ***În ţara bărbaţilor*** *de Hisham Matar, în traducerea excelentă a Sînzianei Dragoş, şi* ***Înăuntrul regatului, viaţa mea în Arabia Saudită*** *de Carmen Bin Laden, tradusă fluent de Laurenţiu Dulman, mi-au stîrnit curiozitatea: sîntem în anul Primăverii Arabe, mi-am spus, toată lumea ia în calcul aspectele politico-economice, dar cele general-umane, de pildă viaţa dramatică a femeilor în unele ţări musulmane, dăinuind indiferent de schimbările ideologice survenite, nu prea mai interesează pe nimeni.*

Cartea scriitorului libian Hisham Matar – locuind în prezent la Londra –, sugestiv intitulată *În ţara bărbaţilor* şi avînd pe copertă o femeie purtînd *jallabia*, te introduce, chiar din primele pagini, în atmosfera oraşului Tripoli, în anii '80, în plină guvernare Gaddafi, cu al său Comitet Revoluţionar. Cartea, scrisă la persoana întîi, de un copil de nouă ani, care asistă – neputincios uneori, alteori intervenind chiar cu cruzime şi cinism – la drama ţării sale şi, la scară mai mică, la drama propriei familii, devine un adevărat document al lumii arabe contemporane.

Copilul e foarte ataşat de mamă, căreia nimeni nu-i spune pe nume, doar Um Suleiman, adică mama lui Suleiman; Baba – tatăl, care e om de afaceri – e distant sau, pur şi simplu, absent. Din capul locului, parcursul existenţial al copilului e marcat de povestea mamei: la 14 ani, fiindcă ieşise cu un băiat la Cafeneaua franceză şi fuseseră văzuţi în public ţinîndu-se de mînă, fusese închisă în camera ei o lună întreagă, după care fusese măritată cu un bărbat mai în vîrstă, pe care nu-l văzuse niciodată pînă atunci. Cu alte cuvinte, fără drept de replică, viaţa ei se sfîrşise la 14 ani. Nu avusese de ales: fie măritişul, fie moartea pentru a salva, chipurile, onoarea familiei, deşi era doar un copil. În urma acestei experienţe, femeia s-a resemnat: şi-a asumat rolul nedorit, de soţie şi mamă, dar şi-a pierdut definitiv visurile. Tulburătoare sînt serile în care copilul, rugîndu-o pe mamă să-i spună o dată şi încă o dată povestea celor *O mie şi una de nopţi*, aceasta distruge definitiv mitul Şeherezadei. În copilărie, *O mie şi una de nopţi* fusese cartea preferată a mamei şi, chiar dacă bunica nu ştia să citească, învăţase povestea Şeherezadei cuvînt cu cuvînt, pe de rost, recitînd-o copiilor ei. Pe atunci, mama o vedea pe Şeherezada ca pe o femeie vitează, care-şi cîştigase libertatea inventînd poveşti, ulterior însă, cînd devenise femeie, începuse s-o judece aspru, socotind că Şeherezada preferase sclavia morţii. De ce? Fiindcă, după ce trăise ani de zile cu regele Sahryar, spunîndu-i poveşti, dar şi făcîndu-i trei fii, Şeherezada îl întrebase într-o zi pe acesta: „Pot să îndrăznesc să vă cer o favoare, Înălţimea Voastră?". Iar favoarea nu era vreo bogăţie sau o cameră în care să scrie tihnit povestea monstrului Sahryar, nu, favoarea era... să rămînă în viaţă. Cerşea viaţa nu fiindcă ea ar fi avut acelaşi drept ca şi el să trăiască, ci fiindcă, dacă ar fi omorît-o, fiii *lui* ar fi rămas fără mamă. „Eliberează-mă de blestemul morţii", s-a milogit Şeherezada, „de mila copiilor ăstora". Fireşte că, după cîţiva ani, cînd copiii au crescut, Şeherezada tot la sabie a ajuns. Povestea aceasta, astfel interpretată, spune totul despre condiţia femeii în multe ţări arabe în ziua de azi.

■■■ Condiţia femeii în ţările arabe

Hisham Matar realizează însă şi o surprinzătoare radiografie a societăţii libiene în epoca Gaddafi. Lucruri teribile, pe care „lumea civilizată" occidentală le cunoştea şi le îngăduia tacit, în schimbul preţioaselor contacte cu dictatorul libian şi, mai ales, cu petrolul lui. Cu o putere, pare-se, mai diabolică decît a securităţii ceauşiste, Comitetul Revoluţionar, aflat zi şi noapte în slujba lui Gaddafi, instaurase teroarea în Libia. Începînd de la lucruri banăle – în trafic nu aveai voie să depăşeşti o maşină a Comitetului Revoluţionar – pînă la adevărate monstruozităţi: oameni ridicaţi de acasă, bătuţi cu bestialitate chiar în faţa copiilor, telefoane interceptate şi torturi televizate, transmise pe post la ore de vîrf. Cei ce se împotriveau regimului erau arestaţi şi torturaţi, iar „spectacolul final" – chinul inuman al torturii – era transmis la televizor: pe ecran apăreau flori roz şi se auzeau cîntece revoluţionare, pentru ca, după doar cîteva clipe, să vezi un om torturat care ceda şi spunea numele altor rebeli. Sfîrşitul „trădătorilor"? Şi acesta era public. Cele mai cutremurătoare pagini ale cărţii sînt cele în care autorul ne descrie uciderea publică a „vinovaţilor", şi ea transmisă în direct la televiziune. Lucruri care se întîmplau în 1986, la mii de ani distanţă de vremea Imperiului Roman, care celebra public moartea, cu spectatori care o ovaţionau cu cruzime. Pe stadionul naţional de baschet din Tripoli, construit după cele mai înalte standarde internaţionale, tribunele se umpleau pînă la refuz. În centrul terenului se afla o masă, la care stăteau doi bărbaţi şi o femeie. Unul dintre bărbaţi se ridica în picioare şi citea: „Oameni buni, azi e o zi măreaţă. Am înfrînt elementele corupte care încercau să ne submineze realizările şi marşul nostru înainte". Mulţimea aclama: „Cu sîngele, cu sufletul îl vom apăra pe Cîrmuitorul nostru!". Camera arăta apoi o frînghie atîrnînd de coşul de baschet, chiotele mulţimii se amplificau, omul încătuşat începea să plîngă ca un copil, privind deopotrivă frînghia şi prezidiul, implorînd din priviri şi strigînd: „Aveţi milă!". Mulţimea parcă înnebunea, unii începeau să arunce cu obiecte în condamnatul care plîngea, murmurînd în continuare cuvinte doar de el înţelese, probabil „milă", „mărturisesc", „nevinovat" şi urinînd în pantaloni, dar mulţimea ţopăia de-acum, zbierînd isteric: „Spînzuraţi trădătorul!". Omul era împins de la spate, urca pe scăunel, frînghia îi era strînsă în jurul gîtului şi scaunul era îndepărtat, în timp ce mulţimea aclama în extaz. Toţi oamenii păreau fericiţi. Copilul privea mut scena la televizor, lîngă mamă; o scenă obişnuită în epoca Gaddafi. Cînd însuşi tatăl protagonistului e arestat şi torturat – fiind însă salvat în ultima clipă, căci „colaborase", fiind totuşi grav mutilat fizic şi psihic –, copilul e scos din ţară, trimis de părinţi să studieze în Egipt la nişte prieteni, cu riscul de a nu-şi mai revedea niciodată tatăl – mort la scurt timp după aceea –, iar pe mamă s-o reîntîlnească abia după cîteva decenii. Părinţii n-au mai putut părăsi Libia; populaţia a fost nevoită ca, în termen de trei zile, să depună toţi banii la Banca Naţională, urmînd a fi tipăriţi alţi bani, ulterior însă conturile personale de economii s-au desfiinţat şi oamenii au rămas fără bani.

Totuşi, după ani de zile, copilul, devenit de-acum adult, îşi revede mama la Cairo. Mama, care nu-şi trăise viaţa visată, mama, pentru care alţii hotărîseră întotdeauna, mama, care refuzase să creadă în povestea Şeherezadei, supravieţuise totuşi, graţie iubirii materne, copilul fiind singurul capabil să-i aline suferinţa într-o ţară „în care bolile sufletului nu sînt înţelese".

O femeie arabă care şi-a învins destinul prin educaţia dată copilului: un copil care a refuzat să vadă în ea o victimă – a societăţii, a religiei, a cutumelor învechite, a bărbaţilor –, ci un învingător şi, mai presus de toate, un om.

■■■ Tradiţia islamică

În cu totul alt registru este scrisă povestea cumnatei lui Osama Bin Laden. Carmen Bin Laden, cu ajutorul scriitoarei Ruth Marshall, ne ajută să pătrundem – în cartea al cărei stil se susţine printr-un ritm alert, o tensiune gradată şi o remarcabilă intuiţie a psihologiei umane – înlăuntrul regatului Arabiei Saudite, oferindu-ne o ocazie nesperată de a cunoaşte multe detalii din viaţa de zi cu zi din această ţară închisă, supusă convenţiilor sociale şi în care sistemul legal e bazat pe *sharia*, legea sfîntă a Islamului.

Carmen Bin Laden, născută la Geneva, din tată elveţian şi mamă iraniană, se îndrăgosteşte de Yeslam Bin Laden, un tînăr arătos, inteligent, educat în Occident, dar saudit, acest din urmă amănunt fiind prea uşor trecut cu vederea de tînăra neexperimentată şi îndrăgostită, care se aruncă într-o lume şi o cultură necunoscute, cu un curaj nebun. Se căsătoresc şi, deşi nunta se oficiază în Arabia Saudită – o ţară medievală, copleşită de sentimentul păcatului şi de numeroase interdicţii – şi are ocazia să constate la faţa locului în ce lume bizară intră, nu se sperie şi îşi acceptă de bunăvoie statutul de femeie-obiect. Soacra ei avea un nume de botez, fireşte, dar acesta nu era folosit niciodată, ea fiind Om Yeslam, mama lui Yeslam; toate femeile îşi acoperă trupul cu o *abaya*, poartă mănuşi şi în picioare au ciorapi negri, nici un bărbat din afara familiei nu poate vedea chipul şi nu poate atinge o femeie străină, femeile nu pot conduce maşini, n-au voie să intre într-o moschee şi nu se pot ruga în public decît la Mecca şi la Medina.

Oricît de bizar ar părea, Carmen Bin Laden povesteşte cum s-a oficiat cununia civilă, într-o parcare: „Eram într-o parcare prăfuită, îmbrăcată în abaya mea neagră. Rămăsesem în maşină, în timp ce Yeslam, viitorul meu soţ, şi fratele lui, Ibrahim, au intrat în clădire; după un timp, au revenit la maşină cu registrul căsătoriilor şi mi-au cerut să semnez. Apoi, cineva a dus registrul înapoi în clădire şi gata, eram căsătoriţi".

Cartea e plină de asemenea exemple, care pot părea adevărate enormităţi pentru noi, nu însă şi pentru saudiţi, iar cînd spun saudiţi mă refer inclusiv la femeile saudite, care aşa sînt crescute şi nu se revoltă. De fapt, cuvîntul arab pentru femeie este *hormah*, derivat din *haram*, deci păcat. Fetiţele saudite sînt obişnuite de mici să respecte tradiţia islamică, iar anumite gesturi, comportamente, chiar şi gînduri sînt socotite de bărbaţii din jur fie *haram* (păcătoase, imorale), fie *abe* (ruşinoase). Eroina noastră are inspiraţia de a-şi păstra cetăţenia elveţiană, altfel povestea ei s-ar fi sfîrşit dramatic. Sînt scene ce frizează absurdul, care ar fi de-a dreptul comice, dacă nu ar fi tragice. De pildă, în anii '70, ne spune autoarea, cînd a vrut să cumpere singură lapte praf pentru fetiţa ei nou-născută, soţul a

Hisham Matar
În ţara bărbaţilor
roman
MINERVA

Hisham MATAR

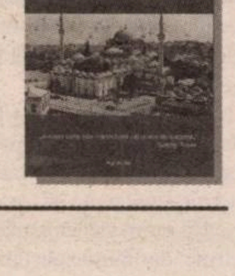
În ţara bărbaţilor
Traducere de Sînziana Dragoş
Editura Minerva, Bucureşti, 2008, 254 p.

Carmen Bin Laden
ÎNĂUNTRUL REGATULUI
VIAŢA MEA ÎN ARABIA SAUDITĂ
Cumnata lui Osama Bin Laden rupe tăcerea
REALITY SHOCK
M

Carmen BIN LADEN

Înăuntrul Regatului
Traducere de Laurenţiu Dulman
Editura Pandora M, Grupul Editorial Trei,
Bucureşti, 2011, 262 p.

Norman MANEA
Hannes STEIN
Cuvinte din exil



www.polirom.ro

- Norman Manea
  Hannes Stein
  Cuvinte din exil
- Orhan Pamuk
  Istanbul
- Virgil Duda
  Un cetăţean al lumii
- Jeffrey Pfeffer
  Puterea
  De ce unii reuşesc să o obţină, iar alţii nu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

însoţit-o la magazin, unde nu numai că a intrat înfăşurată toată, din cap pînă în picioare în *abaya*, dar, înainte ca ea să pună piciorul în magazin, bărbatul ei i-a gonit pe toţi clienţii şi pe toţi angajaţii, pentru a face cumpărături de una singură, în tot magazinul!

Bizară şi de neînţeles e schimbarea radicală a soţului ei: în America şi în Europa, e un tînăr în blugi, cu vederi larg democratice, care-şi lasă nevasta să aibă un comportament liber. Cît timp locuieşte în afara Arabiei Saudite, cuplul e fericit; însă, de îndată ce se stabilesc în Jeddah, pentru protagonistă şi cele două fetiţe viaţa devine insuportabilă, căci comportamentul soţului se schimbă radical. Ipocrizie? Nepăsare? Cinism? Care e adevărul cînd vezi asemenea transformări la un om, acelaşi om pe care credeai că-l cunoşti foarte bine?

■■■ Fanatismul vizavi de femeie

Aflăm din această carte lucruri interesante, care pot lămuri multe aspecte. Deşi bogată azi, graţie petrolului, societatea saudită se bazează încă pe vechile coduri ale beduinilor, care au trăit mereu în vastul deşert arab. Şeicul Mohamed, tatăl lui Yeslam şi al lui Osama Bin Laden, fusese arhetipul patriarhului saudit; în anii '30, cînd venise în Arabia Saudită, deşi analfabet, crease cea mai mare firmă de construcţii din Orientul Mijlociu, avînd relaţii strînse cu familia regală, încă de pe vremea lui Abdul Aziz, întemeietorul regatului. Avusese douăzeci şi două de soţii şi lăsase în urmă cincizeci şi patru de copii, astfel încît Osama şi Yeslam aveau mame diferite. Divorţul la saudiţi este o formalitate pentru bărbaţi, nu însă şi pentru femei. Bărbatul poate divorţa de soţie, păstrîndu-şi copiii, uneori aceştia nemaivăzîndu-şi niciodată mama. Carmen Bin Laden a avut noroc cînd a cerut divorţul, căci se aflau în Elveţia şi ea avea dublă cetăţenie; totuşi, datorită banilor şi puternicei influenţe a familiei Bin Laden, acesta a durat zece ani. Doar abilitatea unor avocaţi buni şi norocul au ajutat-o să-şi păstreze copiii, chiar dacă nici acum nu poate duce o viaţă liniştită, mai ales după evenimentele din 11 Septembrie 2001 şi din pricina numelui pe care încă îl mai poartă fiicele ei. Dacă divorţul ar fi avut loc în Arabia Saudită, ea şi-ar fi pierdut toate drepturile şi ar fi putut fi chiar ucisă, fiindcă i s-a înscenat inclusiv un adulter.

Diferenţele socio-culturale între societatea saudită şi celelalte societăţi – nu doar cele occidentale, ci chiar şi cele musulmane – sînt, în continuare, insurmontabile. Ţara a progresat enorm, totuşi există cutume peste care încă nu se trece uşor, iar de la aceste cutume la fanatism nu e decît un pas. Osama era un fanatic religios şi a devenit un fanatic terorist, de care însăşi familia lui s-a dezis. Dar fanatismul vizavi de femeie rămîne de neînţeles în secolul al XXI-lea şi în mileniul al III-lea. Citeam deunăzi, că o femeie saudită a fost condamnată la flagelare publică, fiindcă îndrăznise să conducă o maşină, iar regele Abdullah le va îngădui femeilor să voteze abia în 2015, pentru prima oară în istoria acestei ţări!

Luis Buñuel spunea că „belşugul şi cultura avansată ar trebui să limiteze oroarea“. Ceea ce, din păcate, nu s-a întîmplat – nici în trecut, nici acum – şi mă gîndesc că cineastul aragonez avea dreptate să fie sceptic, îndoindu-se de avantajele banului şi de beneficiile culturii. Femeia-obiect, femeia-sclav, femeia-păcat – iată o sintagmă cu mult viitor în aceste societăţi intolerante. Spre ruşinea noastră, a celor din lumea civilizată, care, asistînd neputincioşi sau, pur şi simplu, indiferenţi la toate aceste anomalii, încurajăm, de fapt, degradarea semenelor noastre, a căror neşansă a fost să se nască în asemenea ţări.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

„Biblioteca Polirom 888“ şi Orhan Pamuk

Cristina MANOLE

ORHAN
PAMUK
Istanbul
Premiul Nobel pentru Literatură 2006
„Această carte este o adevărată declaraţie de dragoste.“
Sunday Times
POLIROM

Nu ştiu dacă cifra afişată în titlul acestui articol are şi semnificaţii oculte precum 777 sau 999 sau 11.11.11. Pur şi simplu, mă depăşesc aceste socoteli oculte cu cifrele. Dar cărţile, chiar şi nenumerotate, sînt deja altceva. Le pot pipăi şi să strig: *Este!*. Aşa se întîmplă şi cu un recent mesaj-anunţ al Editurii Polirom. Care ne informează că titlul cu numărul 888 dintr-o mult vizitată colecţie – care însumează deja cîteva serii de autor – a apărut chiar în aceste zile şi va fi coctailizat (de ce nu am mai inventa încă un hibrid romingliş, cum ne tot sclifosim acum) la Tîrgul de Carte Gaudeamus din acest an. Cum nu prea obişnuim să participăm la astfel de sindrofii, dar iubim mult cărţile, îmi permit să avansez cîteva gînduri despre pomenita colecţie „Biblioteca Polirom“.

Îmi aduc aminte că a fost pusă pe picioare şi i-a dat ştaif infatigabila editoare care este Denisa Comănescu. Apoi a fost preluată, din mers, de mai junele editor Bogdan-Alexandru Stănescu, critic literar şi eseist deopotrivă. Care i-a ridicat ştacheta prestigiului şi i-a lăţit spaţiul de manevră. Asta însemnînd acoperirea unei arii largi de apariţii editoriale, cu nume dintre cele mai clopoţitoare din istoria literaturii şi dintre cele mai zăngănitoare din contemporaneitate. Printr-o abilă politică editorială avem la îndemînă – cu mic, cu mare, mai student capricios („Ce mare scriitor e Daniil Harms, şi ăştia tot cu Marin Preda şi Rebreanu ne omoară...“), mai pensionar bombănicios („Nici literatura nu mai e ce-a fost...“) – multe cărţi dintre cele mai bune.

Cum majoritatea apariţiilor sînt şi cu o grafică de calitate, iar corpul de literă este adecvat şi spaţiile dintre rînduri aerisite, extrem de important pentru o ochelaristă ca mine, cred că am spus deja tot ce era mai important despre această „Bibliotecă Polirom“.

Cum spuneam, numărul 888 aparţine volumului *Istanbul*, subintitulat „Amintirile şi oraşul“, semnat de premiantul Nobel pentru Literatură în 2006, scriitorul turc Orhan Pamuk, care beneficiază de o utilă serie de autor, familiarizînd cititorul român cu un bun meseriaş, dar şi acrindu-i pe orgolioşii producători de texte autohtone de oarece suspine şi tînjeli bombănite. Adică de ce tocmai turcii şi grecii să aibă cîte un Nobel? Mai lipsea să ia şi albanezul Ismail Kadare sau sîrbul Milorad Pavici, ca să cădem la fandacsie – şi noi nu...

Dincolo de această paranteză, să apreciem calitatea excepţională, literară în primul rînd şi istorică în al doilea, a acestei confesiuni-rememorări a vieţii lui Pamuk, în directă relaţie cu marea metropolă care a fost capitala Imperiului Roman de Răsărit, capitala Bizanţului şi apoi a Imperiului Otoman. Pînă pe 23 martie 1928, cînd fosta capitală imperială Constantinopol capătă oficial numele de Istanbul, atît de drag lui Pamuk, căruia nu prea îi place sintagma *căderea Constantinopolului*, ci preferă *cucerirea*. Istanbul este oraşul unde Orhan Pamuk şi-a consumat copilăria şi adolescenţa, urbe care i-a umplut memoria afectivă cu multiple melancolii şi vise, oraş unde a studiat, iubit şi scris mare parte din opera sa. Vechea metropolă a aprins imaginaţia multor călători şi resuscită şi astăzi variate rememorări şi multiple căderi în timp. Istanbulul descris pe multe pagini de Orhan Pamuk – numeroase fotografii alb-negru însoţesc excelenta traducere din turcă şi notele Luminiţei Munteanu – devine o *madeleină* de uz personal. Poate nu doar pentru Pamuk, ci şi pentru alte multe-multe fiinţe care au trecut prin acest unic colţ de lume. Să fie oraşul situat pe două culturi un nou megapolis al lumii de mîine, impreunînd civilizaţii şi culturi diferite şi fiind o reală sinteză între un Occident decadent azi – ca şi Bizanţul de acum 500 de ani – şi un Orient islamic agresiv şi în plină căutare de sine? Să poată Istanbului de astăzi, Constantinopolul de ieri, să aducă un dram de speranţă integratoare lumii despre mîine? Nu este vorba doar despre conflictul dintre două civilizaţii, dintre mai multe religii sau de concurenţa acerbă dintre şaorma şi hamburger, ci despre un anume mod de a înţelege şi asuma existenţa: de ce sîntem pe lume, are viaţa un sens, ce se va întîmpla cu copiii noştri (că sînt ei creştini, musulmani sau mozaici, că vor fi cu toţii vorbitori de engleză şi mînuitori abili de computere)?

Splendide poveşti şi istorii, descrieri dintre cele mai picturale – să nu uităm că Pamuk este şi artist, arhitectul din el desenează crochiuri cu linii ferme, dintr-un trecut perceput ca nu foarte îndepărtat. Istanbulul trăit de Pamuk este unul real, al anilor de după cel de-Al Doilea Război Mondial, dar, cu ajutorul imaginaţiei şi al materialului din care e format ţesutul urban al oraşului, facem multe plimbări într-un trecut fabulos (Orhan Pamuk cam strîmbă din nas la excesul de trecut greco-bizantin al oraşului, cumva o reacţie normală, odată cu vîrsta devenim şi puţin conservatori şi naţionalişti pe alocuri). Irealitatea este ţesută dintr-un material poetic, aşa cum o întreagă literatură a *ruinurilor* alimentează cu folos melancoliile noastre (cu paranteze pline de violenţă şi cruzime, greu de eludat la o scormonire mai atentă a trecutului). Istoria oraşului nu e alcătuită doar din arome de şerbet, halva şi baclavale apetisante, sînt şi multe secvenţe dureroase pitite dincolo de melancoliile lui Orhan Pamuk.

Istanbul este o carte mai deosebită în bibliografia lui Pamuk – aşa cum s-a dovedit şi *Zăpada*, o fantasmă dedicată unui oraş din Anatolia –, care întregeşte portretul unui om şi conturează personalitatea unui scriitor. Alături de *Colosul din Maroussi* a lui Henry Miller, recent apărută tot în „Biblioteca Polirom“ – o carte fastuoasă dedicată grecilor din Grecia eternă – volumul *Istanbul* resuscită interesul pentru Balcanii atît de rău percepuţi într-o Europă care habar nu are ce e dincolo de imaginile colorate cu plaje şi taverne greceşti sau de cărţi poştale cu cadînele din haremul sultanilor de altădată. Ar fi interesant ca ambele volume să resuscite o altă abordare a Balcanilor şi a celor care trăiesc, cumnecum, de secole bune în acest areal. Malraux spunea pe undeva că „Bulgarii trebuie să aibă şi ei Gioconda lor“. În mod sigur o au fiecare dintre popoarele balcanice, trebuie doar să ne facem puţin timp s-o descoperim. Chiar dacă ne facem vacanţele la Cannes şi Saint Tropez, la Bodrum sau în Santorini, ceva inefabil şi greu de ignorat rămîne între Mediterana şi Marea Neagră, între Delta Dunării, Peloponez şi Adriatica, între Carpaţi, Balcani şi Pind. Dacă Henry Miller şi Orhan Pamuk nu s-au înşelat, înseamnă că Gioconda de care pomenea Malraux este printre noi.

Pentru cei care strîmbă din nas la numele scriitorilor din Balcani, „Biblioteca Polirom“ le oferă apariţii de ultimă oră. Semnate de scriitori americani cu mare faimă, precum Truman Capote (*Mic dejun la Tiffany*), Joyce Carol Oates (*Mîndra fecioară*) şi F. Scott Fitzgerald (*Povestiri cu Pat Hobby*). Adevărul e că am citi cu mare plăcere aceste cărţi sub adierile discrete de pe malurile Bosforului.

■

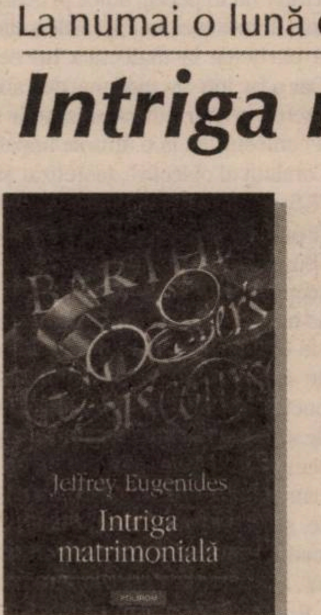
La numai o lună de la lansarea în Statele Unite

Intriga matrimonială

Primul roman al lui
Jeffrey Eugenides
de după bestsellerul *Middlesex*

„Cartea anului 2011: neaşteptată, captivantă şi magnific construită!“
(The New York Times Book Review)

Traducere din limba engleză
şi note de **Dana Crăciun**.



Recitind *Priveliştile* lui Fundoianu

Mircea MARTIN

Privelişti – cuvîntul denumeşte simultan peisajul şi privirea care îl contemplă, obiectul şi subiectul privirii. El presupune o anumită distanţă – s-o numim contemplativă? – de la care obiectul să poată fi cuprins: e vorba despre un obiect mare şi despre o privire panoramică. Termenul, de origine slavă, exclude din aria lui semantică privirea de aproape, mioapă, ca şi orice privire disociativă, analitică, pătrunzătoare, focalizantă; în schimb, indică privirea largă, învăluitoare, cuprinzătoare. Faptul că obiectul privirii nu e unul apropiat, ci îndepărtat nu înseamnă că atitudinea subiectului faţă de el este una distantă, rece; e mai degrabă caldă, ataşantă, înglobantă, apropriantă. Depărtarea spaţială este concomitentă cu o apropiere afectivă. O privelişte este privită, de obicei, şi cu ochii sufletului.

Priveliştea este, fireşte, frumoasă. Nu obişnuim să numim astfel un peisaj urît. Ea este un peisaj care aşteaptă să fie descoperit, valorizat de o privire, un peisaj menit să încînte ochiul, nu să-l dezguste. E rareori un peisaj neutru, pretabil la o descriere seacă, indiferentă.

Apoi, priveliştea este, de obicei, *statică*. Însăşi distanţa de la care ni se oferă estompează mişcările în cazul în care acestea există. Mişcarea e doar în reacţia subiectului, în modul său de a o întîmpina; o mişcare ce se absoarbe în emoţie, ea este emoţie.

Nimic – sau aproape nimic – din toate acestea în *Priveliştile* lui B. Fundoianu. Cele mai multe dintre poemele incluse de autor în volumul său din 1930 par concepute anume spre a contraria aşteptările induse de titlul sub care au fost aşezate şi, în acelaşi timp, spre a submina actul şi ideea însăşi de *contemplaţie*.

„Natura ca o baltă cu lintiţi şi noroi“ – un vers emblematic pentru peisajul ce apare în *Privelişti*. Acesta nu e numai banal, mizer, dar chiar urît şi, nu o dată, de-a dreptul grotesc. Poetul refuză nu numai pitorescul, dar şi frumosul sau grandiosul din natură, distribuindu-şi indiferenţa şi răceala asupra tuturor regnurilor. Dacă vegetalul şi mineralul îl lasă, în genere, insensibil, regnul animal îi stîrneşte o repulsie stupefiată. Evocarea speţelor e cît se poate de semnificativ selectivă: boi „urîţi şi teferi“, capre „rîioase şi murdare“, porci „cu sufletul de baltă“. Somnul „stupid“ al acestor vietăţi „desface haosul“ în lume. Imaginea prostraţiei animale îi produce poetului o iritare surdă – nu-l mai lasă, aşadar, indiferent –, dar parcă îl şi fascinează: o fascinaţie oripilată.

Scrie G. Călinescu în „Universul poeziei“ (1948): „În genere, stupiditatea cînd e grandioasă turbură ca un fenomen natural“[1]. Şi tot el va explica prezenţa animalelor gregare în poezie prin faptul că „aceste monumente de carne sugerează trecerea unei cantităţi de pămînt la viaţă, lucru indicat şi de aspectul pămîntos al acestor fiinţe“[2]. Chiar poezia lui Fundoianu i-ar fi putut da criticului o asemenea idee – pe care el preferă s-o ilustreze, însă, prin citate din alţi autori.

Oricum, sensul prezenţei acestor animale este altul în viziunea poetică fundoiană. Se vede prea bine că poetul nostru nu iubeşte natura, varietatea spectaculoasă, fascinantă a peisajelor îl lasă indiferent, cum singur declară în cîteva articole. Natura nu e pentru el decît „complementul sensibilităţii noastre“. „N-am descoperit niciodată“, declară el cu convingere. Evident, atitudinea sa nu e una de admiraţie şi încîntare în faţa naturii, nu e o atitudine contemplativă. Îi lipseşte nu doar fiorul descoperirii, ci şi acela al comuniunii cu natura, cu fiinţele care o populează.

În plus, în cuprinsul *Priveliştilor*, iniţiativa recurentă a autorului este aceea de a ieşi din cadrele descriptive, spaţializante şi statice ale pastelului, de a le submina sau, la nevoie, de a le sparge: „Şoseaua umblă ca o rîmă pe bolovani“ (*Sinaia, IV*), „şi cărăruia pleacă în munte, să s-ascunză“ (*Sinaia III*). În altă parte, „drumul aleargă printre brazi“. Nu personificarea, figură extrem de frecventă la Fundoianu, ne interesează acum, ci o răsturnare de funcţii care e o marcă a poetului nostru. Şoseaua „umblă“ ea însăşi, nu e umblată, înaintează călcînd de pe un bolovan pe altul. Se spune în mod curent despre o şosea că „şerpuieşte“; dar aici platitudinea locului comun e înlocuită de prospeţimea concretă a unei comparaţii inedite.

Lună, talangă, amurg – iată trei elemente din care s-ar putea compune un peisaj liniştit, tradiţional şi idilic, modelul distant putînd fi chiar eminesciana *Sara pe deal*. Sinteticul vers fundoian sună astfel: „Talanga scoate luna şi-o sprijină-n amurg“. Dinamizarea peisajului constituie o constantă a *Priveliştilor*.

Tăcerea, întunericul, lumina sînt atenuate, implicate în dinamismul imaginilor. Tăcerea „cîntă la patru mîini pe clape“, lumina cade „cu buzele în lut“, noaptea nu se lasă încet, pe nesimţite, nu vine coşbucian, „pe furiş“, nu: „noaptea-şi sparge haotice păstaie/ şi leapădă, prea coapte, seminţele de sus“ (*Herţa VII*).

Contrastul cu reprezentarea pe care, în mod tradiţional, o presupune „priveliştea“ este mai mult decît evident. Această reprezentare a fost, este, la rîndul ei, puternic infuzată de romantism; n-ar fi, prin urmare, greşit să conchidem că „priveliştile“ fundoiene sînt, cu tenacitate şi ardoare, antiromantice.

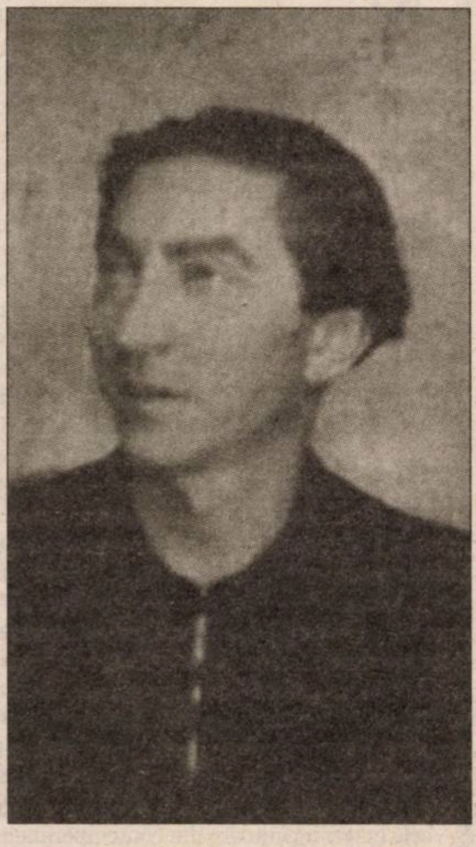
Spre deosebire de atitudinea clasică faţă de natură – contemplaţie detaşată ce nu exclude elogiul, un elogiu distant în chiar actul său celebrator –, atitudinea romantică este una simpatetică, de participare a subiectului la obiect, uneori chiar de identificare. Poetul romantic transferă emoţia sa peisajului, îl face să freamăte de propriile sale elanuri; îşi dă cîteodată întruchipări naturale colosale, împrumută statura munţilor şi puterea dezlănţuită a elementelor. Un transfer se petrece, un dialog afectiv se înfiripă între om şi natură în tradiţia romantică şi, mai ales, în poezia romantică. Natura ascultă confesiunile poetului, îi absoarbe şi-i potoleşte patimile. Poetul romantic transformă, de fapt, peisajul după chipul şi asemănarea sa, iar acest chip este unul întotdeauna idealizat – în suferinţă ori în tumult pozitiv.

Soluţia parnasiană încearcă o revenire la obiectivitatea clasică, cere poetului o observaţie rece, neutră, exactă pînă la minuţiozitate. Impasibilitatea este, aici, o reacţie la efuziunea şi sentimentalismul romantic.

Spre deosebire de parnasieni, mai toţi poeţii moderni intervin în peisaj, adică în compoziţia lui poetică, îl anexează la mişcările sufletului, îl fac să participe la dialectica lui cea mai intimă. Dar o fac într-un mod mai degrabă indirect şi discret, cenzurîndu-şi efuziunile şi ridicîndu-şi confesiunea la o anume impersonalitate. „Corelativul obiectiv“, teoretizat şi practicat de T.S. Eliot, dă măsura acestei atitudini.

Poeţi prin excelenţă citadini, simboliştii, de care Fundoianu se simte apropiat cel puţin la începuturile sale, nu ignoră şi nu dispreţuiesc natura, în diversitatea şi desfăşurarea căreia descoperă semne ascunse, corespondenţe secrete. La o primă vedere, s-ar părea că poetul nostru îşi plimbă plictisul de inspiraţie simbolistă la ţară, oferindu-ne, astfel, în premieră, un caz de *spleen* în plin cîmp, în plină ruralitate: stare pe care, în loc să şi-o atenueze, şi-o agravează.

„...Poetul răsfrîngea lumea cu capul întors de scîrbă“, scrie, vorbind despre sine, Fundoianu în „Prefaţa“ sa din 1930 la volumul *Privelişti*, invocînd, drept scuză pentru tematica şi tonalitatea acestuia, devastările produse de război, mutilările aduse firii de agresiunea abătută asupra ei. Dar soluţia sa poetică nu va fi una alinătoare, vindecătoare sau compensatoare (cum pare să creadă el însuşi, în aceeaşi prefaţă, iluzionîndu-se şi provocîndu-ne), ci, dimpotrivă, o mutilare în continuare a peisajului natural şi uman – cu un fel de cinism jucat pe care destinaţia estetică îl explică şi îl justifică.



În orice caz, nu participă cu poemele lui la nici o iniţiativă de reabilitare a banalului şi de revalorizare a urîtului, precum atîţia alţi poeţi – printre aceştia Baudelaire şi Arghezi, principalii săi inspiratori. La el, *urîtul* este îngroşat, potenţat. Peisajul stilizat de oroare şi stupefacţie, mai rar de îngăduinţă sau compasiune, din *Privelişti*, este *unic* în literatura română.

*

Volumul lui Fundoianu nu este însă nici monoton, nici monocord. Nu e deloc întîmplătoare – cred chiar că e premeditată de autor – dispunerea alături, în sumar, a unui poem intitulat *Urîtul* şi a acestei *Rugi simple* în care adeziunea şi efuziunea lirică ne surprind şi ne covîrşesc: „O, ploaia primăverii care-a căzut din timp!/ lasă să-mi spăl în tine picioarele desculţe,/ lasă să-mi spăl în tine sufletul meu desculţ!// O, ploaia răcoroasă care-a căzut din timp!/ am întîlnit-o-n drumuri, oblică, pe moşie,/ cu stropii grei de soare ca boabele din spicuri.// [...] Lasă să se reverse podgoriile lumii!/ Fă să se coacă via şi dă-ne vinul nou,/ ce osteneşte capul şi limpezeşte trupul.// Iar mie dă-mi femeia pămîntului tău negru,/ albă ca şi lumina pămîntului tău negru,/ bună ca şi nutreţul pămîntului tău negru.// Şi-n urmă, prăbuşeşte-mi lumina din văzduh,/ îngroapă-mă sub toată lumina din văzduh,/ agheasmă blestemată, ploaie de primăvară“.

Am vorbit în altă parte[3] despre complexitatea şi polivalenţa mai tuturor poemelor alese de autor pentru volumul *Privelişti*, despre potenţialul semnificant ireductibil al fiecăruia în parte la o simplă ipoteză lirică, la o singură figură sau la un singur plan. Ce înseamnă, din perspectiva autorului, această *stratificare* a poemului? Neputinţa de a alege o singură atitudine lirică sau un mesaj unitar în care poemul să fie angajat, neputinţa de a se alege pe sine într-o singură ipostază? Sau, dimpotrivă, voinţa de a proceda *astfel*, cu alte cuvinte, caracterul *programatic* al suprapunerilor? Retrospectiv privind lucrurile, el însuşi, în „Prefaţa“ din 1930, vorbeşte despre „suprafeţe potrivite“ şi „conjugări de echilibruri“ ca argument suplimentar în favoarea adoptării acestei ipoteze.

Interesant şi simptomatic mi se pare faptul că Fundoianu nu operează uneori această alegere nici măcar la nivelul poemului ca unitate izolată şi autonomă. El ar fi putut să-şi rezolve nevoia de complexitate artistică – sau de sinceritate cu sine însuşi – la nivelul volumului în ansamblu, în care ar fi putut să intre poeme diferite şi chiar opus direcţionate. (Ceea ce oricum se întîmplă, căci, pînă la urmă, se poate descoperi o dominantă, un sens global în cuprinsul fiecărui poem în oricît de multe şi diferite planuri ar fi acesta angajat.)

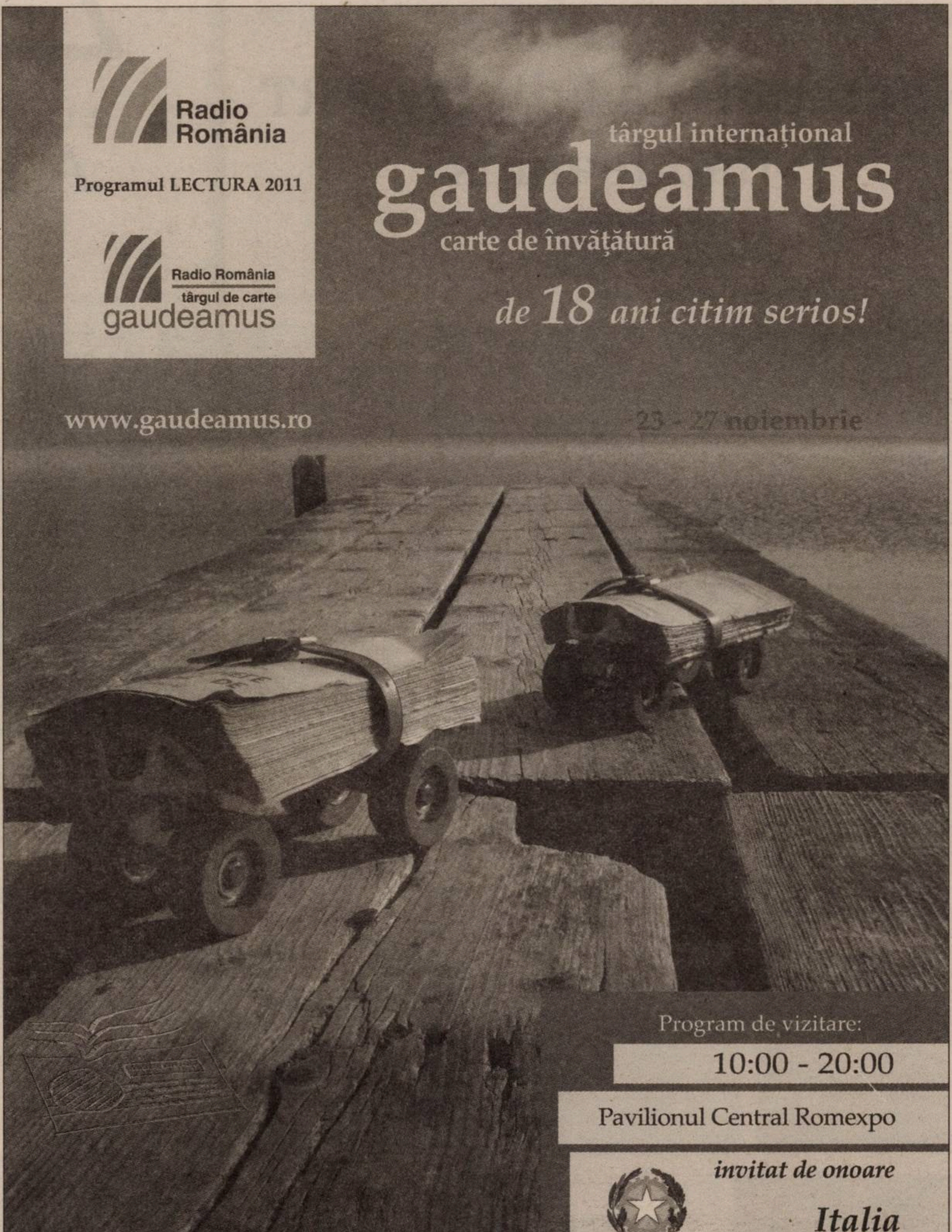
Dar poetul nu se mulţumeşte cu o complexitate care ar urma să fie identificată abia după lectura volumului în întregime. El vrea să se asigure de fiecare dată, să-i asigure fiecărui poem această complexitate şi să-l protejeze de lecturi reductive. Faptul că principiul de selecţie pentru poemele care au intrat în compunerea volumului a fost tocmai acesta, adică structura multiplană, stratificată, greu reductibilă – e ipoteza pe care am formulat-o în 1978 şi pe care o susţin în continuare –, reprezintă o probă clară a unei opţiuni programatice.

Această opţiune nu rămîne, desigur, fără consecinţe. Ce se întîmplă? Dacă unele poeme, în succesiunea lor, evoluează de la o direcţie la alta sau pun în scenă poziţii diferite, printr-o anecdotică oarecare sau printr-un dialog imaginar, altele ni se înfăţişează ca o serie de secvenţe fără legătură una cu cealaltă, ca o serie de pasaje; pasaje care nu asigură o *trecere* de la unul la altul, secvenţe lipsite de consecvenţă.

Iată, spre exemplu, *Sinaia II* şi secvenţele sale: „Simţi munţii ca un bulgăr de apă în obraz./ Şi umezeala-i vîrsta pe care-o smulgi din brazi“ şi „grei de genunchi, cu coame de noapte în spinare,/ cai nărăviţi de-atîta nechiez şi nemişcare“. Urmează alte trei versuri pe care o lectură imaginativă le-ar putea strînge într-o secvenţă: „Pe unde-ncepe balta cu genele în prund,/ ştiu rîsuri de femeie cîte-au căzut în fund/ şi cîte priviri limpezi s-au inverzit ca blidul“. Apoi, poemul se risipeşte mai tare: „O flacără vesteşte de unde-ncepe vidul,/ şi drumul ocoleşte balta, ca un cuţit“. Legătura cu versul următor e forţată, artificială: „Cît sînge! Ceasul, ceasul se rupe-n asfinţit“ şi cu cel ce îl completează „şi seara-şi fierbe codrul cu energii de vrană“. În fine, ultimele cinci versuri se adună într-o secvenţă unitară care rezolvă poemul şi care, la rigoare, l-ar putea substitui: „Cerbii nu ştiu nimica din toamna roşcovană,/ şi-aşa cum dorm, cu inimi de frunză şi desculţi,/ visează copoi, goarne şi vînători temuţi,/ veniţi să prindă codrul cu coarne şi copite –/ şi codrul, căzut, plînge, cu nările mărite“.

Cu toate că ritmul, rimele acţionează ca un liant, disparitatea rămîne, totuşi, mare. Şi ea se întoarce, se răsfrînge asupra poemului în întregime, destinîndu-l unei lecturi mai degrabă tabulare, spaţializante. A căuta o logică a succesiunii în asemenea cazuri e şi inutil, şi nepotrivit. Arbitrarul imaginaţiei dictatoriale se impune, deşi uneori nici dictatura rimei nu ar trebui ignorată, adică scontarea pe rima cerută de versul anterior şi căderea pe ea în dispreţul conţinutului şi al logicii succesiunii. Nu o dată, „şi“-ul cu care încep frecvent versurile fundoiene are o funcţie pur adiţională şi spaţială, deloc temporală şi consecutivă.

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT



Radio România
Programul LECTURA 2011
Radio România
târgul de carte
gaudeamus

târgul internațional
gaudeamus
carte de învățătură

de 18 ani citim serios!

www.gaudeamus.ro

23 - 27 noiembrie

Program de vizitare:
10:00 - 20:00
Pavilionul Central Romexpo

invitat de onoare
Italia

Gaudeamus 2011

Supliment realizat cu sprijinul editurilor Art, Cartea Românească, Litera, Meteor Press, Polirom, Spandugino, Tracus Arte, Vinea şi Vremea

www.editura-art.ro

Noutăţi de la Editura ART
Gaudeamus

EDITURA
ART

PROUST
În căutarea timpului pierdut
Swann
GELOZIA
Alain Robbe-Grillet
Boris Vian
Scrieri pornografice
Tennessee Williams
Memoriile
unui bătrân crocodil
William Styron
Daţi foc acestei case
biblioteca ideală
Tahar Ben Jelloun
Această orbitoare absenţă a luminii
STIGMATA
Lorenzo Mattotti & Claudio Piersanti
ISTORIA CĂRŢILOR
Martyn Lyons
TREPANOIA
Prima mea carte
Primul meu
Jacques-Gilbert Ymbert
ART

Tîrgul Internaţional de Carte Gaudeamus, ediţia 2011

Evenimente POLIROM

Toate evenimentele vor avea loc la stand, cu excepţia celor pentru care se precizează o altă locaţie.

JOI, 24 NOIEMBRIE
Ora 18.00:
Dublă lansare: Mircea Mihăieş, *Ultimul Judt*, şi Tony Judt, *Cabana memoriei*
Prezintă: Horia-Roman Patapievici, Silviu Lupescu

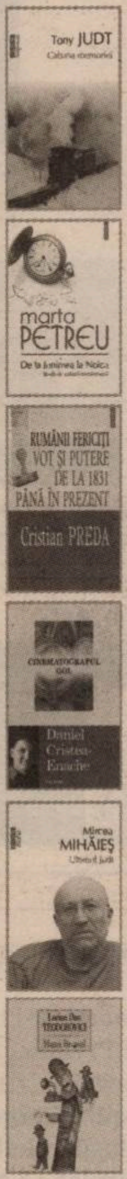
Vineri, 25 noiembrie
Ora 17.30:
Diarmaid MacCulloch, *Istoria creştinismului*
Prezintă: Bogdan Murgescu, Mihail Neamţu, Adrian Şerban

SÎMBĂTĂ, 26 NOIEMBRIE
Ora 12.30:
Luciana M. Jinga (coord.), Florin S. Soare (coord.), Corina Doboş, Cristina Roman, *Politica pronatalistă a regimului Ceauşescu*, vol. 2: *Instituţii şi practici*
Prezintă: Mihaela Miroiu, Bogdan Cristian Iacob, Adrian Şerban

Ora 13.00:
Dublă lansare: Marta Petreu, *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească*, şi Ion Vartic, *Cioran naiv şi sentimental*
Prezintă: Ovidiu Şimonca, Cosmin Ciotloş, Adrian Şerban

Orele 15.00-16.30:
„Colecţia BIBLIOTECA POLIROM, 888 de titluri” – conferinţă de presă şi cocktail
Prezintă: Bogdan-Alexandru Stănescu, Oana Boca
Eveniment organizat cu sprijinul Devin, Illy şi Mouton Cadet
Locaţie: Sala Cupola

Ora 16.00:
Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută. Politică şi propagandă în filmul românesc de ficţiune (1912-1989)*
Prezintă: Eugenia Vodă, Emil Hurezeanu, Adrian Şerban
Locaţie: Standul Dacia



Ora 16.30:
Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul*
Prezintă: Carmen Muşat, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 17.30:
Lansarea colecţiei „Filosofie contemporană” şi a volumului cu care debutează noul proiect: *Adevărul. Călăuza rătăciţilor* de Simon Blackburn
Prezintă: Mircea Dumitru, Gabriel Nagâţ, Adrian Şerban

Ora 18.00:
Proiectul de e-BOOK-uri al Editurii Polirom
Cei prezenţi la eveniment vor avea ocazia să citească e-BOOK-uri pe dispozitive de lectură puse la dispoziţie de Elefant.ro.
Prezintă: Oana Boca, Adrian Şerban, Vlad Puescu

DUMINICĂ, 27 NOIEMBRIE
Ora 12.00:
Cristian Preda, *Rumânii fericiţi. Vot şi putere de la 1831 pînă în prezent*
Prezintă: Mihai-Răzvan Ungureanu, Sorin Alexandrescu, Adrian Şerban

Ora 13.30:
Alex. Leo Şerban, *Litera din scrisoarea misterioasă*
Prezintă: Horia-Roman Patapievici, Marius Chivu

Ora 14.00:
Daniel Cristea-Enache, *Cinematograful gol*
Prezintă: Cristian Tudor Popescu, Dan C. Mihăilescu

Ora 14.30:
Florin Iaru, *Fraier de Bucureşti*
Prezintă: Cristian Teodorescu, Cosmin Ciotloş, Adrian Şerban

Ora 15.00:
Cristina Corciovescu, Magda Mihăilescu (coord.), *Noul cinema românesc. De la tovarăşul Ceauşescu la domnul Lăzărescu*
Prezintă: Dan C. Mihăilescu, Laurenţiu Damian, Adrian Şerban

Evenimente CARTEA ROMÂNEASCĂ

VINERI, 25 NOIEMBRIE
Ora 16.30:
Daniel Bănulescu, *Cine a cîştigat Războiul Mondial al Religiilor?*
Prezintă: Iulia Popovici, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache

Ora 17.00:
Radu Jörgensen, *Se respinge*
Prezintă: Tudorel Urian, Ovidiu Şimonca, Paul Cernat

SÎMBĂTĂ, 26 NOIEMBRIE
Ora 13.30:
Bianca Burţa-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*
Prezintă: Eugen Negrici, Ovidiu Şimonca, Daniel Cristea-Enache

Ora 14.00:
Ruxandra Cesereanu, Marius Conkan, *Ţinutul Celălalt*
Prezintă: Simona Popescu, Octavian Soviany

Ora 14.30:
Matei Vişniec, *Dezordinea preventivă* şi *La masă cu Marx*
Prezintă: Carmen Muşat, Cosmin Ciotloş, Daniel Cristea-Enache

Se respinge
Ţinutul Celălalt
Matei Vişniec
RADU ALDULESCU

Ora 16.00:
Radu Aldulescu, *Îngerul încălecat*
Prezintă: Georgiana Sîrbu, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache

DUMINICĂ, 27 NOIEMBRIE
Ora 12.30:
Gabriel Chifu, *Însemnări din ţinutul misterios*
Prezintă: Nicolae Manolescu, Dan Cristea, Cosmin Ciotloş

Ora 13.00:
Hanna Bota, *Ultimul canibal. Jurnal de antropolog*
Prezintă: Daniela Zeca-Buzura, Ion Bogdan Lefter, Vintilă Mihăilescu

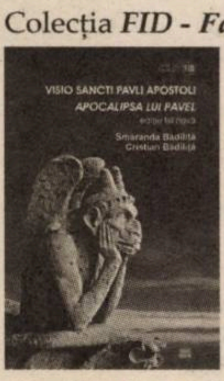
Ora 15.30:
Crista Bilciu, *Poema desnuda*
Cîştigătoarea Concursului de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România, ediţia 2011
Prezintă: Florin Iaru, Cosmin Ciotloş
Maia Morgenstern va citi cîteva poeme din volum.

editura **VREMEA**

www.edituravremea.ro
stand 30

Noutăți la GAUDEAMUS 2011

Colecția *FID* - ***Fapte, Idei, Documente***


VISIO SANCTI PAVLI APOSTOLI
APOCALIPSA LUI PAVEL
Smaranda Bădiliță
Cristian Bădiliță

Apocalipsa lui Pavel
Smaranda Bădiliță
Cristian Bădiliță

cristian bădiliță
otniel vereș
BISERICI, SECTE, EREZII?
dialoguri fără prejudecăți despre marile tradiții creștine

Cristian Bădiliță
Otniel Vereș
Biserici, secte, erezii?

petre pandrea
MEMORIILE
MANDARINULUI VALAH
e jurnal
1954-1956

Petre Pandrea
Memoriile
mandarinului valah

O CONTRIBUȚIE
LA ISTORIA EXILULUI
ROMÂNESC
AUREL SERGIU
MARINESCU

Aurel Sergiu
Marinescu
O contribuție la
istoria exilului
românesc

FID
ȘERBAN
ORESCU
post-ceaușismul
o tranziție
fără sfârșit

Șerban Orescu
Post-ceaușismul –
o tranziție fără sfârșit

martha georgescu topuslău
PROCESUL CANALULUI
DUNĂRE-MAREA NEAGRĂ

Martha Georgescu
Topuslău
Procesul canalului
Dunăre-Marea Neagră

Colecția *Planeta București*

GHEORGHE LEAHU
BUCUREȘTI
PORTRET ÎN ACUARELĂ

Gheorghe Leahu
București – portret
în acuarelă

BUCHAREST
guide

Silvia Colfescu
Bucharest guide

Nicolae Șt. Noica
LIVIU CIULLEY
UN REPER

Nicolae Șt. Noica
Liviu Ciulley –
un reper

STEPHEN
FISCHER-GALAȚI
80 de ani în jurul lumii

Stephen
Fischer-Galați
80 de ani în jurul
lumii
povestiți de
Lia Ioana Ciplea

marius marian șolea
adevărul, pe înțelesul femeilor

Marius Marian Șolea
Adevărul, pe înțelesul
femeilor

Colecția *Poesis*

CONSTANTIN NIȚU
cânta
o pasăre

Constantin Nițu
Cânta o pasăre

Colecția *Arte*

Alexandru Olian
Popasuri

Colecția *Autori români*

Codruț
Constantinescu
În labirint sunt
umbre și lumini

Gheorghe Dragomir
GENERALE,
SĂ NU TACI!

Gheorghe Dragomir
Generale, să nu taci!

EDITURA VINEA

21 DE ANI DE POEZIE ROMÂNEASCĂ ■ 21 DE ANI DE POEZIE ROMÂNEASCĂ ■ 21 DE ANI DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

Gaudeamus 2011

Toate lansările vor avea loc
la Standul Editura Vinea /
Brandbuilders Grup
(nivel 4.50: nr. 230)

Relații suplimentare - Mobil: 0723349138;
E-mail: edituravinea@yahoo.com

Joi, 24 noiembrie 2011, orele 17,00
Evelyne Maria Croitoru,
Piloții de vânătoare, poeme
Participă: Evelyne Maria Croitoru, Toma Roman, Petru Romoșan, Nicolae Tzone.

Vineri, 25 noiembrie 2011, orele 18,00
Paul Purea,
Chiriaș între greieri și lilieci, poeme
Mihai Pruteanu,
Sărut de aur pe mască de lut, „roman"
Prezintă Nicolae Tzone.

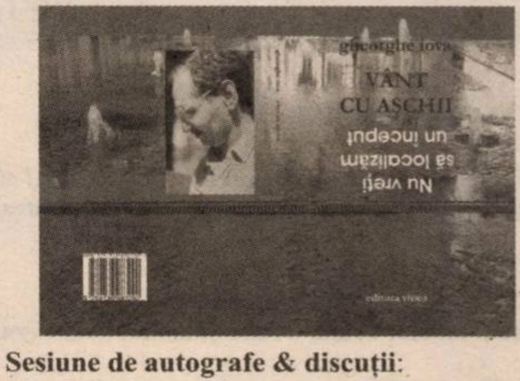
Sâmbătă, 26 noiembrie 2011, orele 16,00
Acordarea **Marelui Premiu „Ion Vinea"**
pentru **debut în poezie** pe 2011:
Răzvan Buzilă, **Respirații din Reclame**
Participă: Răzvan Buzilă, Gellu Dorian, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone, alți invitați.

Sâmbătă, 20 noiembrie 2011, orele 17,00
Grigore Arbore,
Comentariul unui vis, poeme
Gheorghe Grigurcu,
Portretul vântului, poeme
George V. Precup, **Dolor sau Jupuind îndoiala**, poeme
Diana Trandafir, ***Translucide***, poeme
Participă: George V. Precup, Mihail Gălățanu, Radu Voinescu, Nicolae Tzone.

Sâmbătă, 20 noiembrie 2011, orele 19,00
Sesiune de autografe:
Mihail Gălățanu,
România aproximativă, poeme
Nicolae Tzone,
Viața cealaltă și moartea cealaltă, poeme

Duminică, 27 noiembrie 2011, orele 13,00
Constantin Abăluță, **Totul despre nimic**, antologie de poezie
Col. „EDIȚII DEFINITIVE", vol. al II-lea.
Participă: Mircea Martin, Constantin Abăluță, Nicolae Tzone. Recită Silvia Codreanu.

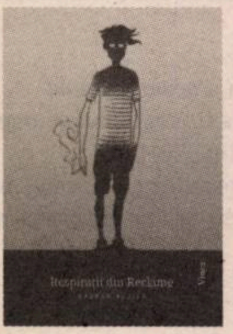
Duminică, 27 noiembrie 2011, orele 15,00

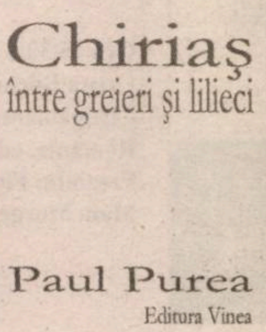

gheorghe iova
VÂNT
CU AȘCHII
Nu vreți
să localizăm
un început
editura vinea

Sesiune de autografe & discuții:
Gheorghe Iova, **Vânt cu așchii. Nu vreți să localizăm un început**?
Nicolae Tzone,
Cu Iova pe muntele Iova, versuri

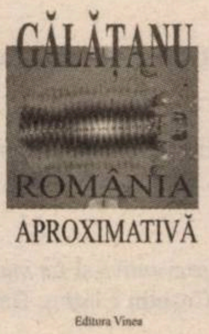
EDIȚII
CONSTANTIN
ABĂLUȚĂ
TOTUL
DESPRE
NIMIC
EDITURA VINEA
DEFINITIVE

portretul
vântului
GRIGURCU
vinea


Respirații din Reclame


Chiriaș
între greieri și lilieci
Paul Purea
Editura Vinea

nicolae tzone
viața cealaltă
și moartea cealaltă
editura vinea


GĂLĂȚANU
ROMÂNIA
APROXIMATIVĂ
Editura Vinea

Grigore Arbore
Editura Vinea
Comentariul unui vis

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

Viciile lumii postmoderne

de Gheorghe Crăciun

**Lansarea are loc duminică,
27 noiembrie, ora 13.00,
la standul Editurii Tracus Arte**

Prezintă: Carmen Muşat

Expresie a unei gîndiri vii, infuzate de o pregnantă dimensiune poietică, demersul lui Gheorghe Crăciun este, atît în literatură, cît şi în textele sale critice şi teoretice, cel al unui hermeneut. Simptomatică pentru scrisul său este imposibilitatea de a trasa graniţe între diferitele ipostaze culturale pe care le-a întruchipat. În *Viciile lumii postmoderne*, veritabilă proză de idei, ce face din concepte personajele unui discurs îndrăgostit, Gheorghe Crăciun pune în pagină o elaborată şi subtilă hermeneutică: nu numai a literaturii, ci şi una a vieţii şi a morţii în deşertul societăţii de consum.

Carmen MUŞAT

Gheorghe
CRĂCIUN
Viciile lumii
postmoderne

METEOR PRESS www.meteorpress.ro

la Gaudeamus 2011

Lansare de carte:

Executaţi prin înfometare ***de Miron Dolot***

Participă:

- dl Emil Constantinescu, Preşedintele României în perioada 1996-2000
- dl Adrian Cioroianu, istoric
- dl Bedros Horasangian, scriitor

Carte recomandată de Historia FP DILEMA VECHE

Miron Dolot
EXECUTAŢI PRIN ÎNFOMETARE
Holocaustul ascuns
Şapte milioane de oameni din „Grânarul Europei" au fost lăsaţi în mod deliberat să moară de foame la ordinul lui Stalin. Fapta a fost trecută sub tăcere vreme de o jumătate de secol. Acum, un supravieţuitor vorbeşte.

Concurs TESTE DE INTELIGENŢĂ

Partener: Mensa România
**Participă:dl Mihai Belcea,
Preşedintele Mensa România**

MENSA
THE HIGH IQ SOCIETY
TESTE LOGICE
PENTRU
PROVOCAREA
MINŢII
Peste 150 de probleme din cele mai diverse categorii
METEOR PRESS

MENSA
THE HIGH IQ SOCIETY
Măriţi-vă IQ-ul
Peste 200 de probleme pentru provocarea minţii
METEOR PRESS

Întâlnirile din biblioteca ta!

Colecția „Distinguo"

Acest cuvânt, provenind din verbul latin *distinguere*, înseamnă înainte de toate a distinge, a deosebi situații, stări, și idei foarte apropiate semantic, având totuși semnificații diferite. Optica a introdus noțiunea de putere de rezoluție. Translocând noțiunea din domeniul fizicii în disciplinele biologice și cele ale cunoașterii abstracte, putem vorbi despre puterea de rezoluție a ochiului și, metaforic, a ochiului minții. Colecția *Distinguo* este o minunată ocazie de a revela sporul de bogăție a unor spații spirituale definite.

C.D.Zeletin – membru de onoare în bordul editorial

Putem considera actul de a distinge între lucruri diferite un simbol al inteligenței, fără de care actul de a înțelege lumea și pe noi înșine nu ar fi posibil. Dar există trepte ale modului de a înțelege lumea; unele, mai simple, se pot mulțumi cu diferențieri elementare, ușor sesizabile, dar există altele care necesită distincții mai subtile, mai complicate, mai dificile.
Distinguo se referă cu precădere la capacitatea de a opera distincții de acest fel, de o complexitate superioară. În scrierile cu finalitate culturală, printre care se află și cele pe care le are în vedere colecția de față, sunt convocate și stimulate toate aceste acte de inteligență.

Solomon Marcus – membru de onoare în bordul editorial

Întâlniri cu / Meetings with Solomon Marcus
Coordonatori: Lavinia Spandonide și Gheorghe Păun
Editura Spandugino, Colecția "Distinguo"
București 2011, 1826 p.

Titlul cărții exprimă exact scopul urmărit de coordonatori: să strângă laolaltă mărturii din partea celor care s-au întâlnit, în cele mai variate împrejurări, cu Solomon Marcus. *Întâlniri cu Solomon Marcus* este o carte conținând 1826 de pagini, în două volume, cu peste 450 de contribuții a căror varietate provine din diversitatea preocupărilor lui Solomon Marcus.

Fragmente din contribuții semnificative

Ana Blandiana: Visez o lume în care poeții să facă spre matematică tot atâția pași câți a făcut S. M. spre poezie.
Andrew Bruckner: I learned a great deal from S. M' work and correspondences.
Dan Burghelea: Va păstra cu siguranță un loc important nu numai în matematica românească, ci și în cultura românească în mare.
Cristian S. Calude: My roots: from Moisil to Marcus.
Marcel Danesi: A giant figure in semiotics.
Ciprian Foiaș: The depth and originality of Marcus' contributions along that extensive journey was dependent on his dedication to hard and sustained work, as well as on his high level of scholarship.
Silviu Guiașu: Nu a existat niciun alt profesor care să fi fost atât de apropiat de studenții săi ca S. M.
Ionel Haiduc: Campionul preocupărilor pentru calitatea activității din Academie, pentru calitatea celor propuși a fi primiți sau promovați în Academie, pentru calitatea publicațiilor Academiei.
Marius Iosifescu: My first and unfortunately my last supervisor.
Juhani Karhumaki: For more than ten years, we in Turku (Finland) have had the unique honor and privilege to have a special guest in every June: Academician Solomon Marcus.
Jean-Marie Klinkenberg: Le modèle le plus puissant jusqu'ici élaboré pour rendre compte des particularités du langage poétique [...] est sans doute celui du mathématicien roumain S. M.
Richard L. Lanigan: Friendship is almost instantaneous with S. M.
Claude Lévi-Strauss: Pour Monsieur S. M., qui comprend mieux que moi ce que j'ai voulu dire, en toute sympathie.
Mircea Martin: Contemporan cu propria-i posteritate.
Gabriela Melinescu: "Poetica matematică" mi se pare o carte unică prin strălucita ei luciditate.
Grigore C. Moisil: Volumul "Poetica matematică" este datorat unui matematician care s-a făcut cunoscut lumii științifice internaționale prin lucrările sale adânci de matematici pure și prin contribuția sa esențială la constituirea unei științe noi, lingvistica matematică.
Virgil Nemoianu: There is little doubt in my mind that, all in all, S. M. is one of the prominent thinkers of our time.
Georges Nicolas: What I found most astonishing was that, whenever we strayed into an impasse, his perception of it was immediate, suggesting another avenue.
Miron Nicolescu: Un matematician de un deosebit prestigiu [...] dublat de un lingvist [...].
Octav Onicescu: Conferința colegului S. M. despre metoda științelor pilot trebuie înainte de toate lăudată pentru calitatea sa literară, pentru calitatea sa filozofică și pentru bogăția de informații pe care ni le aduce.
Gheorghe Păun: Poartă scântei și praf de stele și de inteligență în preajma sa.
Andrei Pleșu: De o viață, asta face: încearcă să creeze punți într-o lume de insule.
Laurențiu Popescu: Cel mai tipic exemplu de ce înseamnă Academie: legătura dintre știință și artă.
Sergiu Rudeanu: Este Moisil al zilelor noastre.
Marius Sala: A deschis noi căi în cercetarea lingvistică, contribuind în mod esențial la modernizarea teoretică a disciplinei noastre.
Petr Sgall: (S.M.) has brought substantial contributions to different aspects of the structure of language as well as of poetry.
Sorin Solomon: Unul din idolii mei intelectuali, de când eram copil.

C. D. ZELETIN
Rămânerea trecerii
Editura Spandugino, București 2011, 378 p.

Structurată în patru părți: eseuri, evocări, schițe și convorbiri, noua apariție editorială așteaptă același cititor instruit și rafinat, iubitor de surpriză a gândirii și de măiestrie artistică, cititor de care s-a bucurat întotdeauna scrisul subtil al lui C.D. Zeletin.

Spandugino

LANSĂRI DE CARTE
Standul Editurii Spandugino

Joi 24 noiembrie 2011, ora 14.30
Întâlniri cu / Meetings with Solomon Marcus
Vor vorbi: Sergiu Rudeanu, Mircea Martin, Mihai Dinu, Gheorghe Păun, Solomon Marcus

Joi 24 noiembrie 2011, ora 16.30
Rămânerea trecerii - autor C.D. Zeletin
Vor vorbi: Smaranda Bratu Elian, Sorin Lavric, C.D. Zeletin

Sâmbătă 26 noiembrie 2011, ora 12.00
RU - autoare Kim Thúy
În prezența autoarei canadiene de origine vietnameză Kim Thúy, a Excelenței Sale Domnul Philippe Beaulne - Ambasadorul Canadei la București și a Principelui Șerban Dimitrie Sturdza

În parteneriat cu Canadă

www.edituraspandugino.ro

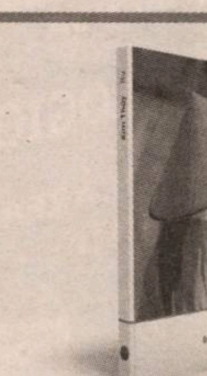
Fragmente din carte:

„Printr-un uitat dativ de geniu, stelele-n cer ard încă depărtărilor până ce pier, făcând cu veșnicia lor din clipa cea repede o permanență a sufletului omenesc. Ard pentru deznădăjduiți, pentru cei ce călătoresc, pentru cei rătăciți în lumea largă ori în propriile hățișuri ale somei și ale sufletului, pentru cei flămânzi, pentru cei arși de răsfrângerea greșelii în oglinda conștiinței, pentru cei goi, pentru cei robiți. Le ies tuturor în întâmpinare, căci toate rătăcirile de sub stele sunt suferințe, de la cele ale moleculei și ale țesutului, până la cele ale psihicului și ale minții. Fără să uit de leacul divin al frumuseții. Care poate fi și un drept răpit.
Caută să exiști, suflete al meu, între cerul înstelat și legea morală din lăuntrul tău, către care se îndrepta admirația mereu reînnoită a filozofului ce nu și-a părăsit o viață burgul. Să fii bun. Fii stăruitor, fii luminos, fii vrednic, fii fremătător. Date fiind stelele de pe cer și legea morală din suflet.
Și nu uita: clipa e repede."

Rămânerea trecerii, Stelele-n cer

„Un caracter poate fi privit ca fiind distanța cea mai scurtă dintre două puncte, exprimată prin termenii moralei. Evident, vorbesc despre rectitudine. Ca să nu se confunde cu rigiditatea, i-aș găsi o corespondență imagistică în struna unui instrument muzical. Fixată la cele două capete și făcută să intre în vibrație, ea va emite totdeauna o singură notă muzicală. Oricât s-ar deplasa într-o parte sau alta îndepărtându-ne de poziția fundamentală, struna generează emisiile sonore ale aceleiași note, chiar dacă de intensități diferite. Așadar, etic vorbind, caracter înseamnă fidelitate față de tine însuți, trăită corect și ferm. Caracterul urcă în om din adâncimi ale lăuntrului, deci din fire, sau îl pătrunde dinafară, deci prin educație. Atunci când în suflet speranțele se sleiesc și îl invocăm ca purtător al principiilor morale, pe caracter se reazemă însănătoșirea lumii."

Rămânerea trecerii, Cu gândul la caracter



RU - autoare Kim Thúy
Traducere de Alina Șeremet
Editura Spandugino, Colecția "Cărți din buzunarul dinspre inimă"
București 2011

Marele premiu RTL-Lire 2010 (Salonul de carte de la Paris 2010)
Premiul literar al Guvernatorului General 2010 (Canada), categoria romane și nuvele
Marele premiu al Salonului de carte de la Montréal 2010, eseu
Premiul Mondello pentru multiculturalitate 2011 (Italia)

"În mai puțin de 150 de pagini, Kim Thúy oferă totul despre ea cititorului emoționat: un concentrat de univers curcubeu și parfumat, o lecție de viață și de libertate, *Ru* este mai mult decât o carte, este o revelație."

Philippe Chevilley, *Les Echos*

LITERA®

PROGRAMUL EVENIMENTELOR LITERA GAUDEAMUS 2011

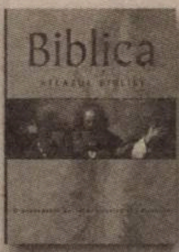
Vineri - 25.11.2011

Ora 15:00
TOP 10 București

TOP 10
BUCUREȘTI

Sorin Oprescu
Tudor Toma
Flavia Voinea

Ora 17:00
BIBLICA



Adrian Cioroianu
Bedros Horasangian
Rafael Udriște

Sâmbătă - 26.11.2011

Ora 12:00
10 Zile sub văl

ZECE ZILE
TEN DAYS

Daniela
Zeca Buzura
Cristian Tabără
Luca Niculescu

Ora 14:00
Clopotele de Richard Harvell

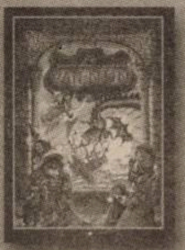
Maia Morgenstern
Bedros Horasangian
Ovidiu Șimonca
Elisabeta Lăsconi

Ora 17:00
Pasiune de Lauren Kate

Lala Band
Măriuca Mihăilescu
Irina Ilie

Duminică - 27.11.2011

Ora 12:00
Minunata călătorie a spiridușului Valentin

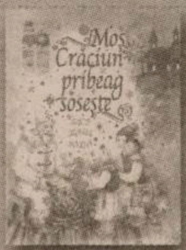


Daniela Nane
Mihaela Moroșanu

Ora 14:00
Circul Bambini

Monica Davidescu
Mihaela Moroșanu
Trupa de circ Budurуși

Ora 15:30
Moș Crăciun pribeag sosește



Raluca Moianu
Mihaela Moroșanu
Corul Bravissimo

www.litera.ro

RADU VANCU
SEBASTIAN ÎN VIS
AUGUSTIN FRĂTILĂ
VINE CINEVA
CAIUS DOBRESCU
ODĂ LIBEREI ÎNTREPRINDERI
ROMULUS BUCUR
O SEAMĂ DE PERSONAJE SECUNDARE
ANDRU MUȘINA
ELE DIMINEȚII
V. LEAC
TOȚI SÎNT ÎNGRIJORAȚI
CHITA DANILOV
AGINI DE PE STRADA KANTA
mugur grosu
grossomodo
radu ianovi
dans cu spatele în întuneric
poeme
VINICIUS
Liniștea de dinaintea liniștei
Ruxandra Anton
cartea lumilor dispărute
poezii
debut
NAOMI IONICĂ
Cei singuri vor rămâne singuri
Caius Dobrescu
EUROMORPHOTIKON
Răzvan Ioan DINCĂ
Ceva ce moare când noi ne trezim
Tracus Arte
Matei Vișniec
Haches décapitées
Securi decapitate
ADRIAN PÂRVU
Poetul, varul și poporul
LA NORD DE CUVÂNT
drog
POVEȘTI CU TELECOMANDA
drog
Daniel Pișcu
PUȚINĂ ADRENALINĂ
drog
RISCUL TĂCERII
drog
Traian T. Coșovei
Aerostate plângând
Coapselor
Cu Ni Cantea
CURTEA INTERIOARĂ
Andrei Dósa
Când va veni ceea ce este desăvârșit
horia gârbea
pantera sus, pe clavecin
ANGELA MARINESCU
blindajul final
Opere I
târgul internațional
gaudeamus
carte de învățătură 2011
nivel 4.50, stand nr. 235 ADPC

*

Totuşi, la o privire de ansamblu, se pot desluşi trei mari atitudini ale poetului faţă de natură şi întruchipările ei.

Atitudinea negativă variază de la o indiferenţă programatică la răceală şi sarcasm, pe de o parte, iar pe de altă parte, la oroare şi disperare în faţa vitalităţii nesimţitoare şi neştiutoare, a inconştienţei, anomiei şi haosului: „...Trec porcii, cei cu suflet de baltă, spre noroi,/ trec porci urîţi să doarmă stupid într-o băltoacă – ca haosul pe lume din nou să se desfacă“ (*Herţa V*).

Opacitatea care îl înconjoară, inconştienţa care se perpetuează de la un regn la altul îl disperă pe poet: „Cerbii nu ştiu nimica din toamna roşcovană“ (*Sinaia I*), „Vechilul tot nu ştie ce albă-i e nevasta,/ Ileana tot nu ştie decît să mulgă vaci –/ şi via să-şi înnoade azurul pe-araci“ (*Lui Taliarh*). Ceea ce detestă el cu precădere este viaţa dusă fără conştiinţă de sine. „Nu-i nimeni să audă...“ – acest strigăt se aude nu o singură dată în poemele fundoiene, semnalînd exasperarea autorului, dar şi *singurătatea* lui. Singurătatea în a presimţi ameninţarea care creşte nevăzută, neauzită, din peisajul imediat. Şi cum ar putea-o presimţi dobitoacele tîmpe şi ţăranii îndobitociţi la rîndul lor, cînd, de fapt, ei înşişi participă la ea? Inerţia, gregaritatea, cantitatea mută, inconştienţa constituie un potenţial de agresivitate, o agresivitate difuză ce se insinuează în peisaj, contaminînd şi aşezările omeneşti: „...Pustiu, din şes, se urcă cirezile de boi,/ şi cum mugesc, cu capul întors de parc-ar suge –/ Cu ochii roşii, tîrgul cuprins de spaimă, muge“ (*Herţa I*).

Desigur, mugetul tîrgului, imagine colosală în ordine poetică, e diferit de acela al vitelor care l-a provocat. Simbol al unei spaime colective, acest muget poate fi şi corelativ obiectiv al propriei spaime şi exasperări ale poetului.

De aici, probabil, reacţia sa denigratoare ce vizează nu numai torpoarea animală, dar şi turpitudinea umană. O reducţie la scară, o decădere din regn au loc sub ochii noştri uimiţi, năuciţi de o asemenea îndrăzneală. Într-unul dintre puţinele sale pasteluri, adică într-un text predominant descriptiv, după un vers în care „se-aude cum încolţeşte grîul“, poetul adaugă următoarele patru versuri: „şi trec ţărani cu rapăn, ca nişte boi: trec boi/ cu pîntecele pline de miros de trifoi/ şi idioţi de toamnă; şi toamna e cuminte/ peste ţărani, şi peste ovăz, şi peste linte“ (*Herţa VIII*).

Într-un articol, „Voroava“[4], Fundoianu evoca în acest fel un ţăran oarecare: „Ţăranul de aici, din ogradă, cu plămînul cum e sita prin care şi-a cernut făina, suferă mai puţin ca vaca. Noptit pe stuhul vechi, ascultă plînsul broaştelor. [...] Se complace în natură, cum se iubesc rîmele sub pietre. Tresare şi-şi cheamă nevasta pentru cald...“.

Să recunoaştem că unei astfel de coborîri a omenescului nu-i putem găsi corespondenţe decît în blesteme: în cele populare şi în cele argheziene, cu deosebirea că, aşa cum se poate lesne observa, descalificarea fundoiană este aruncată în trecere, cu un aer firesc, impasibil, fără nici o încrîncenare aparentă.

Dar ameninţarea presimţită de poet izbucneşte sau pluteşte pretutindeni, ea poate veni de sus, de unde „o lumină sălbatică şi rea“ poate să cadă „cu buzele în lut“, după cum poate veni din adînc, umflînd pămîntul şi culcînd oamenii „cu sufletu-n noroi“, sau ieşind din pămînt sub forma unei flăcări „teribile“: „dar dacă poţi, priveşte aici, în pămîntul copt,/ sub flacăra-n genunche la căpătîiul nopţii, figura nevăzută, teribilă, a forţii“ (*Herţa VII*).

O teroare opacă sau, poate, mai exact, o opacitate terifiantă îşi face simţită prezenţa într-un peisaj care nu mai pare unul local, ci universal. Natura, la Fundoianu, nu-i o „stihie blîndă“, ca în reprezentarea lui Blaga. Semnele, „tainele“ pe care el nu le caută şi nu le cere şi, cînd le întîlneşte, nu le protejază, ci le dezvăluie sînt mai degrabă rele. Cînd nu e impenetrabilă şi indiferentă, natura e malefică în viziunea fundoiană. Poetului pare să-i lipsească sentimentul solidarităţii cosmice şi, din această cauză, ea, natura, apare deseori în „priveliştile“ sale ca un simplu decor, nu ca o prezenţă. Negăsind decît rareori soluţii de a sparge opacitatea masivă din jur şi de a intra într-o comunicare cu stihiile, el produce, construieşte în faţa noastră un peisaj aproape mecanic – din nou fără precedent în poezia autohtonă. În anumite momente, acesta pare că nu e considerat în sine pentru calităţile lui constitutive, ci doar pentru un rol pe care l-ar putea juca în trama sau drama închipuită de autor. Are, altfel spus, o funcţie instrumentală.

*

Totuşi, un pact cu natura pare că se stabileşte în poezia fundoiană. Atitudinea pozitivă, de acceptare şi întîmpinare a ei binevoitoare şi chiar admirativă, nu lipseşte din cuprinsul *Priveliştilor*. O identificare, fie şi deziderativă, are loc şi, nu o dată, o continuitate imaginară e invocată între om şi peisaj: „E aşa de calmă ora în suflet şi-n coline,/ Că sîngele naturii continuă în tine/ şi ţelina arată continuă în noi“ (*Herţa VII*). În finalul unei poezii din ciclul alpestru sau carpatin (*Sinaia IV*), poetul îşi găseşte odihna „împietrind“ – prin simpatie, desigur, la poalele muntelui: „şi-aş vrea trîntit de soare, jos, în amiazi s-adorm,/ cu inima de piatră ca muntele enorm“. Într-un alt poem, neintrodus în volum şi nepublicat în periodice, transferul de energie e imediat, identificarea nu mai lasă loc interpretării sau dorinţei: „...Tu treci prin finul greu şi tu eşti fin“ (*Cîmpuri*).

Aceste scufundări în „albia firii“ apar, probabil, dintr-o saturaţie a poetului de întrebări şi complicaţii intelectuale, ca o încercare de a scăpa de angoasele care îl bîntuie. Exasperat de torpoarea şi stagnarea din jur, de lipsa oricărei comunicări şi de propria privire abuziv-analitică, incapabilă de adeziune, el vrea să fie o sămînţă crăpată de umezeală, un „zămos“ plesnind de dulce, „un cocostîrc putred de bălţi şi de reumatisme“. Se aşază el însuşi în peisaj ca un liant împotriva risipirii, disparităţii, curgerii, ca un garant al unei unităţi organice altfel inimaginabile: „Natură ne-ncepută şi noapte ne-ncepută, lasă să-ţi culc în pene sufletul meu bătrîn/ şi lasă-mă, cu boii, s-aştept din nou, în ierburi,/ vara care se duce în carele cu fîn“ (*Herţa III*).

Poetul dă impresia că vrea să-şi uite neliniştile şi să se lase cotropit de efluviile naturii, să se bucure de prodigiile ei: „În desprimăvărarea de-nceput/ sufletul meu e ud de-atîta soare, ca un harbuz de vară ne-nceput/cu miezul plin de sîmburi şi răcoare“ (*Alte privelişti, II*). Dar harbuzul cu care se identifică poetul e sortit spargerii: „coace-mă bine, Doamne, în cîmp, ca pe-un harbuz,/ şi sparge-mă, în toamna aceasta care vine“ (*Alte privelişti, III*), finalul *Rugii simple* sună astfel: „Şi-n urmă prăbuşeşte-mi lumina din văzduh,/ îngroapă-mă sub toată lumina din văzduh,/ agheasmă blestemată, ploaie de primăvară“.

O mulţumire pentru belşug (*Vreau toamnă, via*) se încheie cu această interpretare a liniştii care conţine mai mult decît o sugestie de ameninţare: „Poate/ liniştea ce se-aşază cuminte, peste toate/ e-o prevestire numai a altor vremuri, cari/ îşi fac gospodăria în noi, ca nişte cari“.

„Pierderea“ evocată sau invocată de poet într-una dintre cele mai frumoase poezii ale sale, *E ziua cea din urmă*, are o rezonanţă cel puţin echivocă: „...de-acum te pierzi în orzuri, în ziuă şi în toamnă/ şi toamna-i cu fineţe, cu vin şi poamă coarnă“.

Elogiile aduse naturii, momentele de adeziune la peisaj sînt umbrite de un presentiment al sfîrşitului, al morţii sau al unei catastrofe universale. Identificarea încercată uneori de poet fie nu e dusă pînă la capăt, fie acest capăt nu este fericit. Contactul cu natura nu pare a fi, pînă la urmă, nici liniştitor, nici regenerator.

Peisajul e, în poezia fundoiană, „incurabil“. O recunoaşte autorul însuşi, conştient sau nu de conotaţiile profund reflexive ale acestei afirmaţii. *Dezolarea* e sentimentul major-minor care însufleţeşte, la el, poezia naturii.

Putem vorbi despre nostalgie, despre o nostalgie a purităţii şi a autenticităţii rămasă în urma contactului cu natura? Unele indicii ar putea încuraja o astfel de ipoteză: poetul exaltă, cum am văzut la un moment dat, o „natură ne-ncepută“ şi pomeneşte, în trecere, „cărarea (care) duce-n codri, iarăşi ca la-nceput“ (*Sinaia III*). Dar nu cred că e vorba aici de evocarea nostalgică a unor timpuri necorupte de civilizaţie, cum s-ar părea şi cum există nu puţine exemple în poezia autohtonă de la Eminescu la Blaga. Poziţia lui Fundoianu e, mai degrabă, una opusă. El remarcă oripilat tocmai coruperea civilizaţiei sau insuficienta ei implementare, instabilitatea, precaritatea, fragilitatea ei, el pare să se teamă de degradarea civilizaţiei, de recăderea în stadii primare, primitive de viaţă, de invazia vegetaţiei, a cîmpului, a animalelor asupra tîrgului, de decăderea oamenilor în animalitate. E o temă subiacentă în poezie, bine marcată şi tratată în publicistica sa.

Nostalgia lui Fundoianu se îndreaptă spre alte începuturi, spre momente de început ale omenirii, momente mitice, biblice. De fapt, cînd poetul se raportează la natură ca la un *paradis pierdut*, unda nostalgică se transformă în bucuria unui prezent etern. „Sufletul său bătrîn“ vibrează puternic la acest stimul şi avem, astfel, parte de-o adeziune fără rezerve, de un elogiu deplin al naturii (al acelei naturi): „Femeie luminoasă ca şesurile-n toamnă/ Dă-mi gîtul tău, cuib moale cu paseri de azur,/ Dă-mi mînele, mai pure ca pietrele din rîuri –// Femeie, pămînt negru, te vreau şi te iubesc,/ Te vreau, cum vreau, femeie, pămîntul bun şi negru,/ Pămînt proaspăt în care dormiră toţi ai mei/ Pămînt tînăr în care mi-i tînără chemarea,/ Pămîntul unde-n urmă vreau s-adorm şi eu“ (*Femeie luminoasă*).

Deloc întîmplător, poezia naturii se confundă aici cu poezia de dragoste, lauda materiei, a pămîntului „bun şi negru“ devine laudă a femeii, a unei femei generice, îmbietoare, prin carnalitatea ei suculentă, „zămoasă“ şi prin promisiunea procreaţiei. Modelul livresc este, nu încape îndoială, *Cîntarea Cîntărilor*.

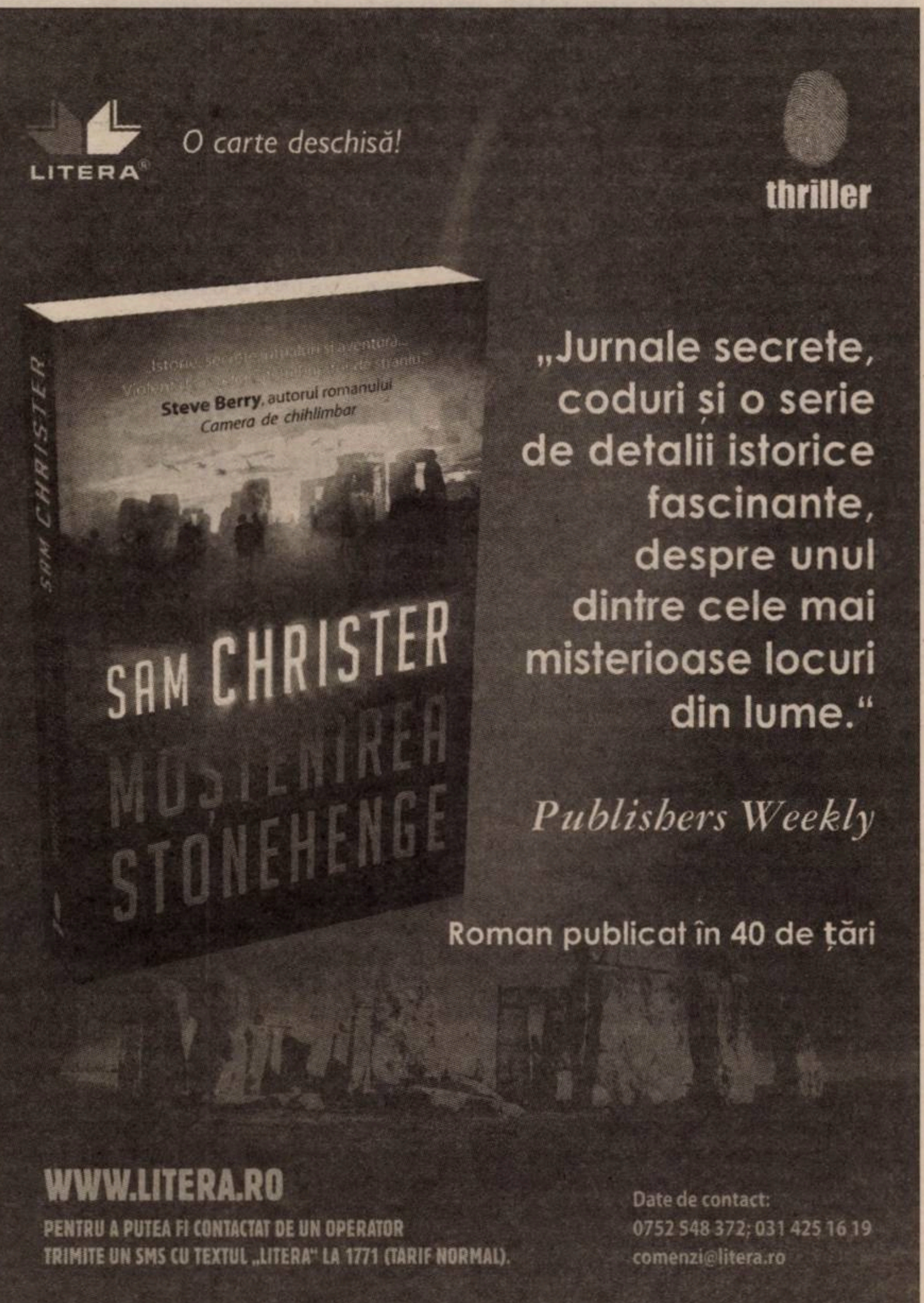
Dar modelul biblic nu e prezent numai în acest poem sau în altele cu o tematică imediat recognoscibilă. El e prezent în chiar matricea imaginantă a poetului, acolo de unde ideile şi analogiile se distribuie indiferent de teme şi, uneori, chiar de intenţii. O lectură în paralel a unor „privelişti“ şi a unor *psalmi* ai autorului ar fi convingătoare în acest sens, adică, în sensul că – cel puţin secvenţial – ar produce dificultăţi de atribuire. Se vede clar aici că poetul translatează, uneori, un timp în altul şi, mai ales, transferă un peisaj într-altul: ele se suprapun, dar nu complet, se acoperă fără să coincidă. Atunci cînd apare, palimpsestul e parţial; desigur, nu în toate poemele fundoiene poate fi găsit acest tipar. Dar e interesant să subliniem faptul că singurul elogiu nedrămuit, total, absolut care se poate întîlni în *Privelişti* este adus unei naturi livreşti.

---

1. G. Călinescu, „Universul poeziei“ (1948), în vol. *Universul poeziei* (Antologie şi postfaţă de Al. Piru), Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 113.
2. *Ibidem*, p. 115.
3. Vezi Mircea Martin, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Editura Minerva, Bucureşţti, 1984, p. 178 şi urm.
4. B. Fundoianu, „Voroava“, în *Rampa*, 17 iulie 1921, p. 5.

Fragment din Prefaţa la ediţia OPERE B. FUNDOIANU - B. FONDANE, în curs de apariţie la Editura Art.

■



O carte deschisă!

„Jurnale secrete, coduri și o serie de detalii istorice fascinante, despre unul dintre cele mai misterioase locuri din lume.“

Publishers Weekly

Roman publicat în 40 de țări

WWW.LITERA.RO

PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA“ LA 1771 (TARIF NORMAL).

Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19
comenzi@litera.ro

„Convieţuiesc cu personajele mele“

Interviu cu Petre BARBU

De la volumul de proze *Tricoul portocaliu fără număr de concurs* (Editura Cartea Românească, 1993), la romanul *Dumnezeu binecuvîntează America* (Editura Nemira,1995), *Tatăl nostru care eşti în supermarket* (piesă care a cîştigat concursul UNITER în 2003), la *Blazare* (Editura Polirom, 2005), cărţile lui Petre Barbu l-au impus ca pe un scriitor cu o voce inconfundabilă, cu un univers propriu. E un amestec bizar, în sensul bun al cuvîntului: are ceva din Cehov, are ceva din atmosfera sumbră a lui *Brazil*, ceva din nostalgia din *Solaris*, dar şi un soi de expresionism grotesc al cotidianului. Monologurile, uneori mici poeme, se aşază contrapunctic faţă de dialogurile crude şi fireşti. Aş spune că scrisul lui Petre Barbu este un aliaj inoxidabil.

Ştiu c-ai terminat Facultatea de Mecanică la Galaţi. Cum de-ai dat la facultatea asta şi cum se face c-ai cotit-o spre literatură?

Am dat la Mecanică pentru că urmasem un liceu industrial. Erau anii '80, de industrializare puternică, şi am fost luat de val, pur şi simplu. Aveam pasiunea asta puternică pentru lectură şi pentru scris încă din liceu, dar nimeni n-a venit să-mi spună hotărît: „Bă, tu nu eşti făcut pentru inginerie. Simţi tu ceva pentru inginerie, să dai la TCM? Dă la Filologie!“. Plus că, să dau la Filologie era o problemă. Trebuia să mă pregătesc, să mă duc la Bucureşti, ceea ce însemna cheltuială pentru familia mea modestă. Atunci nici nu-mi trecuse prin cap să dau la filologie. Ştiam ceva matematică, fizică, aşa că am intrat la TCM. Problema este că în anul IV s-a rupt filmul, cum se spune. Mi-am dat seama că n-am nici o treabă cu ingineria. Am dat peste materii foarte serioase pentru devenirea unui inginer, pe care nu le înţelegeam, de aceea spun că mi s-a rupt filmul. Eram varză. Pînă atunci, timp de trei ani, fusese bine, mai ştiam matematică, fizică. E adevărat că tot atunci începusem să scriu, probabil că mă şi îndrăgostisem. Şi trebuie să-ţi mărturisesc ceva, o anecdotă. În sesiunea din iarnă, aveam trei examene: de electrotehnică, de electronică şi de tratamente termice. M-am apucat să învăţ pentru examenele astea trei. La primul examen, de electrotehnică, am luat o notă mediocră, la al doilea examen, de electronică, mi-a venit – nu ştiu cum! – ideea de a scrie o nuvelă. Fac o mică paranteză: pînă atunci mai încercasem să trimit texte la Alex Ştefănescu, la Geo Dumitrescu, la *Flacăra*, deci eram preocupat de a mă confrunta cu părerile unor oameni avizaţi. Înainte de examenul ăsta, mi-a venit o idee, ideea unei rădăcini de măr care iese dintr-un perete, din peretele din bucătărie, unde mama îşi ţinuse calendarul ortodox. Cineva din bloc i-a spus – şi acum începe povestea –: „Nu e bine să ţii calendarul ăsta ortodox, mai bine îl dai jos“. Şi a rămas un spaţiu acolo, neatins de aburi. De acolo, apare ceva: nişte crengi.

■■■ Nu sînt preocupat să mă mărchetez

Şi crengile astea or să devină pata de pe tavan din *Dumnezeu binecuvîntează America*?

Da. Şi povestesc lucrul ăsta cu pasiune, pentru că eu sînt fascinat de experienţa şi trăirile scrisului. Sînt mai puţin preocupat să dau interviuri şi să mă marchetez. Pentru mine, e senzaţional şi fundamental de unde vine scrisul. Nu puteam în acel moment să las la o parte învăţatul şi să mă apuc să scriu, pentru că părinţii mei mi-ar fi spus: „Tu eşti în sesiune şi te-ai apucat să scrii literatură?“ Ar fi fost o chestie jenantă şi lipsită de respect faţă de părinţii mei. Atunci, am început să scriu această nuvelă, frază cu frază, în minte. Stăteam şi mă uitam pe rezistenţe, pe circuite, dar gîndul meu era la acest măr, pentru că unul dintre personaje vine şi spune: „Chestia asta care a apărut din perete este o rădăcină de măr. Bun, bun, rădăcina este aici, dar unde sînt merele?“. Şi aşa începem să căutăm merele astea prin tot blocul. Dar nu erau. Apoi rădăcina a început să crească, să acopere tot peretele. Şi vine şi ziua examenului. Mă duc şi pic cu brio. Mă întorc acasă, dar nu mă apuc să pun pe hîrtie. Noaptea, înainte de a-mi face rugăciunea, scriam în minte frază cu frază. Vine şi ziua celui de-al treilea examen: tratamente termice. Trag biletul, dar îl dau înapoi. Cred că aş fi scos un 5 sau un 6 chinuit, dar predau biletul şi fug acasă, să pun totul pe hîrtie. Nuvela se numeşte *Mărul*. După ce am scris-o, m-am gîndit: „Doamne, Dumnezeule! Am picat două examene, înseamnă că în vară voi avea şapte“. Era o chestie de mîndrie, în zona asta a ingineriei, de a lua examenele. Era şi o zonă mai de cazarmă. Pentru că partidul investea în noi, nu puteam să rămînem repetenţi.

Domnişoara Puşa avea dreptate.

Da. Însă *Mărul* pentru mine a reprezentat aşa o bucurie! Am simţit bucuria scrisului.

Ce înseamnă pentru tine bucuria scrisului? Deseori vorbim despre bucuria scrisului, dar înţelegem lucruri diferite. E mulţumire, e orgoliu? O croitoreasă e foarte mulţumită că i-a ieşit nu ştiu ce croială, un strungar poate face o piesă şi să fie mîndru. Cînd scrii o carte şi zici că eşti bucuros, înseamnă că ţi-a ieşit cum ai vrut sau e ceva mai mult?

Asta-i o întrebare ca la psihoterapeut.

Da, aşa că trebuie să răspunzi.

Există şi orgoliul ăsta al creatorului, al demiurgului, dar pentru mine bucuria asta a scrisului, care se manifestă printr-o stare de febrilitate, de vis, de plutire, este şi o umilinţă în faţa lui Dumnezeu, că mi-a dat darul ăsta. Nu e o chestiune de mulţumire, ci de umilinţă. Sînt perfect conştient că eu creez acea lume, şi lumea asta mă îndeamnă la un moment dat s-o urmez, dar nu mă gîndesc că am scris un roman şi nici nu zic: „Ia uitaţi-vă la mine ce roman am scris şi vă rog să mă aplaudaţi!“. Am păstrat umilinţa şi febrilitatea debutantului. De fiecare dată cînd mă aşez la masa de scris, am o vagă idee, dar nu ştiu ce voi trăi. De aceea, am o bucurie imensă atunci cînd mă gîndesc la acest *Măr*. O bucurie vie. E drept că, după ce am scris *Mărul*, am participat cu el la diferite concursuri, pe la diferite reviste, mai luam cîte un premiu. Era şi asta o bucurie. A fost publicată şi în reviste, dar în mod schimonosit.

> Pentru mine bucuria asta a scrisului, care se manifestă printr-o stare de febrilitate, de vis, de plutire este şi o umilinţă în faţa lui Dumnezeu, că mi-a dat darul ăsta.

Cum adică schimonosit?

Mai cenzurat.

Că era vorba despre calendarul ortodox.

Prima frază începea cu tata care a plecat să facă revoluţia, într-o toamnă. *Toamnă Roşie*, cum ar scrie un prozator contemporan. Am citit *Mărul* şi la cenaclul lui Crohmălniceanu, în '88 sau '89. Erau de faţă mai mulţi prozatori, şi Bogdan Lefter.

Care a fost reacţia lor cînd ai citit la cenaclu?

De încurajare, de căldură.

Ai început cu proză scurtă, dar ai trecut apoi la roman.

Mărul este o primă experienţă a scrisului, o experienţă inginerească, să-i zic aşa. Dar mai publicasem proză în *Orientări*, revista centrului universitar Galaţi. *Jocul păpuşilor* se numea. Nu am curajul să recitesc *Jocul păpuşilor*, dar colegii de redacţie erau foarte încîntaţi. Am strîns mai multe povestiri şi am avut norocul să fiu ultimul publicat în colecţia „Cartea cea mai mică“. Înainte de '89, revista *Convingeri comuniste* făcea „Cartea cea mai mică“. În momentul ăla, eram inginer la Electroargeş, unde am stat doi ani de zile şi mi-am făcut stagiatura. Eram foarte încîntat şi foarte mîndru în secţia mea de autoutilare.

Autoutilare?

Electroargeş producea aspiratoare, rîşniţe, semiconductori şi aveam şi o secţie de autoutilare, ca să nu mai cumpărăm piese de la alte fabrici.

Mi-aduc aminte că pe vremea lui Ceauşescu am văzut la televizor o piesă de teatru în care un director de fabrică se zbătea să nu se aducă piese de schimb din Germania, adică lupta pentru autoutilare, dar nu ştiam că aşa-i zice.

Îmi plăcea să mă uit marţi seara la televizor, să le văd. Dar apropo de mîndrie, eram foarte încîntat cînd a apărut „Cartea cea mai mică“ şi am început să împart din ea prin secţie.

Aveai atît de multe exemplare?

Da, nenumărate, dar trebuia să le împăturesc, că erau pe coală. Cred că mai am şi acum, dar nu mai ştiu să le împăturesc, că e o tehnică specială. Am fost foarte fericit atunci, mai ales în izolarea mea, acolo, la Curtea de Argeş. Stăteam într-un cămin de nefamilişti. Într-o iarnă, era atît de frig şi aveam starea aia că vreau să fug, dar nu am unde să fug. Voiam să nu mai stau în camera aia de cămin, să fug în gară sau la poştă, dar la poştă era închis.

Asta cu adăpostitul la poştă a trecut în *Dumnezeu binecuvîntează America*. Personajul narator îşi pune paltonul, îşi ia revistele si se refugiază cu ele la poştă, unde se preface că-i scrie fratelui său Marius. Şi o curiozitate, personajul narator nu are nume, nu i se spune niciodată pe nume.

Da, nu are nume.

De ce nu l-ai numit?

N-am simţit nevoia.

Poate pentru că erai foarte aproape de el.

Da. Am simţit însă că nu contează numele lui în poveste. Este un personaj debil, bolnăvicios, dar contează relatarea, ceea ce simte el. În schimb, cînd am dramatizat romanul, cînd l-am făcut piesă de teatru, a trebuit să-l numesc şi i-am dat numele de Vladimir. Dar ca să ne întoarcem la „Cartea cea mai mică“, am fost foarte fericit cînd a apărut şi o dădeam la frezori şi strungari, prin secţie.

Ce-ţi spuneau?

Ah, dumneavoastră sînteţi cel mai tare inginer pe care l-am avut. Dar eu am fost un inginer lamentabil în ăia doi ani cît am stat acolo. Fabrica era plină de ingineri stagiari, cum se întîmpla pe vremuri. Şi vreau să spun că nu m-am obişnuit niciodată cu mediul ăla, nu neapărat pentru că era un mediu muncitoresc, dar am simţit că sînt trimis cu forţa acolo. Mie mi-a plăcut în armată.

Eşti primul om pe care-l aud spunînd că i-a plăcut în armată.

Da, mie mi-a plăcut armata la marină, pentru că am învăţat foarte multe lucruri despre navigaţie, am învăţat să înot. Era o armă foarte frumoasă, faţă de infanterie. Era un mediu imbecilizant, dar marina e o armă de elită. Mie îmi place şi disciplina, fiindcă am şi formaţia asta de inginer. Cînd am ajuns la Electroargeş, în toamna lui '88, ăştia nu ştiau ce să facă, pentru că era plină fabrica de ingineri stagiari. S-au uitat la mine, m-au trimis la autoutilare şi vreme de un an şi jumătate am stat şi m-am uitat pe pereţi, că nu aveam nimic de făcut. Cît am stat acolo nu am tras o linie, nu am proiectat nimic, n-am coordonat absolut nimic. Dar ăsta nu era pariul meu. Visam să scriu, să ajung în presă, la *Viaţa studenţească*. Mă legasem cu Lucian Branea şi cu alţi colegi de generaţie. Trimiteam texte la *Viaţa studenţească* şi la *Amfiteatru*, lui Ioan T. Morar, lui Dinu Flămând, Traian Ungureanu, Radu G. Ţeposu, Buduca. Ca să închei capitolul cu Electroargeş, la un moment dat, m-au dat în schimbul trei. Ce făceam, de fapt, noaptea? Trebuia să păzesc muncitori, frezori, strungari care ziua nu puteau să vină la lucru, pentru că se duceau să dea la coasă, să culeagă fîneţul pe dealurile din jurul Curţii de Argeş, că nu era zonă cooperativizată acolo. Făceau şi ţuică. Erau vreo 17 sau 20 de muncitori pe care trebuia să-i păzesc, adică să le fac pontajul. Atunci le-am zis că eu n-am învăţat la facultate cursul ăsta de păzit muncitori. Să fim bine înţeleşi, n-am făcut pe disidentul. Eram de o indolenţă crasă. Eram şi naiv. Mulţi colegi de-ai mei, ingineri, şi-au luat slujba în serios, adică să ajungă inginer-şef, să primească apartament de la sindicat, să se însoare, săşi facă o familie. Ştiam ce trăim, dar eram aerian. În timpul nopţii, îi lăsam pe muncitori să doarmă, să bea, să facă ce vor ei, şi eu scriam scrisori la fete, pregăteam plicurile să mai trimit proze la *România literară*. Eram preocupat de altceva. În martie1990, poetul Mihail Gălăţanu, cu care eram eu amic pe vremea aceea, mi-a dat telefon la secţia de autoutilare (nu ştiu cum m-a găsit) şi m-a întrebat dacă vreau să intru în presă, că erau locuri la revista *Flacăra*. Nu am ezitat atunci, am plecat de la Curtea de Argeş şi am intrat în presă. A fost o experienţă frumoasă, de aproape un an şi jumătate. După căderea lui Ceauşescu, *Flacăra* era şi este condusă de George Arion şi aveau nevoie de sînge proaspăt. Şi m-am văzut eu acolo, la revista *Flacăra*, pe care o citeam pe vremea piticului. Am făcut mult teren atunci.

■■■ Am fost crescut într-o autoservire

Ce anume făceai? Anchete?

Da, şi reportaje. Piaţa Universităţii, Timişoara, am fost şi prin puşcării, cu Gabi Bugnar, care era fotograf pe atunci. Am avut o experienţă foarte interesantă, am fost prin patru puşcării, la Gherla, la Aiud, la Tîrguşorul şi aici, la Jilava. Tocmai apăruse volumul lui Virgil Ierunca: *Fenomenul Piteşti*, la Humanitas. Luasem volumul şi intrasem în puşcărie şi citeam din el. Tot la *Flacăra* am avut şansa să plec cu o bursă în Statele Unite, la Washington. Un stagiu de trei săptămîni. Am mers să mirosim şi noi cum e presa la americani, şi ăia să ne miroasă pe noi. S-a întîmplat imediat după evacuarea Pieţii Universităţii, cînd era tămbălăul ăla cu Marian Munteanu bătut, arestat. Eram o delegaţie de vreo şapte jurnalişti, printre care şi Mircea Mihăieş. A fost o experienţă cumplită pentru mine, o experienţă culturală care m-a copleşit. Eram în vara anului 1990. Eu sînt băiat crescut în spatele unui complex alimentar, într-un oraş muncitoresc. Am fost crescut într-o autoservire, cu litrul de untdelemn. Şi să mă ia aşa destinul, la cîteva luni după ce am ieşit din autoservire, şi să mă treacă Atlanticul, să mă ducă într-un supermarket!

Atunci s-a născut *Dumnezeu binecuvîntează America*?

Stai să vezi. Nu eram chiar bătut în cap, mai văzusem filme americane. Dar pe atunci nu era nici Internet, nu era nici televiziunea care-i azi. Pur şi simplu, mi s-a făcut rău cînd am ajuns într-un mall din acela şi am văzut ce înseamnă un supermarket, am văzut rafturile cu felurile de brînză, de salam. Nu ştiam ce anume să aleg, ce erau astea. Eu eram obişnuit cu untul ăla chinuit pe care-l luam de la Alimentara. Nu vreau să fac pe victima, dar am simţit atunci pe pielea mea că trăisem mutilaţi.

Era un soi de formatare, ca să-i zic aşa, de setare pe subzistenţă, pe existenţa cu neajunsurile ei. Era voită, ca să nu te mai poţi gîndi la altceva. Şi e de înţeles că ai trăit un şoc.

Da, a fost un şoc. Şi librăriile imense, cu atîtea cărţi. Pot spune, fără nici o urmă de bravadă, că m-am comportat ca un babuin, ca o maimuţă. La un moment dat, n-am mai întrebat ce-i asta sau asta, pentru că mi-era ruşine. Mi-am zis că mai bine îmi accept statutul, accept că sînt aşa cum sînt şi mă uit în jur ca o maimuţă. N-am stat ani de zile, ci doar cîteva săptămîni, dar lucrurile astea mici m-au dărîmat. Lucrurile mici ne dărîmă, în timp ce lucrurile mari ne uimesc. De exemplu, eu eram obişnuit, cînd ieşeam din alimentara aia de cartier, să arăt sacoşa, să vadă vînzătoarea că n-am furat nimic. Ei bine, acest obicei cu sacoşa şi-a spus cuvîntul într-un butic. I-am arătat tipei de la casă rucsacul. Tipa s-a uitat la mine şi nu înţelegea ce vreau de la ea. După aceea şi-a dat seama şi mi-a aruncat o privire pe care n-am s-o uit niciodată, ceva de genul: „Pleacă de aici!“, pentru că se simţise jignită. Aveau camere de luat vederi, dar eu nu ştiam lucrul ăsta. M-am întors la *Flacăra* şi am reuşit să scriu cu chiu cu vai un articol în ziar, iar colegii mei cereau să le povestesc mai mult, dar n-am putut. Am fost blocat mental. După cîteva luni, mi-am zis ce-ar fi să scriu ceva, să-mi imaginez că eu aş fi rămas acolo, dar să nu scriu despre mine, ci despre oamenii pe care i-am lăsat aici, care mă aşteaptă. Mi s-a părut mai interesantă nu aventura unui fugar, ci aventura celor care-l aşteaptă pe fugar şi-şi imaginează ziua în care fugarul se va întoarce. De aceea poate personajul meu, Marius, nu apare, dar naratorul căruia nu i-am dat nume povesteşte despre oameni ieşiţi din dictatură, despre modul în care au fost ei mutilaţi şi încearcă să se bucure de libertate.

> Am simţit că trebuie să stau cu personajele mele, să le port cu mine, să stabilesc un fel de intimitate cu ele. Şi de la un moment încolo, ele au început să mă poarte.

Şi nu reuşesc.

Nu reuşesc. Sînt aşa, ca nişte flori care s-au dezvoltat în semiîntuneric şi au fost scoase apoi la lumină. Viziunea romanului asta a fost. Acel avion, acel Boeing care aterizează pe mare. A fost o imagine care m-a urmărit. Avionul aterizează pe mare, şi cei care aşteaptă, în dobitocenia lor, spun că s-a întors Marius care să-i ia în America.

Mi s-a părut interesant că, deşi fiecare personaj avea un rol destul de limpede, toţi sînt nişte handicapaţi. Personajul narator, care trebuie să meargă la sanatoriu, e cel mai puţin bolnav, în sensul că are luciditatea de a-i privi pe toţi, de a spune povestea lor de oameni neputincioşi. Sînt oameni care ajung să privească totul prin experienţele pe care le au în spate. Experienţele astea se suprapun ca o peliculă peste tot ceea ce trăiesc, alterîndu-le realitatea. Ai fost conştient de cum se legau lucrurile cînd ai scris sau pur şi simplu lucrurile au curs de la sine? Sînt scriitori care au un proiect clar în minte şi sînt scriitori care convieţuiesc cu ceea ce fac. La tine cum s-a-ntîmplat?

E bun cuvîntul ăsta a convieţui. Da, aşa scriu, convieţuiesc cu personajele. N-am avut o schemă prestabilită. Aveam în minte imaginea acelui avion care trebuie să aterizeze pe mare, imaginea din final. Dar am simţit că trebuie să stau cu personajele mele, să le port cu mine, să stabilesc un fel de intimitate cu ele. Şi, de la un moment încolo, ele au început să mă poarte, să-mi spună: „Aici, eu, mama, trebuie să-i scriu o scrisoare lui Marius. Este momentul. Aici este momentul în care tinerii se îngroapă în nisip, pentru că nu mai pot să reziste“. Aşa am mers cu personajele.

Senzaţia mea a fost că mergeai de la un personaj la altul, ascultîndu-le.

La un moment dat, personajul mama aproape că înnebuneşte. Chiar am simţit că personajul trebuie să se comporte aşa în momentul ăla: să înnebunească şi să-şi caute fiul, să găsească acele bucăţi de carne pe care zice că le-a luat din supermarket, iar domnişoara Puşa s-o urmărească, pentru că, de fapt, mama furase osemintele de la curtea domnitorilor.

Cum a fost cu piesele de teatru? Ai avut montări pe scenă. Ce experienţe de receptare ai avut?

Am dramatizat *Dumnezeu binecuvîntează America*, care a luat premiul I la concursul de dramaturgie „Camil Petrescu“, în 1997. Attila Vizauer a făcut-o la radio şi la Theatrum Mundi. Atunci mi-a dat seama că teatrul e altceva. Cu romanul sau poezia e mai simplu. Stai în casă, scrii, după aceea te publică. Se face o lansare. Vin prietenii, rudele, bei o cola sau un vin. După aceea începi să întrebi: „Ai citit?“. În cazul dramaturgiei, receptarea e imediată şi mult mai dură. Nu mai ai unde să te ascunzi. La premiera spectacolului eram întro panică şi într-o cumplită emoţie, pentru că oamenii pe care-i vedeam ieşind din sală aveau deja reacţia pe faţă. Mai ales cînd stai în sală şi urmăreşti reacţia publicului, pentru că te aştepţi ca publicul să reacţioneze la o anumită replică. Aiurea, nu se întîmpla. Dimpotrivă, sala rîdea la altă replică. Mi s-a părut fascinant. În teatrul românesc sînt şi tot felul de anomalii. Să-ţi povestesc o anecdotă. În 2007, mi s-a jucat un spectacol, *Duelistul*, la Teatrul Dramatic din Galaţi. Cu cîteva luni înainte de premieră, mă sună un prieten şi-mi spune: – Felicitări, o să ţi se joace o piesă aici, la Galaţi. – Ce piesă?, întreb eu. – Aia cu piticul şi siamezele. – N-am nici o piesă cu piticul şi siamezele. – Ba da, aia, cum îi zice, *Duelistul*. – Fii, mă, serios! – E un actor care a început repetiţiile. Atunci m-am gîndit că mi-au furat piesa şi o joacă fără ştirea mea. Oamenii de acolo începuseră repetiţiile fără să se mai gîndească că trebuie să-l anunţe şi pe autor.

Cum naiba?

Da, asta-i o chestie de mic copil faţă de tratamentul la care sînt supuşi dramaturgii. Nici regizorul, nici directorul nu m-au chemat, nu m-au invitat să le spun actorilor cam ce mi-a trecut prin cap, ce-am vrut eu de la personajele alea. Lucrul cu dramaturgul e foarte important. Regizorul e cel care face spectacolul, dar e important să stai de vorbă cu dramaturgul. Prin alte părţi, aşa se face. După vreo două săptămîni, mă sună directorul să-mi spună că s-au hotărît să-mi monteze piesa.

Era şi o chestie de mare favoare pe care ţi-o făceau.

Da. Să-mi trimiteţi prin fax cîţi bani vreţi. Le trimit prin fax oferta. Nu trec două minute şi mă sună directorul: – „Domnule Barbu, chiar 1.000 de euro. Sînteţi dramaturg în viaţă. I-am zis că sînt premiat la UNITER, că sînt cel mai mare gălăţean. Şi începe: – Ah, păi trebuie să facem o cerere la Consiliul municipal, să obţinem mai mulţi bani. – Dumneavoastră cît îmi daţi? – Două sute de euro. – Atunci nu-mi dau piesa“. O negociere din asta penibilă. Pînă la urmă, le-am dat-o pe 500 de euro. Nu contează banul în toată afacerea asta. Problema e că nu m-au invitat niciodată la repetiţii. Nu că aş avea pretenţia să-mi dau cu părerea că să-l scoţi pe ăla sau să-l pui pe ăla, pentru că nu este meseria mea. Dar mă gîndeam că un actor poate să spună că nu merge bine o replică şi să-mi ceară să scriu altă replică. M-am dus la premieră şi am văzut într-adevăr un pitic. Asta a fost viziunea regizorală. În piesa asta, era un personaj, om de afaceri, care n-avea tată, n-avea mamă, călca pe cadavre. Este o scenă în care-şi arată cinismul şi aroganţa, dorinţa de a-i umili pe toţi, iar în spectacol, personajul ăsta joacă beat. Sala a rîs. Am rămas surprins. Nu există nici o motivaţie ca personajul să joace beat. În foaier, la şpriţane, vin actorii să mă întrebe cum mi s-a părut. Interesant, spun, dar n-am înţeles de ce ai jucat aşa, de ce personajul era beat. Aşa mi-a zis regizorul. Ah! A doua seară, n-a mai jucat beat, probabil s-a dus la regizor şi a vorbit cu el. A jucat plat, nu înţelegea nimic din situaţia în care se află.

Spuneai că în *Tatăl nostru care eşti în supermarket* faci vizibilă relaţia latentă, violentă, tată-fiu din *Dumnezeu binecuvîntează America*. Sînt experienţe crude şi aici, şi în *Blazare*. Tache Enoiu o caută pe sora lui Teodora. Cred că Teodora are ceva din Luiza Hermeneanu. Poate că sînt personaje care nu te-au părăsit sau poate tu nu te-ai desprins de ele.

Da, sînt personaje care mă marchează şi fac eforturi să mă despart de ele. Uneori, sînt nemulţumit de cum mi-au ieşit.

Luiza e un personaj puternic, pregnant. Senzaţia mea e că ai vrut să vezi ce s-a mai întîmplat cu ea, cum i-a mers.

Da, aicea mă citeşti bine. Am simţit că Tache Enoiu avea nevoie de o soră, nu neapărat o soră răzvrătită, aşa cum era Luiza, ci de o soră puternică. În Luiza nu se vede decît răzvrătirea, dar nu se văd nici pragmatismul, nici forţa. Dincoace, Teodora e un personaj care e un reper pentru Tache, un reper peste care nu poate să treacă. Fiind un ratat, nu o poate privi pe sora sa cu resentiment. Am încercat să-i dau înţelegere faţă de trecutul ei. Ce mă nemulţumeşte pe mine la *Blazare* este că nu am reuşit să scriu o poveste de dragoste memorabilă. Cred că e o poveste ratată între Tache şi Maria.

Păi, aşa se şi vede.

E ratată din punct de vedere artistic.

Eu am înţeles că ea era menită să se insereze în ciclul ratărilor repetate.

Asta-i un lucru prost dacă sesizezi asta.

Nu cred. O sesizezi la sfîrşitul romanului şi-ţi dai seama că ea se inserează firesc acolo, nu în sensul că prevezi ce o să se întîmple.

Totuşi, eu aşa simt acum, că sînt nemulţumit de această poveste de dragoste, că mi-aş fi dorit să fie mult mai puternică în roman. Eu cînd am ajuns cu complexul alimentar la graniţa cu Ungaria, în acel moment, eu, ca autor, am simţit că nu mai pot să trec peste graniţă cu complexul. Mental, ca om, nu mai pot. Amintindu-mi de şocul străinătăţii din America, am refuzat să mai ies din ţară. Am ieşit abia în primăvara anului ăsta, la Roma, la Universitatea Sapienza. Am fost Tache, care stă lîngă complex. În momentul în care, în poveste, complexul a ajuns la graniţă, mi-am zis că nu mai pot să inventez alte situaţii dincolo de graniţa ţării. Atunci, l-am întors pe Tache. De fapt, eu sînt Tache, şi el trebuie să stea aici, în spaţiul ăsta. Să se ducă tînăra generaţie dincolo şi să povestească ea despre muzeul comunismului.

Cred că în *Blazare* complexul era încă foarte puternic, foarte prezent. Odată cu publicarea romanului, ai scăpat de complexul alimentar, l-ai lăsat undeva în spate. Acum, poţi să te întorci la povestea de dragoste. E o simplă presupunere. Dar cred că, odată epuizată obsesia complexului, lucruri care dormeau în roman pot ieşi la suprafaţă şi pot constitui un nucleu narativ.

Auzi, tu mă citeşti foarte bine.

Pe text. Dar uite, fac şi eu o divagaţie, să nu zici. Ţi s-a întîmplat să se recunoască cineva în personajele tale?

Da.

Cum a fost?

Reacţia părinţilor mei a fost una dintre cele mai dramatice. Tata nu mi-a spus niciodată în faţă, dar mama a fost foarte supărată şi indignată că mă leg de viaţa ei. A fost şi reacţia surorii mele. Reacţia unei foste iubite din studenţie, care mi-a reproşat, la nu ştiu cîţi ani, că am considerat-o un personaj. I-am povestit despre asta surorii mele, care mi-a zis că fosta mea iubită avea dreptate, că i-am considerat pe toţi nişte personaje. Am un sentiment nu neapărat de vinovăţie, ci de tristeţe, că s-ar putea să nu fi trăit cu adevărat cu oamenii pe care i-am avut în jurul meu, că nu i-am văzut.

Că ai stat la geam şi te-ai uitat, ca Tache?

Da.

În acelaşi timp, statul ăsta la geam, în mod paradoxal, te-a făcut să te îndepărtezi, dar şi să te apropii. Există şi înţelegere, şi tandreţe, şi compasiune. Îi vezi din afară, apoi te apropii de ei şi îi laşi să vorbească. Cred că rolul unui romancier este să dea un sens integrator, de înţelegere unor experienţe. Spune-mi dacă mă înşel.

Da, ai dreptate. Referitor la statul la geam, vreau să-ţi spun un lucru pe care numai psihoterapeutului meu i l-am spus. Nu fac parte dintre artiştii care spun familiei să-şi vadă de treabă că ei sînt artişti şi trebuie să-şi scrie cărţile. Eu nu sînt aşa. Dacă familia mea are nevoie de mine, eu trebuie să fiu acolo. Nu înseamnă că mi-am sacrificat scrisul. Statul la geam e o imagine, dar eu m-am considerat tot timpul alături de familia mea şi de nevoile familiei mele, de lucrurile cele mai prozaice. În faţa lor, niciodată nu m-am purtat ca un artist. Nu i-am întrebat niciodată dacă mi-au citit cărţile. Am avut grijă să nu-i violentez. Nu le-am spus niciodată că eu nu pot să vin că am alte lucruri de făcut, că am de scris.

S-a spus, mai ales despre *Blazare*, că este un roman-satiră, o parabolă, dar sînt imagini foarte concrete, care te îndepărtează de parabolă. Cum ţi-au venit în minte imaginile cu scăldatul în nisip, cu pompierul scatologic, cu complexul care pleacă?

Credinţa mea este că personajele mele, aşa mutilate cum sînt, aspiră spre ceva, visează să-şi depăşească statutul. Dar, în realitate, nu vor reuşi. Pornesc, deci, de la un fapt cît se poate de real, şi din cauza acestei tensiuni îngrozitoare pe care o simt personajele mele, că nu pot să-şi depăşească statutul, pornesc pe podul de aer, în vis. Aşa mi-a venit această imagine a scăldatului în nisp, ca o înfrîngere a rezistenţei. Dacă nu pot lupta cu tiparele şi constrîngerile, atunci să reuşească să înainteze prin nisip. E o imagine care-mi generează şi acţiune, şi umor, şi grotesc. Mie mi se pare cît se poate de firesc ca acel complex s-o ia razna. Ce-i aia că pleacă complexul? Ce e o alunecare de teren şi sîntem la ştirile de la ora 5? Am încercat să creez tensiune în jurul acelui complex, cu toţi oamenii aceia care se mişcă, care trag de complex care mai de care, să-l facă muzeu, să-l facă supermarket. Pînă la urmă complexul ăsta îşi ia lumea în cap şi le spune: „M-am săturat de voi, trebuie să plec de aici. Nu mai suport". Şi-atunci se mişcă. Cît se poate de firesc.

■■■ Lucrul pe text cu un regizor e o experienţă extraordinară

Şi dialogurile mi se par foarte vii. Nu văd un roman în cheie al tranziţiei. E o lume concretă, cu durerile ei, cu încercările ei, cu iluziile ei, o lume cu un imaginar propriu, aş zice. Mie mi se pare că totul e foarte filmic. N-ai avut propuneri din partea regizorilor, să se facă un scenariu după cele două romane?

Nu. Probabil a fost şi o indolenţă a mea că n-am bătut la uşile regizorilor. Nu am nici agent literar care să alerge. Am mai avut şi o experienţă tristă cu Tudor Giurgiu, prin anii '90. M-a căutat pentru *Dumnezeu binecuvîntează America*. Am început o colaborare. Prin '98, cînd Radu Gabrea punea bazele CNC-ului, a făcut un concurs de proiecte. Atunci Tudor era la Atomic TV şi făcea spoturi şi clipuri muzicale cu BUG Mafia, La Famiglia. Am făcut decupajul romanului şi am cîştigat dezvoltarea de scenariu. Eram foarte fericit, am luat şi nişte bani. Tudor era cu clipurile lui şi mi-a zis mie să mă apuc să-l scriu eu. Dar eu nu ştiu să scriu scenarii, deşi mi-am dorit să fiu scenarist de fim, dar n-a fost să fie. E o ştiinţă clară să scrii scenarii. M-am apucat totuşi să scriu scenariul. Îl sun pe Tudor, dar el era mai tot timpul la filmări. În fine, îl scriu cu chiu, cu vai şi i-l trimit. Trec cîteva luni, se apropie concursul de scenarii. Mă sună Tudor şi mă cheamă să vorbim. Ţin minte că m-am întîlnit cu el. Uite, zice, aici aşa, aici mai trebuie aşa şi aşa. Atunci i-am spus să facem modificările, să-l băgăm în concurs. La care, îmi zice că el nu prea mai crede în proiect. Nu mi-a căzut bine, dar nu i-am purtat pică. A fost o experienţă nefericită. În schimb, am avut o experienţă bună cu regizoarea Ana Mărgineanu. După ce am cîştigat Premiul Uniter cu *Tatăl nostru care eşti în supermarket*, m-a sunat fiindcă era interesată de text. Tocmai terminase facultatea. M-am prezentat în faţa ei aşa, ca un cocoş. Piesa era premiată, iar ea făcuse parte din juriu, dar nu ne cunoşteam. Era o regizoare debutantă. După ce ne-am cunoscut, mi-a zis că a citit de cinci ori piesa şi că ar vrea să discutăm pe text. „De ce personajul ăsta, care spune nu ştiu ce aici, zice mai încolo o chestie care se contrazice?" După mai mult întrebări de genul ăsta, justificate, pe text, au început să-mi cadă penele de cocoş şi m-am simţit ca un elev care nu venise cu temele făcute. Uite, măi, ce bine citesc regizorii! Ana Mărgineanu mi-a zis cu delicateţe că se gîndeşte la o montare şi că ar vrea să mai tai din text, să facem un script după viziunea ei regizorală. Hai să colaborăm. Ne-am întîlnit în vreo cîteva weekenduri, vreo două luni. „Uite, aici vreau să tai, să faci un racord, aici trebuie o înjurătură." A fost o experienţă extraordinară lucrul cu un regizor care gîndea în imagini, le vedea, iar eu trebuia să lucrez pe text.

> Ce mă nemulţumeşte pe mine la *Blazare* este că nu am reuşit să scriu o poveste de dragoste memorabilă.

Ştiu că piesele au fost şi traduse.

Da, sînt trei piese traduse în bulgară de Ivan Radev, un fost bursier la ICR. *Dumnezeu binecuvîntează America* a apărut prin 2000, la Belgrad.

E interesant că textele au fost traduse mai ales în spaţiul est-european.

Da, afacerea asta nu mă preocupă în mod fundamental. Dacă se întîmplă, bine, dacă nu, nu sufăr.

Cum se împacă scriitorul Petre Barbu cu jurnalistul Petre Barbu?

Simplu. Eu mă duc la redacţie fără să-mi fabric statutul de scriitor. Eu acolo sînt ziarist, trebuie să scriu un articol, să vînd o marfă. Ziarul, revista nu au nici o treabă cu literatura. Nu fac literatură acolo.

Dar nu-şi dispută timpul?

Ba da. Au fost momente în care am suferit, dar nu trebuie să fac caz de acest lucru, pentru că trebuie să trăiesc din ceva. Trebuie să-mi întreţin familia. Chestia asta utopică de a sta şi a scrie nu există. Am înţeles de la bun început, de cînd am intrat în presă, că trebuie să renunţ la ea. Poate n-am avut norocul să mă însor cu proprietara unui lanţ de farmacii şi să mă ţină acasă, bibelou.

Ţi s-a întîmplat ca perspectiva scriitorului să treacă în editorial?

La modul conştient, nu. Eu n-am pregătirea necesară de a analiza un fenomen politic, economic, recunosc, dar am ruşinea de a nu mă aventura pe un teritoriu pe care nu-l cunosc. Nu scriu despre actualitate, că-s alţii mai buni, dar scriu alte chestii. Liderii de opinie, editorialiştii din prezent nu-şi fac temele. Foarte mulţi vorbesc după ureche, de unde sentimentul că foarte multe editoriale par scrise pe colţul mesei, că sînt un fel de datul cu părerea. Mai mult, au tendinţa de a întreţine un spirit de mahala. Am senzaţia că mulţi lideri de opinie sînt ca nişte ţaţe care ies în faţa blocului. Retorica e una înverşunată, acrită. Nu se analizează fenomenele sau reacţiile politicienilor la modul profesionist. De aceea, influenţa liderilor în mediul politic este nulă.

Dacă n-ai fi scris, cum ţi-ar fi fost? Ce-ai fi făcut?

Groaznic. Nu ştiu ce-aş fi făcut.

Interviu realizat de
Doina IOANID

■

BIFURCAŢII

Cînd ne-o fi mai rău...

Liviu ORNEA

Clasificarea universităţilor a început să-şi arate roadele. Cele din prima categorie au primit mai multe locuri la doctorat. Asta-i bine. Dar candidaţi la doctorantură nu prea sînt. Nu se-nghesuie. Deşi li se dă ghes. Asta-i rău. De ce nu se-nghesuie? Păi, în primul rînd pentru că bursa e mică. La nivel de salariu de asistent de cercetare, aşa cum zice legea. De ce să stai aici pe cîteva sute (puţine) de euro, cînd poţi merge „afară" pentru peste o mie de euro, la condiţii de cercetare cel puţin la fel de prielnice ca aici? În ştiinţe, mai ales, nu e nici o problemă – toţi candidaţii care au absolvit cu medii mari primesc bursele solicitate. Atunci, poate rămîn cei cu medii mai mici şi cei care, din cine ştie ce motive, dintre care ataşamentul pentru cîte un profesor nu e cel din urmă, nu vor să plece din ţară. Rămîn, dar nu fac nici ei coadă la bursele româneşti. Asta chiar e rău. De ce nu le vor? Pentru că universităţile le impun contracte oneroase, care merg pînă la obligaţia de a returna bursa dacă nu iese teza – şi anume în timpul prevăzut, adică trei ani. E o aberaţie locală, de care nu ne-am scandalizat îndeajuns. Iar cei care ne-am scandalizat nu am fost destul de vocali. Bursa recompensează munca de fiecare zi a doctorandului, nu altceva. N-am auzit de alte locuri unde să existe o asemenea clauză contractuală. Nu m-ar mira ca, în curînd, să apară şi în contractul de doctorantură obligaţia girului unei terţe persoane sau a doctorandului (cu casa, de exemplu) pentru bursa ce va fi încasată – după modelul burselor Erasmus pentru studenţi şi al burselor Posdru pentru postdoctoranzi.

Pe lîngă asemenea terifiante şi jignitoare clauze, contractele, gîndite adînc de nişte funcţionari ignari de la direcţiile juridic şi resurse umane care au ajuns să controleze universităţile, să facă regulile, mai cuprind şi obligaţia unor rapoarte lunare (!) de activitate, ca şi cum cercetarea ar putea fi normată şi controlată precum producţia de cîrnaţi. Cercetătorii sînt transformaţi şi ei în fucţionari care nu mai pridideasc cu birocraţia. Mai sînt însă entuziaşti care îşi înving spaimele şi acceptă asemenea contracte mizerabile. În loc să le aştearnă covorul roşu, ce face universitatea? Nu le plăteşte bursele cu lunile. Asta deşi, pe lîngă doctoranzi şi îndrumătorii lor, din proiectele astea minunate prin care ar trebui să vină banii cîştigă cîte ceva şi mulţi alţii. Ministerele implicate (al Educaţiei, Cercetării şi Sportului, al Muncii) şi universităţile aruncă pisica dintr-o curte în alta, se acuză reciproc de proastă gestiune şi de cîte altele, plimbă mormane de hîrtii de la un birou la altul, tot returnîndu-şi-le, pentru că mereu ceva lipseşte sau nu e cum trebuie – cu unicul rezultat că bursierii nu-şi iau banii. Care bani există, totuşi, şi stau cuminţi pe undeva. Fac pui, carevasăzică. Ai cui pui? Nici nu vreau să mă gîndesc, mi-e teamă, cine ştie ce mai aflu, te pui cu puterea logicii? Dar, poate, dacă mai mulţi bursieri s-ar supăra, s-ar gîndi şi alţii, mai puţini temători şi-ar afla tot ce trebuie. N-ar fi rău. Altfel, e bine. Oricum, la cît de prost sîntem plătiţi, la ce condiţii avem faţă de colegii europeni (adevăraţii europeni!), rezultatele unora dintre noi sînt mult prea bune. E bine şi-o să fie şi mai bine. Doar e criză şi se mai taie ceva din buget.

Probabil în ideea că nu e benefic să ne relaxăm, să ne moleşim, viaţa bună nu ajută creaţiei, sleieşte vîna, e mai profitabil să ţii cercetătorii într-o continuă stare de veghe, cu urechile ciulite şi cu simţurile ascuţite – aşa se fac marile descoperiri. Să tăiem, aşadar, din bugetul Cercetării, din al Academiei, pentru că, la cît de mic era, ce mai contează? Şi, oricum, la alţii e şi mai mare nevoie. Păi, se compară cîte voturi aducem noi cu cîte aduc cei omeniţi de Ministerul mediului sau al Ministerului Dezvoltării?

Lasă, ne-am descurcat noi şi cînd a fost mai rău. O să răzbim şi acum, cînd e bine. La muncă, tovarăşi!

Bine, dom'le, da' noi de ce nu visăm aşa?

Lavinia BÂRLOGEANU

Nu ştiu dacă au mai fost şi alte ocazii în care parterul ICR-ului să se fi dovedit neîncăpător, aşa cum s-a întîmplat în seara de 8 noiembrie, seară dedicată dezbaterii *Cărţii Roşii* de Carl Gustav Jung. Editura Trei se plimbă cu paşi de uriaş pe piaţa editorială din România. Felicitări echipei Editurii Trei şi, mai ales, domnului Silviu Dragomir, căruia i se datorează acest succes editorial!

„Patapievici şi Pleşu vorbesc despre *Cartea Roşie*", anunţă ziarul *Adevărul*, iar oamenii interesaţi de subiect sau avizi de senzaţional, stimulaţi de publicitatea din jurul evenimentului, au venit, cu mic, cu mare, la ICR pentru a sorbi din înţelepciunea vorbitorilor, care, se presupune, au desţelenit parcursul excepţional al unui mare gînditor şi iniţiat al umanităţii.

Înainte a fost Parisul

Evenimentul din Bucureşti s-a desfăşurat la numai o zi distanţă de la încheierea, la Paris, a expoziţiei (7 septembrie-7 noiembrie) consacrate acestei mari opere de către Muzeul Guimet *(http://www.guimet.fr/Le-Livre-Rouge-de-C-G-Jung-Recits)*. Pentru prima oară, *Cartea Roşie* (exemplarul original) s-a aflat în Franţa, la muzeul artelor asiatice, unde, se pare, şi-a găsit o casă foarte bună, dat fiind că există o intensă relaţie inconştientă cu India şi Tibetul în opera lui Jung. Organizatorii expoziţiei şi cercetătorii implicaţi în proiect s-au dedicat cu multă atenţie şi competenţă analizei afinităţilor conceptului de *Sine* din opera lui Jung cu conceptele de *Brahman* şi *Atman* din gîndirea asiatică, au pus în evidenţă influenţa stilistică a incantaţiilor din versetele vedice asupra unor pasaje din *Cartea Roşie*, au insistat asupra consonanţei viziunilor lui Dalai Lama al 5-lea cu cele despre care scrie Jung (fetiţa în rochie albă, bătrînul înţelept, sferele luminoase, demoni, sacrificii rituale, metamorfoze, senzaţia de a fi iluminat din interior etc.). Un spaţiu important a fost acordat comentariului psihologic realizat de Jung la *Bardo Thodol* (*Cartea tibetană a morţilor*), carte căreia Jung recunoaşte că îi datorează idei esenţiale: acolo a întîlnit, pentru prima oară, un text creat în întregime pe baza unor conţinuturi arhetipale inconştiente.

Organizarea expoziţiei în sine (crochiuri şi mici sculpturi realizate de Jung, mandale din colecţia tibetană a muzeului care propun imagini ale *Sinelui* asemănătoare cu cele realizate de Jung în *Cartea Roşie*), textele care demonstrează influenţa temei „Roata existenţei" din gîndirea asiatică asupra unor imagini din *Cartea Roşie*, dar şi asupra biografiei autorului, conferinţa cu tema „Asia în gîndirea interculturală a lui Carl Gustav Jung: aspecte ale unei întîlniri", susţinută de doamna Christine Maillard (profesoară de studii germanice la Universitatea din Strasbourg, specialistă în gîndirea lui Jung, autoarea unui număr impresionant de articole despre Jung, inclusiv a unui text monografic despre „Septem Sermones ad Mortuos", una dintre traducătoarele în limba franceză ale *Cărţii Roşii*) sînt atît argumente pentru a susţine obiectivitatea şi realitatea inconştientului filogenetic, cît şi ilustrări ale parcursului de recuperare a sufletului, asumat şi justificat de Jung însuşi.

Bucureştiul e altceva!

Să vedem însă ce analize, ce argumente şi la ce ilustrări au recurs invitaţii de la ICR pentru a face accesibil „receptaculul operei lui Jung" (*Cartea Roşie*) unui public mai mult sau mai puţin avizat, dar incontestabil interesat de fenomenul care a dat naştere produsului cultural hibrid şi impresionant care este *Cartea Roşie*. O problemă, din punctul meu de vedere, a fost aceea că vorbitorii – cu excepţia doamnei Mihaela Minulescu şi a domnului Vasile Dem Zamfirescu – nu au avut o cheie de interpretare, nu au formulat un punct de vedere coerent din perspectiva căruia să abordeze subiectul dezbaterii. Şi-atunci, cum se întîmplă în astfel de cazuri, s-au emis tot felul de păreri despre subiect şi, mai ales, în afara lui.

Domnul Vasile Dem Zamfirescu, folosind ca sursă introducerea şi notele explicative realizate de Sonu Shamdasani (editorul *Cărţii Roşii*), a refăcut, pentru participanţi, istoria fascinantă a acestei producţii editoriale. De fapt, date din cercetarea lui Sonu Shamdasani au mai fost invocate şi de ceilalţi vorbitori, de asemenea, s-au folosit informaţii biografice, toate preluate din cartea semnată de Deirdre Bair, *Carl Gustav Jung. O biografie* (Editura Trei, 2011). Ţin să precizez că Deirdre Bair este o biografă de excepţie, recompensată pentru munca ei serioasă şi plină de pasiune – care a stat la baza publicării atît a biografiei lui Jung, cît şi a biografiilor lui Simone de Beauvoir şi Samuel Beckett – cu premii foarte importante (National Book Award, Best Books of the Year, Gradiva Award). Nu mică mi-a fost mirarea că informaţii adunate de doamna Deirdre Bair pe parcursul mai multor ani – prin studiul arhivelor unor universităţi din Elveţia, Franţa, Anglia, SUA sau prin intermediul interviurilor cu persoane care l-au cunoscut pe Jung – au fost vehiculate în discursuri, fără a se preciza numele celei care a făcut imensa muncă de documentare, ca şi cum vorbitorii au scormonit ei înşişi prin tot felul de texte necunoscute şi pot să împărtăşească, de acum, secretele descoperite acolo şi publicului lor fidel.

„Visele sînt de la Dracu'!"

În cuvîntul domniei sale, Andrei Pleşu a făcut, şi cu această ocazie, multe glumiţe – spre deliciul participanţilor – şi a invocat idoli. Domnul Pleşu a reuşit să facă publicul să rîdă chiar şi cu ocazia prezentării unei opere care numai amuzantă nu este. După ce s-a declarat un „iubitor diletant" al lui Jung (am înţeles de ce diletant, sper să înţeleagă şi cititorii acestui articol, dar nu am înţeles de ce iubitor, de vreme ce şi-a mărturisit frica de a lua contact cu *Cartea Roşie*, autentica autobiografie a autorului), domnul Pleşu a enunţat o idee foarte interesantă şi justă: „Jung a descoperit un nou teritoriu al realului, care nu este cel al corpului şi senzaţiilor, nici al ideilor, nici al emotivităţii, ci un univers în care se întîlnesc toate astea, căpătînd chip...". Din păcate, această idee, care ar fi putut antrena o dezbatere reală şi la obiect, a fost repede abandonată, domnul Pleşu acordînd prioritate strategiei de seducţie a publicului, evocînd momente ale unui trecut păltinişean din care făcea parte şi editorul operei lui Carl Gustav Jung în România, domnul Vasile Dem Zamfirescu, „Vasi", cel căruia maestrul Noica îi spunea să mai lase *sufleţelul* şi să se ocupe de *idei*.

Urmează o detaşare rituală: domnul Pleşu admite că „Vasi" a procedat bine nedînd ascultare maestrului şi dedicîndu-se, în mod perseverent, *sufleţelului* (chiar dacă a rămas adept al lui Freud). Dar, după ce eliberarea de idol s-a făcut la scenă deschisă, domnul Pleşu cade, destul de repede, în stăpînirea altor idoli – ai bisericii noastre străbune, de această dată –, insistînd asupra pericolului pe care-l reprezintă lumea viselor şi asupra faptului că, din punct de vedere creştin, nu trebuie să te consacri, în timpul zilei, imaginilor care se perindă prin fiinţa ta nocturnă. „Părintele Cleopa spunea că visele sînt de la Dracu'!", face domnul Pleşu o remarcă pe sufletul auditoriului – reactivitatea sălii fiind imediată, hohotele de rîs confirmîndu-i vorbitorului – dacă mai era nevoie?! – că publicul scenei culturale româneşti îl înconjoară cu aceeaşi simpatie, indiferent de ce spune. Vorbitorul le-a dezvăluit participanţilor şi motivul pentru care părintele Cleopa a spus o asemenea grozăvie: decît să pui oamenii să deosebească visele, care de unde sînt, mai bine le spui că toate sînt de la Dracu' şi că nu trebuie să fie luate în serios.

Urmează încă o detaşare rituală (iată că putem evidenţia o schemă discursivă constînd în invocarea idolilor şi desprinderea de ei!), faţă de părintele Cleopa de această dată. Domnul Pleşu, probabil graţie unei compasiuni faţă de visători – cărora nu vrea să le smulgă cu totul obiectul reflecţiei, ci doar să-l limiteze – le oferă acestora un criteriu cu ajutorul căruia să poată discrimina visele, şi anume, dispoziţia afectivă din momentul trezirii: pe scurt, dacă te scoli bine dispus, euforic, visul pe care l-ai avut e de la Dracu'; dacă însă ai senzaţia iadului, fii sigur că ai avut un vis de la Dumnezeu. Domnul Pleşu îi sfătuieşte pe aceia care au vise ciudate – şi care nu ascultă prescripţiile înţelepte ale Părinţilor Bisericii de a le alunga hăt, departe – să dea fuga la cabinetul domnului Zamfirescu sau al doamnei Minulescu, pentru că „viaţa asta turmentată nocturnă nu e obişnuită (in sensul de normală)... Dacă nu eşti Jung sau Freud, visezi ca prostu'. Dacă nu eşti ei, dom'le (şi visezi ca ei), e groasă!". O astfel de figură discursivă nu ar fi putut rămîne nerecompensată de către publicul cultural: aplauzele generoase şi rîsetele admirative stau mărturie.

Jung priveşte de undeva, de sus, întristat!

Înainte de a analiza contextul care a precedat parcursul jungian de „recuperare a sufletului" (*Cartea Roşie*), doamna Minulescu, specializată în psihologie jungiană şi conducătoarea Asociaţiei Române de Psihologie Analitică, a încercat să-l facă pe domnul Pleşu să înţeleagă că interesantul lui discurs nu are de-a face deloc cu tema dezbaterii şi a spus că îl vede parcă pe Jung întristîndu-se că şi la 50 de ani după moarte este la fel de puţin înţeles. Doamna Minulescu spune că avem fiecare un *Philemon*, adică un ghid interior, că avem o realitate vie în adîncul din noi, la care ajungem dacă pornim într-acolo. Numai că, în faţa acestei idei care pare năstruşnică, domnul Pleşu insistă asupra faptului că este periculos s-o iei pe un drum care „te poate sminti". Chiar dacă la începutul discursului domnul Pleşu a spus în gura mare şi spre amuzamentul audienţei că ar fi necesară o banderolă pe *Cartea Roşie* cu inscripţia „Nu încercaţi singuri!", în final se răzgîndeşte şi le sugerează participanţilor să nu încerce deloc, invocînd argumentul diferenţei dintre fondator (în cazul de faţă, Jung) şi adepţi (doamna Minulescu fiind, după cum am precizat deja, una dintre...). Vocea doamnei Minulescu a avut, parcă, toată seara un fel de surdină, pentru că, în general, s-au expediat foarte rapid ideile cărora le-a dat glas, inclusiv aceea că Jung nu construieşte o lume în *Cartea Rosie*, „lumea aceea există, nu e alcătuită de el, el doar o redă, după fiecare şedinţă scrie cu exactitate, cît mai clar, ce s-a întîmplat". Sînt oameni care refac structuri arhetipale în mod spontan, confirmă şi Vasile Dem Zamfirescu ideea enunţată de Mihaela Minulescu, dar asta nu face decît să readucă în scenă laitmotivul serii: „De ce unii visează atît de fabulos?", „Cum de visa el (Jung) în felul ăsta şi noi nu?". Moderatorul, domnul Patapievici, face ceea ce se cuvine să facă un moderator şi dă obsedantei întrebări un răspuns care este şi concluzia dezbaterii: „Pentru că el era genial, şi noi nu sîntem!".

Ei bine, acest răspuns este greşit: nu este vorba despre geniu (nu vreau să susţin însă că Jung a fost lipsit de geniu), ci este vorba despre o anume înzestrare, un ansamblu de predispoziţii sau un tip special de vocaţie, sesizabilă destul de timpuriu şi dezvoltată, rafinată printr-o anume practică, o înzestrare a multor oameni despre care, cel mai adesea, nu aude nimeni, o înzestrare pe care o aveau mulţi dintre pacienţii lui Jung, de asemenea membri ai familiei acestuia şi oameni apropiaţi lui. Viziunile şi visele „mari" ale acestora au constituit un corpus empiric impresionant cu ajutorul căruia Jung a dovedit existenţa inconştientului colectiv.

Obsedanta întrebare „Da' noi de ce nu visăm aşa?" primeşte tot de la Jung un răspuns: pe calea Sinelui nu se poate umbla cu jumătăţi de măsură, cu „şi aşa, şi altminteri", pentru că dacă iei drumul adîncului trebuie să fii serios, să te dedici în totalitate, să-ţi asumi singurătatea şi să renunţi la traiectoriile obişnuite ale vieţii: nu poţi, bunăoară, să fii persoană publică, să lucrezi la consolidarea puterii tale, să trăieşti în exteriorul tău, să te abandonezi vieţii care te trăieşte şi, în acelaşi timp, să tînjeşti după o viaţă mai înaltă şi mai deplină decît aceea înălţată pe „cenuşa raţionalităţii". Jung a ales altfel decît majoritatea oamenilor: a ales *viaţa interioară*.

Tema discuţiei nu este, cred eu, aceea dacă sîntem toţi capabili să reproducem, voluntar, viziunile cuiva, respectiv viziunile lui Jung. Asta este o punere greşită a problemei. Mai corect este să vorbim despre faptul că unii oameni, obişnuiţi, reproduc în stare de vis sau în viziuni conţinuturi arhetipale importante pentru parcursul lor existenţial şi că aceste conţinuturi pot avea un grad ridicat de similitudine în cazul mai multor indivizi. Asta înţeleg eu prin faptul că viziunile sînt reproductibile.

O seară veselă

Domnul Pleşu mai face o glumă – ca de rămas-bun – spunîndu-le participanţilor că un grup de doamne – „Anime" le numeşte domnia sa – din Zürich îl pîndeau pe Jung cînd venea să se scalde în lac, profitînd de ocazie să intre în apă în acelaşi timp şi lăudîndu-se apoi că s-au îmbăiat împreună cu maestrul în „inconştientul colectiv" (preluată tot de la Deirdre Bair!). „Şi noi, aicea – continuă domnul Pleşu – putem spune că ne îmbăiem în inconştientul colectiv. Eu sînt ud deja...", adaugă, în final, vorbitorul ceva cu adevărat foarte personal, atingîndu-şi haina şi scuturîndu-o uşor, într-un gest prin care ar vrea să alunge arhetipurile şi să grăbească uscarea (doar nu era să plece omul acasă ud!). Rîsul publicului mă face să admit că atmosfera a fost, aproape tot timpul, veselă.

■

Antimodernitatea criticii de întîmpinare

Alexandru MATEI

Antoine Compagnon – istoric literar, înainte de orice – trebuia să inventarieze nu doar figurile „antimodernului“, ci şi formele lui literare. Desigur, ar fi fost vorba de ceea ce în engleză se numeşte „modernism“ din punct de vedere estetic şi poetic – acea Literatură astăzi clasică sau, după caz, „închisă în formă“. Dar s-ar fi putut gîndi la caracterul antimodern al *cronicii de întîmpinare* – specie diferită de prezentarea de carte sau de „cronica“ jurnalistică – scrisă de un *critic profesionist*. (Pe măsură ce vremea trece, sintagmele în italice devin tot mai greu de definit.)

„Condiţia criticii literare în interiorul culturii româneşti contemporane [...] este, fără îndoială, atipică prin raportare la spaţiul occidental.“ Aşa îşi începe Bianca Burţa-Cernat, just, ultimul episod din foiletonul critic pe care l-a dedicat unui recent volum despre critica literară contemporană (al Nicoletei Sălcudeanu, dar asta nu mai are importanţă acum), consacrat criticii de întîmpinare în România de astăzi (*Observator cultural*, nr. 341). Am scris despre cum văd locul acesteia în configuraţia culturală prezentă cu alte ocazii, mai ales într-un eseu, e drept, cam lung, din *Dilemateca*. Logica mea din acel text era binară, şi nu-i vorba că mă dezic de ea (şi de ce nu, la urma urmei?). Cred şi acum că rolul criticii de întîmpinare nu mai poate fi cel din urmă cu o sută, cu cincizeci sau chiar cu douăzeci de ani. Asta pentru că societatea nu se mai refugiază în literatură, nici de intemperii ideologice, nici de mîzgă morală, nici din *self esteem*. Oamenii mai aleg literatura, în aceeaşi măsură în care aleg şi filmul, şi yoga, şi sportul, şi muzica, şi turismul, iar ei au nevoie de critici de întîmpinare aşa cum au nevoie de critici de film, de maeştri de yoga, de cronicari sportivi, muzicali sau de consilieri de turism. Mai cred că în locul criticii de întîmpinare criticul profesionist poate face efortul să întîmpine nu o carte ca atare, ci un nou discurs, o nouă metodă, o nouă perspectivă – şi nu atît să claseze axiologic printr-un reflex discutabil.

■■■ Raza de acţiune şi limitele

Mi se pare că discuţia ar putea lua o turnură ceva mai interesantă dacă stăm să ne gîndim la raza de acţiune a criticului de întîmpinare, la ce mai poate el (kantiană întrebare, desigur), la ce fel de cărţi e bine să recenzeze criticul literar şi unde, despre ce cărţi scria el odinioară şi care sînt limitele care îl fac să creadă că expertiza lui nu trebuie limitată la ficţiune şi poezie, ci la mai mult. Cît de mult? Pînă unde şi în virtutea a ce? Aristotel scrie că un om de ştiinţă care ar scrie o lucrare de istorie naturală în versuri n-ar fi mai puţin poet. „De-ar trata cineva în versuri chiar un subiect medical sau de ştiinţă a naturii, încă i s-ar zice la fel...“, *Poetica*, *II* (adică „poet“, *n.m.*). E vorba deci, dincoace de domeniile abordate de scriitorul criticabil de către criticul literar, de limbaj. Tot ce nu e limbaj care ţine de logică formală poate fi „apreciat“ de către criticul literar. Oare?

Dacă putem considera *Poetica* lui Aristotel cumva anistorică, parcă dintotdeauna *acolo* – adică mai înainte de începutul Istoriei, ca-ntr-un fel de cer al culturii – să ne amintim că, în ultimele secole, cînd ia naştere critica literară, discursurile publice erau suficient de largi încît un Voltaire putea hotărî să publice un tratat de fizică după prea multe tragedii. Sigur, secolul al XIX-lea, de aur pentru critica literară, vede naşterea ştiinţelor moderne, dar chiar şi aşa, multe dintre tratatele ştiinţifice moderne pot fi şi chiar sînt vulgarizate. Influenţa *ismelor* pe care acestea le împrăştie marchează poetici, estetici şi episteme literare. Aici, însă, apar deja clare decalajele culturale. Pe scurt spus, specializarea discursurilor şi nişarea publicului este un fapt patent al ultimilor cinci decenii în Vest, mai puţin în Est. Modernitatea „lichidă“ în care înoată astăzi cărţile de tot felul face ca instanţe critice alternative – reviewerii adhoc care scriu scurte caracterizări ale cărţilor cumpărate de pe *www.amazon.com*, de pildă – să apară uneori la fel de credibile ca opiniile criticului profesionist (căruia nu i-am dat încă o definiţie, de altfel). Linda Hutcheon a vorbit recent despre publicitatea criticii de întîmpinare pe diferite suporturi, la Bucureşti. Revin imediat asupra conferinţei ei, din altă perspectivă.

■■■ Credibilitatea

Şi nu întîmplător există mai acut astăzi problema credibilităţii criticii de întîmpinare. Vrei, de pildă, o carte despre peisajul minier dintr-o oarecare arie geografică; vrei o carte despre istoria televiziunii est-europene; vrei o carte despre „realismul speculativ“; vrei ultimele lucrări de naratologie cognitivistă. Ce face aici „bietul Cronicar?“ El se vede pus în faţa unor realităţi care, odată luate în considerare, n-ar trebui să-l facă să jubileze în faţa longevităţii rezistente a cronicii de întîmpinare. Care ar fi constatările care ar trebui să-l facă să se detaşeze puţin de condiţia lui (nici de „biet“, nici de „erou“)?

Mai întîi, faptul că publicul urban nu mai depinde, în raport cu nici o formă de artă, exclusiv de limba română. Nu cred că mai există domeniu, în afara celui care se cheamă „literatură română“ (*et encore...*), unde să nu existe texte valoroase, lizibile, mai degrabă în altă limbă decît româna. Ce face atunci cronicarul? Scrie doar despre cărţile apărute în română, ale oricărui autor – român sau străin, în traducere – sau despre cărţile autorilor români în orice limbă ar fi fost redactată cartea? Recentul volum al unui excelent teoretician literar, Rareş Moldovan, *Symptomatologies*, apărut în engleză, cu el ce face cronicarul?

În al doilea rînd. Să presupunem că mai e nevoie de cronică de întîmpinare din raţiuni de stabilizare axiologică a pieţei de carte. În afara literaturii române (iar), orice discurs ambalat în volum la o editură din România intră în competiţie cu toate celelalte apărute în lume în acelaşi domeniu. *De fapt*, aşa ar trebui să stea lucrurile. Desigur, contextul local îl face aparte, iar cronica de întîmpinare profesionistă ştie să îl particularizeze astfel. Dar mai departe? Cît de renascentist să fie criticul literar pentru a putea ordona cărţi care nu ţin de literatura înţeleasă ca ficţiune plus poezie? Ce înseamnă, de fapt – o, tu, narcisism preaomenesc – „un fel de hartă (sigur, orientativă, subiectivă) a literaturii prezentului“? Mai poate fi criticul literar un cartograf al unui teritoriu care şi-a pierdut graniţele? De vreme ce criticul de întîmpinare e dator să recenzeze şi „eseu“ (vocabulă simplă, dar niciodată epuizată de vreun semnificat, căci ce e aceea *o încercare* decît o *existenţă ce urmează*, ce încă nu e?), în plin avînt al specializării, cum va face el faţă?

În al treilea rînd, trebuie pusă în chestiune autoritatea criticului „profesionist“. Are el autoritate în calitate de judecător de gust în faţa publicului larg, sau tot printre colegii lui de corp şi printre scriitorii pe care-i „judecă“? Aici, singurul răspuns corect – dar insuficient, desigur – l-ar da statisticile (este şi opinia Biancăi Burţa-Cernat, dar formulată nu ca exigenţă necesară, ci ca un fel de eventualitate la pledoaria ei pentru cronica de întîmpinare). Ar trebui, în plus, o anchetă sociologică asupra autorităţii criticii de întîmpinare pentru a putea susţine afirmaţiile frumoase despre rolul ei social. În acelaşi punct, autoarea va constata că se înşală mai mult sau mai puţin cînd crede că universitatea lucrează cu „valori sigure“. Studiile literare şi culturale lucrează cu opere de ultimă oră, pretutindeni. Şi asta pe măsură ce rolul Facultăţii de Litere este tot mai puţin acela de a reconstrui şi apăra *monumentul unei literaturi naţionale*. Facultatea de Litere trebuie să îşi regîndească rolul şi obiectivele în era postnaţională, globală, în care am intrat. Ea devine tot mai mult locul în care tinerii bacalaureaţi care vor să urmeze specializări în ştiinţe umane învaţă să citească şi să înţeleagă o serie de texte care, adesea, îşi au un loc al lor pe care alte facultăţi îi învaţă să îl identifice: în această *nealiniere* a literaturii, a studiilor literare stau, de altfel, particularitatea şi excelenţa Facultăţii de Litere.

■■■ Zîmbetul criticului

Şi totuşi, de ce-aş fi trist? Nu sînt. Pentru că, în sinea lui, criticul de întîmpinare, profesionist, poate zîmbi din paginile unei „reviste de cultură“. Acest zîmbet nu vine nici dintr-o perspectivă maximalistă, dar nici *convivială* (cît am stat să găsesc un atribut pentru *caracterul* discuţiei începute de Bianca Burţa-Cernat!). E, dacă vreţi, minimalist. Spun şi „transcendental“, deşi sună pretenţios, dar spun asta pentru că încerc să intru dedesubtul „caroseriei“ cronicii de întîmpinare, să-mi dau seama ce s-ar pierde dacă ea ar dispărea. Şi vă pot spune o anecdotă drept preambul. Astăzi, vineri, 11 noiembrie, am asistat de dimineaţă la o conferinţă a profesorului Mircea Dumitru, la Filozofie (vezi aici detalii: *http://www.normev.ro/conferinte)*, despre „Metafizica normelor“, înainte să ajung la Linda Hutcheon, care, în Aula BCU, a vorbit despre „Receptarea literaturii în epoca digitală“ (ambele lucrări au fost, poate nu întîmplător, prezentate în engleză). Ei bine, dacă pentru a înţelege prima prezentare aveai nevoie de o familiaritate cu logica formală pe care nu o poţi dobîndi decît printr-o specializare anume, orice vorbitor de engleză cu o formaţie şcolară universitară, de orice tip – dar poate şi mulţi liceeni – aveau acces la discursul teoreticienei canadiene. Ce vreau să spun prin asta? Ceva simplu, important şi, în acelaşi timp, legat de istorie. Critica literară întreţine, încă, o sociabilitate plăcută – ca şi un narcisism aşijderea – de care toată lumea are nevoie. Lectura cronicii literare e o formă de cultură generală – de salon – care nu moare cu una cu două, care vorbeşte despre cine eram noi, cititorii, pînă în urmă cu zece-douăzeci de ani, şi despre inerţia unui *habitus* care ne face să ne recunoaştem pe noi înşine ca literaţi. Care absolvent de Litere pasionat de literatură nu visează să publice fie literatură, fie critică? Visează cineva să publice „articole ştiinţifice“?

Orice formă de existenţă este, prin chiar atingerea formei, o persistenţă. Cronica literară persistă, la noi, atîta vreme cît revistele culturale ele însele persistă – mediul în care forma cu pricina supravieţuieşte şi în care se hrăneşte. Dar drumul către specializare, pe care televiziunea, de pildă, l-a parcurs atît de repede, nu mai poate fi ocolit. Cronica literară este astăzi o formă nostalgică de prezenţă publică, una în care dragostea de sine (narcisismul) a autorului, dar şi esenţialismul – oricît de *light* – rămîn vii. Cred că tocmai această inactualitate a ei – laolaltă cu *inactualitatea actualităţii româneşti* în general – mi-o face acum, pe loc, ca prin farmec, de fapt chiar aşa, prin farmec, dragă. E o recunoaştere pe care nu o putem părăsi, la fel cum, *mutatis mutandis*, nu ne putem închipui cum Europa o să ne interzică să mai facem vin şi ţuică la noi acasă. Cum? Să nu mai putem citi cronica literară, regulată (pentru că ne-am obişnuit!), a celor mai credibile condeie (care nu pot fi multe, şi nici nu sînt), pentru că Europa ne obligă să le mutăm în reviste „ştiinţifice“? Sau ne imploră editurile să le inserăm în pagini lucioase, cu poze?

Pentru această formă de sociabilitate, pentru ca salonul să nu fie dintr-odată înghiţit de club sau de centrele de artă contemporană şi alternativă, pentru ca o scenă să nu se trezească dureros că nu mai stă în faţa nici unei săli, cronica de întîmpinare trebuie să existe. Şi cînd, vreodată, ea se va fi resorbit cu totul în prezentări de carte, pe de o parte, şi în articole ştiinţifice, pe de alta (astea nu-s tot „eseuri“?), atunci, asemenea lui Eric Chevillard într-o Franţă în care putem citi viitorul instituţional şi politic al literaturii române, vom putea face din istorie sau critică literară roman.

■

FESTIVALUL INTERNATIONAL AL TEATRULUI DE ANIMATIE
EDITIA A 7-A / 24 NOV. - 1 DEC. 2011
"BUCURII PENTRU COPII. SPECTACOLE DE COLECTIE"
TEATRUL TANDARICA, SALA LAHOVARI, BUCURESTI, ROMANIA
ORGANIZATORI: PRIMARIA MUNICIPIULUI BUCURESTI SI Tăndărică teatrul de animaţie
PARTENERI: MINISTERUL CULTURII ŞI PATRIMONIULUI NAŢIONAL
TVR3
107.3
ring
Garbo
LiterNet.ro
22

TEATRU

Ecouri din FNT

Liviu ORNEA

Cred că festivalul de anul acesta are marele merit de a fi readus pe scenele bucureştene spectacolele lui László Bocsárdi şi ale excepţionalei sale trupe de la Sfîntu Gheorghe, pe nedrept, fără motiv viabil ignorate în precedentele ediţii. Am scris aici (în nr. 568) despre *Caligula* (făcut la Teatrul Naţional din Craiova), un spectacol foarte bun, cu un Sorin Leoveanu în stare de graţie. Iar *Neguţătorul din Veneţia* (Sfîntu Gheorghe) merită o cronică aplicată, nu doar o rapidă consemnare. La fel de binevenită a fost reluarea unor spectacole de referinţă ale lui Andrei Şerban. În rest, multe sînt de discutat despre selecţie – care, măcar, a fost relativ unitară şi a mers pe clasic. Dar dacă, într-adevăr, asta e tot ce are mai bun teatrul din România, e destul de trist. Sper din tot sufletul că Alice Georgescu, selecţioner unic (groaznică titulatură: mă duce gîndul la domnul Piţurcă!), s-a înşelat sau, poate, n-a văzut tot ceea ce era de văzut; şi, oricum, sînt sigur că a privit cu un ochi prea indulgent unele spectacole, *Macbeth*, de exemplu. În orice caz, chiar festival fiind, festivismul e dăunător, la fel şi cronicile din care reiese că totul, de la organizare la spectacole, a fost perfect. N-a fost.

Au predominat, în selecţia de anul acesta, spectacolele bazate pe veritabile texte dramatice. Dintre adaptări, reprezentaţia cea mai deconcertantă, pentru mine, a fost, cu tot regretul, *Galaxia Svejk*, a lui Alexander Hausvater. Un spectacol despre care, din respect pentru regizor şi pentru munca actorilor, prefer să tac.

Între spectacolele făcute pe texte de teatru am inclus şi *Despre iubire la om* (ciudat titlu, dar ce nu-i ciudat la Alexandru Dabija?) al Teatrului din Braşov. Bine, atent lucrat, jucat precis, fără ruperi de ritm, chiar dacă fără creaţii strălucitoare, cu actori buni care au înţeles foarte bine ce li s-a cerut – dovadă că sala vuia şi reacţiona la replică. Atunci cînd îi iese – cum e cazul acum –, Dabija pare să se joace zglobiu cu textul şi cu actorii. Un spectacol, ca atîtea altele ale lui (mereu în răspăr cu teatrul „mare", „grav", „abisal"), de la care, dacă nu eşti complet constipat, ieşi cu o minunată stare de bine.

Din ce am văzut sau revăzut, dezamăgirea cea mai mare a fost *D'ale carnavalului*, spectacolul lui Purcărete, de la Sibiu. Păcat de toate ideile frumoase ale regizorului. Cu toate că, regizoral şi scenografic, totul era limpede şi clar expus – de la camionul care tot descarcă o lume de paiaţe (în *Noaptea furtunoasă*, Măniuţiu adusese în scenă o locomotivă, dar camionul lui Purcărete e mult mai integrat în spectacol), la noroiul în care se înnămolesc, promiscuu, toate personajele – omniprezent, noroiul, şi în filmul lui Pintilie –, parcă nimic nu se lega în seara aceea (poate că o fi altfel la sediu). Muzica live, obsesivă, în loc să puncteze şi să dea viaţă, devenea obositoare, introducea „burţi" şi nu reuşea să însufleţească un spectacol fără ritm, în care actorii nu puteau trece dincolo de o interpretare chinuită, exterioară, plată. Fără actori, poţi face spectacole de sunet şi lumină, spectacole de trupă, dar nu Caragiale. Nici de data asta, Constantin Chiriac nu m-a surprins cu nimic (m-a surprins, în schimb, exerciţiul de admiraţie al Mirellei Patureau, care l-a găsit pe Chiriac „absolut răvăşitor, irezistibil, totul prinde altă viteză de îndată ce intră el în scenă"), dar nici multipremiata Ofelia Popii nu era în rol (o ascultam, o priveam şi mi-o aduceam aminte, nostalgic, pe Mariana Mihuţ...). Personajele lui Caragiale nu sînt de mucava, dramele lor sînt reale, trăite cu pasiune – mahalaua are autenticitatea ei, nu poţi s-o joci caricatural. E greu să faci teatru mare fără actori. Iată că, totuşi, nici chiar un regizor de talia lui Silviu Purcărete nu poate face minuni, oricîţi bani ar avea teatrul unde lucrează. Cum scena nu reuşea să mă acapareze complet, îmi fugeau ochii şi către traducerea în engleză care, bănuiesc, era gîndită pentru oamenii de teatru străini. Mai mare deserviciu era greu să-i faci sărmanului Caragiale. Decît aşa ceva, mai bine un sinopsis de o pagină-două, doar eram la operă.

Spectacolul acesta e şi dovada că aserţiunea „ungurii au actori buni pentru că în provincie nu-s alte tentaţii, nu tu televiziune, nu reclame etc." e complet falsă. Teatrele maghiare din Cluj şi Sfîntu Gheorghe sînt bune pentru că au actori excepţionali, serioşi şi disciplinaţi, pentru că lucrează cu aceiaşi regizori sau, cînd aduc „străini", aduc numai nume importante, pentru că montează texte adevărate de teatru, nu fac şuşe sau experimente gratuite – ceea ce ar putea face şi alte teatre, din Bucureşti sau provincie, dar nu fac. Ceea ce s-a văzut şi în actualul festival („naţional al ungurilor", cum ricana *sotto voce* un bucureştean). Pe de altă parte, un actor bucureştean recunoştea cinstit că, în Bucureşti, un spectacol ca *Leonce şi Lena* (Gábor Tompa, Cluj) e aproape de neimaginat. Şi nu pentru că nu ar fi, aici, actori capabili de performanţele celor de la Cluj (totuşi: ce antrenament au, ce precizie, cu cîtă exactitate şi modestie juca trupa, nu doar protagoniştii!), ci pentru că, aici, se trage la public, se bagă „cioace" – spectacolele se degradează repede. Eram prea mic cînd am văzut, dus de părinţi, spectacolul lui Ciulei, nu-l mai ţin minte, deci nu am un termen de referinţă, dar spectacolul lui Tompa e o sărbătoare. Felul cum citeşte textul lui Büchner, făcînd din el o luptă a fondului cu forma, fără să-i dea conotaţii politice directe, e servit magistral de actori. Să nominalizez pe unul şi nu pe altul ar fi nedrept; dar performanţa lui Gábor Viola e uluitoare. Spună cine vrea că Tompa se repetă (*Cîntăreaţa cheală*, da), că nu mai inovează, că-şi reproduce formula..., face spectacole minunate. Tot cu trupa din Cluj, dar cu doar doi dintre actorii din *Leonce şi Lena* (veste proastă pentru peunerişti: ungurii au mulţi actori buni) – un spectacol excepţional (minus finalul redundant) pe care l-am văzut cu mare întîrziere, *Strigăte şi şoapte*, despre care s-a scris deja foarte mult. O performanţă actoricească uluitoare a lui Zsolt Bogdán – cu atît mai uluitoare cu cît totul e la vedere – care trece aparent fără efort prin trei roluri grele (Bergman, doctorul şi pastorul: monologul acestuia din urmă îţi dă fiori, la fel ca acela al lui Claudius din spectacolul lui Vlad Mugur, dar şi prin două compoziţii şi prin prologul „nejucat"). Alături de el, roluri remarcabile făcute de Anikó Pethö (Agnes) şi de Csilla Varga (Anna), foarte exacte fiind şi Imola Kézdi, Emöke Kató şi Csilla Albert. Şi, deasupra tuturor, fantezia lui Andrei Şerban, pe care-l simţi cum se joacă cu Bergman, cu el şi cu actorii lui şi cum ar fi vrut să joace el toate rolurile.

Îl prefer, de departe, pe acest Andrei Şerban, foarte înrudit cu cel din *Unchiul Vanea*, autor care pare să-şi privească tandru-înţelegător personajele, părintelui lui *Ivanov* şi al spectacolului de deschidere, *Trei surori*, de la Teatrul Naţional din Budapesta. În ambele, Şerban apasă coarda expresionistă, într-un efort de demitizare a lui Cehov-cel-canonic, evitînd cu grijă sentimentalismul şi îngroşînd uneori umorul, pînă spre grotesc. Fie! Orice se poate face, dacă vrei neapărat – de exemplu, să montezi unele scene din *Trei surori* ca şi cum ar fi *Cîntăreaţa cheală*. Se poate să ignori textul (care le oferă un răspuns destul de clar la întrebarea „de ce nu pleacă, totuşi, fetele astea, dacă tot suspină atîta după Moscova?") şi să vrei să faci din Cehov un autor de teatru absurd. Se poate şi s-o faci pe Olga o refulată sexual şi să-l pui pe Verşinin s-o sărute cu foc în timp ce-o aşteaptă pe Maşa (nici un fel de sugestie în text sau în didascaliile lui Cehov, dar au mai făcut-o şi alţi regizori: tentaţia psihanalizei e mare, mai ales cînd împricinatul nu se mai poate apăra). Orice se poate cînd ai actori care te urmează. Dacă, în spectacolul de la Bucureşti, jocul actorilor e complet neunitar (nimeni n-o să-l facă, slavă Domnului, pe Victor Rebengiuc să joace altfel decît ştie el), trupa de la Budapesta e mult mai omogenă şi rezultatul e un spectacol rotund, închegat. Prea rece, după gustul meu, foarte necehovian – dar unul despre care se poate discuta. Iar felul cum foloseşte Andrei Şerban scena şi sala în ultimele sale spectacole ar merita o analiză aparte. Tot Andrei Şerban, optimist incurabil, a prefaţat şi lansat în FNT traducerea celebrei cărţi a lui Zeami, *Şapte tratate secrete de teatru Nô*. O carte anacronică (nu pentru că e foarte veche), una care vorbeşte despre echilibru, despre măsură, despre organicitate, despre potrivirea dintre text şi mişcare, despre controlul vocii, despre antrenament continuu, chiar despre umilinţă – numai prostii. Cînd un actor „se face" azi în trei plus, eventual, doi ani şi, îndată ce începe să joace, se gîndeşte să regizeze, la ce bun învăţătura lui Zeami?

■

A se citi de cei direct interesaţi

Iulia POPOVICI

Festivalul Naţional de Teatru (FNT), aşa festival şi naţional cum e el, nu este, n-a fost, nu va fi şi n-are de ce să se poarte sau să fie tratat ca şi cum ar fi Judecata de Apoi a vreunui an teatral pe aceste meleaguri.

Un festival de teatru, în Europa zilelor noastre, tinde să fie exclusiv o succesiune de reprezentaţii ale unor producţii reunite după criterii declarate sau implicite, producţii care au în comun, în primul rînd, faptul că pot fi reproduse/reprezentate în spaţiile puse la dispoziţie, cu un grad de compromis considerat acceptabil. După mine, vorbind despre FNT-ul din acest an, Teatrul Naţional din Budapesta şi Andrei Şerban ştiau, de la bun început, că la Bucureşti venitul *Trei surori* nu va putea fi nicăieri în afara propriei scene reprezentat fără un compromis major, legat de nişte trape şi alte subtilităţi scenotehnice, deci, dacă şi-au asumat asta, eu nu pot decît să mă plec. Deşi nu e foarte OK. Că festivalul s-a deschis cu acest spectacol, aştept să fiu contrazisă de organizatori în convingerea mea că motivul e legat de un detaliu tehnic: era singurul spectacol din selecţie care se juca la Sala Mare a Naţionalului bucureştean cu publicul în sală şi nu pe scenă (cca 1.200 de locuri). Or, ăsta nu e tocmai un criteriu, cînd ai de ales între un spectacol străin şi altele locale, la un festival naţional. Revenind, ceea ce nu poate fi reprodus pe o scenă din cele avute la dispoziţie la Bucureşti nu vine la FNT. Punct. Iată o limită. Numai că oamenii vor să vină la FNT – din raţiuni iarăşi enumerate în anii anteriori (ca şi anul acesta) cu asupra de măsură: în inflaţia festivalieră românească (ce compensează inexistenţa unui sistem de turnee), e singurul la care finanţatorii vibrează şi pe care teatrele şi artiştii şi-l trec (pe cale de consecinţă, probabil) în CV. După care intervine o problemă: selecţionerul (Alice Georgescu, în cazul de faţă) declară public faptul că a invitat cel puţin două spectacole (unul al lui Radu Afrim, de la Sfîntu Gheorghe, celălalt – de la Piatra Neamţ) pentru că teatrele producătoare au probleme şi trebuie ajutate (aviz, aşadar, finanţatorilor). Or, ăsta nu e un criteriu de selecţie, pentru că un festival naţional nu e o gală de întrajutorare, pentru că restul teatrelor care-l invită pe Radu Afrim să monteze, eventual spectacole mai interesante, n-au nici o vină că el, angajat fiind acolo, lucrează în fiecare an la Sfîntu Gheorghe şi doar un singur spectacol al lui e invitat la FNT, şi cît priveşte restul, Teatrul din Piatra Neamţ, şi cu sediul în reabilitare fiind, tot face producţii bune, iar reabilitarea nu se grăbeşte prin impresionarea constructorilor.

Am ajuns, astfel, la ipocrizia atitudinală faţă de teatrul de limbă română din Sfîntu Gheorghe, care e subfinanţat crunt de către autorităţile locale de ani de zile. Ipocrizie, pentru că FNT e organizat de Uniunea Teatrală din România, o instituţie menită inclusiv să reprezinte interesele oamenilor de teatru şi ale teatrului din România în general şi care n-o face, în ce priveşte Teatrul „Andrei Mureşanu", decît prin gestul subtil şi subversiv de a-i invita an de an cîte-o producţie la FNT.

În ultima vreme, a discuta altfel decît lacrimogen despre Sfîntu Gheorghe a ajuns trădare de neam, limbă, teatru etc. Cu nuanţe clare, fiindcă autorităţile locale reprezintă partidele minorităţii maghiare, ce mai contează că e vorba despre un oraş cu 60.000 de locuitori, din care 75% etnici maghiari, deloc prosper economic şi trebuind să susţină două teatre dramatice (la Cluj, de pildă, care are binişor peste 300.000 de locuitori, doar Teatrul de Păpuşi Puck e finanţat local – de Consiliul Judeţean...). În afară de petiţii online şi invitaţii în Festivalul Naţional, nimeni nu avansează instituţional cu vreo soluţie, actori minunaţi trăiesc de pe-o zi pe alta şi n-au în ce juca, dar plîngerea e generală şi riscă să capete un aer de „dai în mine, dai în fabrici şi uzine".

Ceea ce ne duce la motivul principal al scrierii acestui text, care comentează Festivalul Naţional de Teatru fără să ofere, totuşi, ierarhii de spectacole şi cronici „obiective". În ciuda nevoii de ajutorare a teatrului românesc din Sfîntu Gheorghe, a opiniei autorului montării invitate, se pare că din raţiuni umanitare, în FNT şi a părerilor apărătoare aruncînd generos în alte spectacole cu substantivul „cadavre" (deşi *comparaison n'est pas raison*), *Mai întîi te naşti* de Line Knutzon, în regia lui Radu Afrim, e, în opinia la care are dreptul şi autoarea acestor rînduri, un spectacol făcut în grabă şi unde plăcerea lucrului împreună şi glumele interne au avut prioritate în faţa interesului pentru percepţia publicului. Ceea ce de ani de zile nu reuşeşte să facă Festivalul Naţional de Teatru e să îndrepte spre o dez-emoţionalizare a felului în care privim, vorbim şi scriem despre teatru – altfel decît apărîndu-ne virulent preferinţele prin condamnarea celor ale altuia. De exemplu, spre deosebire de colegul meu de pagină de acum, Liviu Ornea, personal, consider că excelenţa actorilor maghiari (în percepţia căreia am limita dată de nevorbirea limbii) se dovedeşte exclusiv într-un anume tip de estetică, care, în ultimele decenii, a devenit secundară în practica scenică de limbă română (ceea ce face mai dificilă comparaţia), fiind, însă, preferată în alcătuirea FNT 2011. La fel, nu m-a entuziasmat deloc *Leonce şi Lena*, deşi e, după criterii tehnice, un spectacol bun, din cauză că nu rezonez la pura şi atemporala perfecţiune tehnică, aşa cum a fost ea definită în anii '80. Însă noi comentăm spectacole, nu ceea ce cred alţii despre acele spectacole – fie ei cronicari, artişti sau binevoitori de profesie. Cînd în lumea teatrală pluteşte opinia – pusă chiar pe hîrtie – că această ediţie a FNT şi-a propus să se „distanţeze de viziunea radicală" a precedentelor trei, adică festivalul însuşi e mînat în luptă de raţiuni emoţionale, zvîrlitul colectiv, în public şi privat, cu adjective atentînd la dreptul de existenţă a spectacolelor care le plac altora, dar nouă nu e încurajat să genereze o atmosferă nesănătoasă şi deloc creativă.

Toată treaba asta despre „las' că vă arăt eu care-i cel mai bun spectacol din ţară", „ăla-i mai cadavru decît altul" şi cum trebuie noi să stăm mereu de veghe pe meterezele „valorii" a început să devină excesiv de puerilă.

■

DANS

De la Moscova la Viena: blugi est-germani, *komunalka* şi Donauturm

Interviu cu Oleg SOULIMENKO

Coregraf şi dansator rus, Oleg Soulimenko trăieşte la Viena, în capitala europeană a dansului contemporan, de un deceniu. Recent, a venit la Bucureşti pentru două reprezentaţii cu spectacolul său şi al lui Andrei Andrianov, ***Made in Russia****, în cadrul Austrian Dance Days, primul showcase de dans austriac în România, organizat de Forumul Cultural Austriac. În interviul care urmează, Soulimenko vorbeşte mai puţin despre propriul spectacol şi mult mai mult despre contextul care l-a generat, despre istoria sa personală şi cea a lumilor artistice cărora le aparţine, acum, în egală măsură: Rusia şi Austria.*

La începutul anilor 2000, aţi părăsit Rusia pentru a vă stabili la Viena. Dar cînd aţi călătorit prima dată în afara Uniunii Sovietice?

În 1988, cu un teatru în turneu, la un festival din Berlinul de Est. Am fost impresionat că puteai găsi blugi şi cafea şi tot felul de lucruri de negăsit în URSS. Inclusiv pantofi superbi. Viaţa cotidiană era foarte confortabilă. Dar foarte impresionat am fost de tineri, care lucrau cîteva ore într-un bar, pe urmă se adunau să cînte la chitară, locuiau singuri, nu cu părinţii, şi la sfîrşit erau toţi deprimaţi pentru că voiau în Occident. Iar eu nu înţelegeam de ce.

La vremea aceea, perioada *komunalkăi* se terminase în URSS, nu? Oamenii nu mai împărţeau cîte zece familii un singur apartament.

În Uniunea Sovietică? Poate nu aşa de des ca-n anii '50 sau '60, dar aveam prieteni care locuiau aşa, chiar şi mult timp după perestroika tot mai exista sistemul de *komunalka*. E adevărat că Hruşciov introdusese un program de construire de apartamente ieftine pentru clasa muncitoare, dar *komunalka* n-a dispărut niciodată.

■■■ Ajutor umanitar pentru Germania

Dvs. cum aţi trăit, în URSS, momentele prăbuşirii Cortinei de Fier?

Schimbările veneau atît de repede – o ştire după altă ştire după altă ştire. Dar îţi trebuie timp ca să înţelegi ce se întîmplă în jurul tău, iar eu, pe atunci, nu prea eram interesat de politică. Cred că am fost, cumva, surprins de căderea Zidului, dar lucrurile erau deja pregătite de ceea ce se întîmpla deja de cîţiva ani în Uniunea Sovietică. Doar că oamenii nu vorbeau între ei – şi dintr-odată, bum!, toată lumea citea ziare. A fost un mare şoc. Ceva ce fusese păstrat ascuns era acum discutat oficial. Mă întîlneam cu prieteni şi ne ziceam unul altuia: poate că Lenin a greşit. Se petrecuse ceva nemaiauzit – puneam sub semnul întrebării un simbol, o icoană. Iar a doua zi, şi ziarele se întrebau dacă nu cumva Lenin a greşit. Însă la acel moment nu dădeam prea multă atenţie politicii fiindcă şi viaţa mea profesională trecea printr-un fel de revoluţie. Eram inginer constructor şi deodată am devenit artist. Se deschisese calea pentru noi moduri de existenţă. Înainte, trebuia să mă duc la serviciu de la 8 la 5 şi nu puteam să întîrzii, pentru că lucram într-o întreprindere a Armatei (mama încercase să mă protejeze, să nu fac armata, se temea să nu păţesc ceva). Şi de pe-o zi pe alta (nici chiar aşa, dar ceva de genul) m-am făcut artist. Dintr-odată, aveam foarte mult timp, nu-mi sufla nici un şef în ceafă, puteam face orice.

A fost şocant şi pentru că un an mai tîrziu am plecat din nou în Germania, cu Opera, şi ne-am oprit la Dresda, unde am încercat să găsim aceiaşi pantofi ieftini de care ştiam de data trecută. Numai că nu i-am mai găsit. Lucrurile începuseră şi în fosta Germanie de Est să fie foarte ordonate şi plictisitoare. Îmi aduc aminte că luaserăm multă mîncare cu noi, fiindcă toţi încercam să strîngem bani, mărcile germane din diurnă. Dar am fost cazaţi la nişte hoteluri drăguţe cu mic dejun inclus, şi nu mai ştiam ce să facem cu toate conservele şi ciocolata pe care le aduseserăm. O jumătate de an mai devreme, la Moscova fusese o criză de alimente şi ajunseseră o grămadă de ajutoare comunitare din Germania, orez, făină, zahăr, aşa că ne-am hotărît să oferim un tip asemănător de ajutor pentru Germania: am pus afişe în germană, în care ziceam că oferim totul gratuit, într-o piaţă publică, unde şi cîntam, şi dansam. Turiştii din Germania de Vest doar treceau şi făceau fotografii, dar oamenii simpli, ca, de pildă, o profesoară, se opreau şi ne spuneau cît de ieftine erau înainte aceleaşi conserve şi cît de mult s-au scumpit, şi luau ceea ce le ofeream. Fiindcă s-a dovedit că era greu să distribui mîncare pe stradă, lumea nu era obişnuită. Era o atît de mare diferenţă între ceea ce văzusem în Berlinul de Est cu doi, trei ani în urmă şi ceea ce vedeam acum la Dresda.

Aşadar, n-aveţi o formaţie academică, o educaţie formală în dans?

Nu tocmai. Cînd am început eu, era deja tîrziu, aveam cam 25 de ani. În Rusia exista ceva numit teatru fizic, în care ne puneam nişte costume negre şi făceam exerciţii de flexibilitate, probabil cu cît erai mai flexibil erai şi mai spiritual (evident, ideea venea din Polonia, era legat de Grotowski). Pe urmă, am descoperit dansul Butoh, am plecat în Japonia o lună de zile şi am început un gen cu totul nou de antrenament, pe urmă a fost invitat în Rusia un dansator polonez care ne-a făcut cunoştinţă cu metodele de *contact improvisation*. Am învăţat foarte mult, mai tîrziu, de la dansatorii şi coregrafii occidentali cu care am lucrat, am prins cîte ceva de la fiecare, apoi, împreună cu Andrei Andrianov, am decis să facem spectacole bazate pe improvizaţie şi am învăţat multe, cum să comunicăm cu publicul etc. Aşa ne-am format propria tehnică, dacă pot să-i zic aşa, un amestec de chestii diferite.

Exista însă, în anii '80-'90, dans contemporan în Rusia?

Da, sau mai curînd începea să existe, era o companie condusă de Sasha Pepeliaev, Teatrul Kinetic, care făcea un fel de pantomimă de cabaret la vremea aceea, şi obţinuse în anii '80 o cafenea, unde puteai să stai şi să bei şi un ceai sau ceva. La începutul anilor '90, Pepeliaev s-a dus în Statele Unite, a devenit foarte interesat de dansul modern, şi a trecut de la pantomimă cu mişcare la dans propriu-zis. Şi mai erau cîteva chestii şi oameni care încercau să facă una, alta, dar fără susţinere de la Stat, doar cu ceva finanţare universitară, nimic consistent. După '90, au început să apară companii cu oameni venind din dansul şi teatrul clasic, care practicau un teatru fizic, cel mai cunoscut fiind un grup numit Studioul Experimental. Dar cu greu se putea numi dans contemporan, avînd în vedere că porneau de la tradiţia rusească, bazată pe naraţiune, personaj, teatralitate expusă.

Care au fost artiştii şi companiile străine cu cea mai mare influenţă asupra acestei scene?

Unele foarte diferite, trebuie să spun. Cu cît veneau mai des şi făceau mai multe ateliere, cu atît era influenţa mai mare. În primul rînd, aş zice că dansul Butoh, compania Min Tanaka a făcut multe turnee în Rusia, au fost, apoi, mai multe ediţii ale unui festival de dans flamand, ocazie cu care am început cu toţii să-l imităm pe Wim Vandekeybus, dar cea mai profundă influenţă a fost cea a companiei Pinei Bausch. *Café Müller* s-a jucat, prin 1988, într-o sală cu sute de spectatori, iar ceea ce i-a atras pe artiştii ruşi a fost latura teatrală emoţională, modul de a spune o poveste, pornind de la fapte (auto)biografice. Lucru pe care îl constat şi acum, cînd lucrez cu studenţi ruşi sau artişti foarte tineri, care nu prea ştiu de unde să pornească şi atunci încearcă să se bazeze pe propria istorie de viaţă.

Ce s-a schimbat în modul dvs. de a lucra atunci cînd v-aţi mutat de la Moscova la Viena?

Cu Andrei lucram mult pe improvizaţie şi bazîndu-ne pe propriile noastre experienţe; făceam lucruri diferite, dar întotdeauna pornind de la noi înşine. Cînd m-am mutat la Viena, am devenit conştient că m-am plictisit de mine însumi şi de propriile mele istorii. Am devenit preocupat de concept şi de formă, de „cum" şi „de ce". Cu Andrei, aveam şi o problemă legată de coregrafie, fiindcă timpul ne presa foarte tare în Rusia şi totul era foarte haotic, în mare parte improvizam, era mai economic aşa şi aşa era cultura în care lucram. La Viena, a început să mă intereseze coregrafia şi compoziţia, iar la prima mea coregrafie am început să lucrez în 2004. Am făcut cercetare un an de zile, a fost greu, îmi venea mereu să schimb mişcările şi să nu fixez nimic.

■■■ „Mama" Plisetkaia şi „tata" Godard

Made in Russia **s-a născut, ca idee, mai devreme şi e „bîntuit" de două imagini emblematice, cea a Maiei Pliseţkaia şi cea a lui Jean-Luc Godard. Cum aţi ajuns la formula finală?**

După cum am mai spus, pe atunci eram interesat de *storytelling*, de felul în care ne puteam spune pe scenă poveştile personale. Oamenii de vîrsta noastră sau mai tineri voiau să vorbească despre ei, iar noi încercam să găsim o formă interesantă. Eu eram la Viena, Andrei la Moscova, şi la un moment dat el mi-a zis cît îi place cum mă mişc, pe urmă eu i-am zis că seamănă cu Godard, parcă i-ar fi fiu. Aşa a început, dar e ceva mai mult în alegerea pe care am făcut-o: Pliseţkaia e, în imaginarul cultural rusesc, un fel de mamă, în timp ce tatăl vine din altă parte, din străinătate. Deci tatăl venit de departe, părintele intelectual, e Godard.

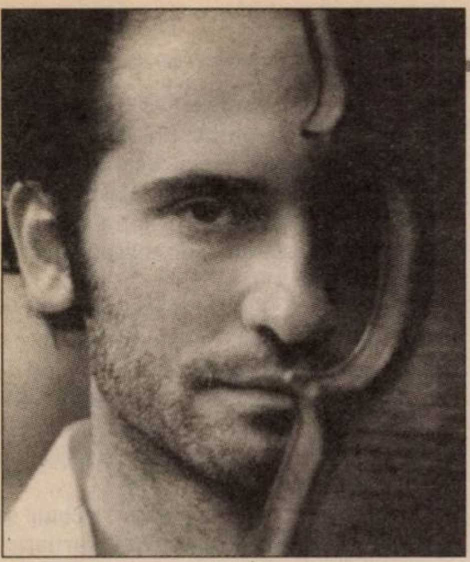
Piesa la care lucraţi acum, *Made in Austria*, va fi tot în colaborare cu Andrei Andrianov?

La *Made in Austria* nu lucrez cu Andrei, cu el colaborez la următorul proiect, care se va chema *House in Order*. Am rugat diferiţi artişti pe care-i cunoşteam, de exemplu, Meg Stuart, să ne trimită „indicaţii" despre cum să facem un început, un mijloc şi sfîrşitul unui spectacol. Asta pentru că un spectacol trebuie să aibă un început, un mijloc şi un final, nu neapărat în această ordine. Pe noi ne interesează acest aspect, aşa că vrem să reflectăm într-un spectacol despre ce înseamnă aceste părţi ale unei piese de dans.

Made in Austria va fi gata în mai, e despre oameni care au venit în Austria din alte ţări din motive diferite, din dragoste sau ca să lucreze etc., şi care şi-au construit o viaţă acolo. Ei vor vorbi despre ei înşişi (doar unul e dansator profesionist, altul e un om de afaceri canadian şi încă mai caut), fiecare va avea opt sau zece minute la dispoziţie. Spaţiul va fi un restaurant din vîrful Donauturm, turnul de televiziune din Viena, care se roteşte cu 360 de grade în 36 de minute. Pe mine mă preocupă şi cum poţi să prezinţi ceva fără a folosi doar cuvintele, aşa că voi căuta şi oameni cu profesii legate de mişcare care să nu fie neapărat din lumea dansului contemporan.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

■



MUZICĂ

„Atmosfera e importantă, după concert formăm o mare familie“

Interviu cu Răzvan POPOVICI, violist şi directorul Festivalului Internaţional de Muzică de Cameră SoNoRo

Ajuns la a VI-a ediţie, Festivalul Sonoro (5-24 noiembrie 2011) e deja un eveniment de prestigiu în spaţiul muzical românesc: un festival de muzică de cameră de cea mai înaltă calitate, tineresc şi dezinvolt, cool, dar şi riguros, în care se simte amprenta personală lăsată de Răzvan Popovici, violist (membru al Ansamblului Raro) şi director al festivalului. Am stat de vorbă cu Răzvan Popovici într-una din serile de festival, în toiul repetiţiilor de dinainte de concert, în chiar sunetul de fond al instrumentelor muzicale.

Sînteţi deja la ediţia a VI-a a Festivalului Sonoro, care şi-a cîştigat deja un renume: muzica de cameră interpretată de muzicieni tineri şi talentaţi, nonconformişti – fără morga şi rigiditatea concertelor cu care sîntem obişnuiţi –, dar care e şi un festival „interdisciplinar“, deschis la întîlnirea cu celelalte arte. În România, aşa ceva – independenţă artistică şi independenţă de orice structură – e un model de succes extraordinar în domeniul culturii. Cum i-aţi convins pe sponsori?

La început, am făcut o prezentare frumoasă şi am început să mă duc în stînga şi în dreapta să strîng bani. Ulterior, s-a lărgit cercul suporterilor, calitatea a învins – să spunem aşa. Pentru că e vorba primordial despre calitate, de la început a fost ştacheta foarte sus. Unii – printre ei şi prieteni muzicieni – spuneau că ştacheta este prea sus pentru România, că nu se poate organiza ceva la cel mai înalt nivel în România. Şi i-am contrazis; şi cînd vezi că funcţionează, după aceea stai de vorbă cu oameni ca preşedintele Raiffeisen Bank sau *e-on* – ei au venit la concerte, şi-au dat seama de valoarea muzicii, a interpreţilor, au văzut modul de organizare a festivalului şi au acceptat să ne sponsorizeze. Calitatea muzicii şi funcţionarea festivalului asigură un credit şi o reputaţie care înseamnă, pînă la urmă, şi un cîştig financiar.

Eu întotdeauna spun că primii cinci ani au fost perioada de construcţie, precum cincinalul comunist... Dar roadele se văd cu adevărat la ediţia aceasta: public, ecouri. Cred că dimensiunea atinsă anul acesta – aproape trei săptămîni – este exact cît trebuie, dacă ar fi să amplificăm proiectul, lucrul ar trebui făcut în direcţia „Interferenţelor“, a bursierilor SoNoRo, şi a concertelor punctuale *on tour* şi chiar în Bucureşti.

Apropo de aceşti bursieri, e un lucru remarcabil că se dau în fiecare an aceste burse. Aveţi sponsori fideli care acordă aceste burse?

Da, sigur că da. În ultimii ani, ca partener principal este Institutul Cultural Român, iar ca sponsor principal este The Royal Bank of Scotland – aşa că vă daţi seama de seriozitatea partenerului şi a sponsorului. Secretul unui bun mers al festivalului este dat, clar, şi de calitatea, şi de nivelul eşantionului de sponsori. Şi noi ne-am ţinut de promisiune, şi ei s-au ţinut de promisiune, ne-au fost fideli.

Se pare că muzica – muzica clasică, în acest caz – a luat-o, din acest punct de vedere, cu mult înaintea literaturii în România. Pentru cărţi sau premii pentru cărţi nu se dau bani sau se dau foarte greu.

Muzica e, totuşi, un spectacol, şi la spectacol pot să dai şi invitaţii – omul profită şi din punctul ăsta de vedere.

Adevărul e că – aşa cum scrie şi pe site-ul festivalului (un citat din receptarea în presă) – e şi un eveniment „cool“, la modă, are cumva şi o latură „glamour“, care e şi ea atractivă, dincolo de calitatea muzicii în sine. Muzică de calitate şi ambianţă pe măsură.

Păi tocmai, de ce să vii să asculţi muzică bună dar într-o sală rece, fără flori sau lumini, fără atmosferă?

E bine că se pot face toate aceste lucruri.

Vă spun sincer, în România se mai pot face încă 10-20 de festivaluri la nivelul acesta. În Germania, cred că sînt vreo 800. Mai sînt oameni care vorbesc de concurenţă între Sonoro şi Festivalul Enescu, e absurd, sînt două festivaluri complementare, complet diferite, însă care au acelaşi scop: aducerea muzicii clasice în prim-plan.

Aveţi o echipă organizatorică tînără şi foarte bună. Cum aţi găsit-o?

Nu ştiu, cred că am devenit prieteni de la început, nu a fost numai o relaţie oficială. Şi, de altfel, sîntem foarte puţini.

Deci faceţi festivalul cu prieteni şi oameni apropiaţi.

Absolut. Dar nu e vorba de nepotisme. Secretul mare al bunului mers al festivalului e că toţi sînt unul şi unul: puţini, dar buni.

De doi ani aveţi şi un concept, o unitate tematică: anul trecut „Un ballo in maschera“, acum „New Worlds“. Cum aţi ajuns la ele? Este o muncă de echipă sau vă ocupaţi personal?

Programul şi ideile le realizez împreună cu Diana Ketler, pianista Ansamblului Raro, care este, să spunem aşa, *artistic adviser*, un fel de director artistic. Împreună alcătuim un *team* inseparabil.

Faceţi pregătirile pentru festival încă de la începutul anului?

De pildă, acum ştiu deja ce se va întîmpla la anul, cel puţin supratitlul, dar şi o bună parte dintre artişti şi o bună parte din program – lucruri pe care, fireşte, că nu le pot divulga acum... Dacă ştim care e titlul şi ce artişti vom invita, în principiu se poate organiza totul într-o săptămînă. Bine, după aceea mai sînt lucrurile de detaliu, fiecare concert în parte, care are şi el un subtitlu, lucruri de organizat cu muzicienii (cînd sosesc, cum se pleacă în provincie, cînd sînt disponibile sălile de concert). De obicei, în ianuarie-februarie totu-i gata.

Ideea conceptuală e mai profitabilă pentru festival, surprinde publicul în fiecare an?

Da, primordială e muzica, muzica de cameră şi nu numai, dar e o provocare foarte frumoasă de a face totul sub un titlu, sub o tematică. Şi aici se vede dacă ai şi o viziune clară, dar mai ales un bagaj cultural mai amplu. Pentru că mai am prieteni muzicieni care organizează concerte în care vezi – uneori chiar în serile de la Filarmonică – nişte combinaţii de piese complet nepotrivite. Or, acum e o vreme în care, conceptual, după părerea mea, se pot face lucruri extraordinare.

Artiştii decid repertoriul sau dvs.?

Discutăm. Eu ştiu ce cîntă fiecare cel mai bine, ce-l avantajează.

Cum îi invitaţi pe muzicieni? Aţi avut ocazia să cîntaţi cu ei în concerte, îi ştiţi pe toţi?

În mare parte, da. Pe alţii din auzite sau din recomandările muzicienilor care vin. Lumea aceasta e mică. Anul acesta sînt fericit, de pildă, că avem zece violonişti excepţionali, *crème de la crème*. Pe de altă parte, n-are rost să invit un artist care primeşte 100.000 de euro pe seară, deşi, an de an, aducem şi artişti celebri, dar care se subordonează democraţiei de aici, unde toţi sînt trataţi la fel. Radu Lupu, de pildă, dacă ar veni, ar fi tratat ca toţi ceilalţi. De regulă, am evitat anumiţi artişti, care ar fi venit, dar ar fi adus un egocentrism sau un aer de divă total nepotrivit. Am fost refractar la aşa ceva, pentru că atmosfera festivalului e crucială, după concert formăm o familie foarte mare. Aici e tenta personală pe care am reuşit s-o dau festivalului şi muzicienii se simt extrem de bine. Nu e ca la un mare festival, unde eşti aşteptat la aeroport, apoi dus la hotel şi la sala de concert şi adus înapoi la hotel. Ca la Festivalul Enescu sau de la Lucerna. Cineva îţi spune: „Nice to meet you“, eşti condus la repetiţii şi înapoi, după aceea ai plecat, şi asta a fost tot. Aici e altă treabă, uneori e mai frumos ce se întîmplă după concerte... (*rîde*)

Există acest gen de festival în afară, aţi avut un model sau e o provocare personală?

Există, sigur, numai că ştiţi cum se spune: omul sfinţeşte locul...

Aţi extins festivalul şi peste hotare: la Arezzo (anul acesta), la anul la Kiev şi Riga. Cum reuşiţi să vă descurcaţi, din punct de vedere organizatoric, cu toate celelalte concerte ale dvs., cu concertele date în Ansamblul Raro?

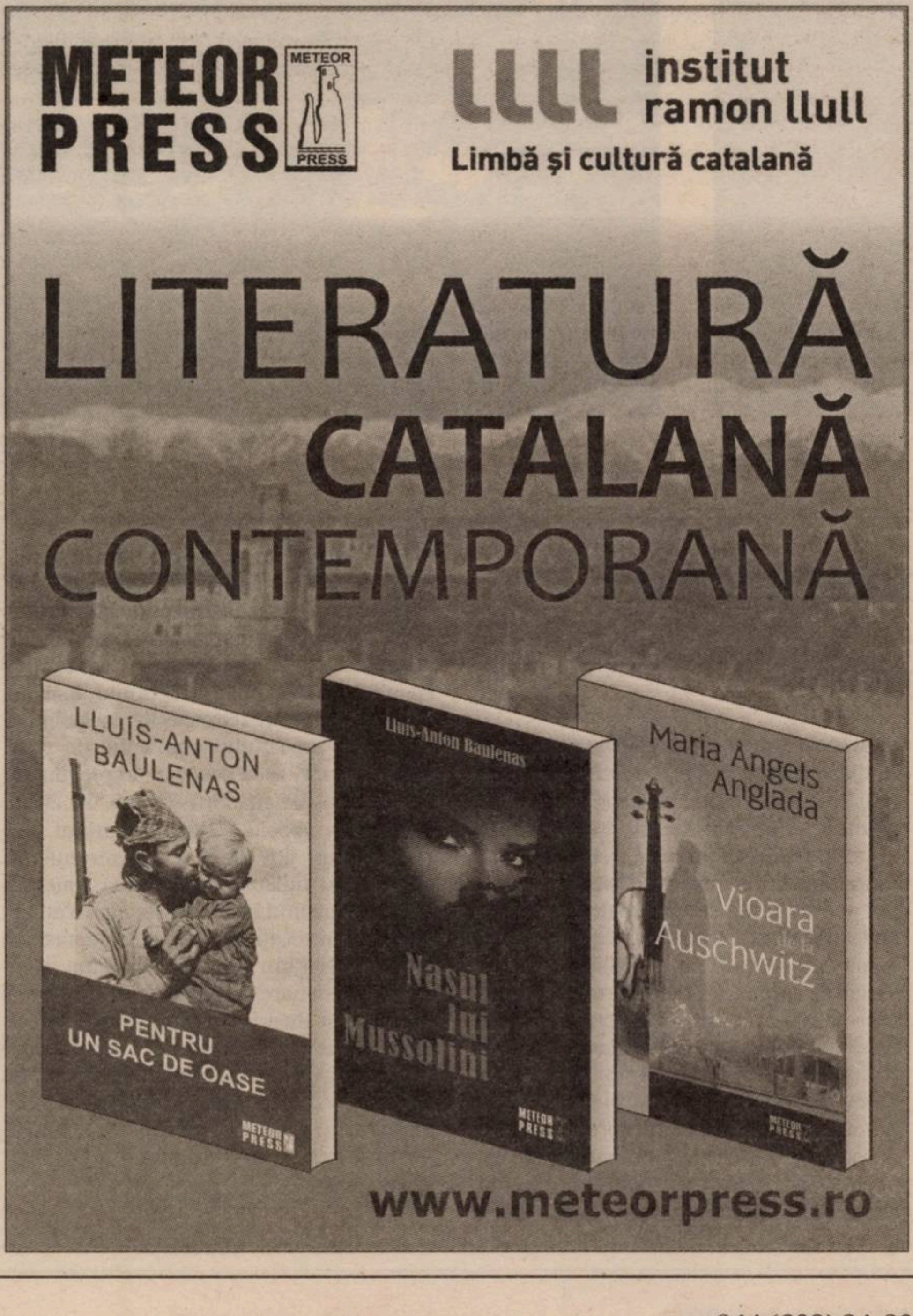
Da, şi mai este Festivalul din Germania, de lîngă Salzburg, unde sînt ai mei şi unde am crescut. Mai este şi Festivalul SoNoRo de la Arezzo. Sînt şi concertele cu ansamblul Raro. E timp pentru toate, e drept că şi eu mă mişc în genere, destul de repede.

Şi o ultimă întrebare, despre instrumentul la care cîntaţi. De ce violă? Viola este un instrument mai discret. De ce nu cîntaţi niciodată o partitură solo în festival – poate din acel spirit democratic pe care l-aţi instaurat în cadrul festivalului?

A, în sfîrşit o întrebare despre violă. Tata este violist şi aşa am început. Cît despre o partitură pentru violă, pînă acum nu s-a nimerit în programul festivalului, dar anul acesta voi cînta una, o partitură de Liszt pentru violă în concertul de duminică de la Teatrul Naţional (pe 13 noiembrie, *n.m.*), în care actriţa Maria Dinulescu va citi fragmente din scrierile compozitorului.

Interviu realizat
de ***Adina DINIŢOIU***

■



METEOR PRESS
institut ramon llull
Limbă şi cultură catalană
LITERATURĂ CATALANĂ CONTEMPORANĂ
www.meteorpress.ro

Lingă Medicină

ARTE VIZUALE

Daniel Crăciun: Cotroceni ori Kotroceni?

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Joi, 17 noiembrie, a avut loc la Arts Concept Café vernisajul expoziţiei de fotografie *Kotroceni*, a artistului Daniel Crăciun. Înainte de orice altceva, titlul, aşa cum este scris, face aluzie la limbajul de net care deformează limba română. Expoziţia este deopotrivă poem fotografic şi document social, în această ordine. Faptul de a fi sediu al puterii regale şi republicane, loc de rezidenţă al autointitulaţilor boieri (care, după cum afirmă artistul, arareori au sorginte boierească) sau fief al snobilor nu conferă proiectului vreo miză, poantă sau finalitate. Capitolul istoric şi antropologic îşi are importanţa sa, dar axa expoziţiei este determinată de acroşajul liricului cu ironia. Elogiul ludic conduce la acea distanţă optimă dintre artist, lucrare şi public. Astfel, principala întrebare pe care o pune prin fotografiile sale Daniel Crăciun este dacă avem de-a face mai degrabă cu Cotroceni ori Kotroceni.

Artistul trăieşte şi lucrează în Franţa şi România, împărţindu-şi timpul între Paris şi Bucureşti. Experienţa şi mentalitatea dobîndite în anii formării în ţară şi apoi în străinătate îl plasează în poziţia privilegiată de a aparţine ambelor spaţii culturale, dar şi de a nu fi legat de vreun anumit sistem. Libertatea sa de mişcare îşi găseşte împlinirea în expoziţii şi evenimente precum *Kotroceni*.

Despre faptul de a expune în ţară şi străinătate şi în particular despre *Kotroceni* discutăm cu artistul, care ne-a acordat un interviu în exclusivitate. „Am făcut pe vremuri un masterat, după care am rămas la Maison des Artists (un fel de Uniune a lor). Am avut începînd de atunci o serie de evenimente artistice, de autor sau de grup. Acolo mă simt ca acasă, Franţa fiind o ţară în care am dorit mereu să trăiesc, cel puţin o perioadă din viaţă. Pot spune însă că în România lucrez cu spor, cu atît mai mult cu cît climatul de acum este mai dinamic decît în anii formării mele. Pînă prin 2000, abia dacă existau la noi cîteva direcţii posibile de desfăşurare a activităţii artistice.

Cînd am ajuns în Paris, în 1999, am găsit în jur de 1.500 de galerii. Îmi amintesc doar de o galerie particulară din Bucureştiul acelei perioade. Celelalte aparţineau cumva de Uniune (a Artiştilor Plastici). Deşi numărul acestora a crescut de cîteva zeci de ori, sîntem în continuare departe de ceea ce se întîmplă în Occident din acest punct de vedere. Vizitatorul obişnuit, cetăţean de rînd, este mult mai deschis şi destins acolo, cînd intră într-o galerie. La noi publicul ezită să treacă pragul galeriilor şi nu de puţine ori, cînd totuşi o face, întreabă dacă accesul este pe bază de bilet sau invitaţie. Mulţi oameni îşi motivează rezervele spunînd că dacă ar intra într-o galerie, s-ar simţi sfărîmaţi de obligaţia morală de a cumpăra ceva.

Totuşi există şi la noi galerii & public similare celor din Vest. Se tinde acum spre o europenizare a evenimentelor din punctul de vedere al concepţiei, PR-ului, strategiilor. Mă bucură faptul că numărul galeriilor de artă contemporană este în creştere, în special în Bucureşti, dar nu numai.

Trecînd la expoziţia de acum, trebuie să spun că principala mea activitate artistică este pictura. Mi-a plăcut întotdeauna şi fotografia, de care nu m-am putut apropia cu adevărat decît cînd am achiziţionat aparatură profesională. În paralel am observat că acest mediu este din ce în ce mai căutat şi de către public, şi de către artişti. De curînd am început să lucrez şi în domeniul obiectului şi artei video. Mă ocup mai rar de obiect, deoarece, mercantil vorbind, acest tip de artă nu se caută în România aproape deloc.

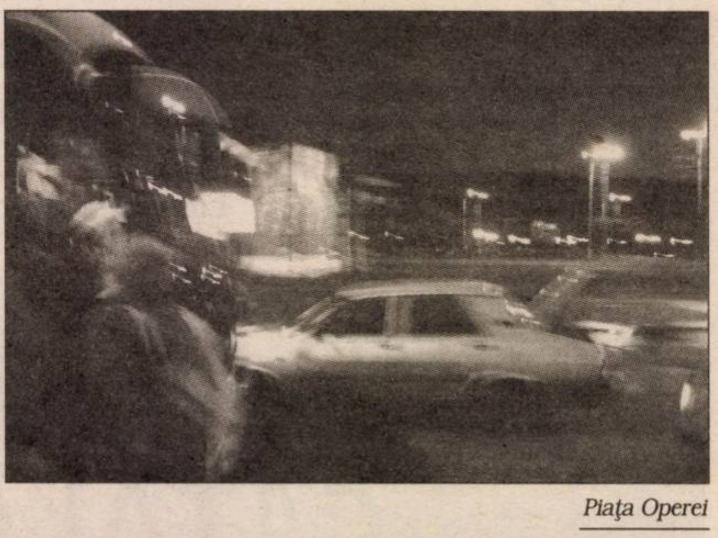
Fiecare mediu îşi are nu doar procedeele, ci şi temele sale. Anumite tematici sînt comune fotografiei şi picturii. Mă refer la partea simbolică şi psihedelică. Aceste aspecte se regăsesc şi într-o sumă de lucrări ale expoziţiei *Kotroceni*. Fiind un cartier superb (în care şi locuiesc), am avut în mod evident subiecte. Cum nu mai practic de mult pictură realistă, am surprins ceea ce doream prin intermediul camerei foto. Pictura mea are un filon realist, dar este mai degrabă postexpresionist şi post-suprarealist, de multe ori conceptual. Nu practic în nici un caz realismul social.

Am preferat pentru *Kotroceni* fotografia plasticistă cu trimiteri onirice, psihedelice, avînd în minte modul de lucru al interbelicilor francezi. În locul unui spaţiu clasic de expunere am preferat o cafenea, pe care aş numi-o culturală, care tinde să devină şi galerie. Plasată în Cotroceni, aceasta răspundea cel mai bine proiectului meu. În cafenea se expune cu predilecţie grafică şi fotografie. Personal, m-am legat încetul cu încetul de acest loc, ideea actualei expoziţii venind din dublu sens: mi-am declarat chiar de la deschidere disponibilitatea de a expune, apoi a venit invitaţia şi rezultatul a fost expoziţia *Kotroceni*."

Expoziţia este deschisă pînă pe 15 decembrie 2011. Pînă atunci, anunţăm un viitor eveniment în care este implicat Daniel Crăciun, în calitate de artist şi curator: pe 30 noiembrie va avea loc vernisajul expoziţiei de grup *Dia-Log* la Fundaţia Löwendal.

■

Acoperiş – iarna în Cotroceni



Piaţa Operei

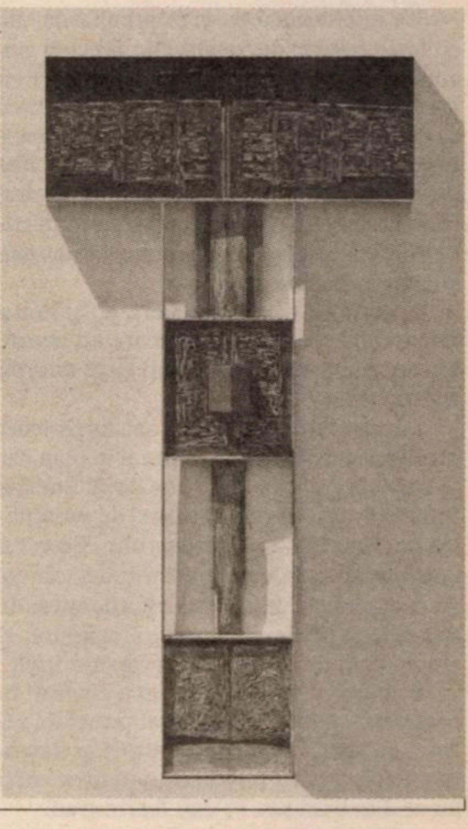
Expoziţia institutoare

Aurelia MOCANU

Dalin este un artist cu un demers mai puţin practicat – atît de analitic –, atunci cînd pregăteşte o expoziţie. Simte, ca pe o diagramă cu valoare plastică, un parcurs al memoriei existenţiale, prin praguri, trepte, trasee, şi apoi le aproximează urmele lor iconice.

Pictură pe eşafodaje spaţiale, semn plastic cu ritmuri geometrice şi axialităţi arhaice, meditaţie patrimonială pe vibraţii de tuşe lutoase sînt cîteva dintre ingredientele unui nou regizor de „serie-expoziţională". Ne obişnuise cu asta colegul universitar mai tînăr, Ciprian Paleologu, cu „Proiectul Uman", început acum 11 ani. Pictorul Iulian-Dalin Toma teoretizează şi produce un surprinzător şantier plastic, care vizează parametrii etici ai Memoriei Culturale. A studiat doctoral sociologia artei muzeificate şi deţine, la zi, didactica predării şi, implicit, a transmiterii limbajului vizual pedagog al artei, dar grădina sa secretă se află în gospodăria arhaică. De aceea, primele trei ansambluri expoziţionale din proiectul *Memorie* – conceput pentru întreg deceniul patru de viaţă –, au fost găzduite în colecţii etnografice. Iulian Toma empatizează cu articulările plastice oferite de şarpanta lemnului rustic. Formatele – în general medii – ale picturilor sale se reasamblează în fraze instalaţioniste, pe varii trasee spaţiale. Modularea şi serialismul nu răcesc deloc discursul plastic la Dalin. Semne cu miez de simetrie cruciformă dansează melodic pe traseele ordonatoare ale asamblajelor sale picturale. Dinamica draniţei, adică solzii rostuiţi pe şipci, au evoluat la Muzeul Satului, în iarna lui 2010, la exteriorul gospodăriilor ţărăneşti. O didascalie scenografiată despre intersecţiile destinului (*Urme-Destin*) este amplasată, spre sfîrşit de noiembrie 2011, la Muzeul Costumului Popular din Palatul Parlamentului. Este un grupaj cu caracter retrospectiv, incluzînd şi ilustrarea proiectului ambiental de grup *Plante urbane*, de la Otopeni, ori premiul de la concursul *Materia Viva* – Torino, din 2011.

Familia cuboid – titlul Salonului Mic bucureştean din 2009 – i-a convenit de minune lui Iulian Toma. Formă generică pentru elementul Pămînt, cubul are o admirabilă inflorescenţă în picto-instalaţionismul lui Dalin. Noţiuni relaţionale precum „suspensie", „amînare", „întîlnire" se pot sugera prin cadraje diedrice şi conţinătoare cubice căptuşite de cîmpuri cromatice. Dense stratificări de gest pictural scurt, nervos devin membrana de nelinişte psihologică şi integogaţie etică pe care o transmite cromatic şi textural pictura propriu-zisă a lui Iulian-Dalin Toma.

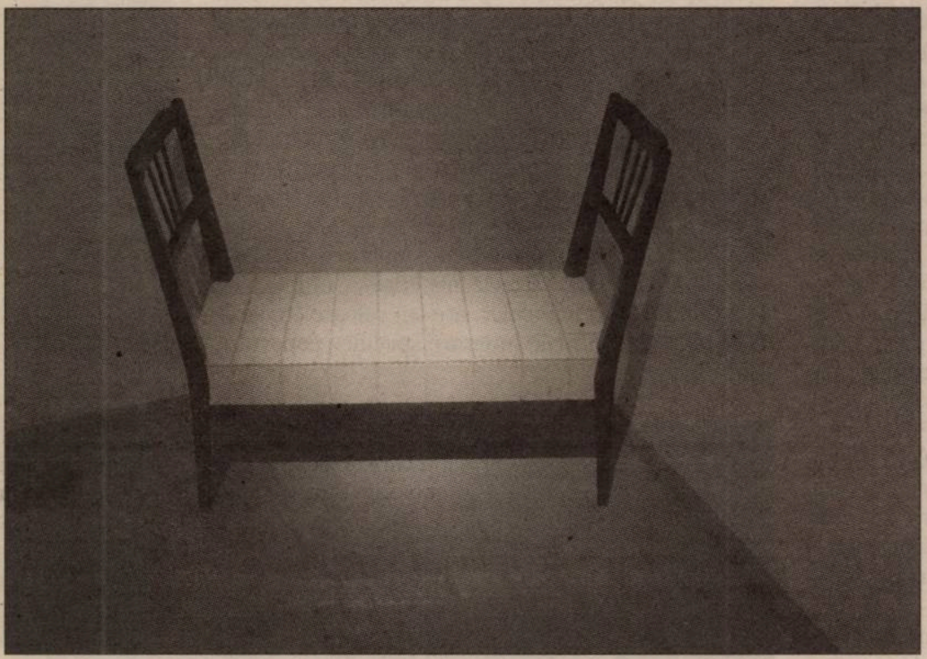


Design emblematic

Vladimir BULAT

În acest moment de schimbare a paradigmei contemporane – în care piaţa de artă, emergentă la noi, impune noi gusturi, teme şi repere ideatice –, creaţia lui Teodor Graur se particularizează printr-o plinătate organică şi prin stabilitate a discursului plastic.

La Galeria „Anca Poteraşu“ (*www.ancaposterasu.com*), acesta propune o mică expoziţie, dar cu o miză importantă, de dimensiunea unui program – *Romanian Context: From Pop-Art to Genuine Design.* Tavanul acestei galerii este „tapetat“ cu lucrări de pictură cu iz asumat amatoricesc, care reprezintă portrete iconice ale unor idoli ai pop-culturii din epoca vesperală a ceauşismului. Discret, pe una dintre ele am remarcat anul 1987. Graur picta atunci *în răspăr.* Sau în zeflemea, ludicul era o cauză. Totuşi, ce i se putea reproşa în acel context istoric? Pictura lui era recognoscibilă pentru oricine dorea să o „contemple“, iar politrucul de orice calibru putea să-şi rîdă în mustaţă, sau să privească suspicios peste umăr... Dar şi artistul îşi putea îngădui să-l scruteze pe acesta din urmă, ghiduş, pe sub sprîncene.



Cum se percep aceste lucruri astăzi? Cel puţin în două feluri: întîi, cu nedumerire, şi apoi, cu stupoare. Nedumerirea se consumă mai rapid decît stupoarea, pentru că ajungi să constaţi că arta românească de atunci era doar atît: subversivă cît să le placă tuturor „taberelor“. Se practica minima rezistenţă, într-o vreme în care viaţa unui om nu valora mai mult decît preţul copitelor de porc din galantarele alimentarelor socialiste. Stupoarea persistă cînd te gîndeşti că acea minimă subversiune funcţionează, astăzi, cu valoarea unei arvune, plătite atunci! Altfel spus, ceea ce în amurgul ceauşismului era ca un os în gît, în acest moment devine „fişă de istoria artelor“. Dividentele produc plusvaloare. Asta pentru că Teodor Graur este „marele combinator“, o întruchipare a lui Ostap Bender în straie şi cu pălărie de artist. Ştie nemaipomenit de bine să convertească sugestia ironiei şi a parabolei în obiecte cu încărcătură mitologică (în sensul atemporalităţii).

Designul genuin pe care-l practică artistul de mai mulţi ani nu e decît o formă superioară de a arăta că orice artefact se poate investi ca obiect artistic, în care intervenţia celui care-l realizează implică gustul, măsura şi ingeniozitatea – dimensiuni ale *firescului* artei dintotdeauna, cam neglijate şi eludate (dacă nu uitate de-a dreptul) în discursul plastic contemporan. Graur le deţine într-o manieră desăvîrşită, strunită bine. Pentru că stă constant cu mîna pe pulsul artei vii. Pentru că prin ce a făcut şi face îi asigură seva, cu toate ingredientele vitale.

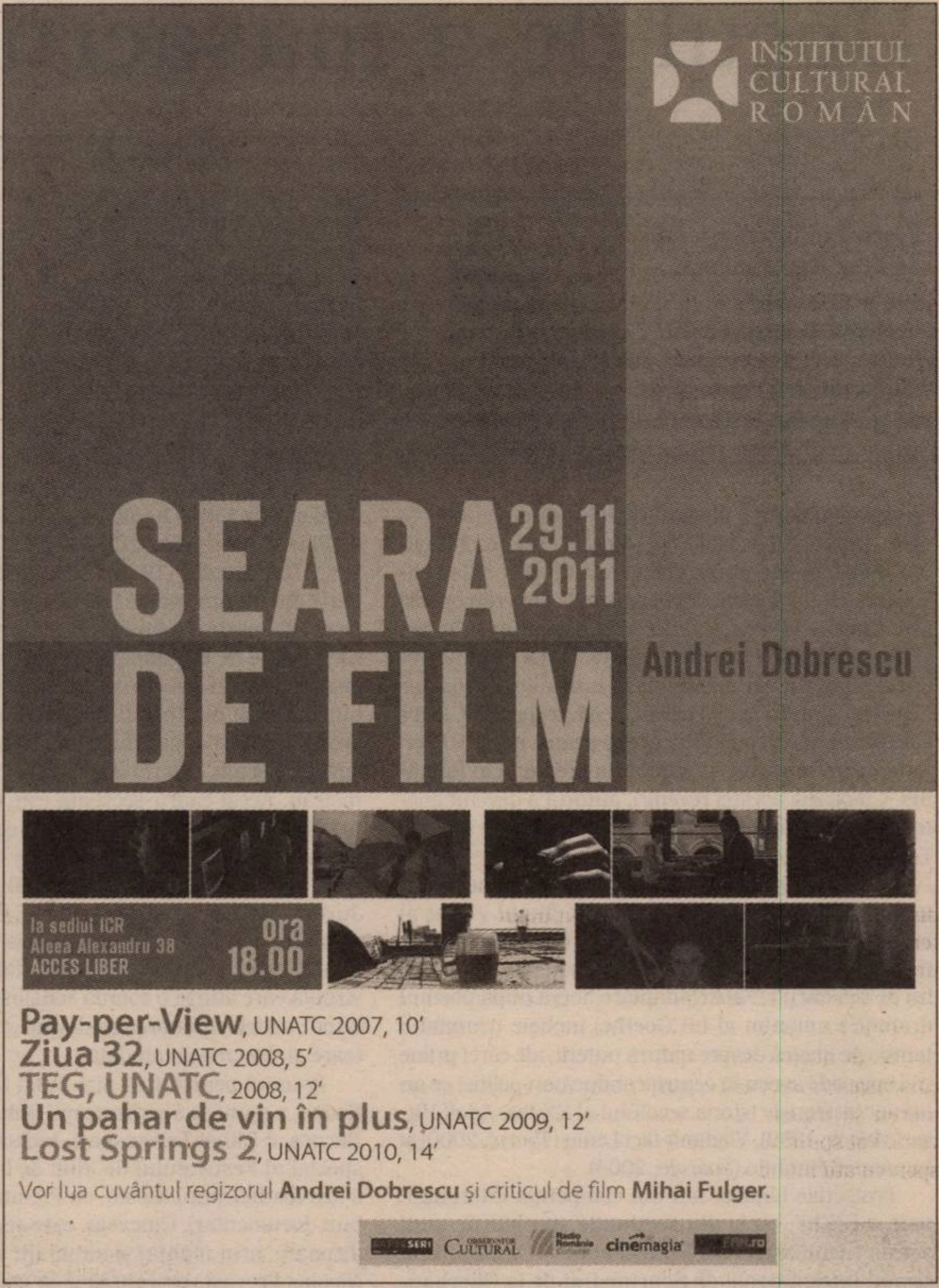
Teodor Graur rămîne o figură marcantă a timpurilor noastre, pentru că încurcă şi tot el descurcă (fără sofisme) iţele artei actuale, contemporane pînă-n măduva oaselor celor care o fac şi o consumă...

Seara de operă
deschide
a 14-a stagiune
a transmisiunilor directe
de la Opera Metropolitan
din New York
Rodelinda
de **Georg Friedrich Handel**
cu **Renée Fleming**

Sâmbătă, 3 decembrie, ora 19,30

Realizator **Luminiţa Arvunescu**

Radio România Muzical se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**



la sediul ICR
Aleea Alexandru 38
ACCES LIBER
ora 18.00

Pay-per-View, UNATC 2007, 10'
Ziua 32, UNATC 2008, 5'
TEG, UNATC, 2008, 12'
Un pahar de vin în plus, UNATC 2009, 12'
Lost Springs 2, UNATC 2010, 14'

Vor lua cuvântul regizorul **Andrei Dobrescu** şi criticul de film **Mihai Fulger**.

BURTA BALENEI
UN FILM REAL
SELECTION LOCARNO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2010
SELECTION SARAJEVO FILM FESTIVAL 2009
SELECTION VANCOUVER INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2010
DIN 25 NOIEMBRIE LA CINEMA UNION

CU: ANA SZEL, IULIA LAZĂR, ANDREI ENACHE, MARIUS OLTEANU, SAŞA PAUL-SZEL, ALEXANDRU PAUL, OLGA SZEL, PRODUCĂTOR EXECUTIV: MARCELA URSU, IMAGINEA: ALEXANDRU PAUL, MONTAJUL: DANA BUNESCU, SCENARIUL ŞI REGIA: ANA LUNGU ŞI ANA SZEL, O PRODUCŢIE 42 KM FILM ŞI UMBRELA FILM, 2010.

Jocul de-a masacrul (experimental)

Mihai FULGER

Festivalul Internaţional de Film Experimental Bucureşti (BIEFF), desfăşurat între 17-20 noiembrie, s-a bucurat, în ciuda cîtorva contestaţii, de un succes extraordinar.

BIEFF
Bucharest
International
Experimental
Film Festival

Evenimentul – al cărui director este regizorul şi profesorul de film Copel Moscu – s-a deschis oficial, în faţa publicului care a umplut Sala Polivalentă, cu un spectacol impresionat, *Lupercycopedia Live Cinema VJ Performance* al cunoscutului cineast şi artist britanic Peter Greenaway. După ce anul trecut a susţinut un masterclass intitulat provocator *Cinematograful a murit, trăiască cinematograful!*, Peter Greenaway a revenit la Bucureşti pentru acest *VJ Performance* electrizant, prezentat în premieră în România. Cu ocazia acestei reveniri, autorul a devenit doctor honoris causa al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale“.

BIEFF s-a închis, tot în faţa unei săli pline, la Cinema PRO, unde a fost prezentat filmul *Faust* al importantului cineast rus Alexander Sokurov. Premiat cu Leul de Aur la cea mai recentă ediţie a Festivalului de la Veneţia, *Faust* (adaptare liberă după poemul dramatic omonim al lui Goethe) încheie triumfal o tetralogie filmică despre natura puterii, ale cărei prime trei episoade aveau în centru conducători politici ce au influenţat decisiv istoria secolului al XX-lea: Adolf Hitler (*Moloch*, 1999), Vladimir Ilici Lenin (*Taurul*, 2000) şi Împăratul Hirohito (*Soarele*, 2004).

Proiecţiile filmelor atît din competiţia internaţională a BIEFF, cît şi din secţiunile speciale de anul acesta („Quinzaine des Réalisateurs“ – Cannes, Festivalul Internaţional de Scurtmetraj de la Oberhausen, Festivalul de Film de la Tampere, „Film experimental şi artă vizuală olandeze“ – cu sprijinul Eye Film Institute Netherlands şi Netherlands Media Art Institute) au avut loc la Cinema Scala, care a devenit, timp de patru zile, centrul cinematografului de avangardă din România. BIEFF a mai organizat, la Librăria Cărtureşti, o interesantă dezbatere despre producţia şi distribuţia de film experimental şi artă vizuală, la care au participat membrii juriului şi alţi reprezentanţi ai unor importante festivaluri internaţionale, precum şi o prezentare a primei platforme online dedicate filmului experimental şi artei vizuale, Instant Cinema.

■■■ Filme cu pedigree

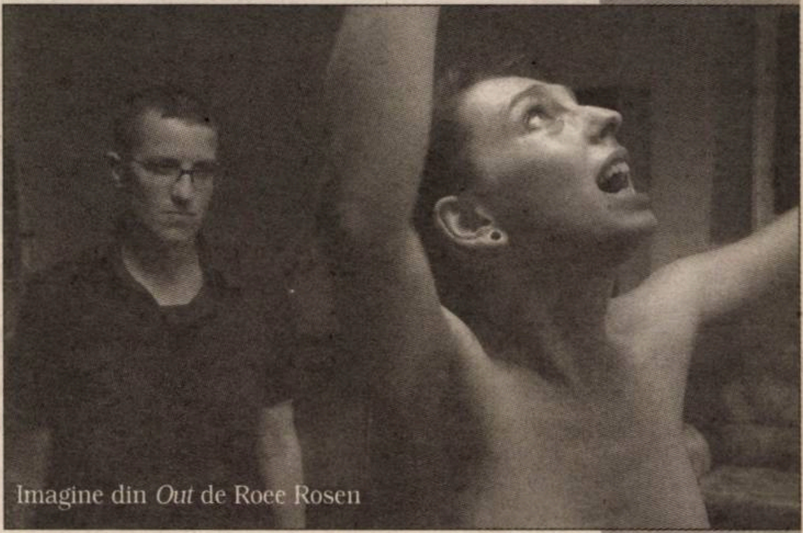
Premiul BIEFF, oferit de Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, a revenit filmului israelian *Out* (scenariul şi regia: Roee Rosen), distins anul trecut, în cadrul Mostrei de la Veneţia, drept cel mai bun mediumetraj al secţiunii „Orizzonti“ (drept cea mai inovatoare a Festivalului din Lagună). *Out* este un film refractar la etichetări. Începe ca un documentar cu două „capete vorbitoare“ – Ela (25) şi Yoana (32) –, care îşi împărtăşesc viaţa, experienţele sadomasochiste şi admiraţia pentru Avigdor Lieberman, politician extremist de dreapta. Ministru de Externe şi lider al formaţiunii „Israelul este casa noastră“, Lieberman este susţinătorul retragerii cetăţeniei şi al „transferului“ forţat în cazul arabilor care nu-şi demonstrează loialitatea faţă de Statul evreu. Secvenţa mediană, cea mai dificil de îndurat, prezintă ritualul unei exoricizări desfăşurate într-o banală sufragerie, apropiindu-se de filmele horror din lunga serie inaugurată de clasicul *The Exorcist* (1973). Aici, ineditul vine pe de o parte din natura sadomasochistă a acestei exorcizări, pe de altă parte din faptul că „Sclava“ Ela, sub loviturile primite de la „Stăpîna“ Yoana, rosteşte fraze din discursurile lui Lieberman (de fapt, demonul care trebuie alungat din trupul tinerei). Finalul muzical, aproape cathartic, ne aduce un cîntec în rusă, pe versuri de Esenin, interpretat la voce, acordeon şi... fefăstrău. Acest cadru-secvenţă este o rescriere a scenei finale dintr-un alt film-hibrid ce abordează radicalitatea sexuală şi politică, *WR: Mysteries of the Organism* (1971) al cineastului sîrb Dusan Makavejev. Juriul internaţional de la BIEFF consideră *Out* „o operă care exclude orice compromis“ şi „combină eroticul şi exorcismul cu critica politică, într-o strategie vizuală care atinge o coardă sensibilă în fiecare spectator“; astfel, vizionarea sa devine „o experienţă uimitoare şi dureroasă totodată“.

Premiul pentru Cea mai bună imagine, oferit de Kodak, a ajuns la scurtmetrajul finlandez *How to Pick Berries* al Elinei Talvensaari, inclus şi în programul special al Festivalului de Film de la Tampere (unde a fost distins, anul acesta, cu Premiul pentru Cel mai bun documentar). Cineasta, care ştie să construiască dramatic prin montaj şi sunet (în stilul belgianului Nicolas Provost, prezent şi el în competiţia internaţională BIEFF cu *Stardust*), se distinge – în opinia juriului – prin „abordarea curajoasă şi plină de imaginaţie a unui subiect de actualitate“. Acest „exerciţiu vizual remarcabil“ (imaginea: Joonas Pulkkanen) vorbeşte despre cultivatorii imigranţi (în special thailandezi) care lucrează în mlaştinile înnegurate din nordul Finlandei, unde localnicii îi percep – sau cel puţin aşa ne sugerează autoarea, folosindu-se şi de comentarii din *off* – ca pe nişte extratereştri. Filmul, „aflat la graniţa dintre documentar şi science-fiction“, reuşeşte să reveleze „impactul legilor economiei globale asupra relaţiilor interumane“.

Premiul Juriului, constînd în servicii de postproducţie oferite de Abis Studio, a fost acordat unui film studenţesc al unui promiţător cineast român – *Şi eu* de Vlad Constantin (selecţionat în competiţie şi cu un alt scurtmetraj, *Cineva o să vă sune*, care a avut premiera mondială la BIEFF). Juriul a evidenţiat, în *Şi eu*, „o abordare narativă şi o sensibilitate vizuală care trimit cu gîndul la cele mai bune producţii actuale ale cinematografului de artă european“. Vlad Constantin este înrudit stilistic cu suedezul Roy Andersson şi tematic cu francezul Bruno Dumont, iar filmul său – motivează juriul – „controlează într-un mod surprinzător cadrarea, jocul actoricesc, scenografia şi montajul, ridicînd semne de întrebare în privinţa percepţiei comune asupra relaţiilor interumane şi a valorilor morale şi lansînd o provocare formulelor regizorale întîlnite de obicei în scurtmetraj“.

© Maria Bretan

Membrii juriului BIEFF au mai acordat menţiuni speciale scurtmetrajului german *I'm Not the Enemy*, de şi cu Björn Melhus, şi mediumetrajului sud-coreean *Night Fishing*, semnat „PARKing CHANce“ – pseudonim care îi reuneşte pe fraţii sud-coreeni Park Chan-wook (celebru regizor) şi Park Chan-kyong (apreciat artist vizual şi, mai nou, cineast). Primul film prezintă sindromul PTS (stres posttraumatic), care îi afectează pe numeroşi veterani de război, prin intermediul unor dialoguri preluate din producţii hollywoodiene. „Se conturează astfel o lume a înstrăinării, sentiment care e transmis pregnant şi spectatorului“, a observat juriul, care a mai apreciat „acurateţea montajului şi utilizarea inteligentă a muzicii şi sunetului“. Iar al doilea film, distins anul acesta, la Berlinală, cu Ursul de Aur pentru scurtmetraj, a fost remarcat pentru „imaginea de o calitate impresionantă, realizată cu telefonul mobil, şi pentru abordarea surprinzătoare a unei poveşti cu şamani, care atinge aspecte culturale fără a cădea în exotism“. După secvenţele onirice, filmate în alb-negru, ce înfăţişează întîlnirea unui pescar solitar cu o tînără femeie misterioasă, ultima parte a filmului, din nou color, are (şi) valoare etnografică, reflectînd riturile funerare specifice poporului sud-coreean.

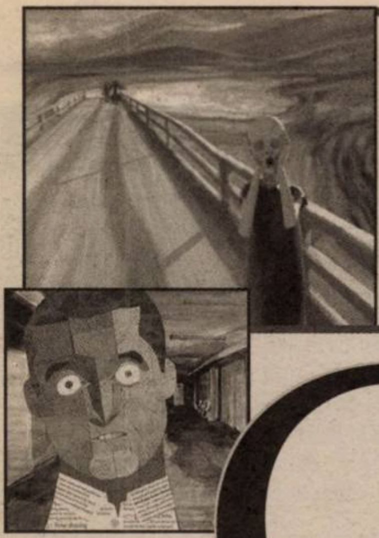

Imagine din *Out* de Roee Rosen

Selecţionera Adina Pintilie (cunoscută şi drept cineastă înclinată către experimentare) a mai inclus în competiţia internaţională a BIEFF multe alte filme multipremiate, printre care scurtmetrajul distins cu Palme d'Or la Cannes 2011. Prezentat pentru prima dată în România, *Cross* (*Cross-Country*, Franţa-Ucraina) al Marynei Vroda are ca pretext dramaturgic o cursă de cros pe teren accidentat, la care participă un grup de adolescenţi, dintre care se distinge „cel mai curajos“. Acesta ajunge într-o situaţie-limită, fiind confruntat cu o problemă de viaţă şi de moarte (la propriu). Închis cu un final simbolic, derutant şi totodată percutant, filmul ridică întrebări precum: Ar trebui să avem curajul de a ne depăşi graniţele existenţei sau să ne mulţumim să trăim, ca nişte laşi, între barierele ce ne sînt impuse (fie de ceilalţi, fie de natura umană)? Desigur, răspunsurile trebuie să le găsim pe cont propriu.

■■■ ...caravana experimentală trece

Cronicarul de artă al ziarului *Tricolorul*, Grid Modorcea – care, am aflat recent, a ajuns la a 71-a carte publicată –, a etichetat spectacolul lui Peter Greenaway, din deschiderea BIEFF, ca „un masacru cultural“ al unui „circar bătrîn, care îşi scoate ursul la dresat“. Îndrăznesc să afirm că o asemenea contestare legitimează BIEFF, un eveniment care a izbutit să dovedească faptul că (şi) în Bucureşti există deschidere şi interes pentru cinematograful ce experimentează, conceptual-tematic şi/sau stilistic-tehnic, în intenţia de a transcende limitele limbajului acestei arte. „Incomodez, deci exist“ ar putea fi *statement*-ul acestui cinema al libertăţii totale de creaţie, pe care BIEFF îşi propune să-l promoveze şi la ediţiile sale viitoare.

■



O nouă rubrică:
ANIMAŢIA: A 7-A ARTĂ BIS

România de la Gopo la Crulic

Patrimoniul industrial, o resursă valoroasă

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 345 (603) 1-7 decembrie 2011 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Gaudeamus 2011 – insula fericită de cărţi în oceanul crizei

Punct INFO
Radio România
Trei

Interviuri cu Pierre Assouline şi Kim Thúy
● *Observator cultural* vă recomandă ● Cronici la cărţi
de Corin Braga, Iulian Ciocan, Dumitru Crudu, Ioana Pârvulescu,
Răzvan Petrescu, Marta Petreu, Matei Vişniec

A FOST

■■■ **Premiul Cartea Anului pentru Marta Petreu**. Miercuri, 23 noiembrie, Premiul Cartea Anului a fost decernat scriitoarei Marta Petreu pentru romanul *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, apărut la Editura Polirom. Festivitatea de decernare a premiului acordat de revista *România literară*, cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL, s-a desfăşurat la Clubul Prometheus din Bucureşti. Romanul cîştigător a fost selectat dintr-un număr de 6 titluri nominalizate de juriul format din Nicolae Manolescu (preşedinte) şi redactori ai revistei *România literară*.

■■■ **„Ficţiunea provocării"**. Institutul Cultural Român din Berlin a organizat vineri, 25 noiembrie, la Literaturwerkstatt Berlin, o noapte a prozei româneşti, intitulată „Ficţiunea provocării". Protagoniştii evenimentului au fost Ioana Bradea, Dragoş Ghiţulete, Mitoş Micleuşanu, Cosmin Perţa, Adina Rosseti şi Andrei Ruse.

■■■ **Expoziţie *Constantin Crăciun*.** Marţi, 29 noiembrie, la Galeria Anticariat Curtea Veche, din strada Franceză nr. 54, a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură *Constantin Crăciun* (1928-1997), în cadrul căreia sînt reunite lucrări reprezentative din creaţia celui care s-a afirmat în a doua jumătate a secolului trecut ca unul dintre cei mai valoroşi plasticieni români contemporani. Constantin Crăciun a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti, în 1956, şi a debutat pe simeze în 1958, participînd ulterior la majoritatea expoziţiilor interregionale, bienale şi trienale organizate de UAP. A expus frecvent în străinătate: Paris (1959), Viena (1959), Damasc (1961), Cairo (1961), New Delhi (1961), Moscova (1973), Roma (1973), Bojenţi, Bulgaria (1977). Este autorul mai multor opere de artă monumentală (frescă, mozaic) amplasate în cadrul unor clădiri de interes public din Bucureşti, Galaţi şi Suceava. Expoziţia rămîne deschisă pînă în 27 ianuarie 2012.

■■■ ***Glorii la Veneţia***. Marţi, 29 noiembrie, Galeria factor92 a găzduit un triplu eveniment: vernisajul expoziţiei de sculptură, pictură şi desen de Marian Zidaru, *Glorii la Veneţia*, lansarea albumului monografic Marian şi Victoria Zidaru, publicat, luna trecută, de editura germană Klartext, şi o dezbatere pe tema relevanţei artei cu conţinut şi acţiune explicit religioase în contextul societăţii laice de azi. Moderator şi curator: Erwin Kessler.

■■■ **Alexandru Tomescu – integrala *capriciilor* lui Paganini pe CD.** Miercuri, 30 noiembrie, a avut loc la Librăria Humanitas Kretzulescu lansarea integralei *Capriciilor* lui Niccolo Paganini în format dublu CD audio. În premieră, a fost prezentată publicului şi o ediţie limitată a acestor lucrări – dublu CD audio + DVD –, ediţie disponibilă doar în Librăriile Humanitas. Alături de Alexandru Tomescu au fost prezenţi la eveniment Denisa Comănescu, director editorial Humanitas Fiction, scriitorul şi jurnalistul Cezar Paul-Bădescu şi Cristina Comandaşu, redactor-şef adjunct Radio România Muzical. Calitatea acestui CD este impecabilă, înregistrările fiind făcute în Sala „George Enescu" a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, sub conducerea inginerului de sunet Jakob Haendel, deţinător al unui Premiu Grammy. Alexandru Tomescu a cîntat integrala *Capriciilor* de Niccolo Paganini pe vioara Stradivarius Elder-Voicu din 1702, aparţinînd Patrimoniului Naţional al României.

Opera Naţională Bucureşti: 90 de ani de la înfiinţare

Sîmbătă, 3 decembrie (18.00), la Opera Naţională Bucureşti va avea loc reprezentaţia-eveniment cu *Lohengrin* (Richard Wagner), urmată de Gala de balet programată joi, 8 decembrie (ora 19.00). Evenimentele marchează împlinirea celor 90 de ani de la instituţionalizarea teatrului liric bucureştean. Invitatul special al reprezentaţiei cu *Lohengrin* este tenorul Marius Vlad Budoiu, care va interpreta rolul titular. *Lohengrin* este titlul ales pentru spectacolul inaugural ce a marcat instituţionalizarea primei scene lirice a ţării, interpretat pe 8 decembrie 1921 sub bagheta lui George Enescu. Premiera noii montări cu *Lohengrin*, desfăşurată în cadrului Festivalului „George Enescu", sub bagheta lui Cristian Mandeal, în regia lui Ştefan Neagrău şi sub coordonarea artistică a lui Cătălin Ionescu-Arbore, s-a bucurat de un mare succes. Rolurile principale în cadrul spectacolului au fost interpretate de artişti invitaţi din străinătate, cea de-a treia reprezentaţie a spectacolului fiind prima cu o distribuţie exclusiv românească.

În cadrul Galei de Balet, compania de balet a ONB va interpreta lucrări precum: *Corsarul* (Adolphe Ch. Adam), *Lacul lebedelor* şi *Frumoasa din pădurea adormită*, (Piotr Ilici Ceaikovski), *Tango. Radio and Juliet* (muzica Radiohead, coregrafia Edward Clug), *Don Quijote* (Ludwig Minkus), *Giselle* (Adolphe Ch. Adam), *Flăcările Parisului* (Boris Asafiev), *Diana şi Acteon* (Riccardo Drigo).

Festivalul de Film Românesc de la New York

Cea de-a şasea ediţie a celei mai importante manifestări dedicate filmului românesc peste hotare, Festivalul de Film Românesc de la New York, va avea loc în perioada 30 noiembrie-6 decembrie, la Film Society of Lincoln Center. Organizată de ICR New York şi Film Society of Lincoln Center, în colaborare cu Festivalul Internaţional de Film Transilvania, aceasta va fi dedicată memoriei criticului de film Alex. Leo Şerban.

După ce primele cinci ediţii, găzduite de Tribeca Cinemas, s-au bucurat de un mare succes, festivalul se mută, începînd din 2011, în epicentrul vieţii culturale newyorkeze: Lincoln Center of Performing Arts cuprinde celebrele Metropolitan Opera House, David H. Koch Theatre (gazda Baletului din NY şi a New York City Opera), Avery Fisher Hall, sala de recitaluri a New York Philarmonic, Alice Tully Hall (sala de reşedinţă a The Chamber Music Society of Lincoln Center) sau Walter Reade Theatre, cinematograful-reşedinţă al Film Society of Lincoln Center. Fondat în 1969, Film Society of Lincoln Center este unul dintre principalii promotori de peste Ocean ai cinematografului independent american şi mondial, fiind implicat activ în susţinerea tinerilor cineaşti de pretutindeni.

Programul festivalului include o primă retrospectivă americană dedicată regizorului Liviu Ciulei, precum şi o secţiune dedicată lungmetrajelor regizate de Radu Muntean.

Din comitetul de selecţie al Festivalului de Film Românesc fac parte, pe lîngă Corina Şuteu, iniţiatoarea festivalului şi directorul ICR New York, Mihai Chirilov, director artistic al Festivalului Internaţional de Film Transilvania, Scott Foundas, associate program director al FSLC, şi Oana Radu.

Performing History – un succes la Bienala de la Veneţia

Cea de-a 54-a ediţie a Expoziţiei Internaţionale de Artă *La Biennale di Venezia* şi-a închis porţile duminică 27 noiembrie. Intitulată *Illumi-Nazioni*, această ediţie a bienalei a inclus, pe lîngă expoziţiile tradiţionale de la Arsenale şi Giardini curatoriate de directorul artistic al bienalei Bice Curriger, 89 de participări naţionale, (dintre care 30 în spaţiul istoric consacrat bienalei la Giardini di Castello) şi 37 de evenimente colaterale, atrăgînd un numar record de 440.000 de vizitatori, cu 18% mai mulţi decît la ediţia precedentă. Din rapoartele periodice ale custozilor pavilionului României care au monitorizat publicul vizitator, a rezultat interesul masiv al publicului pentru proiectul prezentat anul acesta (în medie, 1.500 vizitatori pe zi pînă la 3.000, la sfîrşit de săptămînă). Succesul expoziţiei *Performing History*, cu Ion Grigorescu şi Anetta Mona Chisa & Lucia Tkacova, din Pavilionul României de la Giardini di Castello, curatorii Maria Rus Bojan şi Ami Barak, în colaborare cu Bogdan Ghiu, a fost atestat atît în presa internaţională, cît şi de rezultatele studiului de evaluare a proiectului în percepţia publicului vizitator realizat de Institutul Român de Evaluare şi Strategie pe un eşantion reprezentativ. Conceput ca o componentă importantă de cercetare în cadrul proiectului, studiul derulat de IRES poate fi consultat la: *www.performinghistory.ro*.

Ziua Naţională

Chişinău

Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" la Chişinău şi Ambasada României în Republica Moldova organizează un concert dedicat Zilei Naţionale a României, susţinut de pianista Dana Ciocârlie şi de Orchestra Naţională de Cameră condusă de maestrul Cristian Florea. Evenimentul va avea loc la Sala cu Orgă, pe data de 30 noiembrie.

Torino

Ziua Naţională a României va fi sărbătorită la Torino pe 1 şi 2 decembrie printr-un spectacol de teatru şi o seară specială de balet, organizate la Teatrul Gobetti de Institutul Cultural Român, prin Direcţia Români din Afara Ţării. Joi, 1 decembrie, de la ora 20.30, va avea loc o reprezentaţie cu spectacolul de teatru *Măscăriciul*, o adaptare după Anton Pavlovici Cehov, în regia şi interpretarea lui Horaţiu Mălăele, avîndu-l ca partener de scenă pe actorul Nicolae Urs. Vineri, 2 decembrie, ora 20.00, un spectacol de gală întregeşte programul printr-o reprezentaţie de balet, producţie a Operei Naţionale Bucureşti.

Jula (Gyula)

Vineri, 2 decembrie, la Jula (Gyula), Ungaria, va avea loc o serie de evenimente organizate de Institutul Cultural Român, prin Direcţia Români din Afara Ţării, în parteneriat cu Uniunea Culturală a Românilor din Ungaria, revista *Foaia Românească* din Jula şi Direcţia pentru Cultură şi Patrimoniu Naţional Arad. Aceasta cuprinde recitaluri Nicu Alifantis, Misteria Carpatica (Timoc) şi vernisajul unei expoziţii de fotografie.

Madrid

Anul acesta, Ziua Naţională a României va fi sărbătorită în Capitala Spaniei printr-un concert de înaltă ţinută artistică, susţinut de cunoscutul chitarist român Maxim Belciug, pe 30 noiembrie, în auditoriul Fundaţiei „Lázaro Galdiano". Maxim Belciug vine la Madrid la invitaţia Institutului Cultural Român şi va oferi publicului madrilen, românilor din Spania, diplomaţilor şi personalităţilor culturale aşteptate miercuri seara un program cu totul special, care îmbină tradiţia muzicală românească cu cea spaniolă.

VA FI

■■■ **Seria de autor „Aurora Liiceanu".** Vineri, 2 decembrie, de la ora 17.00, la Librăria Avant-Garde din Iaşi, va avea loc o întîlnire cu Aurora Liiceanu, în cadrul căreia va fi lansată seria de autor consacrată celui mai cunoscut psiholog al momentului din România. Seria de autor „Aurora Liiceanu" a debutat cu două volume: *Viaţa nu-i croită după calapod* şi *Patru femei, patru poveşti*. Invitaţi: prof. univ. dr. Adrian Neculau; Adrian Şerban, director editorial Polirom.

■■■ **Conferinţele TNB.** Duminică, 4 decembrie, de la ora 11.00, la Sala Atelier, în cadrul programului „Conferinţele Teatrului Naţional", Daniel Cristea-Enache prezintă conferinţa cu titlul *Un conferenţiar ajuns vagonetar: cazul Ion D. Sîrbu* (cu o proiecţie video realizată de Ion Barbu).

■■■ **George Enescu sărbătorit la Bruxelles.** Cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la naşterea lui George Enescu, Institutul Cultural Român Bruxelles organizează un concert aniversar luni, 5 decembrie, la ora 19.30, în prestigioasa sală a Conservatorului Regal. Protagonişti vor fi doi tineri interpreţi în plină afirmare: violonistul Ilian Gârneţ, din Republica Moldova, laureat al Concursului Internaţional „Reine Elisabeth" în 2009, şi pianista Claudia Bara, acompaniatoare oficială, din 2007, pentru secţia de vioară a Concursului Internaţional „George Enescu" şi profesor-acompaniator la Capela muzicală „Regina Elisabeta" din Bruxelles.

■■■ **Conferinţele „Mircea Vulcănescu".** Marţi, 6 decembrie, de la ora 18.00, la Clubul Ţăranului, Varujan Vosganian va vorbi despre *Teama de a fi patriot* în cadrul Conferinţelor „Mircea Vulcănescu". Moderator: Mihai Gheorghiu – cercetător MNŢR.

■■■ **Constituirea Fondului Comunitar.** Fundaţia PACT organizează miercuri, 7 decembrie, de la ora 19.30, la Godot Café-Teatru, în centrul istoric al Bucureştiului, un eveniment inedit de strîngere de fonduri. Invitaţii vor purta un accesoriu care să amintească de Evul Mediu şi vor participa la reconstituirea acelor timpuri. Blazoanele înmînate la intrare vor fi folosite la o tombolă. Acesta este cel de-al doilea eveniment de gen pe care Fundaţia PACT îl organizează în cadrul campaniei de strîngere de fonduri din surse private pentru constituirea unui fond comunitar destinat acordării de granturi către organizaţii locale şi grupuri de iniţiativă din zona de sud a ţării, pentru proiecte comunitare, de antreprenoriat social şi cultural. Gazda evenimentului va fi actriţa Lamia Beligan.

■■■ ***Dimitrie Cantemir – „Cartea ştiinţei muzicii"*** . Jordi Savall şi Hespèrion XXI, împreună cu muzicieni invitaţi din Turcia, Armenia şi Bulgaria, aduc miercuri, 7 decembrie, de la ora 19.00, la Ateneul Român, un proiect muzical mult aşteptat: *Istanbul. Dimitrie Cantemir – „Cartea ştiinţei muzicii" şi tradiţiile muzicale sefarde şi armene*. Concertul-eveniment încheie cea de-a doua ediţie a Stagiunii Camerale ICR la Ateneu, un program al Institutului Cultural Român derulat în parteneriat cu Filarmonica „George Enescu".

■■■ **Expoziţie despre mişcarea artistică Fluxus.** Expoziţia va fi deschisă pe 12 decembrie, la ora 19.00, la MNAC, şi va putea fi vizitată pînă la sfîrşitul lunii ianuarie 2012. Fluxus este o concepţie artistică ce a luat naştere mai întîi din redescoperirea şi perfecţionarea dadaismului şi este considerată a fi una dintre cele mai radicale şi experimentale mişcări culturale ale secolului al XX-lea.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Blaga. Care Blaga? ■ 4

ACTUALITATE

Iulia POPOVICI, Două zile cu stînga intelectuală ■ 5

EVENIMENT / GAUDEAMUS 2011 – INSULA FERICITĂ DE CĂRŢI ÎN OCEANUL CRIZEI

Interviu cu Pierre ASSOULINE, „Excepţia culturală franceză nu e un mit“ ■ 6
Interviu cu Kim THÚY, „Să scriu e o bucurie la fel de mare ca atunci cînd dansez“ ■ 7
Observator cultural vă recomandă ■ 8

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, Scrisorile seducătorului ■ 11
Daniel CRISTEA-ENACHE, Ultima imagine (I) ■ 12
Dana PÎRVAN-JENARU, Printre oameni cu vise colorate ■ 13
Bianca BURŢA-CERNAT, Stare de urgenţă ■ 14

ESEISTICĂ

Antonio PATRAŞ, Caragiale şi lumea lui, în oglinda presei ■ 15

STUDII CULTURALE

Călin TEUTIŞAN, Conţinuturi psihice, naraţiuni interpretative ■ 16
Ovidiu ŞIMONCA, Un fir de iarbă între două stînci ■ 17

ISTORIE LITERARĂ

Geo ŞERBAN, Cu „detectorul de comori“ în aria avangardei româneşti ■ 18
Amalia LUMEI, Geneza unui poem filozofic: *Apologia virilităţii* ■ 20

URBANISM

Cristina SABĂU, Patrimoniul industrial, o resursă valoroasă ■ 22

OPINII

Alexandru SOLOMON, Documentaristul, între carte şi supravieţuitor – Reacţie la articolul lui Andrei Muraru „Cartea şi partea lui Florin Iepan“, apărut în Observator cultural, nr. 342, 10-16 noiembrie 2011; Marius OPREA, De la Tecuci la Arcul de Triumf ■ 23
Mihai GHEORGHIU, Declinul României ■ 24

ARTE

FILM: Ileana BÎRSAN, Despre prieteni ■ 25
TEATRU: Iulia POPOVICI, Dorin Tudoran, fişe de lectură. Reluăm ■ 26
Ionela LIŢĂ, Un tragic cu „t“ mic; Oana CRISTEA GRIGORESCU, Căsătoria te împinge în faţă ■ 27
ANIMAŢIA A 7-A ARTĂ BIS: Daniel TODORAN-RAREŞ, România de la Gopo la Crulic ■ 28
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Ion Nicodim de-a lungul unei vieţi* ■ 29
MUZICĂ: Interviu cu Angela GHEORGHIU, Omagiu Mariei Callas ■ 30
Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, In memoriam Montserrat Figueras (1942-2011) ■ 31

FOCUS

Florina PÎRJOL, Satul românesc şi lumea luxuriantă a delicateselor culinare ■ 32

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 10
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 25

EDITORIAL

Relativa distanţă între provincie şi centru

Carmen MUŞAT

An de an, răsfoind presa cotidiană sau privind emisiunile televiziunilor de ştiri, în perioada Tîrgurilor de carte, constat că există o teribilă inerţie a receptării, care face ca despre autorii şi cărţile apărute la alte edituri decît Humanitas, Polirom sau Curtea Veche să nu se vorbească deloc sau aproape deloc. Pentru cititorul care sînt, absenţa informaţiilor despre apariţia unor cărţi la edituri mai mici sau mari, precum Brumar, Charmides, Paralela 45, Art, Idea Design&Print, All, Nemira, Tracus Arte, Limes, Trei, Rao etc. nu poate fi compensată de abundenţa „ştirilor“ despre succesul fulminant al cărţilor semnate de Grigore Cartianu şi nici de interviurile „la cald“ pe care reporteri emoţionaţi le iau unor vedete ca Mihaela Rădulescu sau Andreea Marin.

N-aş vrea să fiu greşit înţeleasă: nu e nimic nefiresc în faptul că editurile mari, care dau tonul pe piaţa de carte autohtonă prin cantitatea şi prin calitatea titlurilor, fac obiectul interesului jurnaliştilor; nefireşti însă mi se par indiferenţa şi comoditatea aceloraşi jurnalişti faţă de complexitatea fenomenului cultural autohton, incapacitatea de a vorbi despre autori de primă mărime ai literaturii contemporane, care fie aleg să publice la edituri mai mici, mai puţin vizibile, dar nu mai puţin exigente, fie nu sînt consideraţi de presă „interesanţi“ pentru publicul larg.

O cultură există prin diversitate, prin mobilitatea permanentă a raporturilor între centru şi periferie (geografică, nu culturală), care asigură dinamismul şi capacitatea sa de autoregenerare. Or, tendinţa presei cotidiene – în momentele (rare) în care îşi aduce aminte că există, totuşi, o diferenţă între cultură şi „timp liber“ sau „monden“ – este de a ignora cu totul ceea ce se întîmplă în cultura română contemporană, atunci cînd reprezentanţii acesteia nici nu locuiesc la Bucureşti şi nici nu au contracte cu marile edituri autohtone. Tîrgurile de carte ar putea fi un bun prilej de a vedea ce mai e nou în lumea noastră culturală, de a promova scriitori şi oameni de cultură care nu au popularitatea unui fost gazetar sportiv, convertit brusc în autor de succes, şi nici notorietatea unor vedete TV care au descoperit că scrisul poate fi nu doar o „plăcută zăbavă“, ci şi o sursă de venit.

Ca de multe ori în anii trecuţi, şi în acest an presa a ratat întîlnirea cu mulţi dintre scriitorii români aflaţi la Tîrgul Gaudeamus. Şi au fost, şi la această ediţie, cîteva prezenţe remarcabile: Alexandru Vlad, un prozator de mare subtilitate, venit la Tîrg pentru lansarea recentului său roman, *Ploile amare*, apărut la editura Charmides; Solomon Marcus, o personalitate de calibru european, prezent cu două volume la standul editurii Spandugino; Antoaneta Ralian, scriitoare şi traducătoare excepţională din limba engleză în limba română, protagonista unui dialog încîntător cu Radu Paraschivescu, apărut sub titlul *Iarna decanei*, la editura Humanitas; Marta Petreu şi Ion Vartic, autorii unora dintre cele mai documentate şi mai provocatoare cărţi despre luminile şi umbrele epocii interbelice; şi, nu în ultimul rînd, Matei Vişniec, dramaturgul, poetul, romancierul şi jurnalistul sosit de la Paris pentru a face daruri cititorilor săi.

S-au găsit în Tîrg, la standurile diferitelor edituri, şi cărţi ai căror autori au lipsit: *Hexachordos*, un volum ce conţine „stihuri retocmite“ de Şerban Foarţă din Psalmi, Ecleziast, Cîntarea Cîntărilor, Iov, Psalmii lui Solomon şi Ode; *Intelectualii români şi Curtea regelui* de Nicolae Coande, radiografie lucidă a bizantinismului intelectualilor români de azi; *Imagini de pe strada Kanta*, mirabilele poeme ale lui Nichita Danilov, apărute la Tracus Arte, editura care a reeditat, în ultimul an, în ediţii anastatice, volumele colective *Aer cu diamante*, *Cinci* şi *Pauză de respiraţie*, cărţi-cult ale generaţiei '80; *Exerciţii de interpretare*, la Editura Dacia XXI şi *Imperiul comunicării*, la Idea Design&Print, ambele de Aurel Codoban, unul dintre autorii români a cărui discreţie e direct proporţională cu valoarea interpretărilor sale. Şi au mai fost prezenţi, prin cărţile lor şi prin cărţi scrise de alţii despre ei: Gheorghe Crăciun, cu *Viciile lumii postmoderne* (Tracus Arte), Mircea Nedelciu, evocat în cadrul Cafenelei critice moderate de Ion Bogdan Lefter, dar şi în monografia Adinei Diniţoiu, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în faţa politicului şi a morţii* (Tracus Arte), Constantin Stan, *Confesiuni fără glorie* (Tracus Arte), dar şi, prin vocile lor imprimate pe CD-uri puse în circulaţie de Editura Casa Radio: Mircea Horia Simionescu, citind din *Ingeniosul bine temperat*, Mircea Nedelciu, *Ora spre zero şi alte proze*, înregistrare inedită din 1998 şi Leonid Dimov, rostindu-şi poemele între 1968 şi 1970. Emoţionante întîlniri postume, cu cîţiva dintre cei care, prin operele lor, au schimbat modul de a scrie şi de a citi literatură.

O altă toamnă, o altă ediţie a Tîrgului Gaudeamus, un nou prilej de a medita la frontierele lichide dintre centralitate şi margine în spaţiul cultural.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Blaga. Care Blaga?

Bedros HORASANGIAN

Mare tevatură mare. Mai întîi în tabăra pesedistă – ce facem, domnule, cu Geoană? –, mai apoi în tabăra pedelisto-uneperisto-udemeristă – ce facem, domnule, fără Geoană?

Unde?

La preşedinţia Senatului.

Nu că ar fi mare socoteală-scofală să tot şezi şi să tot şezi pe un scăunoi. Că veni vorba, urît mobilier cu iz fanariot este şi la Parlament, şi la Palatul Cotroceni, pe care să şezi, să cujeţi şi să conduci nişte şedinţe. Dar există o miză ascunsă, chiar dacă mereu vehiculată, la o adică. Funcţia pe care o ocupa pînă mai ieri păgubosul „senator al pepenilor“ – vă mai aduceţi aminte de cel „al melcilor“ din filmul lui Mircea Daneliuc? – asigură al doilea post în Statul român. Preşedinţia Senatului României are în al său *job description* această ispititoare-ispită-obligaţie, la un anume moment, de a ţine locul şefului Statului. Orice şef de Senat poate deveni preşedinte al României în caz de avarie a funcţiei prezidenţiale. Ne aducem aminte cu duioşie de prestaţia lirică a lui Nicolae Văcăroiu, ajuns preşedinte al republicii în 2007, pentru o lună. Domnul Văcăroiu parcă se scuza mereu că a ajuns unde nu îi este locul.

Toată miza cu preşedinţia Senatului este şi pentru că nu avem în România funcţia de vicepreşedinte. Aşa cum au americanii. Chiar ne şi întrebam de ce nu a fost creată? Mai era un ciolan de ros şi solicitări în plus la buget pentru serviciile speciale. Ar fi o idee. Şi meditînd la destinul unei funcţii, am găsit răspunsul pentru România. În România, că a fost el domnitor, rege, conducător sau preşedinte, nu e nevoie de înlocuitor. Vicele ar fi de coloratură-umplutură. Nu este nevoie de un colaborator apropiat, cu putere de decizie. Nr.1 le ştie, face şi drege pe toate. Şi atît. Că o fi fost el Ştefan cel Mare – cum e să fii vicele lui Ştefan cel Mare ? – sau Iliescu. La USR mai merge să-l pui pe Varujan Vosganian prim-vicepreşedinte, că se poate orice la nivelul ăsta, dar la preşedinţie, nu ţine. Şi atunci, cum spuneam, faptul că preşedintele Senatului poate ajunge şef de Stat capătă o anume greutate. Cum să nu fie *de-ai noştri*?

De aici toate zbaterile şi dezbaterile din ultimele două săptămîni. Mai întîi PSD-ul a pus-o de mămăligă cu Mircea Geoană – fără ca prostimea să ştie neted ce-a făcut, nene, ăsta atît de rău ca să fie exclus din PSD? –, ca apoi s-o sucească rapid PDL, ca să ocupe funcţia. Că USL avea un candidat, că Roberta Anastase avansa ideea că doar printr-un şef pedelist la Senat pot avansa reformele în România (adîncă de tot gîndirea acestei doamne-dudui, dusă şi adusă la serviciu de trei maşini ale SPP-ului, paza bună păzeşte pepenii şi bostănăria, ar fi trebuit şi nea Geoană să ştie), că UDMR-ul avansa şi el un candidat (care făcea să tremure şi să se isterizeze românimea de serviciu – auzi, nene, să avem preşedinte ungur, aiasta este peste poate!) şi tot aşa pînă cînd lucrurile au intrat în matca lor firească.

A fost scos de la naftalină un fost vameş, pripăşit mare mahăr la Bucureşti în funcţii babane. Un anume Vasile Blaga. După ce l-a servit pe Neica cel Mare, a devenit prea mare şi a fost trecut în rezerva de cadre. Dar nu se făcea. Prin jocurile cu cifre ale actualei majorităţi PDL-UDMR-UNPR-Minorităţi, la vot a ieşit cum a vrut şi Elena Udrea, aflată în aceste zile la Tîrgul de Turism de la Barcelona, că d-aia e ministrul Dezvoltării Regionale, să umble peste tot.

Povestea s-a încheiat rapid şi deja ne-am pricopsit cu un nou şef al Senatului. Democraţie democraţie, ce mai, toate merg unse. Supărare mare la PSD, bucurie mare la PDL. Am văzut la un post de televiziune, în direct, în seara victoriei superbe a lui Vasile Blaga, cum un amic dramaturg, ajuns şi senator de strînsură („Ce să facem, Bedros, trebuie să şi trăim…“), se hlizea fericit şi gavarea (doar n-am uitat: Ia gavariu, tî gavarişi, on gavarit, ehe, ce vremuri… conjugarea lui „a vorbi“ pe ruseşte) jucăuş despre noile „succesuri“ ale partidului aflat la guvernare. Orice pe lumea asta are un preţ. Iar cei ce acceptă ştiu bine asta. Nu ştim bine dacă noul preşedinte al Senatului României va accelera reformele – *reformă* e deja un cuvînt golit de orice conţinut – în România, dar ştim bine (din strada unde nu te întîlneşti cu ciocoimea română, din piaţa unde facem cumpărături alături de şoferii barosanilor, din casa în care nu doarme nimeni cu SPP-ul la ferestre şi din troleibuzele unde nu calcă picior de demnitar român) că ceva trebuie făcut, dincolo de gargariseala primului ministru, care ne asasinează că el nu va lua măsuri populiste, şi dincoace de situaţia unei populaţii pauperizate şi isterizate de pe o zi pe alta. *Cartea roşie* a lui Jung *versus Cărticica roşie* a lui Mao. Două Românii care se exclud una pe cealaltă. Doar că prima depinde de cea de-a doua. Teoretic. Practic, cu gîndul la viitorul *stat performant* visat de actualul şef de Stat, unde fiecare va avea grijă doar de mama lui – şi nu de-a altora, ca în *statul social*, mult hulit azi –, am reţinut îndemnul ca fiecare să se descurce singur.

În virtutea acestei sugestii-solicitări, ne este şi nouă gîndul la Blaga. Lucian Blaga. Blaga altul nu-i. Ca şi Iorga, Enescu sau Eminescu. Marele poet Lucian Blaga, cel mut uneori ca o lebădă, poetul *Poemelor luminii* şi truver *La curţile dorului*, filozoful din *Trilogia culturii* şi gînditorul lui deal-vale de la Cluj – care generează azi doar glumiţe şi teme pentru articole sprinţar-piperate, cumva uitat azi, într-o contemporaneitate dominată de te miri cine. Păcat, păcat. De sîngele vărsat în decembrie 1989, nici pomeneală. Chestiile astea încurcă foarte tare. Şi este şi 1 Decembrie, cînd sîntem, cu mic, cu mare, buni români. Să ne solidarizăm şi să fim ca fraţii şi surorile. Trăiască! Care Blaga? Vasile. Noul staroste al Senatului României.

■

AVALON

Limba şi banii

Ovidiu PECICAN

Intenţia de a-l înălţa la rangul de sfînt pe Simion Ştefan, mitropolitul ortodox al Transilvaniei, stă la baza realizării volumului colectiv *Mitropolitul Simion, sfîntul cărturar al Transilvaniei* (Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2011, 428 p.), coordonat de pr. lect. dr. Jan Nicolae. Fenomenul nu este nou, în jurul sanctificării lui Ştefan cel Mare crescînd o întreagă dinamică de valorificare a dimensiunii exemplare a voievodului Moldovei, promovate prin tipăriri de volume istorice şi prin organizare de colocvii anuale la Mănăstirea Putna.

Celebrările – de orice fel – sînt prilejuri de a reaminti importanţa personajelor istorice aflate cu respectivele ocazii în centrul atenţiei, drept care şi canonizarea lui Simion Ştefan a readus în atenţie figura acestui ierarh, în formula unui volum cu patru secţiuni: hagiografică, istorică, biblică şi restitutio. Procedînd în acest fel, autorii au în vedere mai multe valorificări ale vieţii şi operei ierarhului. Sub raportul prezumţiei de sfinţenie, ca prezenţă istorică, din perspectiva interesului pe care îl prezintă *Noul Testament* de la Bălgrad (1648) şi ca evaluare a contribuţiei filologice pe care o înscrie respectiva lucrare.

Nu pot fi decît bucuros că, sub imboldul unei pioase decizii, generaţia actuală de exegeţi a decis clar, pe baza a destul de puţine – şi formale – mărturii, că Simion Ştefan a slujit în numele unei credinţe răsăritene fără „amestecătură“ calvină, deşi contextul şi destule semne păreau să indice apropieri de spiritul Reformei. Invoc aici doar două argumente în respectiva direcţie, bine ştiute, de altfel: faptul că puternicii zilei îl recomandă în scris, în termeni elogioşi şi fără rezerve pe mitropolit, arată alinierea – conjuncturală şi episodică sau consecventă şi neechivocă? – la religia oficială a curţii (calvinismul). Al doilea ar fi pasul decis făcut în direcţia utilizării limbii române în Biserica Ortodoxă a Transilvaniei, chiar în epoca în care, peste munţi, acolo unde şi Simion Ştefan fusese trimis să înveţe, Udrişte Năsturel (născut prin 1596 şi decedat în 1659) îmbogăţea literatura în slavonă cu transpunerea în această limbă a cărţii lui Thomas à Kempis, *Imitatio Christi*. Folosirea limbii vorbite ca vehicul liturgic a fost, şi în Transilvania, o inovaţie pentru care au pledat – investind în tălmăciri şi tipărituri – atît calvinii maghiari, cît şi luteranii saşi.

Desigur, există teorii – şi dovezi – că româna a fost utilizată în scris cel puţin de la sfîrşitul secolului al XV-lea, nedepinzînd, aşadar, într-un sens strict, de doctrina Reformei religioase. Dar deplina mulţumire a principelui Gheorghe Rákóczy I faţă de ierarhul român, prezentă explicit în textul diplomei oficiale din 1643, prin care Simion Ştefan era întărit ca mitropolit, nu fără impunerea a cincisprezece condiţii de calvinizare ecleziastică, face dificil de susţinut, din punct de vedere teologic, deplina conformitate cu credinţa răsăriteană.

Nimic de reproşat bravului om al bisericii care, în condiţiile vremii, făcea ce putea şi nu făcea rău. Acesta este însă punctul de vedere al oricărui laic cu simţul măsurii şi al nuanţei, şi nu al unui conclav religios preocupat de conformitatea exemplară cu credinţa ortodoxă. Frapantă rămîne, în acest context, şi celebra formulă „Bine ştim că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sînt buni carii îmblă în toate ţările; aşea şi cuvintele, acealea sînt bune carele le înţeleg toţi“. Comparaţia cuvintelor cu banii, centralitatea ideii de circulaţie pe care o exprimă frapează prin ceea ce astăzi am numit pragmatismul abordării; o viziune atentă la realităţi şi aplicată lor într-un mod caracteristic mai degrabă spiritualităţii protestante, dornice de achiziţii lumeşti de merite în vederea mîntuirii din ceruri.

Tocmai asemenea „nepotriviri“ fac din Simion Ştefan o figură de o condensată şi timpurie modernitate printre figurile de cărturari români dinainte de Şcoala Ardeleană şi de paşoptişti. Ele evocă şi mai puternic formula caracterială a omului Simion Ştefan, silit de împrejurări să navigheze pe mările vălurite ale locului şi timpului, trebuind să caute calea cea bună în moderaţie şi precauţie, virtuţile stoicismului oricărei epoci.

Din acest punct de vedere, ierarhul poate fi interpretat ca o figură cu adevărat politică şi vizionară. Impunerea românei, care începea să se facă simţită în Moldova lui Vasile Lupu şi, cu tot slavonismul – nici acela integral – al lui Năsturel, şi la curtea lui Matei Basarab, traducîndu-se asiduu opere juridice şi de importanţă ecleziastică şi scriindu-se cronistică în limba vorbită, în Transilvania pendula periculos între nevoia populară de acces la Scripturi şi suspiciunea (întemeiată) a adoptării unui program lingvistic şi cultural subsersiv, la presiunea curţii. În această lumină, argumentarea pragmatică a lui Simion Ştefan urmărea, poate, să arate că valabilitatea cuvintelor unei limbi stă în capacitatea lor de a circula pe o arie cît mai întinsă, dobîndind recunoaştere cît mai mare, ceea ce aducea în prim-plan importanţa comunicării nedistorsionate. În condiţiile separării românilor în mai multe state – vecine, dar autonome –, prima unificare posibilă era, după eşecul politicii lui Mihai Viteazul (şi în paralel cu visele „daciste“ de înglobare a celor trei provincii într-una singură), cea culturală. Cum cea religioasă, întemeiată pe identitatea de credinţă ortodoxă, era stingherită de atenţia concentrată a calvinilor asupra ortodoxiei transilvane, acceptînd cele cincisprezece puncte – formal sau din toată inima, nu avem cum să o ştim –, mitropolitul Simion Ştefan a pariat pe forţa circulantă şi unificatoare a limbii. Astfel, împlinind un deziderat reformat, acela al traducerii *Noului Testament* în română, la 1648 conducătorul din Alba Iulia al bisericii românilor ardeleni a pus în circulaţie culturală şi spirituală românească un puternic instrument unificator de limbă şi, implicit, de cultură printre românii ortodocşi, contribuind la crearea unui nou curs al istoriei noastre.

Pentru asemenea merite Simion Ştefan merită întreaga atenţie a posterităţii, figura lui evocînd o epocă frămîntată a căutărilor şi decantărilor identitare din modernitatea noastră timpurie.

Două zile cu stînga intelectuală

Iulia POPOVICI

Forumul Social CriticAtac
25-26 noiembrie 2011
CE OPȚIUNI AVEM?
București / UNAgaleria
Str. General Budișteanu nr. 10

Program

Vineri 25 Noiembrie
10.00 - 12.00 - Motive de indignare, mijloace de solidarizare
14.00 - 16.00 - Statul social şi bunurile comune
20.00 - Căminul Cultural- Little Paris is Burning (la Club Berlin)

Sîmbătă 26 Noiembrie
10.00 - 12.00 - Forme alternative de organizare socială, între teorie şi practică
14.00 - 16.00 - Politic împreună. Discuţia finală, propuneri de acţiuni, următorul forum
17.00 - Lansare volum: CriticAtac – Antologie I
20.00 - CriticAtac & prietenii / 1 an de zile CriticAtac / Londophone

Organizatori: CriticAtac & Fundaţia Friedrich Ebert

CRITICATAC FRIEDRICH EBERT STIFTUNG

Pe 25 şi 26 noiembrie a avut loc, la UNAGaleria din Bucureşti, primul Forum Social CriticAtac, organizat de platforma CriticAtac şi Fundaţia „Friedrich Ebert". Un fel de ediţie zero, o întîlnire deschisă la care au participat activişti, artişti, sociologi, teoreticieni, organizaţii culturale din sfera stîngii. O stîngă poliformă, de la tendinţe social-liberale la formule stîngiste mult mai radicale, trecînd prin acţiuni social-artistice care preferă să nu-şi asume o ideologie foarte strictă, dar bazate pe principii comunitare.

Întîmplător – dar constructiv –, Forumul CriticAtac a coincis cu debutul ocupării de către studenţi a Facultăţii de Istorie din Bucureşti (care, transformată din protest în *sit-in*, la cererea rectorului Universităţii din Capitală, avea să se încheie 100 de ore mai tîrziu, cu un manifest public). Ocupare cu care membrii CriticAtac s-au solidarizat, cu amendamentul că o acţiune protestatară de acest fel nu trebuie ea însăşi „ocupată", ci lăsată să-şi asume pînă la capăt caracterul dacă nu exclusiv, atunci preponderent studenţesc."

Cum spuneam, a fost o „ediţie zero", de tatonare a terenului, a posibilelor căi viitoare, în căutarea răspunsului la întrebarea: „Pot genera intelectualii de stînga acţiuni cu relevanţă politică, care să influenţeze în mod concret mersul societăţii?". Previzibil, în aer pluteşte ideea afilierii partinice, atîta vreme cît intervenţia politică apare, în România mai mult decît oriunde altundeva, drept apanajul exclusiv al unui partid cu ancore guvernamentale. Relaţia intelectualilor de stînga cu formaţiunea politică ce-şi revendică această zonă ideologică – mă refer, evident, la PSD – pare puţin posibilă din perspectiva intelectualilor, interesantă din cea a unor lideri PSD-işti (pe blogul personal, Adrian Năstase „salută" aproape cu entuziasm Forumul, lansîndu-se în aprecieri mai mult decît pozitive la adresa CriticAtac) şi uşor improbabilă din punctul de vedere al unuia dintre participanţii la Forum, istoricul Florin Abraham, director ştiinţific al Institutului „Ovidiu Şincai". Partidele politice, spune Abraham, sînt interesate mai degrabă de vizibilitatea media decît de asocierile intelectuale (cu excepţia situaţiei în care sînt ele însele aducătoare de vizibilitate), iar agendele acestor partide se construiesc mai puţin în jurul unor principii şi mai mult ca răspuns la preocupările populaţiei aşa cum sînt ele revelate de sondajele de opinie.

Aşadar, care sînt şansele unei „alianţe" între partide, sindicate şi mediul intelectual/cultural/artistic? Sindicalizarea e în recul, avînd în vedere că prima grijă a investitorilor străini e condiţionarea respectivelor investiţii de protecţia legislativă în faţa potenţialei formări de sindicate (motiv pentru care ele nici nu există în domeniul privat). Ceea ce nu înseamnă, totuşi, că organizarea sindicală e o formă revolută sau că sindicatele au încetat a mai fi aliaţi politici viabili. Pe de altă parte, formele de organizare şi acţiune culturală şi artistică rămîn încă fragmentate, marginale în spaţiul public mai ales din cauza statutului lor de precaritate, pe care o văd drept principala garanţie a independenţei (cu atît mai mult cu cît accesul la fonduri e din ce în ce mai condiţionat birocratic; în zona stîngii, cazul cel mai des întîlnit e cel al organizaţiilor care se autofinanţează sau depind preponderent de finanţări din străinătate). Principala problemă rămîne, deocamdată, inexistenţa unui partener partinic de luat în seamă, avînd în vedere reticenţele, ideologice şi de percepţie publică, legate de asocierea cu PSD. Ceea ce pune pe umerii zonei nonpartinice de stînga greutatea găsirii unor portiţe politice, într-un peisaj al discursului public dominat de o gîndire de dreapta fie emanînd dinspre, fie direct susţinută partinic.

S-a dovedit, în cadrul Forumului CriticAtac, faptul că „scena" stîngii se împarte destul de echitabil între, să zicem, legalişti (cei care doresc schimbări punctuale înăuntrul sistemului socio-politic existent) şi radicali (adepţii unor acţiuni de schimbare structurală, contestatari ai democraţiei moderne bazate pe economia capitalistă), care încă au a-şi negocia modul de acţiune comună. O diversitate care intră în contradicţie cu perceperea spectrului intelectual de stînga drept unul fără conflicte interne (aşa cum îl vedea, nu demult, Alin Fumurescu, pe site-ul *voxpublica.ro*). Cumva, la jumătatea drumului, un remarcabil activist civic, Adi Dohotaru, propune acţiuni punctuale la nivel local (Cluj), ca teren de „experimentare" în *micro* a intervenţiei politice cu efecte concrete. De altfel, Clujul pare să fie o zonă foarte fertilă pentru stînga, judicios împărţită între teoreticieni puri şi duri (de regulă, universitari) şi „practicieni", cei mai mulţi, mai degrabă legalişti decît radicali (cele două direcţii coexistînd inclusiv înăuntrul aceleiaşi organizaţii, de pildă, Grupul pentru Acţiune Socială – GAS). O diferenţă fundamentală faţă de Bucureşti, unde pare să predomine combinaţia teoretician/legalist.

Forumul Social CriticAtac nu s-a încheiat cu rezoluţii sau manifeste. S-a încheiat, în schimb, cu perspectiva unor promiţătoare cooperări ulterioare. Cît de relevante vor fi ele la nivel macro, depinde, nu în ultimul rînd, de rezultatele actualei bătălii simbolice inclusiv în jurul termenului de „stînga".

Vasile Ernu, scriitor şi membru fondator CriticAtac: „La doar un an de existenţă a platformei CriticAtac, putem vorbi despre cîteva realizări foarte importante: a. De a impune şi legitima ideea că există o intelectualitate de stînga independentă şi autonomă, dincolo de partidele care se definesc ca fiind de stînga. Acum cîţiva ani, aşa ceva era de neimaginat. b. CriticAtac a reuşit să aducă teme şi dezbateri care au intrat în vizorul mai multor grupuri social-politice de pe ambele paliere politice. Practic, CriticAtac a început să contribuie serios la agenda social-politică de la noi. c. CA a reuşit să devină un spaţiu/grup care impune nu doar teme şi dezbateri, ci şi oameni şi acţiuni social-politice. Forumul Social CA face parte din această strategie de dezvoltare a cîmpului de dezbatere şi acţiune social-politică la firul ierbii, în afara partidelor politice".

■

Joi 1, Vineri 2,
ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solistă
MIHAELA MARTIN

ATENEUL ROMÂN

Wagner
Preludiu la "Lohengrin"
Bruch
Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră
Bruckner
Simfonia nr. 5

MUZICA LA EA ACASĂ
SAPTE SERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
PORT.ro
LiterNet.ro

Seara de operă
deschide
a 14-a stagiune
a transmisiunilor directe
de la Opera Metropolitan
din New York
Rodelinda
de Georg Friedrich Handel
cu Renée Fleming

Sâmbătă, 3 decembrie, ora 19,30

Realizator Luminiţa Arvunescu

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Gaudeamus 2011 – insula fericită de cărţi în oceanul crizei

Cinci zile (între 23 şi 27 noiembrie), piaţa editorială românească n-a simţit criza. Tîrgul de Carte Gaudeamus, ediţia 2011, a fost o insulă fericită de cărţi în oceanul de probleme (se închid librării, banii se recuperează foarte greu din difuzarea cărţilor, cititorii ezită îndelung, chiar dacă oferta de carte este generoasă). La Gaudeamus s-au vîndut cărţi cu reducere, sîmbătă şi duminică a fost puhoi de lume şi am văzut mulţi cititori cu sacoşe burduşite de cărţi. În acest număr al revistei, publicăm două interviuri cu personalităţi internaţionale prezente la Gaudeamus: Pierre Assouline (o legendă a jurnalismului cultural francez) şi Kim Thúy (scriitoare canadiană de origine vietnameză, tradusă în limba română cu romanul său de debut). De asemenea, am alcătuit două pagini de recomandări şi începem publicarea unor cronici despre cărţi lansate la tîrg (vom continua, în numerele următoare ale revistei, să publicăm recenzii despre volume lansate la Gaudeamus).

„Excepţia culturală franceză nu e un mit“

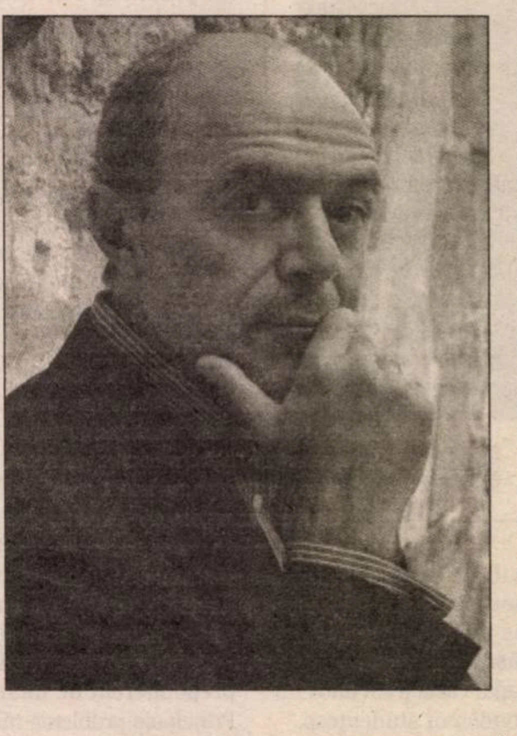
Interviu cu Pierre ASSOULINE

Dintre invitaţii Franţei la Tîrgul de Carte Gaudeamus numărul 18, Pierre Assouline e, poate, cel mai cunoscut. Trebuie spus aici că România nu se află pe lista priorităţilor vedetelor literaturii franceze şi că, în acest moment, nu-mi amintesc să ne fi călcat, în ultimii ani, Otopeniul vreun cîştigător al Premiului Goncourt. Desigur, interesul Franţei pentru diseminarea culturii franceze continuă să fie ridicat în raport cu cel al altor culturi importante, măcar la nivel de marketing cultural. Nu ştiu dacă acest lucru ajută la consacrarea culturii franceze în România – pe mine unul, ca francofon, da; pe ei însă, nu ştiu. Pe scurt, am stat de vorbă cu o legendă a jurnalismului cultural francez, despre care înşir acum cîteva cuvinte. Născut în Casablanca în 1953, Pierre Assouline studiază la legendara Universitate din Nanterre (Paris X), face Şcoala de Limbi Orientale, după care intră în presă. Lucrează la *Quotidien de Paris*, *France Soir*, colaborează la revista *Histoire*, în anii '70. În anii '80 se apropie de lumea literară. Scrie mai multe cărţi biografice, dintre care cea mai importantă rămîne cea despre Gaston Gallimard (publicată în 1984, la Editura Balland, editură al cărei consilier literar devine pentru doi ani). Erou al vieţii literare contemporane este din 1993, ca director al revistei *Lire* (lucra acolo din 1985). Conferenţiar la Institutul de Studii Politice din Paris, este astăzi cronicar la *Le Monde*. De-a lungul anilor, trece printr-un proces intentat de văduva lui Jorge Luis Borges, Maria Kodama, pe care-l pierde (era vorba despre amănunte legate de testamentul marelui scriitor argentinian).

Poate că ar fi trebuit început cu altceva: Pierre Assouline este autorul unui blog, *La République des livres*, cu postări la două-trei zile, blog aflat în regia *lemonde.fr*, cu linkuri către toate marile publicaţiile de limbă franceză şi engleză. Fiecare postare a lui aduce în medie 500 de comentarii – şi nu e vorba despre texte angajate în cotidianul urban. Un singur exemplu: „Moartea şi învierea lui Jacques Lacan la tribunal“, postare din 16 noiembrie, are 565 de comentarii. Sînt oare mai mult de 565 de cititori serioşi ai lui Lacan în lume? Acestea fiind scrise, vă invit în atmosfera aromată, dar densă a standului Franţei la Gaudeamus, de-o parte şi de alta a „gardului“ expoziţional, printre vedete francofone, ataşate de presă ataşante şi jurnalişti români la pîndă, la o masă retrasă în coasta bancului de mulţime care bea vin şi gustă pateuri, unde Pierre Assouline e întrerupt în răspunsurile sale echilibrate şi ferme de concetăţeni funcţionari la Ambasadă care vor numaidecît să-l cunoască.

Se vorbeşte mult despre decăderea culturii franceze. Dumneavoastră chiar aţi postat un text pe blog, intitulat „Ne-am pierdut oare simţul măreţiei, Saint-Simon?“. Şi despre un declin francez în general. Credeţi că e vorba despre o realitate sau e ceva care face parte dintr-un discurs care-şi caută el însuşi critica?

Eu nu văd nici o decadenţă a culturii franceze. Cel care a afirmat asta este un jurnalist american, Donald Morrison (este vorba despre un articol publicat de el în *Time*, în 2007, „The Death of French Culture“), am găsit tot ce a spus ca fiind absolut tîmpit şi, dacă acesta e discursul despre decadenţa culturii franceze, atunci el e decadent, nu cultura franceză. Cît despre articolul pe care l-am postat, nu era vorba despre cultură, ci despre dispariţia sentimentului măreţiei Franţei şi despre afirmaţiile lui Saint-Simon de pe la 1740 despre prezenţa sa. Acest sentiment, da, cred că francezii l-au pierdut. E suficient să te uiţi la Sarkozy ca să-ţi dai seama. Dar nu spuneam asta referitor la cultura sau literatura şi ambiţiile Franţei. E vorba despre un anumit mod de a concepe politica, astăzi, în care măreţia devine inintеligibilă.



Trec la a doua întrebare: despre critica literară. Cum s-a schimbat ea în ultimii treizeci de ani?

Critica literară s-a schimbat mult. Şi nu numai cea literară. Fie că vorbim despre literatură, film, teatru, pictură, criticii nu mai au greutatea pe care o aveau. Critica nu mai are acelaşi statut, iar acest fapt vine, cred, şi din cauza pierderii credibilităţii jurnaliştilor, mai ales a celor politici, în sensul în care jurnalismul politic a fost prea mult asociat intereselor politice. Acesta este un mare reproş pe care cititorii îl aduc jurnaliştilor. Alături de această cauză, este vorba, sigur, şi despre apariţia Internetului, şi despre faptul că, pe Internet, eşti încurajat să scrii chiar în lipsa expertizei. Cititorul a luat puterea. Şi ţi se spune, demogogic: eşti un critic. Este vorba deci despre o criză a expertizei. Intelectualii sînt contestaţi astăzi în calitatea lor de experţi.

Înţeleg. Dar mai e ceva, cred. Nu contribuie la pierderea statutului criticii şi diviziunea dintre critică jurnalistică, de întîmpinare, şi critică universitară?

Nu, nici vorbă. Acest partaj există de foarte mult timp. Critica universitară a existat mereu: Roland Barthes, Georges Poulet, Maurice Blanchot – ea a fost mereu altceva decît critica de întîmpinare: cele două nu prea se întîlnesc, sau se întîlnesc puţin, atunci cînd una devine ecoul celeilalte. Uneori există convergenţă între ele, alteori, nu. Nu e aceeaşi meserie.

Trec la altceva: putem vorbi despre o competiţie între, pe de o parte, America şi Europa şi, pe de alta, între Europa Occidentală şi cea de Est, o competiţie, desigur, fertilă, nu încerc neapărat să subînţeleg ierarhii?...

Nu e vorba despre o competiţie. Ideea e că una dintre puţinele ţări care reuşesc să reziste americanizării, şi poate singura, dacă mă gîndesc bine, este Franţa. E singura ţară europeană care mai are un cinema naţional, e ţara în care apar cele mai multe cărţi traduse din limbi străine: 20% dintre cărţile care apar în Franţa sînt traduceri. În State, numărul traducerilor e mai mic de 3% din totalul titlurilor. Franţa traduce cel mai mult. Are o distribuţie culturală naţională. Are o reţea naţională de librării, care, în Anglia sau în State, e pe cale să moară. A reuşit să instaureze preţul unic al cărţii, iar restul Europei începe să se ia după ea în această privinţă. Cînd spunem, deci, „excepţia culturală franceză“, nu e vorba despre un mit, este o realitate. Pentru a o păstra, însă, e nevoie de o anumită politică culturală şi de o voinţă politică. Trebuie să te lupţi să impui o astfel de politică culturală.

E foarte adevărat ce spuneţi, dar mă întreb dacă nu putem privi lucrurile şi altfel: o Franţă care luptă pentru excepţia pe care o reprezintă poate fi privită şi ca un copil care, deşi a crescut şi e înconjurat de adulţi, refuză să se maturizeze, vrea să se mai „joace“, să-şi protejeze copilăria.

Nu ştiu dacă putem vorbi în termeni de infantilism, dar da, Franţa încearcă să se apere de o cultură americană agresivă, în măsura în care e vorba despre o armă economică, de după 1945. Da, trebuie să te aperi, altfel o păţeşti. Uitaţi-vă la Italia: nu mai există cinema italian, asta după ce, în anii '60, cinematografia italiană domina lumea. Cînd spun că trebuie să rezistăm, o spun ca european, nu ca naţionalist francez. Nu-i vorba că nu mi-ar plăcea America sau limba engleză.

Revenind la Europa de Vest *versus* Est: voiam să vă întreb dacă, într-adevăr, după cum spunea la un moment dat William Marx, culturile naţionale şi, poate, regionale nu-şi trăiesc diferit „rămasul-bun literaturii“. La noi, încă, s-ar spune că literatura păstrează un prestigiu care, în alte părţi, s-a împuţinat mai mult.

Nu ştiu dacă putem generaliza, Est şi Vest, dar ceea ce ştiu este că, în Franţa, prestigiul intelectualilor a rămas foarte puternic, şi printre ei, al scriitorilor. Închipuiţi-vă că moartea lui Cartier-Bresson (părintele fotojurnalismului, mort în 2004) a făcut prima pagină a ziarului *Le Monde*, în vreme ce moartea altui mare fotograf, american, Richard Avedon, a fost relatată în *New York Times* într-o notă. A fost ceva incomparabil. În Franţa, moartea lui Lévi-Strauss a fost un eveniment. Franţa este ţara emisiunii *Apostrophes*, a lui Bernard Pivot. Acum, deşi nu vreau să generalizez, văd că aici, la Tîrg, cărţile care se vînd sînt cărţile străine, mai degrabă decît literatura română. Cred că nu-i normal. E păcat că există atît de puţini scriitori români care sînt traduşi în franceză şi că scriitorii români care ajung în Franţa devin francezi – inevitabil.

M-ar interesa să le vorbiţi cititorilor despre instituţia premiilor literare în Franţa. Dacă sînt importante şi corecte.

Da, premiile literare franceze sînt foarte importante pentru piaţa literară. Există vreo mie de premii, cu un maximum în lunile octombrie-noiembrie, ceea ce e foarte bine. Ele fac să se vorbească despre cărţi, iar oamenii vorbesc despre cărţi cu aceste ocazii. Sistemul premiilor nu funcţionează perfect, dar el se corectează mereu, pentru că apar mereu alte şi alte premii. Nu doar cele patru cele mai cunoscute sînt importante. Sînt foarte optimist în privinţa premiilor. Este important şi faptul că, în comparaţie cu alte premii, ca Booker Prize (unde editorii aleg care sînt cele două cărţi pe care le vor prezenta), de pildă, în Franţa editorii nu hotărăsc nimic. Ei nu trimit cărţile juriului, nu fac nimic. Juriul se ocupă de tot. Am văzut, nu o dată, un editor dezamăgit de alegerea făcută de vreun juriu de premiu literar, plîngîndu-se că ar fi preferat ca juriul să fi ales un alt titlu.

Există vreo nouă şcoală literară acum în Franţa, în sensul celei de la Minuit, vreun curent, vreun grup, ceva mai mare decît scriitori autonomi unii faţă de ceilalţi?

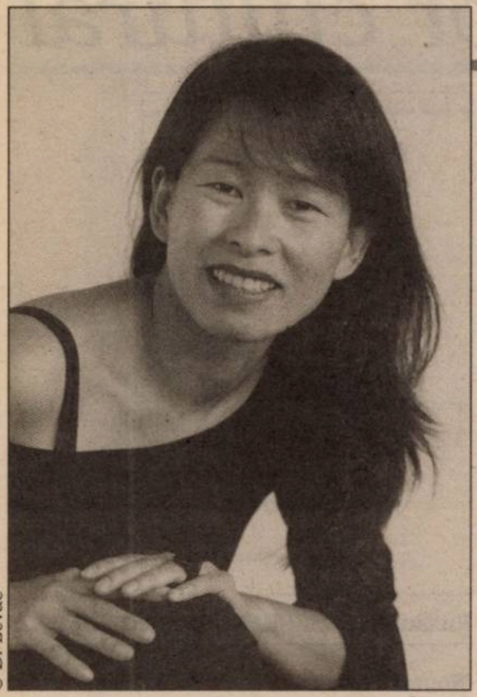
Nu mai e nici o şcoală. Dar există ceea ce aş numi familii de spirit, informale, dar care au o mare importanţă în perpetuarea unei tradiţii literare. Există adesea tineri scriitori care publică la aceeaşi editură cu cel care le este model în literatură, mai ales la Gallimard, la Minuit şi la P.O.L. De pildă, Jean Echenoz publică la Minuit datorită admiraţiei sale pentru Beckett, iar un scriitor din generaţia mai tînără, Laurent Mauvignier, a ales tot Minuit pentru că îl admira pe Echenoz. Mulţi scriitori mi-au spus că există o axă Beckett – Echenoz – Mauvignier – Marie Ndiaye. Noua editoare de la Minuit, Irène Lindon, mi-a confirmat acest lucru. Mi se pare deci cel mai important lucru de menţionat atunci cînd vine vorba despre literatura franceză contemporană.

Interviu realizat de
Alexandru MATEI

■

„Să scriu e o bucurie la fel de mare ca atunci cînd dansez“

Interviu cu Kim THÚY



© B. Levac

Scriitoarea canadiană de origine vietnameză Kim Thúy a lansat săptămîna trecută la Gaudeamus romanul ***Ru****, apărut la Editura Spandugino, în traducerea Alinei Şeremet. Cartea a fost deja tradusă în mai multe limbi şi a primit numeroase distincţii, printre care Premiul RTL-****Lire****, Marele Premiu al Salonului de Carte de la Montréal şi Premiul Mondello pentru multiculturalitate.*

Îţi aminteşti momentul în care ai început să scrii?

Cred că a început cu numele meu, Kim Ly. Multă vreme m-am numit doar Kim Ly.

De ce spui *doar* Kim Ly?

Tata se numea Ly Thanh Le, iar mama Ly Kim Thúy. Mult timp am ales să mă numesc doar Kim Ly, pentru că era uşor de pronunţat şi îţi oferea un anume anonimat, nu puteai spune de unde anume, din ce ţară vin. Thúy este, de fapt, prenumele meu. Acasă, toate fetele se numesc Kim cutare.

Să înţeleg că toate prenumele fetelor sînt precedate de Kim?

Nu în toate familiile. În mai multe familii, dar la noi acasă Kim însoţeşte toate prenumele fetelor. Kim şi ceva după. Cînd m-am apucat de scris mi-am pus întrebarea asta legată de nume. E aproape o chestiune identitară. Kim Thúy este numele meu de scriitor, iar Kim Ly este numele meu profesional, de avocat.

Dar cînd ai pus prima frază pe hîrtie, îţi aduci aminte cum a venit spre tine?

Nu, pentru că scriam tot timpul. De multe ori, adormeam la semafor (pe atunci ţineam restaurantul şi lucram foarte mult), aşteptînd să se facă verde. Dacă treceau mai mult de două secunde fără să fac nimic, adormeam şi riscam să fac accidente în lanţ. Aşa că m-am apucat să scriu ca să rămîn trează la stopuri. Scriam pe un carneţel, la sfîrşitul paginilor. Şi acum fac la fel, scriu pe carneţele.

Nu-i uşor să vorbeşti despre tragediile refugiaţilor, despre dramele familiei. Totuşi, ai găsit tonul just şi delicateţea care se impune. Vorbeşti despre ele cu simplitate şi le strecori în povestire fără ostentaţie. Cum s-a întîmplat? Cum ai reuşit să găseşti tonul just?

N-a fost ceva programat. A fost ceva atît de spontan, de organic. Nu m-am trezit dimineaţa cu gîndul că o să mă aşez şi o să scriu cutare sau cutare poveste. Altceva este ceea ce m-a purtat, m-a dus cu sine. Scriam ce venea dinăuntrul meu. Era o muzică, un ritm interior pe care le-am urmat. N-am făcut cursuri de literatură, nu cunosc constrîngerile de genul „asta trebuie făcut, asta nu trebuie făcut“. Nu ştiu cum să construiesc o carte.

Mi se pare foarte interesant că vorbeşti despre ritm şi scriitură organică. Cred că este lucrul cel mai important atunci cînd scrii o carte, ceva ce nu se învaţă la şcoală.

Povestea a venit de la sine, s-a prezentat pur şi simplu. Nu a trebuit s-o caut eu sau să găsesc tonul just. Dacă l-aş fi căutat, poate nu l-aş fi găsit. A venit puţin şi din lene. Am avut timp un an s-o scriu. E povestea unei fetiţe trecute prin tot felul de experienţe, care o fac, pînă la urmă, puternică. Acasă, în Vietnam, aveam tot felul de alergii, nu prea puteam mînca nimic, nici peşte, nici fructe de mare, nici ouă, nici lapte. După ce am scăpat de pe vapor şi am ajuns în Canada, n-am mai avut nimic. La prima masă, ni s-au dat sardine. Am mîncat şi n-am avut nimic. De aceea, nu privesc această încercare ca şi cînd ar fi o încercare negativă, pentru că mi s-a dat o a doua viaţă, o a doua şansă, mai ales că m-am născut cu multe probleme, cu defecte mecanice, ca să le numesc aşa. De 33 de ani, nu mai am nimic, am scăpat de toate problemele, am devenit de neomorît. Înainte, părinţii mei trebuiau să fie foarte atenţi să nu mănînc asta, să nu mă ating de aia.

Cartea se cheamă *Ru* (care înseamnă „pîrîu“, în franceză, iar în vietnameză „cîntec de leagăn“) şi într-adevăr, în ciuda aspectului fragmentat, ea curge foarte firesc.

De la prima pagină povestea a curs ca o muzică. Mă opream mereu să recitesc, să ascult cum sună. La început a fost un text continuu, ca un fluviu, şi editorul este cel care mi-a propus să rup textul şi să pun fiecare poveste pe cîte o pagină. La început a fost un singur text.

Dar înlănţuirea poveştilor a rămas?

Da. Însă nu prea ştiam cum să separ poveştile, pentru că în mintea mea era un singur text. În carte sînt paragrafe, iar textul a fost rupt şi fiecare poveste a fost pusă singură pe pagină.

Poveştile vin chemate de cîte un gest, de mirosuri şi imagini. Există o mare atenţie la detalii.

Atenţia la detalii îmi vine de la fiul meu, care e autist. Mulţumită lui, am învăţat să-mi ascult toate simţurile, să fiu atentă la ele. Dacă îi pun în faţă farfuria cu mîncare, trebuie să ştiu, dacă o respinge, ce îl deranjează: culoarea, forma, textura. Am învăţat să fac acest exerciţiu, să izolez fiecare simţ în parte.

Eu credeam că această atenţie faţă de detalii, percepţia vizual-olfactivă şi discreţia poveştilor vin din spaţiul cultural vietnamez.

Poate şi de acolo. E dificil de spus ce ne construieşte. De aceea, înainte de a publica cartea, m-am gîndit că, dacă ar fi să fac o listă cu mulţumiri, ar trebui să umplu pagini întregi, de la şoferul de autobuz care m-a aşteptat într-o dimineaţă la doamna care mi-a vîndut tofu, la profesorul care m-a învăţat un cuvînt... Tot aşa, această atenţie pentru detalii îmi vine de la fiul meu, dar probabil şi din această cultură. Cred că viaţa este un continuum, un lanţ cu multe zale, pe care nu le poţi separa.

Această formulă de frînturi care se adună pe firul memoriei încearcă să păstreze prezenţa oamenilor care au trăit lîngă tine sau pe care i-ai întîlnit. Sînt portrete succinte ale celor pe care i-ai cunoscut. Simţi prezenţa lor, e ca şi cînd ai vrea să-i păstrezi.

Ştii, nu am aparat foto. Cred în memoria amintirilor. Da, sînt mereu prezenţi, pentru că fac parte din ceea ce am devenit azi. Aceşti oameni sînt prezenţi, sînt în mine, deci cu mine. În Vietnam, spunem că strămoşii noştri sînt undeva deasupra capului nostru, că sîntem rezultatul strămoşilor noştri şi că noi avem responsabilitatea de a trăi bine, frumos, pentru generaţiile care vin după noi. Cumva trecutul trece în prezent. Nu-i văd pe aceşti oameni ca fiind departe de mine, separaţi de mine. Ei fac parte din ceea ce sînt eu azi. Cred că m-am născut ca o pagină albă, ca un vas gol care se umple treptat, mulţumită oamenilor pe care i-am întîlnit şi-i întîlnesc. E un soi de fundaţie care se mişcă odată cu mine. Aceşti oameni sînt omniprezenţi, de aceea nu mă gîndesc cînd scriu că unele amintiri lipsesc, altele sînt incomplete. Undeva în mine, ei există, în acest vas. Nu am nevoie să arhivez fotografii ca să ştiu exact cum au fost lucrurile.

Experienţele dureroase prin care treci pot să-ţi schimbe percepţia lumii, chiar să te închidă într-un spaţiu îngust, cu propria suferinţă. La tine se simte însă un soi de convertire a acestei suferinţe în ceva blînd şi delicat. Fetiţa care e trimisă după zahăr, obligată să iasă din muţenia ei şi să ceară zahăr în franceză, are impresia că zahărul este amar. Dar această amintire este convertită, reconvertită ulterior...

Da, este reconvertită de timp. Sînt experienţe cu care nu ştii ce să faci uneori. Timp de cinci ani, am spălat vase. Lucram pînă tîrziu. Odată, cînd am terminat, pe la două noaptea, ningea, iar maşina era îngropată în zăpadă. Şi eram atît de obosită, încît mi-a venit să plîng. M-am întrebat de ce ţin restaurantul ăsta şi de ce m-am pus într-o astfel de situaţie. Dar acum, cînd am luat distanţă faţă de acest moment, mă gîndesc că, fără acest restaurant, cartea n-ar fi existat. Cel care i-a dus cartea editorului este un fost client al restaurantului. Mai tîrziu am aflat că era un mare producător de filme. Venea deseori singur. Mă gîndeam că nu are prieteni şi luam ceaiul împreună. Din vorbă în vorbă, a aflat că scriu, mi-a cerut cartea şi a dus-o editorului. Tot el este cel care a cumpărat drepturile de autor pentru film. Restaurantul nu era un obstacol, ci un pas spre altceva. Cred că există un destin. Există întotdeauna o raţiune pentru care facem un anume lucru.

Iubirea pentru un bărbat nu este comparabilă cu iubirea maternă. Prima adună doar momente pentru a face din ele o iubire, cealaltă este constantă şi plină de dedicaţie. Totuşi, în vietnameză, spui că există cuvinte pentru a desemna mai multe feluri de iubire: să iubeşti din plăcere, să iubeşti fără a fi îndrăgostit, să iubeşti tandru sau cu exaltare, orbeşte sau din recunoştinţă. Şi atunci cum să stabileşti o ierarhie?

Aici, în Canada, în spaţiul occidental, dragostea este în funcţie de intensitatea sentimentului. Acolo, în Vietnam, este în funcţie de persoana cu care stabileşti o relaţie, e în funcţie de subiectul iubirii. Cînd iubeşti un copil, chiar dacă nu este prezent fizic, el este mereu prezent. Mă gîndesc mereu la copiii mei, sînt omniprezenţi. Îmi aranjez viaţa în jurul vieţii lor. Înainte, totul se rotea în jurul propriei axe. Cum unul dintre copiii mei este autist, ştiu că nu-l voi putea lua niciodată cu mine în străinătate. Nu suportă să ne mutăm, nici măcar să schimbăm cartierul. E complicat. Viteza familiei o urmează pe a lui, care este mai lent. Dragostea pentru un bărbat nu este necondiţionată, nici eternă.

Ce a însemnat *Ru* pentru tine?

O mare bucurie. A fost un privilegiu pentru mine să scriu cartea. Nu toată lumea are privilegiul de a putea sta să scrie. Pentru mine, să scriu e o bucurie la fel de mare ca atunci cînd dansez. A fost o mare bucurie şi un privilegiu.

Cum ai ajuns la seninătatea asta?

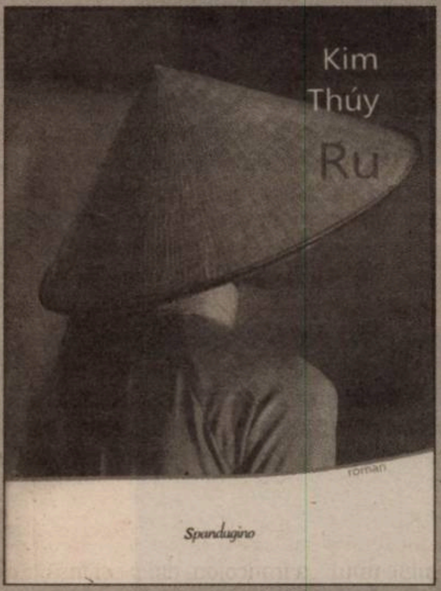
Nu cred că sînt senină. Dacă pot să spun aşa, sînt ca un dansator electro care dă din mîini, mă împrăştii în toate direcţiile, nu am nici un plan în minte, nici o ambiţie. Las lucrurile să curgă şi le urmez. Aşa s-a întîmplat şi cu traducerea în română. Nici nu m-am gîndit, nici n-am visat că o să fie tradusă cartea în română şi o să ajung aici. Nu cred că sînt senină, mă mulţumesc cu puţin. Pot să mă bucur de florile de cîmp. Odată, cînd o prietenă a venit să mă ia de la aeroportul Charles de Gaulle, m-am minunat de macii pe care i-am văzut pe marginea autostrăzii. M-am gîndit cît trebuie să se bată cu ierburile şi cu betoanele ca să poată creşte acolo.

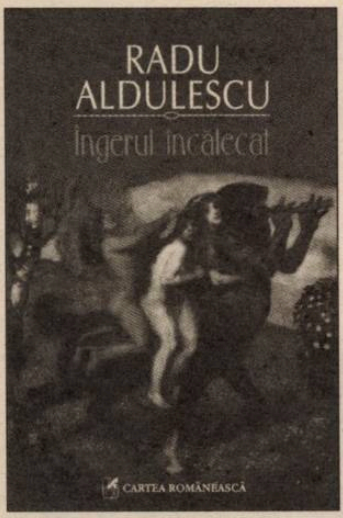
Interviu realizat de
Doina IOANID

■

Cartea lui Kim Thúy, *Ru*, poate fi văzută ca o pictură pe boabe de orez sau ca o peliculă montată cu racorduri fine. Sînt poveşti fragmentare, cartoline amestecate, dar ele urmează mirosuri, gesturi şi lucruri în care stau scufundate destine. Aici stau mama, tata, unchii şi mătuşile desemnate prin numere, aici stau toţi acei *boat people*, stau exilaţii care nu-şi găsesc locul (precum fetiţa din Manhattan care vrea să ajungă din nou în junglă, nu la cutiile ei de carton din Bronx), dar şi cei care au reuşit să-şi găsească locul (n-aş vrea să folosesc termenul de integrare care aduce a asimilare), precum naratoarea. Tot aici stau şi toţi cei care i-au întins, uneori fără să ştie, o mînă de ajutor, precum Jeanne şi Marie-France şi mulţi alţii.

Kim Thúy scrie un roman al memoriei care nu împovărează. Povesteşte despre oameni, apropiaţi sau abia întîlniţi, cu generozitate, fără să se uite înapoi cu mînie. Dramele familiei sînt povestite simplu, limpede, dar nu sec. O desnudare lingvistică, o dezorzonare abia punctată de cîte o comparaţie, o metaforă sau o imagine poetic-picturală. Limpezimea emoţiei impune o limpezime a cuvintelor.




RADU ALDULESCU
Îngerul încălecat
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Radu ALDULESCU

Îngerul încălecat
Editura Cartea Românească

Lavinia Bârlogeanu
NODURILE LUNII
Roman apolitic, academic şi esoteric

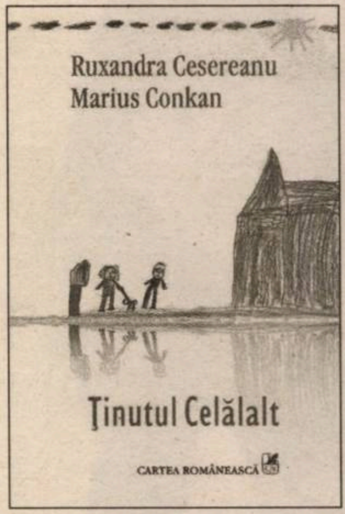
Lavinia BÂRLOGEANU

Nodurile Lunii
Editura Tracus Arte

LUCIAN BOIA
CAPCANELE ISTORIEI
Elita intelectuală românească între 1930 şi 1950
seria Autor HUMANITAS

Lucian BOIA

Capcanele istoriei.
Editura Humanitas


Ruxandra Cesereanu
Marius Conkan
Ţinutul Celălalt
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ruxandra CESEREANU, Marius CONKAN

Ţinutul Celălalt
Editura Cartea Românească

Dumitru Chioaru
NOUA POEZIE NOUĂ

Dumitru CHIOARU (coordonator)

Noua Poezie Nouă
Editura Limes

NICOLAE COANDE
INTELECTUALII ROMANI ŞI CURTEA REGELUI

Nicolae COANDE

Intelectualii români şi Curtea regelui
Editura Tracus Arte

Ilie CONSTANTIN
Din câte adevăruri?

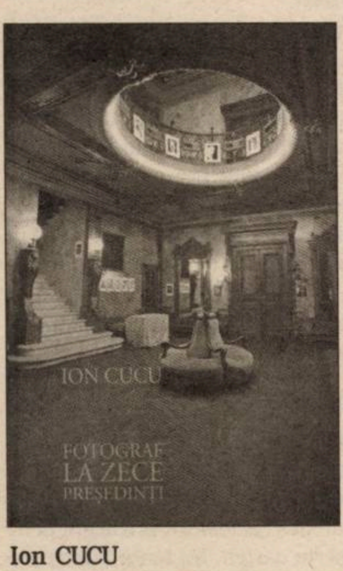
Ilie CONSTANTIN

Din cîte adevăruri?
Editura Paralela 45

Aurel Codoban
IMPERIUL COMUNICĂRII

Aurel CODOBAN

Imperiul comunicării. Corp, imagine şi relaţionare
Editura Idea Design & Print


ION CUCU
FOTOGRAF LA ZECE PREŞEDINŢI

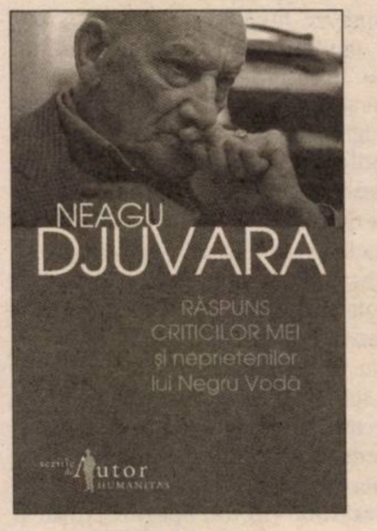
Ion CUCU

Fotograf la zece preşedinţi
Casa de Pariuri Literare

COLECŢIA NEO
NICHITA DANILOV
IMAGINI DE PE STRADA KANTA

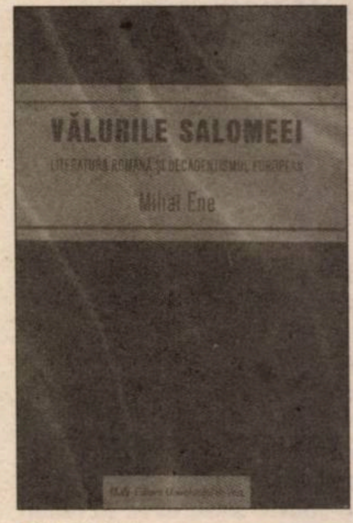
Nichita DANILOV

Imagini de pe strada Kanta
Editura Tracus Arte


NEAGU DJUVARA
RĂSPUNS CRITICILOR MEI şi neprietenilor lui Negru Vodă
seria Autor HUMANITAS

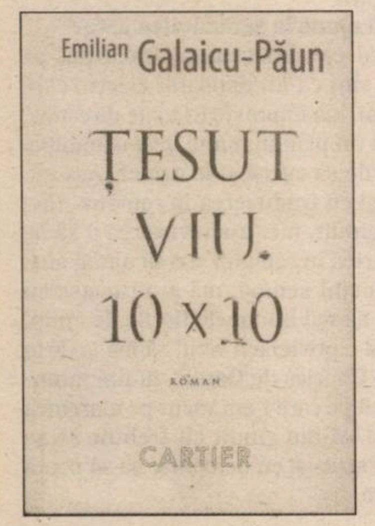
Neagu DJUVARA

Răspuns criticilor mei şi neprietenilor lui Negru Vodă – Editura Humanitas


VĂLURILE SALOMEEI
LITERATURA ROMÂNĂ ŞI DECADENTISMUL EUROPEAN
Mihai Ene

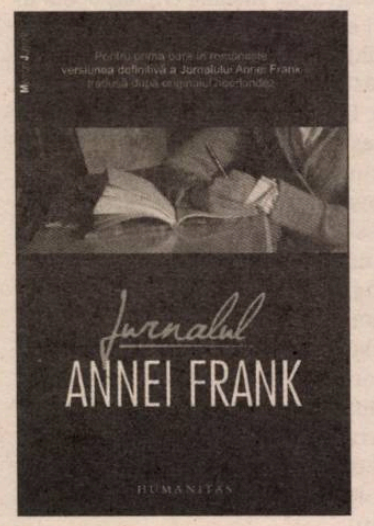
Mihai ENE

Vălurile Salomeei.
Editura Universităţii de Vest


Emilian Galaicu-Păun
ŢESUT VIU. 10 x 10
ROMAN
CARTIER

Emilian GALAICU-PĂUN

Ţesut viu. 10 x 10
Editura Cartier


Pentru prima dată în românește versiunea definitivă a Jurnalului Annei Frank tradusă după originalul neerlandez
Jurnalul ANNEI FRANK
HUMANITAS

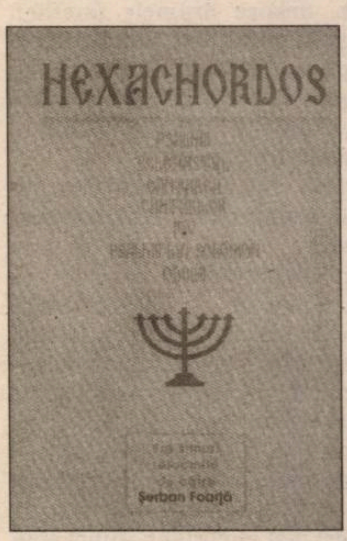
Anne FRANK

Jurnalul Annei Frank
Editura Humanitas

Liviu GEORGESCU
Sau dincoace de Stix

Liviu GEORGESCU

Sau dincoace de Stix
Editura Paralela 45


HEXACHORDOS
Şerban Foarţă

Şerban FOARŢĂ

Hexachordos
Editura Brumar

vă recomandă

Radu Jörgensen
Se respinge
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Radu JÖRGENSEN

Se respinge
Editura Cartea Românească

Cosmin Perța
Introducere în fantasticul de interpretare

Cosmin PERŢA

Introducere în fantasticul de interpretare
Editura Tracus Arte

Lucian Dan TEODOROVICI
Matei Brunul
POLIROM

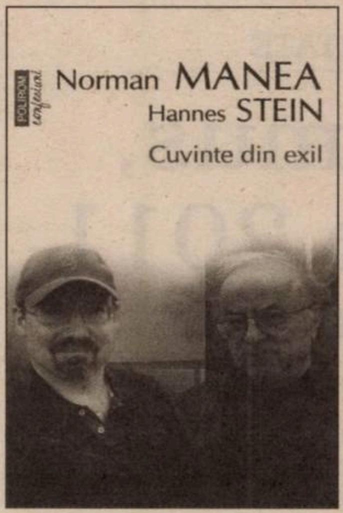
Lucian DAN TEODOROVICI

Matei Brunul
Editura Polirom

ISTORIE
Cristian Vasile
Politicile culturale comuniste
în timpul regimului Gheorghiu-Dej
HUMANITAS

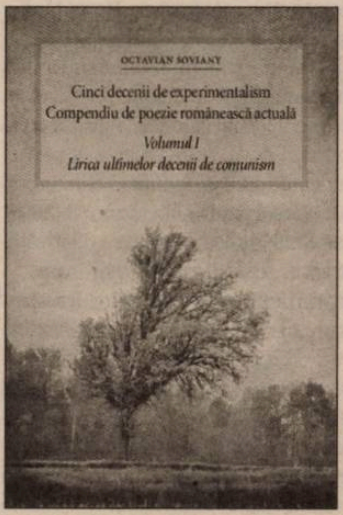
Cristian VASILE

Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej – Editura Humanitas


POLIROM
Norman MANEA
Hannes STEIN
Cuvinte din exil

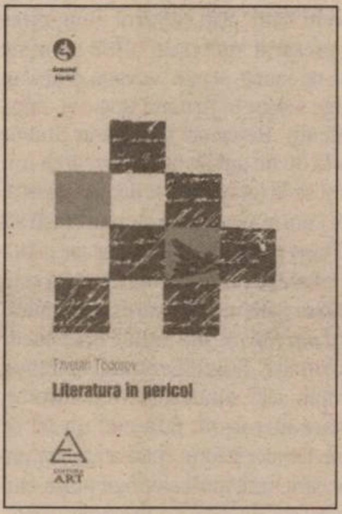
Norman MANEA, Hannes STEIN

Cuvinte din exil
Editura Polirom


OCTAVIAN SOVIANY
Cinci decenii de experimentalism
Compendiu de poezie românească actuală
Volumul I
Lirica ultimelor decenii de comunism

Octavian SOVIANY

Cinci decenii de experimentalism.
Vol.I, II – Casa de Pariuri Literare


Tzvetan Todorov
Literatura în pericol
ART

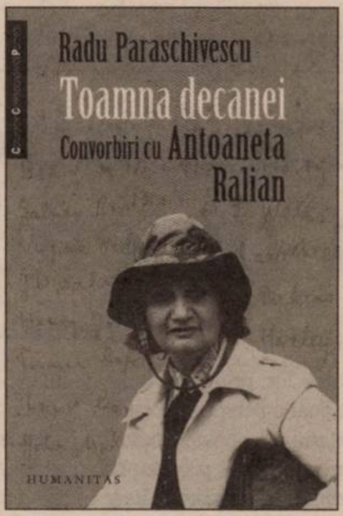
Tzvetan TODOROV

Literatura în pericol
Editura Art

Matei Vişniec
Dezordinea
preventivă
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Matei VIŞNIEC

Dezordinea preventivă
Editura Cartea Românească


Radu Paraschivescu
Toamna decanei
Convorbiri cu Antoaneta Ralian
HUMANITAS

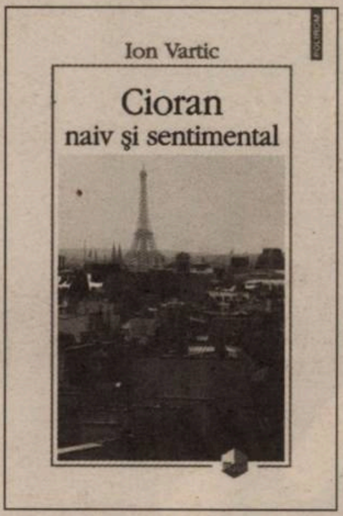
Radu PARASCHIVESCU

Toamna decanei. Convorbiri cu Antoaneta Ralian – Editura Humanitas

Dumitrița Stoica
Nu mă atinge
roman
HUMANITAS

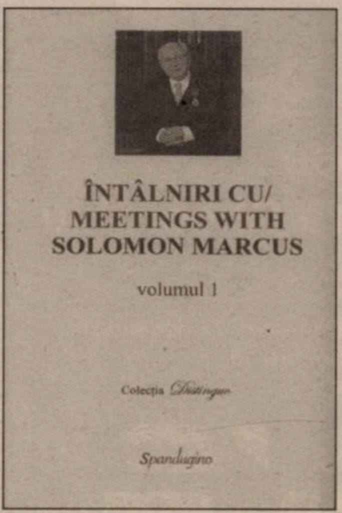
Dumitriţa STOICA

Nu mă atinge
Editura Humanitas


POLIROM
Ion Vartic
Cioran
naiv şi sentimental

Ion VARTIC

Cioran naiv şi sentimental
Editura Polirom


ÎNTÂLNIRI CU/
MEETINGS WITH
SOLOMON MARCUS
volumul 1
Colecția Distinguo
Spandugino

Întîlniri cu Solomon Marcus
Vol. I, II – Editura Spandugino

Cărţile redactorilor şi colaboratorilor noştri ● Cărţile redactorilor şi colaboratorilor noştri ● Cărţile redactorilor şi colaboratorilor noştri ● Cărţile redactorilor şi colaboratorilor noştri ● Cărţile redactorilor şi colaboratorilor noştri

Bianca
BURȚA-CERNAT
Fotografie de grup
cu scriitoare uitate
Proza feminină interbelică
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Bianca BURŢA-CERNAT

Fotografie de grup cu scriitoare uitate
Editura Cartea Românească

CINEMATOGRAFUL
GOL
Daniel
Cristea-
Enache
POLIROM

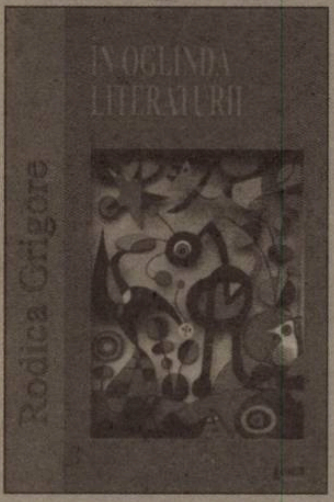
Daniel CRISTEA-ENACHE

Cinematograful gol
Editura Polirom

Adina Dinițoiu
Proza lui
MIRCEA NEDELCIU
Puterile literaturii
în fața politicului şi a morții

Adina DINIŢOIU

Proza lui Mircea Nedeleciu. Puterile literaturii în faţa politicului şi a morţii
Editura Tracus Arte


ÎN OGLINDA
LITERATURII
Rodica Grigore

Rodica GRIGORE

În oglinda literaturii
Editura Limes

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

La Gaudeamus, în noiembrie 2011

Cristina MANOLE

Numeroase titluri noi mi-au atras atenţia şi la această ediţie a Tîrgului de Carte Gaudeamus. Aflat deja la a IX-a ediţie, este o a doua şansă, după Bookfest, pe care o au editurile româneşti de a livra noi titluri şi de a scăpa de cele mai vechi. Buluceala din ultimele două zile – asta fiind deja tradiţie – a consemnat un real succes pentru edituri şi autori, şi mici/mari satisfacţii pentru cei care au plecat acasă cu sacoşe şi pungi doldora de cărţi.

Prima carte pe care mi-aş permite s-o semnalez aparţine unei faimoase ziariste care a dominat scena publicisticii în deceniile trecute, marea doamnă numită Oriana Fallaci. O jurnalistă de mare forţă şi rectitudine profesională, o combatantă acerbă pentru adevăr şi valorile perene şi nenegociabile ale democraţiei. Cartea de faţă, un fel de cîntec de lebădă al autoarei, scrisă la doar trei luni după sinistrul atentat de la 11 septembrie 2001 de la New York, este, deopotrivă, o provocare şi un avertisment. *Mînia şi orgoliul* (Editura Corint, 2011, traducerea, din italiană, semnată de Marina Adameşteanu) beneficiază de un splendid studiu introductiv al colegului de breaslă din România, Emil Hurezeanu. Textul „Forţa destinului" este o caldă, amicală şi pe deplin meritată *laudatio* adusă unei „conştiinţe vii a Italiei", ca să preluăm şi să parafrazăm cumva formula prin care Anna Politkovskaia a intrat într-o eternitate de multe ori nedreaptă. *Mînia şi orgoliul* a provocat un imens scandal şi i-a adus autoarei numeroase procese pe lîngă alte blesteme şi ameninţări. De ce? Pentru că o femeie – şi iar ajungem la atitudinea intransigentă a Annei Politkovskaia – a formulat în termeni duri acuze directe la adresa islamismului radical, care deja asediază Occidentul, precum Salladin – cu multe secole în urmă – Ierusalimul. Fallaci spune neted despre islam şi noua ofensivă a lumii musulmane de astăzi tot ce simte şi gîndeşte. Acolo unde oamenii politici şi nu puţini intelectuali fac balet cu corectitudinea politică pe buze, dar cu crime şi asasinate pe bandă, în spatele lor, prin toată lumea. Sînt evidenţe pe care doar o perspectivă mioapă, ecumenică asupra viitorului o poate eluda. Tot o femeie a fost cea care a formulat propoziţii clare şi limpezi faţă de musulmanii care trăiesc în ţara ei. Este vorba despre o curajoasă doamnă prim-ministru a ţării numite Australia. „Asta e ţara mea. Noi am clădit-o într-un anume fel cu multe sacrificii şi muncă. Nu vă place aici, nu vă opreşte nimeni să plecaţi de unde aţi venit. Dar nu ne obligaţi pe noi să renunţăm la valorile noastre." Acelaşi avertisment a fost adresat şi de Oriana Fallaci unei Europe dezbinate şi unei lumi occidentale obosite. Ea a murit, adevărurile ei, incomode şi ferme, au rămas.

Herta Müller nu mai are nevoie de prezentări după ce a primit Premiul Nobel pentru Literatură în 2009. O scriitoare de atitudine, cu luări de poziţie nu întotdeauna bine primite de intelighenţia românească vizată direct. De data aceasta, nu mai avem la îndemînă un nou op literar, ci o culegere de discursuri, conferinţe, o *laudatio*, o prelegere de poetică şi un articol – text publicat în *Die tageszeitung*, în 1995, la moartea lui Cioran, caldă evocare a unui om mult preţuit.

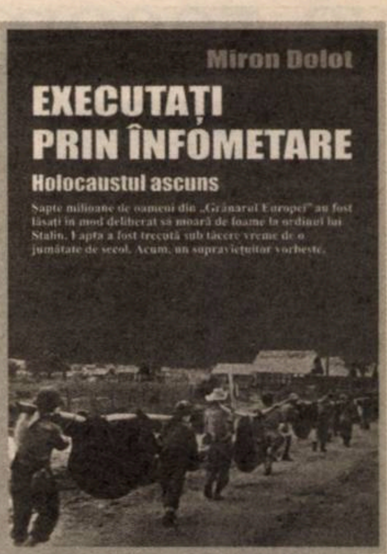
Sînt, cu totul, 19 texte, cu mult suflu etic, presărate pe o discretă canava epică, într-o carte ce se numeşte *Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică* (Editura Humanitas Fiction, 2011, serie de autor coordonată de Denisa Comănescu, traducere din germană şi note de Alexandru Al. Şahighian).

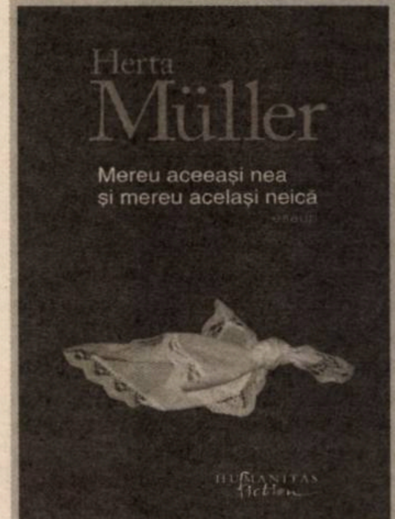
Autoarei îi place să povestească. Şi să înţeleagă lumea din care face parte, cu părţile ei luminoase sau cu cele întunecate, vorbind despre mama ei şi satul natal, la Stockholm, sau scriind despre Ellias Canetti, despre Blecher sau despre dragul ei prieten, Oskar Pastior. Literatura nu este un scop în sine, este o formă de a trăi. Literatura nu ne face nici mai buni, nici mai răi, dar ne poate ajuta să trăim mai frumos. Herta Müller nu vrea să epateze, să rupă gura tîrgului, să binedispună sau să ofere lecţii de înţelepţire. Ea citeşte lumea din jur şi scrie despre relaţia ei cu această lume. Aşa a fost şi cînd făcea traduceri la Uzina Tehnometal de la Timişoara, aşa procedează şi acum, cînd vorbeşte la Stockholm, la primirea Premiului Nobel pentru Literatură, în 2009. O lecţie de simplitate din care am avea de învăţat cu toţii. Viaţa bate, de fiecare dată, literatura.

Executaţi prin înfometare. Holocaustul ascuns (Editura Meteor, 2011, traducerea din engleză de Dan Criste, cu o comprehensivă şi bine documentată introducere semnată de Adam Ulam, şef al Departamentului de Studii Ruse la Harvard University) este o teribilă mărturie despre o tragedie puţin cunoscută: Marea Foamete din Ucraina din anii '30. Mărturia aparţine unui ucrainean al cărui nume real nu-l cunoaştem – din motive de securitate personală, evident, *frica* a fost şi a rămas un factor important al psihologiei fiecăruia dintre noi –, dar care semnează cu pseudonimul Miron Dolot. Născut în 1916 într-un sat din Ucraina, trece, adolescent fiind, prin calvarul unui întreg popor care a presărat succesele URSS cu peste cinci milioane de morţi, scapă cu viaţă dintr-un coşmar, ajunge soldat în Armata Roşie şi, apoi, prizonier la nemţi. Reuşeşte să fugă în Statele Unite şi, abia la 30 de ani de la consumarea tragediei, spune şi scrie tot ce i-a fost dat să trăiască. Sau să moară, cum s-a întîmplat cu numeroşii săi compatrioţi. Dolot nu acuză, nu face glose politico-istorice. Povesteşte. Atît. E suficient. Ca şi în cazul lui Varlaam Şalamov, ale cărui cutremurătoare *Povestiri din Kolîma* fac inutile orice fel de consideraţii teoretice. Stilul naraţiunii lui Miron Dolot este simplu, clar, fără adjective şi adverbe, o carte de mare literatură, fără nici un fel de intenţii literare. De aici şi forţa epică a acestor pagini de istorie care, mai mult sau mai puţin ciudat, iscă şi astăzi controverse printre experţii istorici. A fost sau nu intenţia lui Stalin de a se răzbuna pe ucrainenii care au refuzat cu îndărătnicie colectivizarea sau, pur şi simplu, a fost o anume politică de stat – evident, greşită, ce să facem, tovarăşi, numai cine nu munceşte nu greşeşte – pentru a pune mîna pe valuta obţinută de pe urma grînelor şi a alimentelor confiscate de la populaţia înfometată a Ucrainei? Asta a fost Marea Foamete – *holomodor*, cum o numesc ucrainenii –, care a condus la moartea a milioane de oameni (între 5 şi 7, după diverşi istorici şi diferite surse), inclusiv peste 16 milioane de cai. Uciderea cailor în comunism – şi în România au fost ucise 2 milioane de cabaline – este o altă pată ruşinoasă a acestei perioade negre din istoria omenirii, pusă sub faldurile steagurilor roşii. O carte-document de neevitat pentru cei care studiază istoria comunismului. Şi, mai ales, a crimelor lui.

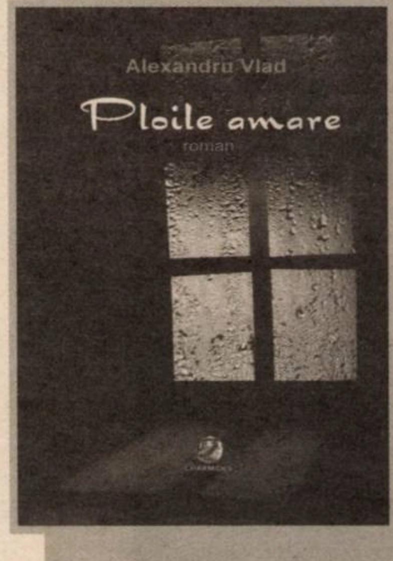
Alexandru Vlad este un scriitor de marcă al aşa-numitei generaţii '80 din literatura română. Un prozator rafinat, un recunoscut stilist şi un traducător pretenţios, dar şi eseist şi publicist de cursă lungă. Pitit cumva în propria biografie clujeană şi cu un şir de cărţi suficient de lung ca să-l facă remarcat şi dincolo de notorietatea de care se bucură în interiorul breslei, Alexandru Vlad, cred eu la o iute ochire, abia acum dă Marea Lovitură a propriei bibliografii. Recent apărutul roman de peste 450 de pagini, *Ploile amare* (Editura Charmides, 2011, aceeaşi care ne-a livrat capodopera altui ardelean ascuns la Cluj, şi anume Ion Mureşan, cu arome poetice ascunse prin dislilate *Alcooluri*) impune un prozator de forţă. Sînt convinsă că romanul lui Alexandru Vlad va avea parte de o receptare critică pe măsură şi se va impune şi în conştiinţa marelui public, cumva buimăcit de avalanşa de cărţi din preajmă şi de opţiunile extrem de ciudate ale capriciosului public român.

■


Miron Dolot
EXECUTAŢI PRIN ÎNFOMETARE
Holocaustul ascuns
Şapte milioane de oameni din „Grânarul Europei" au fost lăsaţi în mod deliberat să moară de foame la ordinul lui Stalin. Fapta a fost trecută sub tăcere vreme de o jumătate de secol. Acum, un supravieţuitor vorbeşte.



ORIANA
FALLACI
MÂNIA
ŞI
ORGOLIUL
CORINT



Turneu naţional extraordinar

Cele trei dive

Ruxandra Donose
Leontina Văduva   Teodora Gheorghiu
Horia Mihail pian

Iaşi, 17 decembrie, Cluj Napoca, 19 decembrie, Timişoara 21 decembrie
Bucureşti, Sala Radio, 23 decembrie, ora 19
Orchestra Naţională Radio
Dirjor Iurie Florea

Organizatori: Radio România Cultural, accendo
Sponsori: TAROM, JTI
Coproducători: TVR 3, Radio România Regional
Partener: Readers, Athénée Palace Hilton, NISSA
Parteneri media: Radio România Muzical, Radio România Actualităţi, Librăriile Humanitas, SAPTE SERI, Observator Cultural, bewhere!, VIP, LiterNet.ro, Revista Arte, tabu, onlinegallery.ro, RL, HotNews.ro

Scrisorile seducătorului

Cezar GHEORGHE

Matei Vişniec
Scrisori de dragoste către o prinţesă chineză
HUMANITAS

Matei VIŞNIEC

Scrisori de dragoste către o prinţesă chineză
Traducere din franceză de Daniela Magiaru
Editura Humanitas, Bucureşti, 2011, 88p.

Într-una dintre cărţile lui Gellu Naum (*Medium*), cititorului i se adresează un îndemn – să elibereze erotismul de clişee şi de sentimentalism: „Se vorbeşte despre strîngeri de inimă cum s-ar vorbi de strîngeri de mîini. Să se strîngă, să se strîngă această inimă pînă la dispariţie. Respiraţia fără sentimentalism va fi liberă". Nu trebuie uitat că *Medium* apărea pentru prima dată în 1945. Limbajul erotismului era sufocat de sentimentalism, în parte graţie unor cutume sociale şi în parte unei literaturi erotice care îşi consolidase şi ea o istorie. O eliberare de sentimentalism era necesară. Şaizeci şi şase de ani mai tîrziu, Matei Vişniec ne propune o reîntoarcere nu la sentimentalism, ci la un anumit limbaj al erotismului, un limbaj care face din cel ce îl foloseşte, acum în 2011, un scriitor aproape avangardist. Este vorba despre un mod de a scrie foarte apropiat de autorul *Zenobiei* în cărţile publicate de acesta după război, o literatură care – scrisă astăzi – ar părea a fi împotriva *zeitgeist*-ului artistic, dacă ne gîndim la ce s-a întîmplat cu limbajul literaturii erotice în ultimii douăzeci de ani.

În *Scrisori de dragoste către o prinţesă chineză*, Matei Vişniec ne propune un joc cu literatura erotică. Autorul imaginează astfel un personaj care îşi propune să reînvie un limbaj uitat al erotismului. Destinate iniţial teatrului şi interpretate ca atare pe scenă (premiera spectacolului a avut loc în 2009, la Festivalul Teatrului Kaze din Tokyo), aceste texte reprezintă o operă literară autonomă, deşi o încadrare într-un anumit gen ar fi dificilă. Matei Vişniec foloseşte în „scrisorile" sale strategii artistice care aparţin mai multor zone literare: teatrul, poemul şi proza sînt toate incluse în confesiunile de dragoste pe care personajul-îndrăgostit le adresează iubitei.

Fiind scriitorul român (şi francez) cu cele mai multe apariţii la recent încheiatul Tîrg de carte Gaudeamus (scriitorul a lansat cinci cărţi – *Securi decapitate*, Editura Tracus Arte, *Dezordinea preventivă*, Editura Cartea Românească, *La masă cu Marx*, Editura Cartea Românească, *Omul din cerc. Antologie de teatru scurt 1977-2010*, Editura Paralela 45, precum şi volumul în discuţie), Matei Vişniec nu este un autor captiv propriei formule. Volumele enumerate propun fiecare o viziune literară înnoită. Poate cel mai surprinzător este chiar volumul în discuţie. Autorul nu este cunoscut pentru concesii făcute diferitelor formalisme ale literaturii. Nici vorbă despre acest lucru în primul ciclu al volumului, „Cum am dresat un melc pe sînii tăi". Matei Vişniec a înţeles că a scrie o literatură erotică astăzi îl pune pe orice scriitor într-o situaţie foarte dificilă. Autorul este în situaţia de a reînvia un limbaj uitat, mai ales după nenumăratele coborîri în stradă ale literaturii (mult mai recente la noi, dar deja vechi în literatura occidentală) care, alungînd erotismul din poezie şi din proză, au ales să vorbească despre nenumăratele şi inevitabilele alienări ale existenţei actuale. Trebuie reţinut însă că Matei Vişniec – dacă ne referim la teatrul acestuia – nu face o excepţie de la acest traseu, însă, spre deosebire de alţi scriitori, ştie că orice carte este o căutare care trebuie să înceapă cu reinventarea propriului ei autor. Revenind la limbajul curtoaziei (prin folosirea persoanei a II-a plural), personajul lui Vişniec se adresează iubitei şi o evocă pe aceasta prin confesiuni de mare frumuseţe, o frumuseţe ce pare a ne aminti de o poezie orfică, aurorală: „Se făcea că ea trecea pe acolo. Ea trecea pe acolo din întîmplare, iar eu, tot din întîmplare, stăteam întins pe jos, pe trotuar, cu pieptul deschis, răpus de rana mea, rana mea care avea ceva dintr-o oglindă, rana mea... Şi atunci ea s-a oprit, ea s-a oprit cumva interpelată, interpelată de rana mea, uimită să vadă o rană atît de frumoasă, o rană pe cord deschis, pe cer deschis, o rană care avea ceva dintr-o oglindă, care era aproape o oglindă... Cu siguranţă, ea era foarte grăbită, dar rana mea i-a atras, totuşi, atenţia şi atunci mi-a spus... *Domnule...*" sau „Din cînd în cînd îi spun «doamnă, am o problemă cu dumneavoastră, mă locuiţi prea febril, aveţi o viaţă socială prea agitată în corpul meu, îmi pare rău, dar nu eram pregătit pentru asta...» Îi spun toate astea la persoana a II-a plural [...] Atunci cînd vrem să evacuăm pe cineva din corp trebuie să fim politicoşi, trebuie, mai ales, să nu îl busculăm, nu putem scoate pe cineva din fiinţa noastră decît cu vorbe blînde şi fraze foarte civilizate".

Matei Vişniec ne propune un joc cu literatura erotică. Autorul imaginează astfel un personaj care îşi propune să reînvie un limbaj uitat al erotismului.

■■■ Limbajul este o piele

Există şi un fundament mult mai profund al acestui jurnal al seducătorului reinventat de Matei Vişniec. În libera circulaţie a dorinţei, atunci cînd aceasta devine cea care ne eliberează de toate limitele biologice sau sociale, distingem (presimţim) o „piele" a limbajului erotic. Există o memorie înscrisă în piele. Ca o hartă invizibilă, învelişul nostru păstrează urmele tuturor îmbrăţişărilor amoroase. O pictură abstractă, care ar descrie numai ritmuri şi intensităţi, ar fi realizarea vizuală a acestei hărţi. Asemenea dorinţei, desenul se va schimba sub atingerea diferitelor iubite. Sub imperiul simţurilor pielea se va întinde, devenind un suflet al suprafeţei.

Urmele lăsate de persoana iubită rămîn înscrise în piele sub forma unor tatuaje invizibile ale dorinţei. Cel puţin asta mă lasă Matei Vişniec să cred atunci cînd scrie pasaje precum următorul: „Nu ştiu ce mi-a murmurat atunci la ureche, era frig în univers, cuvintele erau mute, civilizaţiile se prăbuşeau unele peste altele, se auzeau ţipete în noapte, ea s-a lipit de mine, fremătîndă, îi era frică de lumea din afară, de ceea ce devenise lumea, de epiderma lumii, de ea însăşi... Iar ea vroia să se refugieze repede sub pielea mea, în corpul meu, în sîngele meu, în carnea mea, pentru o noapte, am crezut-o pe cuvînt, era atît de curtenitoare, complet goală, în faţa mea, încît am cedat, am spus, fie, te accept complet goală, toată noaptea, în pielea mea, locuieşte-mă, hai, vino, cuibăreşte-te în corpul meu, relaxează-te, simte-te ca acasă, gustă-mă, prăbuşeşte-te în fiinţa mea". Scrise parcă cu acul înroşit, toate aceste „tatuaje" invizibile îşi au originea în labirintul complex al simţirii, care se îndreaptă alternativ către interior şi către exterior, vibrînd la limita fiecăruia.

Matei Vişniec rămîne un scriitor care reuşeşte să surprindă cu fiecare carte, demonstrînd că este un autor ce se poate cu uşurinţă mişca în mai multe zone literare.

■

BIFURCAŢII

Despre cărţi

Liviu ORNEA

Canalul Mezzo difuzează de cîteva ori pe zi răspunsurile unor artişti la un mic chestionar. O întrebare vizează primele impresii muzicale puternice pe care şi le aminteşte respondentul. Răspunsurile sînt, de obicei, previzibile: părinţii cîntînd acasă la un instrument sau vreun film ori concert văzut la televizor sau ascultat la radio. Unii supralicitează, încercînd să detalieze, să justifice. De exemplu, un tînăr violonist spunea că îşi aminteşte perfect cît de impresionat a fost de filmele văzute pe ARTE cu mari interpreţi ca Oistrach sau Menuhin, cum erau ei în stare să amuţească sala cu o notă, cum opreau timpul... Impresia mea e că toate amintirile astea sînt cam contrafăcute. Nu reuşesc să le dau crezare. Cum, poate, contrafăcute, dar nu mai puţin frumoase sînt amintirile despre prima carte citită, despre impresiile avute atunci. Eu nu mai ţin minte nimic. Habar nu am care a fost prima carte pe care-am citit-o. Ştiu că n-am fost copil precoce, bănuiesc că m-am pus pe citit cînd au început cam toţi, îmi amintesc că, la început, mama îmi îndruma lecturile şi-mi ţinea socoteala lor. Ţin minte că, în clasa a patra, învăţătoarea mea, buna doamnă Rusu, a fost scandalizată cînd m-a găsit cu *Doamna de Monsoreau* (eram genul acela de copil antipatic care citeşte în pauză, cînd ceilalţi „se prostesc"), deci bănuiesc că trecusem prin alte cîteva cărţi cu muşchetari, în ediţiile frumoase, cartonate, cu hîrtie groasă, pe care le am şi azi (răbdarea mea a cedat, totuşi, la *Vicontele de Bragelonne*, pe care nu l-am putut găta). Tot pe-atunci trebuie sa fi fost episodul *Winnetou*, pe care, susţinea tata, încă scandalizat, îl citisem de cinci ori la rînd – aşa o fi fost, dar eu n-aş băga mîna-n foc. Recunosc însă că am citit, fascinat şi deloc sensibil la corectitudinea politică şi fără să bănuiesc rasismul lui Karl May, aproape tot ce apăruse „cu indieni". Dar care au fost primele impresii de lectură, asta n-aş putea spune. Că îmi plăcea tot ce citeam e neîndoielnic, pentru că, pe-atunci, citeam ingenuu şi eram nemilos: nu-mi plăcea cum începe – abandonam; mă plictisea pe parcurs – aruncam cartea. Aşa se face că n-am terminat niciodată *Fraţii Jderi*, deşi l-am început de multe ori, copil ascultător, dar cu limite, oricît m-a îmboldit tata care chiar nu înţelegea că, la cincisprezece ani, puţini gustă aşa ceva. Impresii puternice? Din perioada asta nu am. Mai tîrziu, da. Mi-au rămas scene întregi din *Cireşarii* (ei, da!), am rîs în hohote la scena înjurăturilor cu Tic, am plîns, deloc ruşinat, la scena despărţirii, pe plajă, dintre Ursu şi Laura. Printr-a şaptea, cartea care m-a marcat a fost *Prins* a lui Petru Popescu; era prima în care se vorbea atît de deschis despre sex, eram uluit, am dat-o tuturor prietenilor. Apoi am continuat să tot citesc, am devenit un cititor de literatură împătimit, acum citesc în metrou, uneori şi în timp ce merg. O fi bine? Nu cred, începe să semene a viciu, parcă alerg să mai bifez o pagină, nici vorbă de tihnă şi plăcere molcomă. În ultima vreme, rob cam de timpuriu al rememorărilor, constat că sînt multe cărţi din care nu mai ţin minte nimic. Nici poveste, nici senzaţii, nici impresii – nimic, *nada de nada*. Şi nu ştiu dacă e doar vina mea, a memoriei care mă lasă, sau îşi au şi ele, cărţile, partea de vină. Zilele trecute, am văzut în metrou o tînără care citea *Alexandra şi infernul* a lui Laurenţiu Fulga (de unde se vede că, într-adevăr, există cititori pentru fiecare carte); am citit-o şi eu, în adolescenţă, şi nu mai ştiu dacă mi-a plăcut sau nu, darmite despre ce-i vorba. Dar nu mai ţin minte o iotă din *Darul lui Humboldt*, din *Herzog*. Ştiu că sînt cărţi mari, aşa zice toată lumea şi cred că mi-au plăcut atunci cînd le-am citit; atunci de ce mi se goleşte mintea cînd încerc să mi le amintesc? De ce nu mi-au lăsat nimic? Cum nu mi-au lăsat nici o urmă cărţile lui Salman Rushdie, de exemplu. După vreo cinci, am înţeles că e inutil, nu ajung nicăieri. Dincolo de vraja din momentul lecturii, nu rămîn cu nimic. Şi m-am oprit. Sigur, nu-i puţin lucru să fii fermecat în timp ce citeşti – dar o fi de-ajuns? De-ajuns pentru ce?

Ultima întrebare din chestionarul Mezzo este: „Ce operă muzicală aţi lua pe o insulă pustie?". Aici, înţelegerea mea se poticneşte. Cum să-mi doresc să ascult sau să citesc la nesfîrşit, iar şi iar, o anume bucată? Niciodată n-am simţit nevoia să reiau o carte imediat ce-am terminat-o. Ce plăcere mai poate fi aceea repetată continuu şi fără putinţa variaţiei? Sau, dacă nu acesta e sensul întrebării, cum să reduc mulţimea la unu? Şi ce sens au ierarhiile aici? Nici lista „celor zece" n-o înţeleg. Mi-ar fi imposibil să numesc cartea preferată, filmul preferat. Lasă că nici criteriile ierarhizării nu-mi sînt clare. Cartea care m-a emoţionat mai mult la lectură? Cea care mi-a deschis mintea? Cea de care mi-a părut cel mai rău că s-a terminat? Cea a cărei poveste o ţin cel mai bine minte? Cea din care pot reconstitui mai multe pasaje? Cea pe care am recitit-o de mai multe ori (aici e simplu, pentru că, din păcate, recitesc foarte rar: *În căutarea timpului pierdut*). Dar chiar admiţînd că putem stabili un set de asemenea criterii, cum le agregăm? Şi-apoi, vorba lui Călinescu: nu trebuie citite cărţi, ci autori şi, mai bine, literaturi. Bine că nu mă-ntreabă niciodată nimeni nimic.

Ultima imagine (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Secţiunea de „ecouri critice“ cu care se încheie volumul *Rubato* al lui Răzvan Petrescu dovedeşte că autorul a fost bine citit şi receptat de critici din mai multe generaţii. De la „şaizeciştii“ Eugen Simion, G. Dimisianu şi Nicolae Manolescu la „optzecişti“ ca Al. Cistelecan ori Radu Călin Cristea, şi de la aceştia la comentatori încă şi mai tineri, precum Marius Chivu (fan declarat al scrisului marca Răzvan Petrescu): e greu de susţinut că volumele anterioare ar fi trecut neobservate. Critica de întîmpinare, de primă instanţă, şi-a făcut, aşa-zicînd, datoria, sesizînd originalitatea scriitorului şi paleta bogată a prozei sale.

Dar, pe de o parte, prozele lui Răzvan Petrescu au apărut într-un interval în care întreaga societate românească a fost zguduită, tulburată şi autoeliberată ca multe dintre personajele sale. *Grădina de vară* este din 1989, *Eclipsa*, din 1993, iar *Într-o după-amiază de vineri*, din 1997. Interesul cititorului, focalizat înainte de '90 asupra fiecărui punct de literatură viabilă, s-a dispersat, în primii ani postrevoluţionari, în toate direcţiile posibile. Viteza de schimbare şi de multiplicare socială a făcut ca performanţele de virtuozitate epică ale scriitorilor artişti să nu mai aibă impactul public dinainte. Răzvan Petrescu a debutat editorial prea tîrziu pentru a mai beneficia de vreunul dintre avantajele etatismului centralist şi prea devreme pentru a prinde stadiul de piaţă culturală maturată din anii 2000. Succesul, de pildă, al unui stilist ca Filip Florian se explică şi prin faptul că *Degete mici* (2005) apărea după nenumărate romane scrise (de alţii) lamentabil, fără pic de subtilitate, fineţe, lecturi asimilate şi sugestivitate artistică. După un deceniu de maculatură a directeţii fără cenzură şi a „sincerităţii“ prozastice, stilul începe din nou să conteze în literatura română. În anii '90, nimbul lui se pierduse.

Pe de altă parte, receptarea critică pe care am menţionat-o s-a înscris în spaţiul cronicii literare: o specie extrem de flexibilă, dar cuprinsă într-un număr redus de semne. Oricît de bun ar fi fost scriitorul şi oricît de performant cronicarul, o analiză minuţioasă a unei proze de mare varietate stilistică – şi problematică – n-a putut fi făcută într-o cronică. Spaţiul a fost prea mic.

Să-l dublăm atunci, deschizînd antologia selectivă *Rubato* şi observînd bifurcarea principală a prozei lui Răzvan Petrescu. Două dintre povestiri (şi cele mai puternice, după mine) sînt realiste: „Uşa“, de numai cîteva pagini, şi „Primăvara la bufet“, de şaptezeci. Restul, în majoritatea lor, sînt parodice şi absurde. „Scrisoare de octombrie“, superbă, e o excepţie. Nu se încadrează nici în sfera realistă, nici în cea parodică, fiind nu o scrisoare, ci un poem de dragoste. În fine, ultima povestire din sumar, „Jaf armat“, figurează şi ea ca o excepţie: *pulp fiction* în mîinile unui autor profesionist căruia îi mai şi place Tarantino...

„Uşa“, care deschide această ediţie ultraselectivă, mi se pare o foarte bună poartă de intrare în proza lui Răzvan Petrescu. Este printre puţinele texte ce nu pot fi circumscrise temporal şi contextualizate. Decupajul autorului se face pe o situaţie fundamentală de viaţă: ceea ce însoţeşte, de la o mică distanţă, agonia unui om. Bărbatul scheletic respirînd greu în patul de spital şi aşteptînd să moară nu e transformat în protagonist. Nu este adus într-un prim-plan vizual, completat, auditiv, cu gemetele suferinţei. El e personajul absent din cadru, mortul încă viu despre care se vorbeşte.

■■■ Filtre de descriere mediată, unghiuri de observaţie indirectă

Esenţa prozei lui Răzvan Petrescu fiind dramatică, dialogurile şi monologurile au o funcţie esenţială în organizarea şi dispunerea textului. Autorul preferă descripţiei directe şi nete, pe conturul unui personaj sau al episodului prin care acesta trece, filtre de descriere mediată, unghiuri de observaţie indirectă, prin intermediari. Această tehnică adaugă foarte mult(e) scenei ca atare. Secvenţa văzută de la o anume distanţă şi din mai multe perspective se încarcă de greutatea suplimentară a acestora şi de experienţele umane adăugate.

„Uşa“ e o proză cehoviană, extraordinară prin fineţea şi penetraţia observaţiei, ca şi prin ştiinţa detaliului semnificativ. Doctorul tracasat şi plictisit, care aşteaptă să intre în operaţie, le ascultă politicos, dar cu gîndurile-n altă parte, pe cele două femei limbute „purtînd halate albe peste paltoane“. Cititorul nu va afla din această povestire în ce epocă se plasează ea. Înainte de Revoluţie? După? Însă va recunoaşte imediat atmosfera de spital românesc în sezonul toamnă-iarnă, *haute couture*...

Bolnavul despre care se tot vorbeşte trage să moară şi înmormîntarea va cădea pe umerii celor două femei. Se ajunge, inevitabil, la problema banilor: „Da, dar banii? Costă o grămadă de bani o maşină, patruzeci de kilometri, şopti fiica. O grămadă de bani“. Acest „şopti“ arată, deodată, spaima personajului şi perfecta stăpînire, de către prozator, a regimului de verosimilitate realistă. Nu peste mult timp, soaţa mortului încă viu va „izbucni“.

■■■ Mici gesturi şi amănunte scanate parcă în treacăt

Doctorul le ascultă, le ascultă, le ascultă, privind ba la vîrful lustruit al pantofului său, ba la „pantofii negri şi gleznele umflate“ ale celor două femei necăjite. Ele, mama şi fiica, devin personajele centrale, dar nu atît prin portretizare, cît prin autocaracterizare indirectă, dialogică. Izbucnirea mamei: „Ah, domn' doctor, numai greutăţi ne-a făcut! Întotdeauna! Numai belele. Chiar şi acum... Chiar şi mort, izbucni soţia, strîngîndu-şi la piept poşeta neagră“. Apoi, incursiunea ei tipică într-o lume la fel de tipică, a satului: „Şi popa? Şi mîncarea? Coroanele?... Ce-or să zică rudele, vecinii? O să ne vorbească tot satul. Nu-i nimic pregătit“. Vine la rînd un desfăşurător biografic făcut la mînie: „Păi da, dumnealui se ţinea de petreceri. Rîdea cînd îi spuneam să punem ceva deoparte, că nu se ştie. Poftim, acu'!“. La final, aceeaşi problemă a banilor, mai presantă *acum* decît problema morţii omului de-alături: „Tre' să ne descurcăm singure, să dăm bani... Un neisprăvit, asta a fost, a băut şi casa, şi via, tot! De unde să luăm atîţia bani?“.

Esenţa prozei
lui Răzvan Petrescu
fiind dramatică,
dialogurile
şi monologurile
au o funcţie
esenţială în
organizarea şi
dispunerea textului.

În mod evident, prozatorul preferă să-şi *audă* personajele, iar de văzut, să le vadă prin cîteva detalii vestimentare ori comportamentale. Mici gesturi şi amănunte scanate parcă în treacăt („gleznele umflate“, „strîngîndu-şi la piept poşeta neagră“) sînt suficiente pentru a delimita, cu acurateţe comportamentistă, un profil social şi psiho-moral al bietei femei. „Răutatea“ ei, pentru cititorul atent, semnalează tocmai condiţia din care mortul încă viu va scăpa curînd – dar ea, nu.

Răzvan PETRESCU

Rubato
Curtea Veche Publishing,
Bucureşti, 2011, 288 p.

Răzvan Petrescu excelează în finaluri, care mai mereu taie neaşteptat proza şi deplasează centrul de greutate al suitei. „Da' nu ne poate auzi, nu-i aşa?“, întrebase prudentă soţia, privind la începutul povestirii în direcţia rezervei de spital. Şi doctorul o asigurase: „Nu, doamnă, uşa-i închisă. [...] Şi, în afară de asta, e aproape inconştient“. După atîta dialog caracterizant, autorul va folosi în ultimul alineat alte tehnici de reprezentare, de data aceasta cu coeficient epic. Dramaticul lasă loc dramei, surprinsă cu instrumente prozastice. Sfîrşitul este antologic: „Asistenta apăsă clanţa uşor şi intră în rezervă. Constată că uşa nu fusese bine închisă. Se apropie, verifică perfuzia şi privi în treacăt bărbatul scheletic care zăcea în pat, acoperit de cearşaf pînă sub bărbie. Respira greu, cu gura larg deschisă. Pe obrazul cenuşiu stăruiau cîteva picături de apă. «Se duce!», gîndi ea, luîndu-i pulsul. Aranjă acul în venă, fixă leucoplastul, se uită în oglindă şi ieşi, închizînd de data aceasta uşa cu grijă. Prinşi într-o rază de soare, stropii de apă de pe obrazul bolnavului străluciră o clipă. Apoi se stinseră încet, unul cîte unul“.

După ce vom fi evaluat corect nivelul atît de înalt al acestei povestiri aparent simple (care trebuie, de aceea, citită şi recitită), vom putea vedea cum proza lui Răzvan Petrescu se bifurcă realist şi absurd, „firesc“ şi „parodic“, desfăcîndu-şi complexul epic iniţial într-o varietate uimitoare de structuri literare.

■

elefant.ro

TOP 5

FICȚIUNE

1
Sanctus
de Simon Toyne

2
Pachet:
Jurnalul unui puşti 1,2,3
de Jeff Kinney

3
Habarnam
în Oraşul Soarelui
de Nikolai Nosov

4
Departe de Kensington
de Muriel Spark

5
Mîndra fecioară
de Joyce Carol Oates

NON FICȚIUNE

1
Noul dicţionar universal
al limbii române

2
Cartea Roşie
Liber Novus
de C.G. Jung

3
Fii demn!
de Dan Puric

4
Ciobit. Interviuri cu
Maia Morgenstern
de Andrei Pleşu

5
Cum am slăbit 70 de kg
mâncând 6 mese/zi
de Monica Ramirez

librăria ta online www.elefant.ro

e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Printre oameni cu vise colorate

Dana PÎRVAN-JENARU

Cei care iubesc scrisul lui Răzvan Petrescu trăiesc, citindu-i noul volum de proză scurtă – *Rubato* –, cel puţin două senzaţii. Cea mai puternică este, evident, plăcerea de a se reîntîlni cu unele dintre cele mai bune proze publicate pînă acum de autor, cu atît mai mult cu cît acestea sînt revizuite simţitor la nivel stilistic. Pe de altă parte, discretă, se strecoară şi părerea de rău că nu se pot bucura decît de un singur text inedit – „Jaf armat“, celelalte proze („Uşa“, „Şansa“, „Globul de cristal“, „Farsa“, „Rubato“, „Primăvara la bufet“, „Unde eşti, Eleonora?“, „Blitz“, „În rolul lui Isus“, „Într-o după-amiază de vineri“, „Fotografii de nuntă“, „Scrisoare de octombrie“, „Mici schimbări de atitudine“) fiind selectate din volumele anterioare – *Grădina de vară* (1989), *Eclipsa* (1993) şi *Într-o după-amiază de vineri* (1997).

Fie că scrie eseistică, fie că scrie proză, fie că este citit sau recitit, Răzvan Petrescu se dovedeşte un scriitor puternic, singularizîndu-se prin arta de a-şi surprinde lectorul prin farmecul crud şi în acelaşi timp delicat, iscat de subtilitatea duplicitară a umorului şi a ironiei sau de vîrtejurile de expresivitate proprie atît imaginilor poetice, cît şi conversaţiilor în registru colocvial-argotic. Amestecul de realism şi fantastic, de imanenţă şi transcendenţă, de tuşe caustice şi de luciditate blînd-amară, de parabolic grav şi de parodic ştrengăresc vine să extindă această gamă de strategii ale paradoxalului cu care Răzvan Petrescu îşi seduce, îşi provoacă şi îşi fidelizează cititorii.

■■■ Autoscopie deopotrivă poetică şi lucidă

Lumea ficţiunii sale este, am putea spune, un tărîm paradiziac al fiinţelor fragile care „visează prea des, prea colorat, prea nefiresc“, al oamenilor „scoşi din priză“, deconectaţi de la „normalitatea“ celorlalţi, pe care şi-o reprezintă însă plastic şi nuanţat, profitînd parcă de avantajul pe care îl oferă înălţimea desprinderii. Una dintre cele mai frumoase astfel de desprinderi, de plutiri deasupra vieţii mi s-a părut a fi „Globul de cristal“, un monolog ce se roteşte între naştere şi moarte, „întîmplări“ care ajung să se suprapună atît de natural într-un punct zero al (in)existenţei. Prin anularea timpului şi a spaţiului (pusă pe seama unui accident urmat de o comă, în timpul căreia subconştientul lui Radu G., vînzător de pantofi şi fost profesor de istorie suspectat de derapaj mintal, e mai viu ca niciodată), autoscopia imaginată de Răzvan Petrescu e deopotrivă poetică şi lucidă, aşa cum se ridică ea pe acoperişul firav al morţii: „Sînt atît de sfărîmat, încît probabil n-aş umple nici măcar un pumn, dacă m-ar culege cineva. Aplecîndu-se, mai întîi din curiozitate, să mă privească. Atingîndu-mi resturile cu mîna. Ce-o fi asta? S-ar întreba, scrutîndu-mă în lumina zării, răsfirîndu-mă încet printre degete. O fantezie, se ştie că moartea îşi are şi ea fanteziile ei. [...] Timpul trece în toate părţile. Uneori stă. [...] Acum mi se pare că e dimineaţă, pentru că disting visele de demult, uscîndu-se pe o sfoară de lumină albastră, ca nişte rufe. Se zvîntă, flutură uşurel în vînt, dispar“. O viaţă de ratări profesionale şi familiale este concentrată în mai puţin de patruzeci de pagini de monolog retrospectiv-reflexiv, aparent incoerent, în care ironia are puternice rădăcini în raţiune, iar umorul este departe de a fi ingenuu.

Doza de fantastic şi de imagini suprarealiste pe al căror fundal se conturează povestea îi conferă acesteia magie, potenţînd şi o melancolie intrinsecă, comparabilă cu cea degajată în copilărie de globurile de cristal pline cu fulgi de zăpadă. Reversibilitatea morţii şi a vieţii devine imaginea simbolică centrală a textului, secretînd constante fundamentale ale prozei lui Răzvan Petrescu: timpul circular, creaţia recurentă, simetria. Astfel, destrămîndu-se pe firul gîndurilor delirante, patul de spital se preface „într-unul din acele globuri de cristal din copilărie, care, întoarse cu fundul în sus, lăsau să se vadă cum îţi ninge în palmă, ori de cîte ori le-ai fi întors, o ninsoare lentă, tremurătoare, fără ca măcar să lipsească cel mai mic fulg, fără să se termine, aşa, ca o iarnă de jucărie“. O ironie fină, caldă, cu unde de tristeţe oferă reflexia dureroasă a „nimicurilor“ vieţii: „Numai surprize, trebuia doar să ştii cum să le ţii în palmă. Ca să ningă“...

Formula monologului interior expresiv, eliberat de o minte „specială“, este întîlnită şi în proza „Într-o după-amiază de vineri“. După o primă propoziţie cuminte, dînd impresia de gravitate clasică – „A murit tata“ –, lui Răzvan Petrescu îi sînt suficiente trei rînduri pentru a deturna aşteptările cititorului: „Era un om liniştit, puţin mistic, cu două şanţuri adînci de-o parte şi de alta a nasului, uneori melancolic, iar duminica, la prînz, obişnuia să facă glume. Arunca lingura de supă în direcţia lustrei şi apoi încerca s-o prindă. N-o prindea“. Povestea tatălui şi a fiului pe care ne-o propune autorul este de fapt povestea unui securist omorît de propriul fiu cu ciocanul folosit probabil de acesta pentru a anihila „duşmanii poporului“. Din cioburi ce scrîşnesc în mintea fiului se naşte un text caleidoscopic ce permite alternarea extrem de rapidă şi de dibace a planului individual, psihologic, aparent „minor“, cu planul colectiv, politic. Odată cu imaginea tatălui – singurul din tot blocul care se distra, căci îşi pusese trei vizoare în uşă şi avea fel şi fel de jucării de spionaj – creşte şi imaginea comunismului cu abuzurile, teroarea şi absurdul său. Şubrezenia lumii absurd-macabre, lipsite de o busolă a valorilor, se răsfrînge şi în „maturitatea“ copilului: „Desenam fără încetare, cu febrilitate şi cu limba scoasă din gură, personaje minuscule, ca un Bosh copil. Mă jucam mult în cimitir. Smulgeam aripile muştelor, vîram fluturi în aragaz, tăiam rîmele în două, înfigeam ace cu gămălie în ochii şoriceilor. Eram un copil matur“. Tragicomicul, deşi relativizat de suspiciunea ţicnelii, palpită de viaţă netrucată şi de viziune critică.

Lumea
ficţiunii lui
Răzvan Petrescu
este un tărîm
paradiziac al
fiinţelor fragile care
„visează prea des,
prea colorat,
prea nefiresc“.

СФНТУЛ
НIКОЛАЕ

Târgul de Sfântul NICOLAE
2 – 4 decembrie 2011
Muzeul Național al Țăranului Român
Kiseleff, Nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro
Parteneri media:

Tot pe un fantastic blînd, aflat la următorul etaj al existenţei, acolo unde tainele nu sînt străvezii, dar nici incredibile, este construită şi povestirea „Şansa“. De data aceasta, sugestiile parabolicului sînt adîncite de o intertextualitate ce-l aduce pe Shakespeare printre muncitorii care trebuie să repare o conductă. După ce se înfruptă cu slănină, brînză şi ceapă, dregîndu-se cu cîte o duşcă zdravănă, aceştia găsesc un craniu. Printre hîrtii unsuroase, vînturi năprasnice, scuipaţi şi inconfundabila vervă a vorbelor de duh de pe şantier, unul urinează în hîrcă, în timp ce altul ridică craniul, îl şterge cu grijă şi simte că „în podul palmei îi creşteau cuvinte necunoscute, alergîndu-i din ce în ce mai repede către tîmple“. Recită din *Hamlet*, în engleză, spre stupoarea tuturor celorlalţi, care îl cred beat...

■■■ Proza lui Răzvan Petrescu este, prin excelenţă, o proză auditivă

Răvăşiri lăuntrice şi minţi agitate apar şi în „Rubato“ ori în „Primăvara la bufet“, remediul încercat fiind, de data aceasta, „trăncăneala“, fie în spaţiul specializat al cabinetului unui psiholog, suferind şi el, în fond, de aceeaşi boală ca şi plictisitorii săi pacienţi, fie în ograda încăpătoare şi ocrotitoare a bufetului. „Şansa“ şi „În rolul lui Iisus“ aduc, în plus, o coborîre şi o reconfigurare a miturilor biblice printre fiinţele atît de omeneşti.

„Jaf armat“, cel mai nou text, surprinde de data aceasta printr-un colaj de monologuri ce aduc multiplicarea unghiurilor, o nouă (sau mai veche) dramă a unui intelectual, îmbogăţind tabloul de familie. Radu, doctor psihiatru cu barbă, conferenţiar, cu o soţie bolnavă de cancer, fără copii, proprietarul unui Tico, căruia nu-i ajung banii de benzină şi nici de apă minerală, se hotărăşte să dea lovitura vieţii sale – o spargere la o bancă. Pentru asta îl abordează pe Aurel, şmecher de cartier care, pentru a se distra, sparge geamuri, scrijeleşte flori de nu-mă-uita pe caroseriile maşinilor, smulge retrovizoare, dar şi pe Cristi şi pe Gigi, prietenii săi, tot intelectuali. Jaful e o nouă ratare, în ciuda măştilor de fluturi pe care şi le aleseseră cu grijă... Povestirea este construită din scene scurte relatate de fiecare dintre participanţii la marele eveniment, ba chiar şi de nevestele acestora, martore neputincioase ale schimbărilor dramatice prin care trec soţii lor. Cele mai multe cadre sînt statice, personajele nu acţionează nici de data aceasta, ci stau de vorbă. Pentru sugerarea tensiunii, în acţiune trebuie să se implice şi Nabokov, Martin Amis ori Saul Below, pe ritmuri din Led Zeppelin, Cesaria Evora, Astor Piazzolla, Cohen. Iar pentru surprinderea totală a cititorilor, Răzvan Petrescu recurge la o clasică coincidenţă plină de „romantism“: în timpul jafului, Radu o împuşcă chiar pe Corina, soţia sa, apărută întîmplător în casa de schimb valutar. După care va ninge, desigur, ca în Tarkovski. Dar asta era de aşteptat...

Proza lui Răzvan Petrescu este, prin excelenţă, o proză auditivă, este limbaj înainte de a fi anecdotă imediată. Personajele sale trăiesc de două ori prin cuvînt, naraţiunea pare de „prisos“, avînd mai degrabă un rol decorativ, de a puncta evoluţia şi motivaţia psihologică a actorilor care vorbind cu ei înşişi sau cu alţii, se regăsesc ori îşi prelungesc poveştile neînţelese dincolo de teritoriul uman. Într-o altă lume, a adîncurilor încîlcite în vise colorate. ■

Stare de urgenţă

Bianca BURŢA-CERNAT

Iulian Ciocan
TĂRÂMUL LUI SAŞA KOZAK
Ulysses

Iulian CIOCAN

Tărîmul lui Saşa Kozak
Editura Tracus Arte, Colecţia „Ulysses",
Bucureşti, 2011, 128 p.

Dumitru Crudu
OAMENI DIN CHIŞINĂU
Ulysses

Dumitru CRUDU

Oameni din Chişinău
Editura Tracus Arte, Colecţia „Ulysses",
Bucureşti, 2011, 118 p.

Tărîmul lui Saşa Kozak de Iulian Ciocan şi *Oameni din Chişinău* de Dumitru Crudu sînt eşantioane relevante pentru ceea ce înseamnă microrealismul prozastic basarabean – sau, în alţi termeni, un anume segment al prozei basarabene actuale, reprezentat de autori influenţaţi hotărîtor (şi) de modele literare de dincoace de Prut. Cei doi autori, trecuţi (ca şi Ştefan Baştovoi ori fraţii Vakulovski) prin „Şcoala de la Braşov", practică o formulă prozastică ce vine dinspre microrealismul optzecist, păstrînd totodată un specific dat de vecinătatea cu spaţiul culturii ruse (vecinătate efectivă, nu doar livrescă...), dar şi, parcă, de o naturală întîlnire a influenţelor prozei ruse cu influenţe ale prozei americane. Ingineriilor textuale rafinate, pătrunse în literatura română pe filiera franceză, autori ca Dumitru Crudu şi Iulian Ciocan le preferă strategii prozastice cu o mai vizibilă priză la real şi la social. Sentimentul unei „stări de urgenţă" dinamizează scrisul acestora, ambiţia autenticităţii trasează, în proza lor, una dintre principalele linii de forţă.

Şi *Tărîmul lui Saşa Kozak* şi *Oameni din Chişinău* descriu o lume basarabeană aflată în derivă după dezmembrarea imperiului sovietic, criza identitară a unei comunităţi metisate, care nu mai ştie de la ce fel de tradiţie s-ar mai putea revendica, trăind într-un perpetuu provizorat şi într-o permanentă tensiune: ruşi şi „moldoveni", rusofili şi rusofobi, anticomunişti şi nostalgici ai comunismului, defavorizaţi şi profitori ai tranziţiei postsovietice convieţuiesc conflictual, în miezul unui război de uzură. E o proză a oamenilor de prisos, a compasiunii şi a revoltei – atitudini sugerate (mai degrabă decît exprimate direct) într-un text aparent antisentimental. Ambele cărţi refac din fragmente oarecum disparate cîte un „tablou" al vieţii cotidiene, filmat din unghiuri diferite. Strategia schimbării de perspectivă de la un capitol la altul şi a disparităţii secvenţelor din care se asamblează, la final, filmul unor evenimente semnificative le este, în mod evident, comună. La fel şi viziunea de ansamblu, deziluzionat-ironică. Desigur, cu diferenţele de rigoare. Mai puţin detaşat de realităţile pe care le captează în pagina de ficţiune, Iulian Ciocan construieşte (aici, ca şi în precedentul său roman, *Înainte să moară Brejnev*) o naraţiune cu aspect de reportaj pe alocuri; scrie simplu şi percutant – cu unele deficienţe de stil, nu foarte grave însă –, (anti)eroii săi sînt în general convingător desenaţi. Mai „artist", Dumitru Crudu mizează într-o mai mare măsură pe o construcţie narativă cu „trucuri", capcane, complicaţii, subtilităţi; este, totodată, mai livresc şi mai ludic decît Iulian Ciocan. (De alfel, poet şi dramaturg înainte de a se fi apucat să scrie proză, Dumitru Crudu este, în mod firesc, un scriitor mai experimentat.)

Şi *Tărîmul lui Saşa Kozak* şi *Oameni din Chişinău* descriu o lume basarabeană aflată în derivă după dezmembrarea imperiului sovietic, criza identitară a unei comunităţi metisate.

Tărîmul lui Saşa Kozak strînge laolaltă, detaliindu-le în grade diferite, istorii personale ale unor oameni mărunţi dintr-un cartier al Chişinăului: pensionari care, ca Oleg Olegovici, regretă dispariţia URSS, „a ţării în care era ordine"; gospodine defeminizate, îmbătrînite înainte de vreme; funcţionare fade şi înrăite; cumetre cumsecade care, ca Mătuşa Frosea, se frămîntă din pricina dramelor din telenovele; muncitori disponibilizaţi; rataţi de tot felul, precum Octavian Condurache, publicist şi scriitor încă tînăr, eşuat într-o existenţă unde nu prea mai e loc pentru literatură; donjuani de duzină, precum Saşa Kozac, incapabili de a-şi depăşi traume din adolescenţă. De cealaltă parte, şacalii tranziţiei – afaceriştii dubioşi şi reprezentanţii corupţi ai Autorităţii. Totul e filmat de jos, din miezul cotidianului cenuşiu; naratorul ce-i însoţeşte, *à tour de rôle*, pe neînsemnaţii eroi, de-a lungul unor banale periplui zilnice – prin cartiere cu blocuri cenuşii, prin pieţe mizere, prin cîrciumi de periferie ori prin birouri sufocante, aproape niciodată în alte locuri –, se obstinează în a nu trece dincolo de graniţele acestei lumi „de margine". El vede strict ceea ce văd personajele. Nimic mai mult. Iar personajele sînt izolate kafkian într-un „tărîm" guvernat de o Autoritate necunoscută, intangibilă şi atotputernică. De aici fatalismul atoateînvăluitor căruia îi cad pradă personajele – femei sau bărbaţi –, pasivizate de aparenţa lipsei de orizont, de o cronică absenţă a credinţei.

Povestirea (sau, mai bine zis, fragmentele de povestire) se înlănţuie simplu, cu unele mici naivităţi stilistice pe alocuri, atenţia naratorului focalizînd cu obstinaţie, cum spuneam, asupra contingentului. Cu toate acestea, interstiţiile naraţiunii ascund – cu o subtilitate ce se cere subliniată – deschiderea spre simbolic. Saltul de la contingent la simbolic se petrece cu un firesc exemplar, în secvenţe/flashuri ce luminează raporturile personajelor cu Autoritatea lumească ori divină. Nu sînt numeroase asemenea secvenţe, dar sînt revelatoare – imbricate strategic în anumite puncte ale construcţiei romaneşti. De pildă, întîlnirea „întîmplătoare", de o clipă – surprinsă în vreo douăzeci de rînduri –, dintre un oarecare Vova şi preşedintele Voronin. Sau, în ce priveşte contactul cu o altfel de Autoritate: nălucirea unei icoane a Maicii Domnului, care pare că plînge, ori visele cvasipremonitorii ale unora dintre „eroi".

Dacă ar fi de reproşat ceva microromanului semnat de Iulian Ciocan ar fi, în afara deficienţelor stilistice, o anume inegalitate valorică a capitolelor; secvenţele şarjate – cum sînt acelea care iau în vizor breasla scriitorilor basarabeni „păşunişti" – sînt oarecum facile: la locul lor într-un text publicistic, în miezul unui roman ele par deplasate.

Evident mai „lucrat" este volumul lui Dumitru Crudu. Spun „volumul", deşi cred că aş fi putut zice, fără prea mari ezitări, „microromanul", text asamblat din piese detaşabile, aparent povestiri autonome. *Oameni din Chişinău* e o partitură cvasibulgakoviană ce mixează elemente dintr-o comedie a socialului cu altele dintr-o comedie a literarului, notaţia realistă şi plonjonul într-o lume de fantasme. Desigur, Joyce e o referinţă printre altele – într-o anumită măsură o capcană întinsă cititorului. Altfel, bezna ce se lasă la un moment dat asupra Chişinăului e „un întuneric ca în Céline"; un englez cu dare de mînă, acompaniat într-un restaurant de trei doamne plătite, „uită" pe masă două cărţi, *Trei femei* de Robert Musil şi *L-am slujit pe regele Angliei* de Hrabal; o întîmplare cu un maidanez care se ţine scai de unul dintre eroi trimite la un poem al americanului Louis Zukofski şi la *Cîinele de lîngă pod* al lui Geo Dumitrescu; o blondă voluptuoasă scoate din poşetă un volum de Cortázar – într-o secvenţă de atmosferă cortázariană; personajele se preumblă pe străzi cu nume de scriitori; cineva „turuia fără oprire [...], ca într-un roman de Llosa" ş.a.m.d. Apare în cadru, cu totul secundar, nenumit direct, dar printr-o aluzie cît se poate de clară, Marius Ianuş („poetul ăla din Bucureşti, pe care Daniel Cristea-Enache îl declarase cel mai bun poet de după 2000")... Aluziile livreşti sînt de multe ori gratuite, fără legătură cu poveştile în care sînt implicaţi eroii cărţii; sau sînt prea transparente – aceasta este principala obiecţie ce ar putea fi adusă *Oamenilor din Chişinău*. Dar, dincolo de asta, cartea se ţine, în toată stranietatea ei.

În Chişinăul anului 2010, după alegerile „cîştigate" de comunişti şi contestate în stradă de anticomunişti, în mijlocul unei nebunii segregaţioniste în care ruşi şi „moldoveni" vorbesc fiecare pe limba sa (la propriu şi la figurat), două personaje din carte, soţ şi soţie (ea moldoveancă, el rus), citesc în acelaşi timp aceeaşi carte, dar în limbi diferite, *Oameni din Dublin*. Natura „politică" a conflictului ce minează acest menaj mixt nu e de la bun început dezvăluită cititorului, care e lăsat să creadă ce vrea pînă în punctul în care adevărata „trădare" iese la iveală: nu vreo infidelitate conjugală, ci faptul – a cărui gravitate, iniţial indicată aluziv, e supradimensionată conform unei strategii narative comico-ironice bine puse la punct... – „scandalos" că soţia a dat foc în Piaţa Parlamentului fotografiei preşedintelui comunist. Aici (mai precis în ultima dintre povestirile ce compun microromanul) e de găsit punctul culminant al naraţiunii fragmentare a *Oamenilor din Chişinău*. Pînă în acest punct, firele se înnoadă alambicat, derutant, piesele de puzzle sînt amestecate cu abilitate. Povestirile-capitole (zece la număr; plus, într-o *Addenda*, o proză fantastică – citită, *nota bene!*, dintr-o revistă literară, chiar de unul dintre eroi) sînt scrise din perspectiva cîte unui personaj – şi cam aceleaşi personaje se regăsesc în fiecare dintre „povestiri", cu un loc schimbat însă, în centru sau mai la margine, pentru ca la final să ne dăm seama că majoritatea protagoniştilor sînt vecini de bloc şi trăiesc diferit acelaşi eveniment, prezentat, după caz, cînd în tuşe plat-realiste, cînd cu irizaţii fantastice, cînd în manieră absurdistă: oameni cu steaguri tricolore, vînaţi prin tot oraşul de forţele de ordine, protestează împotriva partidei comunist-rusofile. Cartea lui Dumitru Crudu fotografiază un cotidian la fel de tensionat ca acela din romanul lui Iulian Ciocan, dar vizibil mai „politizat"... Pasivitatea din *Tărîmul lui Saşa Kozak* e înlocuită aici de revoltă – o revoltă perfect transmisă ritmului unei naraţiuni cvasipicareşti.

Tărîmul lui Saşa Kozak de Iulian Ciocan şi *Oameni din Chişinău* de Dumitru Crudu – două cărţi scrise profesionist, fără a face gaură în cer, care ar fi meritat, totuşi, o mai mare atenţie din partea comentatorilor noştri literari.

■

Miercuri, 14 decembrie 2011, ora 19.00
SEARĂ DE BALET
"VALS FANTEZIE"
"SERENADA"
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI PREZINTĂ UN SPECTACOL CREAT DE
JIŘI KYLIÁN
FALLING ANGELS
Casa de bilete: 021 313.18.57 | www.operanb.ro | www.bilet.ro

Caragiale şi lumea lui, în oglinda presei

Antonio PATRAŞ

Fără a fi originală, ideea de la care pleacă cea mai nouă carte semnată de Ioana Pârvulescu, şi anume că literatura lui Caragiale s-a inspirat masiv din gazetărie, îşi găseşte abia acum o fericită ilustrare estetică şi documentară într-un elegant volum marca Humanitas, menit a reînvia, în foşnet de ziar, farmecul vieţii de odinioară. Aşa cum ne-a obişnuit, autoarea porneşte şi în demersul de faţă de la nişte amănunte de ordin autobiografic, mai precis, de la o experienţă personală, de album familial: bunicul matern al domniei sale, Ioan Vintilă, pe vremea cînd era student la Viena şi membru al Societăţii România Jună, ar fi avut norocul să-l întîlnească pe bătrînul Caragiale şi să-l privească în ochi, păstrînd amintirea unui domn manierat şi extrem de politicos, care nu se sfia să vorbească deschis despre neplăcerile meseriei de scriitor. Istoria literară avea să confirme impresiile bunicului, transmiţîndu-ne peste timp portretul unui autor lipsit de spontaneitate, de tip flaubertian – „unicul nostru geometru“, cum îl caracteriza Călinescu într-o conferinţă din anii '60.

Bineînţeles, percepţia justă asupra scriitorului n-ar fi fost posibilă dacă tînărul student vienez rămînea indiferent la farmecul personal al „omului“ Caragiale, la chipul „uşor ridat“ al acelui domn bine, care ştia să le vorbească studenţilor de la egal la egal, ca unor vechi amici, fără a face caz de „geniul“ şi de „opera“ lui. Însă „bunicul“ Ioan Vintilă nu a rămas indiferent, şi acesta i se pare „nepoatei“ (Ioanei Pârvulescu, adică) cel mai convingător „argument“ al apropierii sale („genetice“) de marele comediograf, apropiere revendicată şi prin cealaltă ascendenţă, paternă: bunicul dinspre partea tatălui purta chiar numele vestitului erou caragialian (i se spunea „Mitică“ şi avea o fire sociabilă, de *bon viveur*), căruia i-ar fi „copiat“ de altfel, în mare parte, destinul.

Avînd o asemenea ereditate „încărcată“, era firesc ca autoarea prezentului op să-şi recunoască de la bun început multiple „afinităţi elective“, de gust şi de sensibilitate, cu scriitorul născut în Haimanale, printre care pasiunea pentru gazetărie nu va fi fost chiar cea mai neînsemnată – mai ales că, spre deosebire de litera moartă a cărţilor, ziarele din trecut păstrează parcă intactă „prospeţimea colorată a vieţii“. Aşadar, propunîndu-şi să se întoarcă din nou, ca şi altădată, în intimitatea (de *belle époque*) a unei lumi definitiv apuse, în căutarea timpului pierdut, Ioana Pârvulescu mărturiseşte hotărît că vrea să păşească, de data aceasta, numai pe urmele lui Caragiale „cel viu“ – *i.e.*, pe urmele gazetarului.

■■■ *Vis comica* sau secretul rezistenţei în timp

Nu întîmplător, întrebarea la care vrea de fapt să răspundă cartea de faţă este în ce măsură „viaţa“/„lumea“ din vremea lui Caragiale se vede „oglindită“ în operă şi prin ce fel de procedee. Ioana Pârvulescu observă mai întîi, pe bună dreptate, că intertextualitatea devine o problemă esenţială în configurarea estetică a literaturii lui Caragiale, cîtă vreme autorul *Nopţii furtunoase*, publicîndu-şi aproape toate textele în reviste (adică într-un mediu-oglindă, cu care va fi întreţinut un neîntrerupt „dialog“), înţelegea să se raporteze aproape exclusiv la nişte surse scrise, vădind un dispreţ suveran faţă de preceptul mimetic al adecvării (pretins obiective) la „realitate“. Scurt spus, în opinia autoarei Caragiale nu e un scriitor realist, pentru că el prelucrează literar un text deja constituit, pe model gazetăresc, despre realitate. Şi asta deoarece nu numai pentru Conu' Leonida şi pentru ceilalţi eroi caragialieni, ci pentru majoritatea oamenilor de la sfîrşitul celui de-al XIX-lea veac „ce scrie la gazetă devine mai adevărat decît adevărul“! Din acest motiv, literatura lui Caragiale ar constitui un excelent „document“, capabil să ne ajute a pricepe mult mai exact „spiritul“ epocii respective, o epocă a cărei sensibilitate a fost modelată aproape exclusiv de presă.

Ca atare, dacă „lumea lui Caragiale“ se vădea a fi, în comunism de pildă (dar nu numai), o „sintagmă creatoare de confuzii“, tributară unui „mimesis îngust“ care proiecta asupra lumii de odinioară („burgheză“, deci „coruptă“ şi „rea“) o lumină apăsat negativă, Ioana Pârvulescu aruncă mănuşa exegezelor simplificatoare de acest gen şi cîştigă duelul, demonstrînd cît se poate de limpede că literatura lui Caragiale izbuteşte remarcabila performanţă de a rămîne mereu la jumătatea distanţei dintre „viaţă“ şi „scris“, dintre „realitatea“ în sine şi ceea ce se relatează în presă despre această sublimă „realitate“, fără a înclina niciodată balanţa de o parte sau alta. De aici şi „modernitatea“ scriitorului, considerat de o bună parte a criticii un reformator genial, asemănător în multe privinţe lui Cehov, precursor al spiritului avangardist şi al literaturii absurdului ş.a.m.d.

Inactualitatea aparentă, caracterul „patinat“, de obiect vechi, conferă literaturii lui Caragiale (şi, nu mai puţin, gazetăriei de odinioară) un farmec nespus.

Ioana Pârvulescu sancţionează, aşadar, interpretările în cheie mimetic-realistă, fie ele negative (limitîndu-se la critica lumii „burgheze“ sau „totalitare“, în comunism mai cu seamă), fie pozitive (vezi interpretarea lui Ralea, care exalta atmosfera patriarhal-idilică), şi din aceleaşi pricini primeşte vot de blam Lovinescu, cel mai ilustru „detractor“ al genialului nostru dramaturg. Greşeala fundamentală a criticului de la *Sburătorul*, remarcă Ioana Pârvulescu, rezidă în desconsiderarea completă a capacităţii expresive a documentului în sine (aici, presa), condamnat să-şi piardă relevanţa odată cu trecerea timpului şi să nu mai intereseze. Or, tocmai inactualitatea aparentă, caracterul „patinat“, de obiect vechi, conferă literaturii lui Caragiale (şi, nu mai puţin, gazetăriei de odinioară) un farmec nespus, ce-şi găseşte o acută rezonanţă în sensibilitatea noastră estetică.

Nu întîmplător, autoarea prezentului studiu reproduce în volum o mulţime de asemenea „documente“, cu intenţia evidentă de a releva importanţa presei în viaţa oamenilor obişnuiţi de altădată.

■■■ Ştirea – o povestire la persoana I „cu multă zeamă de fantezie“

Într-adevăr, dacă pe la 1877 „tirajul obişnuit al unui ziar important era de 1500-2000 de exemplare“, *Universul* lui Luigi Cazzavillan, la 1900 (cînd Caragiale îşi publica acolo *Momentele*), atingea „recordul de 97.000 de exemplare“. Un lucru e cert: la sfîrşitul secolului al XIX-lea, „gazeta înghite cartea“. Numai că, fiind redactate din fuga condeiului, de cele mai multe ori chiar în redacţie, articolele de presă conţineau numeroase greşeli, vădind „pierderea controlului stilistic“. Dar cum „totul în gazetărie este temă cu variaţiuni“, Ioana Pârvulescu semnalează atent unitatea stilistico-expresivă a presei din vremea lui Caragiale, ce lasă astfel impresia unei unice „supragazete“, de fapt. De aceea, la fel ca şi gazetarul care, în lipsă de ştiri autentice, se vede nevoit să le inventeze spre a nu-şi pierde cititorii însetaţi de senzaţional, tot astfel şi scriitorul trebuie să fie capabil a mistifica, adăugînd realităţii, după cum spune Caragiale însuşi, „multă zeamă de fantezie“. Din păcate, ironia sorţii a făcut ca, tocmai atunci cînd şi-a permis un corespondent de presă real la *Naţiunea română* (ziar independent, fără culoare politică), autorul *Nopţii furtunoase* să fie demis din cauză că a difuzat mincinoasa ştire despre căderea Plevnei (inventată nu de scriitorul meşter la astfel de trebi, ci de un biet reporter fără imaginaţie).

Altminteri, remarcă pe drept cuvînt Ioana Pârvulescu, „temele din comediile şi schiţele lui Caragiale sînt inspirate de ziar şi uneori publicate în ziar, ca un autocomentariu“. De aceea, criticii au semnalat dimensiunea esenţialmente parodică a literaturii caragialiene, care se raportează subversiv la „modele“ (la presă, în cazul nostru), cultivînd în mod predilect ambiguitatea ironică. Interesantă mi s-a părut, în acest sens, paralela dintre Caragiale şi Dostoievski, în literatura cărora, observă autoarea studiului de faţă, „toată lumea citeşte şi comentează ziare“. Subiectul din *Bubico*, spre exemplu, se dovedeşte a fi preluat din gazete (mai exact: din *L'Indépendance Belge*, via *L'Indépendance Roumaine*, echivalentul autohton al prestigioasei publicaţii mondene), regăsindu-se într-o variantă anecdotică şi în *Idiotul*, romanul genialului scriitor rus. E vorba, mai precis, despre o povestioară istorisită de generalul Ivolghin „familiei lui, prinţului Mîşkin şi Nastasiei Filipovna“, ceea ce stîrneşte replica maliţioasă a femeii (pasionată cititoare de gazete), care identifică imediat sursa, răpind bărbatului plăcerea de a se crede inteligent, ca un om de spirit deprins să cîştige uşor simpatia sexului frumos. Or, dacă „relaţia dintre publicul contemporan şi Caragiale trebuie să fi fost oarecum asemănătoare cu aceea dintre răutăcioasa Nastasia Filipovna şi generalul Ivolghin“, pe scriitorul român îl singularizează distanţarea ironică faţă de „modelul“ inspirator, prelucrat cu mijloacele artei – *recte* „cu multă zeamă de fantezie“.

Scriitor şi gazetar deopotrivă, Caragiale devenea „original“, în răspăr cu tendinţa predominantă în epocă (individualist-romantică), prin firescul cu care îşi asuma, (auto)ironic, dreptul de a emite banalităţi. (Nu degeaba îi spunea el lui Zarifopol că, de-ar fi avut de ales, i-ar fi plăcut să fie hamal în port, să ţie oamenii de vorbă.) Privind în urmă, se pare că scriitorul a procedat cu înţelepciune, deşi „referinţele şi aluziile“ din opera sa au devenit astăzi greu, dacă nu imposibil de înţeles. Din dorinţa de a clarifica un pic contextul, Ioana Pârvulescu explică unele referinţe, pentru a constata finalmente că amănuntele acestea au devenit savuroase în prezent prin „expresivitatea lor involuntară“, capabilă „să sporească, chiar, nota comică“, deşi „mesajul“ rămîne adesea opac. Lovinescu iar n-a avut dreptate.

Ioana Pârvulescu
Lumea ca ziar
A patra putere:
CARAGIALE

Ioana PÂRVULESCU

Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale
Editura Humanitas, Bucureşti,
2011, 176 p.

■■■ *Caragiale şi scriitorii din vremea sa*

În ce constă, se întreabă autoarea acestui inteligent eseu, diferenţa dintre Caragiale şi ceilalţi scriitori din vremea sa? Ce-l distinge pe autorul *Momentelor* de un George Ranetti, de pildă, autor cu „o operă similară din punct de vedere tematic, la fel de apropiată de presă“, cu toate toposurile caragialiene şi cu aceeaşi atmosferă de *belle époque*? În „valoarea estetică“, desigur – care (*nota bene!*) în opinia Ioanei Pârvulescu e dată nu atît de cine ştie ce inovaţii tehnice, cît de „suflul vital“, păstrat nealterat în opera comică. Dacă am înţeles bine, impresia aceasta puternică de autenticitate, de vitalitate se datorează unei atitudini ambivalente faţă de clişeu – autoarea cărţii afirmă într-un loc *en passant*, fără a dezvolta ideea: „Caragiale păstrează şi preţuieşte viaţa în ciuda sau poate graţie clişeului“ (ca şi ziarele, care, citite azi, nu plictisesc).

Apoi, cum „formula“/„arta poetică“ a lui Caragiale este chiar ziarul („o metaforă cuprinzătoare“), aşa s-ar explica şi dimensiunea „avangardistă“ a operei sale, cu precizarea că avangarda literară românească, la fel de legată de fenomenul gazetăresc, n-a îndrăznit „să-şi pună viaţa proprie în joc şi în jocuri“. Excepţia de la regulă ar constitui-o Urmuz, şi de aceea, afirmă hotărît subtila exegetă, opera lui „e mai mult tragică decît comică sau se află în acel spaţiu al nimănui în care tragicul şi comicul se confundă“. De unde şi concluzia, cumva previzibilă, că rezistenţa lui Caragiale în timp se datorează: 1. raporturilor cu presa; 2. suflului vital; 3. ambiguizării raporturilor dintre comic şi tragic (ca în viaţa reală).

În încheiere nu-mi rămîne decît să repet, odată cu autoarea cărţii, că „întîlnirea dintre cele două personaje, presa şi Caragiale, a fost un mare noroc al ghinionistei literaturi române“. Nu mai puţin norocoasă mi se pare întîlnirea acestor „personaje“ cu Ioana Pârvulescu – un critic „salvat“, care scrie superb, tom după tom, fiindcă nu a uitat să citească şi să viseze cu ochii deschişi la frumuseţea pierdută a lumii de altădată. Deschideţi *Lumea ca ziar*... şi vă veţi convinge. ■

Conţinuturi psihice, naraţiuni interpretative

Călin TEUTIŞAN

O privire generală asupra studiilor academice ale lui Corin Braga reţine în primul rînd, şi pe bună dreptate, trei volume spectaculoase, constituind un proiect unitar de morfologia culturii şi de fenomenologia imaginarului. Scrise în franceză şi publicate la Paris, ele sînt, în ordinea apariţiei, *Le paradis interdit au Moyen Age. La quête manquée de l'Eden oriental* (2004), apoi *La quête manquée de l'Avalon occidentale. Le paradis interdit au Moyen Age – 2* (2006) şi, în sfîrşit, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVIe-XVIIIe siècles* (2010). Titlurile sînt explicite în raport cu tema cercetării. Este vorba despre căutarea imaginară a Paradisurilor terestre, a locurilor „vrăjite“, în Evul Mediu, în Renaştere şi în epocile postrenascentiste. Ipoteze geografice succesive (Orientală, apoi Occidentală) au formatat, pe rînd, „gîndirea magică“ europeană. Ele au dat naştere, conform sistematizărilor hermeneutice ale comparatistului clujean, unor reprezentări complexe ale lumilor fantastice de dincolo de graniţele geografiei cunoscute.

■■■ Avalonul lui Corin Braga este *psihanaliza*

Care va fi fiind, însă, locul „vrăjit“ căutat de însuşi autorul acestor studii? Este el, cercetătorul, interesat de spaţiile fascinatorii doar ca ţinte ale căutărilor altora? Se apleacă el asupra nucleelor dinamicii imaginarului doar din perspectiva observatorului extern? Călătorii şi cărări către Edenuri *străine* (geografice, istorice şi literare) sînt acestea toate, iar sistematizarea lor – doar o călătorie prin procură? Nicidecum. Există un spaţiu pe care autorul îl privilegiază vizibil, un Paradis spiritual şi disciplinar pe terenul căruia el se mişcă nu doar cu dezinvoltură şi cu lipsă de inhibiţii, ci cu o voluptate nedisimulată. Avalonul lui Corin Braga este *psihanaliza*. De la ea pleacă şi la ea se întoarce, recurent, proiectul ştiinţific al cercetătorului. Studiul introductiv din volumul cel mai nou al criticului, intitulat *Psihobiografii*, o mărturiseşte aproape explicit, prin pledoaria extinsă şi empatică pentru această perspectivă analitică. Teza lui este că istoria prefreudiană a cunoaşterii introspective, fundamentată pe antropologia creştină, pe gîndirea ezoterică şi pe analiza filozofico-literară, este scurt-circuitată de apariţia psihanalizei, care schimbă faţa lumii prin legitimarea scientistă a analizei psihologice. Sigur, nu trebuie uitat că psihanaliza nu duce singură pe umeri această mutaţie radicală de epistemă. Un întreg curent de gîndire din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea lucra deja la modificarea radicală nu doar în artele frumoase, ci în întregul „spirit al veacului“, al relaţiei dintre subiect şi lume. În sensul că lumea cedează tot mai mult poziţia privilegiată de *domeniu de definiţie*, în favoarea subiectului, care asumă din ce în ce mai viguros o centralitate mult aşteptată. Postulatele fenomenologice ale interpretării lumii, relativismul viziunilor subiective asupra ma-teriei, modificarea înţelegerii categoriei temporale prin conceptul bergsonian de *durată* (care impune judecata calitativă, iar nu cantitativă a conceptului), ca să numesc doar cîteva dintre formele de reprezentare teoretică ale mutaţiei de epistemă, toate concură din plin la restructurarea gîndirii asupra *subiectului*, *obiectului* şi *relaţiei* dintre ele. Totuşi, psihanaliza rămîne un actor-vedetă în acest concert, cu toate ezitările ştiinţifice şi terminologice ale „descălecării“, ezitări pe care, de altfel, Braga nu se sfieşte a le semnala. Apologia restitutivă e însă foarte clar formulată: „paradoxul semnificativ este că psihanaliza «funcţionează» *chiar dacă* şi chiar *în ciuda* faptului că presupoziţiile teoretice ale terapeutului sînt false“.

De aici încolo, importante devin moştenirile pe care metoda iniţială le-a lăsat, precum psihobiografia sau psihocritica; apoi, ca metode moştenite din psihologia analitică jungiană, mitanaliza şi mitocritica. Nu întîmplător, sînt metode folosite cu acuitate în volumele trecute ale criticului, ca şi în volumul de faţă. Spuneam mai devreme că Avalonul lui Corin Braga este psihanaliza şi poate că ar fi momentul să fac o corectură de nuanţă: Avalonul lui este, de fapt, *psihicul autorilor* studiaţi, în care, prin instrumentele psihanalizei şi ale derivatelor ei, Braga pătrunde cu o supremă şi deloc vinovată plăcere hermeneutică. Conform propriei mărturisiri, analizele merg „dinspre operă spre autor, într-un demers de recuperare a intimităţii individului într-o epocă a dezidentificării şi a multiplicării măştilor, de explorare a profunzimilor într-o lume a suprafeţelor“. Avem astfel confirmarea modernismului structural şi metodologic (teleologic) al lui Corin Braga. Cartea conţine studii asupra lui Urmuz, Constantin Stere, Lucian Blaga, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Norman Manea, Jonathan Swift, Ernesto Sábato şi Carlos Castaneda.

> Procedural, analiza psihobiografică diferenţiază între funcţia ştiinţifică etnologică şi antropologică a scrierilor lui Castaneda, şi funcţia lor social-spirituală, generatoare a unei mişcări sectante de anvergură.

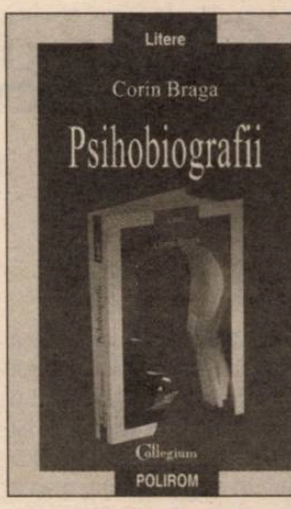
Studiul personalităţii şi, implicit, al operei lui Urmuz constituie un capitol spectaculos, punînd în discuţie unul dintre cei mai dificili scriitori din literatura română şi nu numai. Premisa de lucru trece dincolo de teza studiilor clasice cu privire la acest autor. Braga refuză ipoteza absurdului, asociată invariabil cu opera lui Urmuz, propunînd-o în schimb pe cea a *paradoxului*, ca schemă organizatoare a textului literar. Îi dau dreptate fără rezerve. Cel puţin un fapt esenţial din biografia literară a scriitorului îndreptăţeşte o asemenea judecată, şi anume celebrul cufăr cu documente ieşit la iveală după moartea scriitorului, cufăr care conţinea, aproape exclusiv, variante de redactare ale textelor cunoscute. Nu doar vocaţia de perfecţionist formal a lui Urmuz ne-o arată acest corpus de materiale, ci mai ales vocaţia lui de *constructor*. Or, ideea de construcţie implică indiscutabil prezenţa unei logici arhitecturale a universului epic, fie ea şi o logică paradoxală. În absenţa unei asemenea *legi* structurante, orice univers ficţional se destramă, ratînd proba istoriei. Derutantă doar la o primă lectură, anti-lumea lui Urmuz vorbeşte cît se poate de clar despre o *logică* a lui „anti“, ba chiar despre o *metafizică* a lui „anti“ (care, *nota bene*, nu este acelaşi lucru cu „antimetafizica“, cea din urmă implicînd *absenţa* metafizicii din universul dat). Toate acestea desemnează o uriaşă nostalgie a sensului şi a ordinii în cosmoidul narativ urmuzian; o nostalgie care decurge din conştiinţa definitivă a *imposibilităţii* lor. Revenind la eseul lui Corin Braga, iată liniile pe care le urmează: paralogie, unghiuri de refracţie, anamorfoze ale sintaxei realului, algoritmi de producere a sensului, „dializă distopică“ a materiei şi a caracterelor, condensări caricaturale, transferuri, conversiuni, resemantizări etc. Toate sînt semnalmente, după Braga, ale profilului psihologic al omului Demetrescu-Buzău. Astfel încît „clivajul sufletesc“ al *persoanei* e transpus în operă ca paradă barocă a unei „conştiinţe *în oglindă*“, care îşi recuperează identitatea prin constructul ficţional de sine, prin metafiinţa de hîrtie, prin *persona* numită Urmuz.

Studiile despre Leonid Dimov şi Norman Manea împărtăşesc o premisă comună: traumele biografice (familiale şi istorice), care construiesc personalitatea autorilor. În cazul lui Dimov, ruptura iniţială dintre „nivelul fantasmaticii genuine a poetului şi nivelul imaginaţiei sale poetice“, cu reflexe evidente în cîmpul esteticii creaţiei, problematica identităţii evreieşti şi a paternităţii ratate, transpuse în „ateismul şi antispiritualismul dimovian“, dependenţa de *imago*-ul matern, tradusă în practici paralizante, holbaniene, în cîmpul relaţiilor erotice ale poetului, sînt sublimate şi soluţionate prin poezie. „Practicînd «exhauţia» intelectivă barbiană, scrie Corin Braga, poetul introduce în magma haotică a inconştientului o lege refrigerentă, care îngheaţă şi ordonează mişcarea stihială“ a psihismului individual al scriitorului. În ceea ce-l priveşte pe Norman Manea, identitatea evreiască şi experienţa timpurie a lagărului, apoi perioada traumatizantă a comunismului totalitar, în sfîrşit, descătuşarea euforică, dar „conceptuală“, după plecarea în Occident, fac din romanele lui documente cvasificţionale. „Proza lui Norman Manea, conchide Braga, este o mostră [...] de realizare estetică a evaziunii (înţeleasă ca un comportament social)“, o scriitură care „nu reacţionează la imperativele clarităţii şi inteligibilităţii, fiindcă autorul preferă arhitecturii geometrice formele organice“. Modelul psihologic individual, precum şi opţiunile estetice şi structurale ale operei lui Norman Manea sînt puse în evidenţă prin analiza psihobiografică a caracterului documentar al romanelor sale.

■■■ Succesul *religios* al şamanismului postmodern

În cîmpul literaturii universale, analiza asupra lui Ernesto Sábato reprezintă un studiu psihocritic, în manieră Charles Mauron, descoperind *mitul personal* al scriitorului argentinian, *Orbirea*, cu toată seria de motive adiacente (complexul lui Oedip, subterana, pivniţa, demiurgul rău, soarele negru, „somnul milenar“, prostituata, marea zeiţă incestuoasă, alteritatea ca reprezentare simbolică a inconştientului etc.), transformă romanele lui Sábato într-o oglindă ce redă „procesul de materializare a fantasmelor şi de dedublare a autorului“. Capitolul dedicat lui Carlos Castaneda vizează o conciliere a contrariilor în disputa legată de autor, pe care Corin Braga o vede ca „o strîmtoare“ contraproductivă, mărginită de scepticismul ştiinţific, pe de-o parte, şi de fanatismul religios pe de alta. Şi nu întîmplător, întrucît peruvianul a declanşat o vie şi furtunoasă controversă internaţională, prin scrierile sale asupra şamanismului. Cercetătorul invocă multiple metode: „teoria receptării, antropologia fenomenologică, etnometodologiile şi studiile *emice*, psihanaliză, teoria lumilor ficţionale şi teoria teatrală «make believe/make belief»“. Procedural, analiza psihobiografică diferenţiază între funcţia ştiinţifică etnologică şi antropologică a scrierilor lui Castaneda, şi funcţia lor social-spirituală, generatoare a unei mişcări sectante de anvergură. Braga vede în teoriile lui Castaneda o formă de *şamanism postmodern*, pe care o leagă de construcţia ficţională a realului, caracteristică lumii contemporane, precum şi de postulatul psihanalitic al *întoarcerii refulatului*, ca rezultat al eternului complex metafizic al umanului. „Cărţile lui Castaneda, afirmă comentatorul lor, sînt o hîrtie de turnesol pentru falia schizoidă care îl macină pe omul modern. Cauza finală a acestui traumatism este probabil faptul că scientismul şi pozitivismul ne-au lăsat fără apărare în faţa angoasei morţii. Din momentul în care a golit transcendenţa şi a renegat lumea de apoi, modernitatea nu a mai găsit o rezolvare afectivă şi simbolică acceptabilă pentru spaima de neant. Or, promisiunea făcută de [...] Castaneda este aceea a unei transcenderi a morţii prin accederea la o stare de hiperconştiinţă, prin aprinderea «focului interior». Ca toate religiile, şi şamanismul postmodern [...] aduce «bunavestire» a posibilităţii de a evita moartea“.

Aceasta este mai mult decît o concluzie asupra felului în care ar trebui văzut/citit Castaneda. E formulată aici, în egală măsură, o proiecţie imaginară a cercetătorului cu privire la configuraţia spirituală şi mentalitară a societăţii contemporane. Succesul *religios* al şamanismului postmodern exprimă o nevoie irepresibilă, se pare, de „revrăjire“ a lumii. Să fie acesta următorul subiect al scrierilor lui Corin Braga? Un lucru este cert: se poate miza fără ezitare pe resursele de energie inepuizabile ale cercetătorului în cîmpul hermeneuticii sistematice a constructelor imaginare. Textele lui se oferă generos atît unei lecturi ştiinţifice, cît şi lecturii ingenue, care urmează îndeaproape ritmul afectiv al „naraţiunii“ interpretative. ■

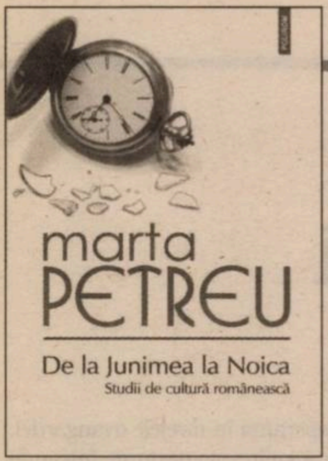


Corin BRAGA

Psihobiografii
Editura Polirom, Colecţia „Collegium. Litere“, Iaşi, 2011, 320 p.

Un fir de iarbă între două stînci

Ovidiu ŞIMONCA


marta
PETREU
De la Junimea la Noica
Studii de cultură românească

Marta PETREU

De la Junimea la Noica.
Studii de cultură românească
Editura Polirom, 2011, 520 p.

Seria de autor consacrată Martei Petreu, de la Editura Polirom, inaugurată la începutul acestui an, susţinută şi printr-un interviu cu autoarea în revista noastră („Resemnarea ciobanului mioritic nu face parte din structura mea" – *Observator cultural*, nr. 570, 8 aprilie 2011), a ajuns la al patrulea volum: *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească*, lansat la Tîrgul de Carte Gaudeamus, sîmbătă, 26 noiembrie. Celelalte trei volume sînt: o antologie poetică (*Apocalipsa după Marta*), un volum refăcut şi adăugit al ediţiei din 1999 (*Cioran sau un trecut deocheat*) şi un roman, primul al scriitoarei (*Acasă, pe Cîmpia armaghedonului*), bine primit de critică şi de cititori, care i-a adus Premiul „Cartea Anului" acordat de revista *România literară* (în paranteză, ne întrebăm de ce s-au grăbit colegii de la *România literară* să acorde acest titlu înainte de sfîrşitul anului, şi chiar înainte de Gaudeamus, cînd, se ştie, la tîrg se aduc cele mai importante titluri; nu există nici un reproş în această constatare, pur şi simplu, poate că, fără această grabă, chiar această nouă carte scrisă de Marta Petreu putea concura).

■■■ Polemicile şi sănătatea unei culturi

Înainte de această „serie de autor", Marta Petreu s-a aflat în atenţia criticii literare cu volumul *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (Editura Polirom, 2009, cu o a doua ediţie apărută în 2010), în care a încercat să arate că Mihail Sebastian, adus de Nae Ionescu în redacţia revistei *Cuvîntul*, n-a fost doar un simplu redactor, ci un însoţitor fidel al mentorului său, căruia, nu o dată, i-a împărtăşit opiniile şi idiosincraziile antidemocratice. Volumul a avut parte de o receptare defavorabilă, numeroşi critici (Ioana Pârvulescu, Vasile Popovici, Daniel Cristea-Enache, Dan C. Mihăilescu, Paul Cernat, Mihai Iovănel) exprimîndu-şi rezerve importante, autoarei reproşîndu-i-se fie trunchierea unor citate, fie supradimensionarea rolului lui Mihail Sebastian la *Cuvîntul*, printre ideologii publicaţiei.

Autoarea a răspuns acestor critici într-un lung articol din *România literară*, publicat la începutul anului 2010 („Criticilor mei", *România literară*, nr. 2 şi 3, 2010). Un răspuns în care Marta Petreu le-a replicat tuturor, aruncîndu-i spre un adevăr ocultat (astăzi, prin volumul Martei Petreu, referinţele la Sebastian fac această distincţie între cel care a lucrat la *Cuvîntul* – Sebastian n-a fost doar victima de după 1935, aşa cum rezultă din *Jurnalul* său – şi autorul care s-a desprins de Nae Ionescu, cel care, pînă l-a urmă, l-a dispreţuit, făcîndu-i acea prefaţă antisemită la *De două mii de ani*; cu toate acestea, Sebastian a suferit de pe urma tratamentului la care a fost supus de către Nae Ionescu, sub „pînza de păianjen" a unei *iubiri înşelate*, dacă ar fi să acceptăm interpretarea Martei Petreu).

Într-un fel, această polemică în jurul volumului *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, deşi cu accente foarte dure, cred că a fost una fertilă. Sănătatea unei culturi se probează prin puterea reprezentanţilor ei de a discuta, dezinhibat şi onest, despre orice eveniment sau personalitate. Şi de a nuanţa biografiile. Din păcate, istoria noastră oferă prea puţine exemple de vieţi exemplare, de la început la sfîrşit, abdicările, compromisurile compromiţătoare, ocultările şi reconstruirea biografiilor fiind un fapt curent.

Avem în noul volum, *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească*, 12 studii care privesc peste un secol de istorie. Pilonii fundamentali ai acestei cărţi sînt, în opinia mea, cele două analize dedicate, întîi, secolului al XIX-lea şi atitudinii faţă de evrei („«Evreofili» şi «evreofagi». Şapte autori despre chestiunea evreiască") şi, în al doilea rînd, secolului al XX-lea şi direcţionării unei întregi generaţii către extremismele de dreapta şi de stînga din interbelic („Generaţia '27 între Holocaust şi Gulag"). Primul studiu, consacrat atitudinii faţă de evrei în secolul al XIX-lea, arată, fără putinţă de tăgadă, că a existat, în mediile intelectuale româneşti, la Junimea cu precădere, o atitudine antiiudaică bine conturată, care, mai apoi, în secolul al XX-lea, a devenit antisemitism. Apelînd la numeroase citate şi contextualizări, Marta Petreu arată că, după 1948, după Unirea lui Cuza şi după aducerea lui Carol I pe tron (1866), totul era de făcut şi nimic nu s-a desăvîrşit în România, iar problemei minorităţilor nu i s-a găsit o rezolvare democratică în secolul al XIX-lea, evreii fiind respinşi de la statutul de „cetăţeni", pe care îl vor primi abia prin Constituţia din 1923. Marta Petreu constată şi un fenomen istoric: numărul mare de evrei care s-au stabilit în România în secolul al XIX-lea, evrei care plecau din calea prigoanei antisemite din Rusia şi Galiţia, şi reacţia întîrziată a Statului român (cu o mare excepţie: P.P. Carp) de a-i susţine într-un cadru democratic. Rezolvarea democratică a lipsit, iar intelectualii de la Junimea au gîndit situaţia în termeni de „ameninţare".

■■■ Extremismele de stînga şi de dreapta

Cu cel de-al doilea studiu pe care l-am menţionat, dedicat derivelor extremiste din interbelicul românesc, Marta Petreu aruncă un „cartof fierbinte" spre contemporanii săi. Avînd informaţie, petrecînd multă vreme în biblioteci, Marta Petreu *scrie* ceea ce *ştie* din consultarea arhivelor. Ea spune, de fapt, un lucru foarte simplu, dar greu de acceptat. Extremisme au existat şi la stînga, şi la dreapta, discutarea traseului României era subsumată ideilor de *mesianism* politic, de *revoluţie*, care – şi de la stînga şi de la dreapta – dorea distrugerea ordinii existente, atacînd democraţia.

Marta Petreu are puterea (oare să-i spunem curajul?) de a indica faptul că şi dinspre dreapta (Cioran, Eliade), şi dinspre stînga (Miron Radu Paraschivescu, Belu Zilber, Alexandru Sahia, Lucreţiu Pătrăşcanu) existau, la intelectualii vremii, frisoane antidemocratice, existau exaltări, preamăriri ale lui Hitler şi ale lui Stalin. Cioran îl elogia pe Hitler, în 1935, pentru crimele politice din „Noaptea cuţitelor lungi", Miron Radu Paraschivescu tînjea după Stalin: „Adă-l, Istorie, mai repede pe Stalin, cu oştile lui needucate. E singura nădejde". Foarte interesante – într-un alt capitol – sînt şi citatele din scrierile unui reprezentant al avangardei, Gherasim Luca, care, precizează Marta Petreu, „gîndeşte lumea prin concepte marxiste sau marxist-leniniste", existînd destui avangardişti care „s-au afiliat Uniunii Sovietice şi au făcut propagandă comunistă şi antifascistă în clişee staliniste".

Încercînd să-şi explice derivele antidemocratice, Marta Petreu aminteşte despre o *determinare supraindividuală*, ca o „epidemie virotică la scară continentală". Dincolo de „spiritul epocii", autoarea mai spune un lucru tulburător. Oricîte scuze le-am găsi acestor intelectuali, există *victimele*: „Dar lucrul cel mai important pe care nu trebuie să-l uităm nu este că Eliade sau Cioran sau Pătrăşcanu sau Miron Radu Paraschivescu erau tineri, inteligenţi şi că au scris opere mai mult sau mai puţin minunate. Ci, vai, că au existat victimele. Milioanele de victime. Şi în timpul totalitarismului de dreapta, şi în timpul celui de stînga. Căci au existat oameni care nu au mai avut nu şansa de a scrie opere minunate, ci nici măcar pe aceea de a trăi. La capătul unui studiu despre cum s-a mers în masă spre crimă şi moarte, mi-am spus că nu este permis să uit nici o clipă că amîndouă ideologiile au produs victime: oameni vii, în carne şi oase, care şi-au pierdut viaţa, unica lor viaţă; oameni reali, care au fost chinuiţi şi înfricoşaţi, care au fost în mii de chipuri victimele unei purificări anume, de rasă sau de clasă. Suferinţa lor şi absenţa lor din lume, din viaţă, ar trebui să tragă la cîntar mai greu decît orice".

■■■ Individul şi culpa morală

Marta Petreu aduce în discuţie şi modul în care s-a produs, dacă s-a produs, distanţarea de extremisme (preluînd un termen de la Karl Jaspers, *conştiinţa culpei*, întrebarea autoarei este în ce măsură *culpa morală* a funcţionat, dincolo de judecata justiţiei, adică dacă a fost prezentă o zonă „nereglementată juridic, care rămîne pe seama libertăţii individuale de decizie morală, şi ea este definitorie pentru om în sens generic şi pentru fiecare om în parte"; sînt de remarcat capitolul şi trimiterile la Mircea Eliade, atît la *Jurnalul portughez*, cît şi la romanul *Noaptea de Sînziene*, un Eliade angrenat în campania electorală a partidului legionar „Totul pentru Ţară!", în 1937, un Eliade care refuză să se întoarcă la Bucureşti, în timpul războiului, pentru a nu fi reţinut ca legionar, un Eliade care, în *Noaptea de Sînziene*, din 1955, vrea să-şi prezinte alter-ego-ul său, pe Ştefan Viziru, drept un personaj neutru politic).

Sînt, în volum, şi cîteva precise analize despre diverse cărţi, ocultate sau prost interpretate. Sînt cîteva cărţi „recuperate la o nouă lectură" în volumul Martei Petreu, în primul rînd *Lacrimi şi Sfinţi* de Emil Cioran („o naraţiune sincopată a unei aventuri spirituale rare") şi, apoi, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru* de Constantin Noica (o tulburătoare interpretare despre „învingătorii" din sistemele totalitare, care sînt alienaţi, „iertarea", la Noica, fiind mai degrabă compătimire sau, în viziunea victimelor, „unică modalitate de conservare a respectului de sine şi atitudine de superioritate faţă de torţionar").

Nu cred că sînt subiecte tabu, nu cred că mai funcţionează, astăzi, acea directivă hidoasă din comunism, care avertiza „acum nu e momentul!". Cred că avem dreptul (şi datoria) să chestionăm istoria noastră recentă, să ne întrebăm de ce a existat fascinaţia pentru totalitarisme, de ce adeziunile au fost numeroase şi părerile de rău puţine şi fragmentare, să înţelegem salturile bruşte, revenirile, enormităţile, tăcerile, explicaţiile minimalizatoare şi incomplete, să observăm că au trecut doar cinci ani, din anul 1940, cînd Cioran îi făcea la radio un elogiu lui Zelea-Codreanu, pînă în 1945, cînd şi-a asumat „în sinea sa" (sintagmă folosită de Marta Petreu) culpa, după ce Fondane a fost arestat şi deportat în lagărele morţii. *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească* este o carte-avertisment, un foarte nimerit prilej de a înţelege că democraţia, în istoria noastră recentă, a fost un fir de iarbă între două stînci. ■

> Marta Petreu are puterea de a indica faptul că şi dinspre dreapta şi dinspre stînga existau, la intelectualii vremii, frisoane antidemocratice, existau exaltări, preamăriri ale lui Hitler şi ale lui Stalin.

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address: Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone: +40 21 210 89 28
Fax: +40 21 212 35 61
Email: office@prior.ro
Web: www.prior.ro

Israel Political and Economic Reports 1948-1953

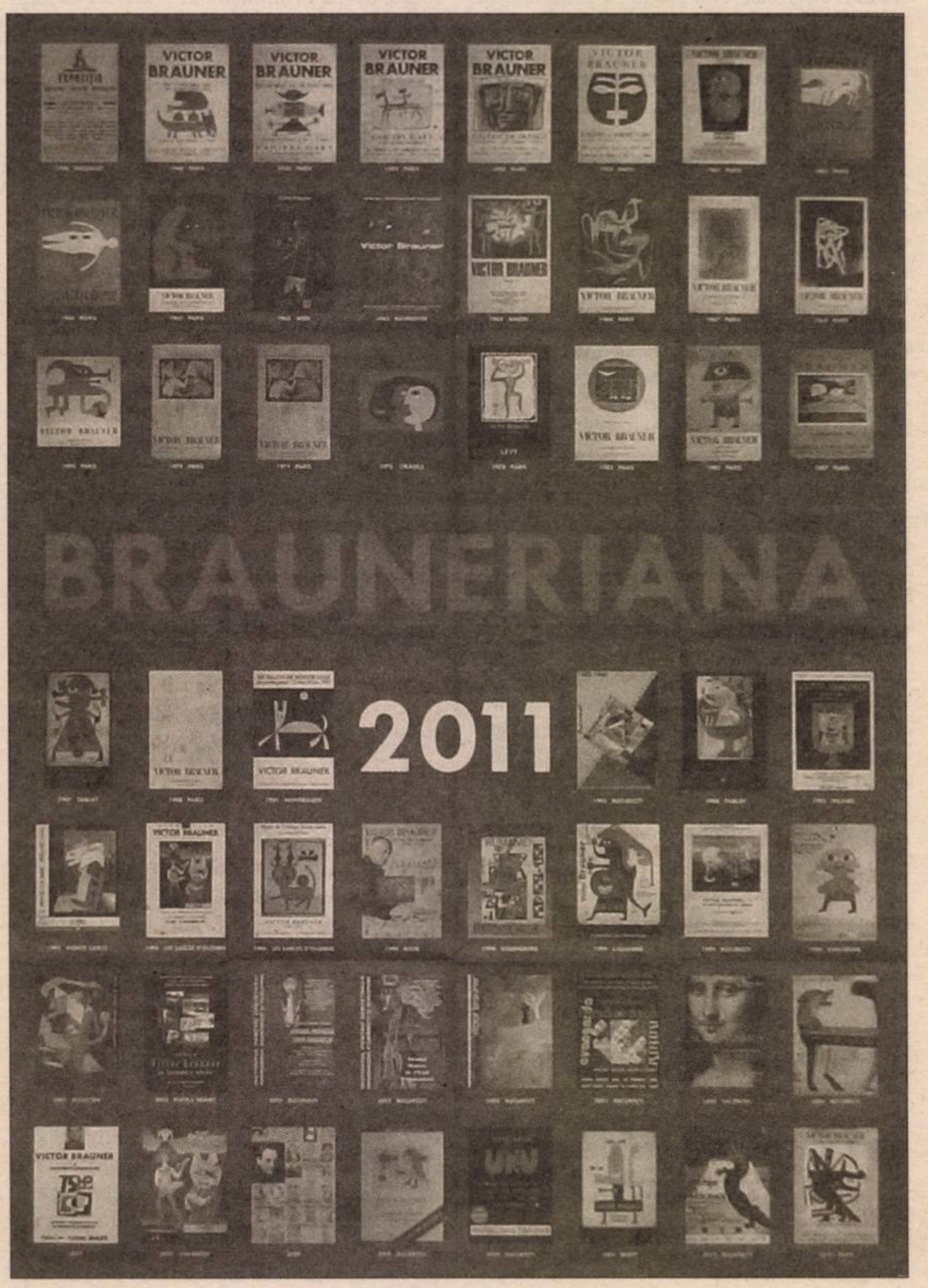
7 Volume Set: Israel under the Premiership of David Ben Gurion 1948-1953

These 4400 pages are the collected British government political and economic reports on the state of Israel from its creation in May 1948 to the end of the first premiership of David Ben Gurion. Ben Gurion, regarded as the 'Father of Israel', held the post of Defence Minister as well as Prime Minister during the first 5 years of the Israeli state, throughout the War of Independence, the first wave of immigration, the implementation of mass settlement, development projects and the signing of a reparations agreement with Germany. This was one of the most important periods in the history of the Middle East and the Jewish people in particular.

Format: Hardcover
Limba: Engleza
Nr. pagini: 4400
Data: Iunie 2010, Cambridge University Press

Cu „detectorul de comori“ în aria avangardei româneşti

Geo ŞERBAN



Să tot fie vreo 15 ani, ba – socotind bine – chiar 20, de cînd auzeam întîia oară despre un domn stabilit undeva în Germania, frecvent călător la Bucureşti mînat de irepresibilă ardoare pentru bibliofilie şi unicate artistice din aria avangardei noastre. Investigator priceput? Investitor interesat? Deocamdată, apărea limpede că procedează cu tact la stabilirea contactelor eficiente. În vederea obţinerii condiţiilor necesare unui dialog rodnic, purtase discuţii orientative cu Vladimir Pană, cu pictoriţa Medi Dinu, cu Lisette Daniel (văduva lui Brunea Fox). Îşi completa evidenţa persoanelor indicate, scotocea după adrese utile, voia o listă a locurilor unde i-ar surîde norocul să dea peste rarităţile dorite arzător. Demonstra un hobby tenace, selectiv, decis să nu se mărginească doar la mostre pe nimereală din patrimoniul avangardei. Aşternut pe treabă calculată, efectua anchete în dreapta şi-n stînga, oriunde întrezărea eventualitatea existenţei de tipărituri, manuscrise, desene, fotografii, scrisori, afişe, documente – alese pe sprînceană, pe cît posibil neprejudiciate de excesiva curiozitate a altor amatori –, singurele compatibile cu apetitul colecţionarului stăpîn pe mişcările sale, măsurînd lucid preţul fiecărui pas în labirintul ofertelor.

■■■ Vizitatorul neamţ, un neobosit fan al avangardei

Iniţial, mi s-a părut preponderent impulsul achizitiv. Eram tentat să privesc precaut motivarea demersurilor intempestivului căutător, cu pretenţii de a salva de la pierdere „comori“ prizărite, insuficient protejate, pîndite să cadă pradă neglijenţei sau, mai rău, să furnizeze marfă (ceea ce mijea în mintea mea bănuielnică) pe căi oculte. Vizitatorul neamţ desfăşura cu aplomb, cui sta să-l asculte, proiecte ale unor nemaipomenite expoziţii, promitea publicări de cataloage şi alte susţinute acţiuni promoţionale în străinătate. Perspectivele seducătoare, însoţite de cele mai bune intenţii, frizau o dimensiune riscant-utopică şi generau, involuntar, rezerve. Am luat act, am zîmbit binevoitor, uşor-uşor antrenat pe povîrnişul scepticismului. N-ar fi trebuit – mărturisesc spăşit, întru tîrziu – să mă îndoiesc.

Faptele au venit curînd să dea de ruşine comportamentul neîncrezător. Paralel cu expertizele multiplicate sub privirile noastre, neobositul fan al avangardei n-a întîrziat să-şi prelungească periplul, după caz, în afara teritoriului românesc. Apăruse cineva capabil să participe la competiţie şi chiar să întreacă un zelos posesor de „trufandale“ avangardiste, de talia lui Moni Crohmălniceanu. Odată intrat în horă, competitorul a procedat metodic, apucînd firul operaţiunilor de la fondatori.

Jos Schne
43
AUREL BAUM

Primul obiectiv căruia i s-a devotat privea personalitatea lui Marcel Janco (Iancu) şi prestaţiile sale artistice din anii răzmeriţei dadaiste, la Zürich, premergătoare afirmării, ca arhitect şi urbanist, printre susţinătorii racordării Bucureştilor la fluxul modernizărilor europene. Concomitent, era pusă pe picioare o expoziţie itinerantă în două faze: la Berlin (26 octombrie-14 noiembrie 2001), apoi la Rotterdam (septembrie-octombrie 2002), ambele însoţite de acelaşi catalog (*Das graphische Werk*). Catalogul excelează chiar din porţiunea rezervată reproducerii seriei de linogravuri irigate de tumultuoase corespondenţe artistice cu lirismul lui Tristan Tzara. De-ai fi tras cu tunul la Bucureşti, greu găseai un posesor sau împrumutător spre consultare al plachetei răzvrătitului dadaist din 1916 (*La première aventure celeste de Mr. Antipyrine*), şi încă mai rar pe cineva la curent, îndrituit să emită judecăţi despre coerenţa modalităţilor plastice asociate frondei poetice. Nici următoarea apariţie editorială de la Zürich, de asemeni în tandem (mapa *8 gravures sur bois par M. Janco et un poème par Tr. Tzara*), nu le va garanta autorilor mai mult decît efectul şocului imediat. I-a fost dat colecţionarului ieşit de nicăieri să repună pe tapet latura durabilă a experimentului aparent extravagant. Dincolo de catagrafierea începuturilor corespunzătoare afilierii lui Marcel Janco la avangardă, catalogul însumează peste 100 de jaloane, echivalente activităţii fecunde dintre 1922-1940. Majoritatea reflectă consistentul aport, prin mijloace vizuale, la structurarea rolului revistei *Contimporanul*, principal agent al modernităţii. Abia după aceea vin contribuţii aleatorii, în *Punct*, *Facla*, sau ilustraţii convenite pentru volume ale cîtorva autori afini: Ion Vinea, Ion Barbu, Jacques G. Costin. În toate cazurile, au fost implementate eforturi enorme pentru a da de sursa originalelor, a intra în posesia lor şi a le comunica adecvat. Grupate laolaltă, capătă o sporită forţă de impact în spiritul lapidarei caracterizări propuse cîndva de autorul *Jocului secund*: „ …o geometrie incendiată, furtuni de echere, crize de conuri şi multe, mai ales dreptunghiuri; lame cenuşii pentru înalte opere justiţiare“.

Varietatea şi calitatea recuperărilor ţin de performanţă. Autorul operaţiei („dipl.ing.freier architekt“, potrivit specificaţiei identitare din capul unui lapidar mesaj epistolar, datat 12.11.2001) dă serioase semne de a fi ajuns prizonier fără speranţă în mrejele avangardei. Şi nu se lăsa numai în voia pasiunii. Intrau în acţiune veritabile virtuţi de cercetător, altminteri n-ar fi dat fuga la arhivele Doucet pentru a culege sugestii din corespondenţa provenită de la Tzara şi, mai departe, n-ar fi bătut drumurile în Italia să elucideze interferenţe cu membrii mişcării futuriste. În consecinţă, a rezultat o recoltă epistolară inedită, făcută publică în 2002, avîndu-l în prim-plan pe un anume Francesco Meriano, poet şi publicist originar din Bologna, evoluat un timp în trena lui Marinetti, dar disponibil să cedeze seducţiei exercitate, în prelungirea Cabaretului Voltaire, de inventivitatea contribuţiilor româneşti. Topit de entuziasm, dispus să flateze, italianul ceda vîlvei gazetăreşti, amplificate frenetic: „Mon cher Tzara, l'Italie est remuée par DADA“ (la 26 martie 1920). Destinatarul scrisorii îşi cam astupa urechile excedat de avalanşa stridenţelor apologetice, la cheremul provizoratului („sans landemain“, avea să observe Dachy – luînd în vizor şi alte persoane: Moscardelli, Cantarelli, Alberto Savinio, fratele pictorului celebru Giorgio de Chirico – în *Jurnalul mişcării Dada*, Skira, 1989). Întreaga recoltă scoasă la iveală număra 34 de scrisori, înşirate din 1916, reproduse în original şi în traducere. Surprinzător, Meriano divulga un contact aproximativ cu elemente de limba română. Motiv luat în seamă de editorul ansamblului epistolar ca să marchze apariţia elegantei plachete, printr-o seară specială, la Institutul Cultural Italian, curînd după inaugurarea noului sediu al filialei bucureştene, peste drum de ICR. Punctul memorabil al serii l-a constituit prezenţa unui succesor al lui Meriano.

■■■ Campania de explorări şi expertizare pe teritoriile avanagardei

Fără a recurge neapărat la accesorii festiv-spectaculoase, era irefutabilă dovada că virtualul „detector de comori“ dă randament în campania de explorări şi expertizare pe teritoriile avangardei. Totuşi, din mai multe motive, rezultatele obţinute au întîrziat să beneficieze de omologarea publică meritată. Iniţiativa privată se mişca, cum-necum, între limite impuse de tranzacţii aleatorii. În plus, baremurile de tiraj şi difuzare, ambiţios corelate rigorilor bibliofiliei, au determinat, pragmatic, un soi de confidenţialitate. Aşa se face că, timp

MARCEL JANCO
DAS GRAPHISCHE WERK
CATALOGUE RAISONNÉ
DADA

DADA
MERIANO · TZARA · IANCU

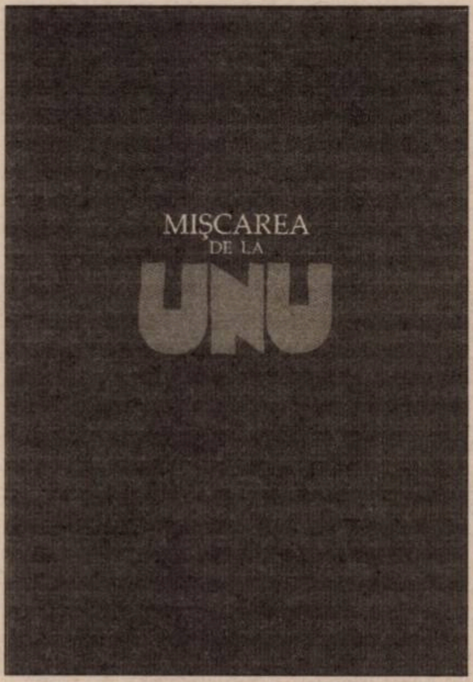
de mai mulţi ani discreţia, s-a aşternut suverană.

Şi poate că involuntara neştiinţă s-ar fi prelungit, dacă nu intervenea hazardul regăsirii lui Aurel Bauh, anexat unei expoziţii de fotografii la Vendôme, în împrejurări consemnate deunăzi (*Observator cultural*, 334/15 sept. 2011). Drept urmare, primeam îndată un album-catalog, meticuloasă reconstituire postumă a traseului artistic prin care Bauh, inovator autoritar în domeniul său, dobîndea justificată glorie. Pe deasupra, beneficiam norocos de recuperarea altor două tipărituri de maxim interes, cu amprenta aceluiaşi realizator. Un exemplar mai preţios decît altul. Chiar strict material vorbind, întrucît fac parte dintr-o suită, cu totul, de numai 195 de exemplare trase din fiece titlu.

Mai întîi, un Victor Brauner menit să deschidă mirifice ferestre spre ipostaza ilustratorului de carte, de-a lungul a patru decenii, inaugurate în 1923 cu placheta *Restrişti* de Ilarie Voronca. Treptat, numărul volumelor care s-au distins prin colaborarea grafică a lui Victor Brauner avea să se apropie de 30. Autorii vor fi, iniţial, din cercul imediat: Stephan Roll, Saşa Pană, Moldov, Gellu Naum – dar şi din spaţiul parizian, luat cu asalt temerar: Pierre Mabille, Benjamin Peret, Philippe Soupault, Yvan Goll, Gherasim Luca, Alain Jouffroy. Nu sînt omise ediţii ilustrate colectiv, unde participarea lui Victor Brauner se înscrie doar cu o unică participare, ca în cazul lui Lautréamont (*Oeuvres complètes*, Paris, 1938). Este o expunere luxuriantă, cu descrierea meticuloasă, carte cu carte (dimensiuni, specificul tiparului, al hîrtiei folosite, culoare, difuzare), cu reproducerea coperţii şi, faţă-n faţă, a interpretărilor grafice din interior. Remarcabilă fineţea execuţiei tipografice, atenţia acordată nuanţelor coloristice. Excepţionalul catalog datează din 2009. A cunoscut o prelungire, deloc mai prejos: în Bucureşti, Sala Galateca, la 11 mai 2011, vernisajul expoziţiei botezate *Brauneriana* (Victor Brauner în afişe). Titulatura de circumstanţă induce o sugestie simfonică. Invitaţia la deschidere conţinea în plic şi „partitura“ evenimentului, un pliant color cu 54 de imagini, echivalentul expoziţiilor, cîte vor fi putut fi depistate. Înverşunatul colecţionar s-a dat peste cap spre a pune sub ochii contemporanilor, uimindu-i, un document incredibil; afişul expoziţiei deschise la Bucureşti în decembrie 1926, sub auspiciile Academiei Artelor Decorative. Parada expoziţiilor la care a luat parte Brauner continuă triumfal, evident la Paris, dar şi la Roma, Viena, Hanovra, Haga, Oradea (1976), Milano, Monte Carlo, Regensburg, Lausanne, Karlsruhe, Huston, Piatra Neamţ (2003), Salzburg, Chambery, Brest etc.

■■■ Vizitatorul neamţ se numeşte...

La o lună şi încă puţin după ceremonia din Sala Galateca, bucureştenilor li se oferea o altă întîlnire de gală; un anticariat cu gusturi alese găzduia lansarea volumului *Mişcarea de la UNU*, în speţă o retrospectivă a celor 50 de numere ale revistei *unu*, distribuite la Bucureşti în intervalul aprilie 1928-decembrie 1932. Sub forma de catalog sînt etalate, număr de număr: pe stînga, prima pagină facsimilată, o rapidă localizare, inclusiv lista colaboratorilor, iar pe partea opusă, afişul de la data respectivă. Cititorul se vede plasat nemijlocit în ambianţa publicaţiei, se familiarizează cu profilul tematic şi frecvenţa colaboratorilor, ia notă de mentalitatea vremii prin contactul cu micile detalii, cum ar fi reclamele plasate în revistă, ecouri şi interferenţe autohtone ori străine. O notă specială de conectare la spiritul redacţional în necontenită vervă aduc cele cîteva texte aşezate sub o titulatură electrizantă („scurt-circuit“), minuscule spaţii de manevră pentru membrii grupului UNU de a-şi administra, în numele solidarităţii, firitiseli şi împunsături de tot hazul, ridicări în slăvi pre(a)sărate cu întorsături verbale aluziv-sarcastice, oricînd la îndemîna oricărui avangardist redutabil. Deasupra textelor, o bandă de fotografii, inedite majoritatea, absolut fascinante.



Exact la un an de la lansarea revistei, era inaugurată şi activitatea editurii omonime, cu placheta de versuri a lui Ilarie Voronca (*Brăţara nopţilor*). Pînă în 1947, aveau să apară, sub emblema „unu“, 34 de titluri originale; între ele, o singură excepţie – culegerea de poeme din Paul Eluard, tălmăcite de Saşa Pană în 1938 (*Animalele şi oamenii lor oamenii şi animalele lor*). Fără nici o excepţie, sînt reproduse coperţile tuturor cărţilor, în culoarea şi litera de atunci, cu indicarea precisă a tirajelor. Rarităţi e puţin spus. Îşi află locul adecvat în tabloul general pînă şi poemul ca un afiş semnat de Virgil Gheorghiu (*8-11-19*), o trăsnaie tipografică, faţă-recto, de uz privat, probabil neajunsă a face deliciul pieţei. Priveşti, admiri şi te miri cum de cineva a izbutit să descopere întregul lot de tipărituri. Mirarea transcende de la sine în impuls de a subscrie la omagiul cuvenit memoriei lui Saşa Pană (anticipînd apropierea împlinirii a 100 de ani de la naşterea sa) pentru dăruirea lui sufletească şi de credinţă în propulsarea revistei, a editurii şi a mişcării UNU, etape de referinţă în cristalizarea avangardei la noi.

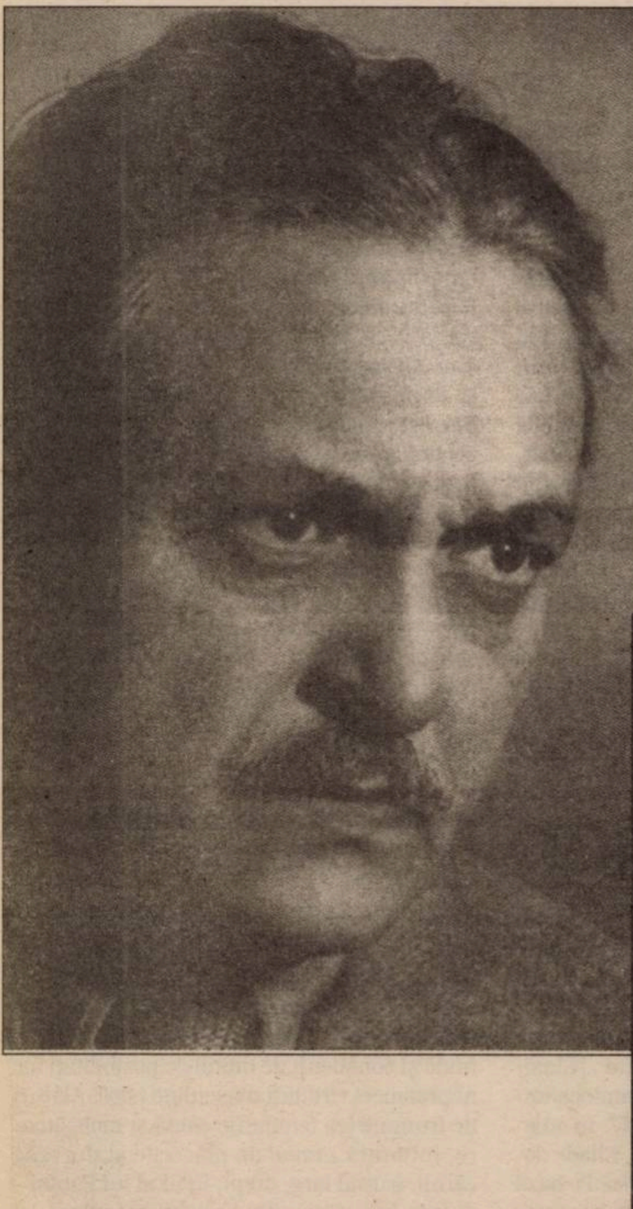
Mai rămîne să divulgăm, în cele din urmă, persoana bibliofilului aflat la originea evenimentelor editoriale trecute mai sus în revistă. Inimosul domn a venit de la Ludwigshafen şi se numeşte Michael Ilk.

Sună ca un slogan titlul de mai sus, şi nu degeaba. Este vorba despre o spectaculoasă tipăritură, alcătuită cu multă migală pentru a răspîndi în cercuri cît mai largi o informaţie riguroasă despre revista *unu* şi configurarea ei – în perioada 1928-1932 –, cu ambiţia ralierii mişcării noastre de avangardă la curentele europene similare.

■

SEMNAL EDITORIAL

Geo Şerban: *Întîlniri cu Marcel Iancu*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2011



Geo Şerban
Întâlniri cu
MARCEL
IANCU
HASEFER

Figura lui Marcel Iancu rămîne încă înconjurată de mister. Este greu de înţeles cum aceeaşi identitate îi poate reuni pe tînărul răzvrătit care, împreună cu Tristan Tzara, Hans Richter, Jean Arp, Hugo Ball, Emmy Henings, Richard Huelsenbeck şi ceilalţi, „organiza“ spectacolele dadaiste de la Cabaretul Voltaire, pe pictorul cubist şi pe arhitectul care îşi propunea modernizarea Bucureştiului interbelic.

O completare a acestui portret al personalităţii internaţionale care a fost Marcel Iancu este propusă de cartea-album *Întîlniri cu Marcel Iancu*, publicată de Geo Şerban anul acesta la Editura Hasefer. Avînd la bază trei întîlniri memorabile ale autorului cu Marcel Iancu (1976, 1978, 1980), „purtînd amprenta sugestiilor deduse chiar din opţiunile lui Marcel Iancu“, albumul „îşi propune să ofere, să stabilezeze“ un fond documentar edificator.

Fiind unul dintre cei mai buni cunoscători ai avangardei româneşti şi internaţionale, Geo Şerban realizează o amplă evocare a pictorului, urbanistului, arhitectului şi teoreticianului, refăcînd drumul lui Marcel Iancu de la studiile de arhitectură realizate la Politehnica din Zürich şi activitatea sa în lansarea dadaismului internaţional pînă la revenirea în ţară şi la activitatea de pictor şi de urbanist al Bucureştiului. Volumul este organizat pe mai multe secţiuni. Primul capitol, „Periplu de asumare“ şi „Introducerea“ sînt formate din mai multe texte scrise de Geo Şerban, care reface, din documente, dar şi din amintiri personale şi întîlniri directe cu Marcel Iancu, parcursul profesional şi existenţial al acestuia. A doua secţiune reuneşte, sub titlul „Reflecţii şi atitudini“, notele lui Marcel Iancu despre pictură, însemnările sale despre estetică, artă, meditaţiile lui asupra arhitecturii contemporane şi alte texte programatice. Pe lîngă multele însemnări despre urbanism şi arhitectură, secţiunea conţine şi texte/însemnări despre artiştii afini lui Marcel Iancu: „Expoziţia lui Iser“, „La Brâncuşi“, „La Péret“, „Georges Ribemont-Dessaignes“, „La Paul Eluard“, „La Max Ernst“ şi alţii. Pe lîngă mai multe ilustaţii de documente şi fotografii ale clădirilor realizate de Iancu, volumul este completat de corespondenţa lui Geo Şerban cu Marcel Iancu („Epistolar“) şi de o secţiune de evocări („Spaţiul memoriei“).

Întîlniri cu Marcel Iancu de Geo Şerban constituie, fără îndoială, o însemnată resursă bibliografică pentru cei interesaţi de personalitatea acestui important promotor al modernităţii estetice şi sociale. (**C.G.**)

■

Geneza unui poem filozofic: *Apologia virilității*

Amalia LUMEI

În 5 septembrie 1926, la nouăsprezece ani, Mircea Eliade tipărea în *Adevărul literar și artistic* un articol intitulat „Apologia budismului“. După toate aparențele, scriind *Apologia virilității* în decursul anilor 1927-1928, Mircea Eliade a intenționat să creeze un poem cu conținut filozofic și cu o structură muzicală. Nu au lipsit din acesta nici aluziile mistice (poemul are, cu tîlc numerologic, șapte părți) și nici contrastele (părțile lirice alternează cu cele în proză, teoretizările sînt în contrast cu metaforele și retorica specifică poeziei). Totodată, însă, lucrarea are și un conținut pamfletar, îndreptat împotriva bărbatului superficial, monden, de suprafață, fără profunzime interioară, și împotriva femeii și a feminității, socotite unelte ale îndepărtării – prin sexualitate – de ținta eroică a existenței individuale.

Eliade își privea simbolic poemul ca pe o sculptură reprezentîndu-l pe mascul, cu atributul său cel mai de seamă, virilitatea, așezat însă pe un soclu gravat cu explicații („inscripții de pe același soclu pentru domnii și doamnele care doresc aceste precizăr în formule accesibile“, spune el în partea a cincea a textului – trimit la volumul *Virilitate și asceză. Scrieri de tinerețe. 1928*, București, Editura Humanitas, ediție de Mircea Handoca, 2008). Aceasta explică alternanța de părți lirico-metaforice cu altele, explicative, și conferă întregului un caracter didactic.

■■■ Modelele poemului filozofic

Ca ansamblu, poemul este remarcabil; are o tentă deopotrivă pedagogică, filozofică și morală, fiecare dintre părțile sale intrînd în compoziția unui discurs compozit, dar, fără îndoială, literar sub raportul expresivității și al stilului. Din acest punct de vedere, cel mai apropiat model avut în vedere de tînărul autor pare să fi fost poemul filozofic al lui Friedrich Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra*. Asemenea personajului central al acestuia, naratorul poet și filozof își distribuie învățăturile; de astă dată, despre centralitatea personalității virile. Eliade nu pune, totuși, în scenă un profet fictiv, preferînd să se adreseze direct cititorului, ceea ce corespunde, desigur, convingerilor sale autenticiste, împărtășite cu profesorul lui favorit, filozoful Nae Ionescu. Același procedeu apare, așa cum observa și Mac Linscott Ricketts, într-o altă scriere din aceeași epocă din biografia literară a tînărului autor: povestirea de ficțiune *Apocalipsul soarelui mort*.

O particularitate stilistică din opera lui Nietzsche survine și în scrisul eliadesc caracteristic acestui poem: ditirambii lui Zarathustra, cărora li se adăugau, în 1888, fiind în 1892 tipăriți împreună cu întregul volum, *Ditirambii către Dionyssos* – sînt imitați, cel puțin în intenție, în părțile cu conținut liric, predominant retoric ale poemului (I, II, III, IV).

În articularea discursului poematic și programatic din *Apologie*, pare probabil ca Eliade să fi fost inspirat și de manifestele avangardiste italiene, mai exact de manifestele futuriste ale lui Filippo Tommaso Marinetti. În 7 august 1928, Eliade publica un articol intitulat „Recunoștință futurismului“, titlu ce nu lasă loc îndoielilor și îl situează pe tînărul ucenic naeionescian, în materie de poezie, în descendența marinettismului. Dezamăgit de Americo Scarlatti, distant față de Boccioni și prietenii acestuia, văzînd în Marinetti un seducător jongleur și un rafinat pehlivan, autorul distinge însă „o stare de suflet… care nu-și găsește nici o legătură cauzală cu zgomotoasa bătălie futuristă și care totuși poate fi desemnată sub numele de futurism“. Cu alte cuvinte, există un futurism temperamental, atitudinal și tipologic. De acesta se simte foarte apropiat: „… atitudini din acest inoportun futurism ni s-au transmis: iubirea libertății, pasiunea *volte face*-elor, curajul, absența pozițiilor medii; cultul forței, al virilității cosmice și individuale, al realismului net; disprețul pentru literatura feminizată, pentru morala mediocră, familiară; nostalgia eroismului, a sfințeniei, a nebuniei…“. Nu doar teme fundamentale din *Apologia virilității* sînt aici, ci și destule altele, prezentate și teoretizate în stil propriu în *Itinerariu spiritual*.

■■■ Textul este opera unui tînăr de douăzeci de ani

În orice caz, poetica autorului liric care este Mircea Eliade în poemul său mizează – precum în formularea „de la musique avant toute chose“ (Paul Verlaine), deși în linia instrumentalistă cultivată de Macedonski la un moment dat – pe sugestia muzicală. Litanie, glorie, suită și cînt – cuvinte care, într-o formă sau alta, apar în titlurile primelor patru părți – nu lasă nici o îndoială în acest sens, trimițînd la tradiția muzicală cultă și religioasă. Faptul este important, căci asocierea muzicalității cu Ideea, în cheie filozofic-programatică, realizînd această uniune prin intermediul cuvîntului poetic, cu intenții etice, conturează o concepție estetică – în acord cu convingerile afirmate de autor – care acordă sintezei (în *Itinerariu spiritual*) și interesului pentru tot (chiar în *Apologia virilității*) un rol preeminent în formarea și afirmarea personalității umane.

> În articularea discursului poematic și programatic din *Apologie*, pare probabil ca Eliade să fi fost inspirat și de manifestele avangardiste italiene, mai exact de manifestele futuriste ale lui Marinetti.

Scris pînă în 6 ianuarie 1928, după cum notează însuși Eliade, textul este opera unui tînăr de douăzeci de ani, devenit student la Facultatea de Litere, cu numai cîteva luni înainte ca autorul să își susțină examenul de licență (data acestui eveniment este situabilă în luna octombrie 1928). În acel moment, Mircea Eliade era la curent cu bibliografia fundamentală a filozofiei, citea într-un ritm susținut – mărturisit în comentarii de carte publicate în presă, memorii, scrisori – literatură, filozofie, teologie, știință, istoria religiilor ș.a. „Catalogul bibliotecii mele“, pe care Mircea Handoca îl socotește, pe bună dreptate, „«piesă» documentară importantă, *datînd din anii de liceu* (*subl. a.*)“ „(*Misterele și inițierea orientală*, p. 9), reține la secțiunea „Filozofie, sociologie“, sub numărul curent 680, „Nietzsche, *Așa vorbit-a Zarathustra*“ (*Misterele…*, p. 306). Este vorba, după toate aparențele, despre versiunea lui Eugen Relgis, *Așa vorbit-a Zarathustra. O carte pentru toți și pentru nimeni*, traducere selectivă (de numai 120 p.), publicată în format de buzunar de Editura Librăriei H. Steinberg&Fiu în 1915, în colecția „Biblioteca Literară și Științifică“.

Dar adolescentul a mai citit și alte texte nietzscheene. Într-un text nedatat „[Clasicism și religie]“, publicat de M. Handoca împreună cu publicistica anului 1927, în culegerea *Itinerariu spiritual*, la p. 406, Eliade dovedea cunoașterea *Nașterii tragediei*. Pe baza specificării exprese tîrzii, survenite în corespondență, este de crezut că pentru locuitorul mansardei din str. Melodiei, la vremea respectivă – ca și mai tîrziu –, „«interpretările» lui Fşriedrich Nietzsche, de la *Geburt der Tragödie* la *Ecce homo*!, au anticipat toate crizele omului modern, dar au și contribuit să-l «creeze»…“ (*Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu*, ediție de Tereza Culianu-Petrescu & Dan Petrescu, Iași, Editura Polirom, p. 171). Ideea de criză și amplasarea ei în ultimii ani ai secolului al XIX-lea și la începutul veacului următor în ambianța ideatică a *Itinerariului spiritual* indică sursa uneia dintre ideile fundamentale care apar în serialul eliadesc și dau măsura unui atașament ale cărui ecouri au durat pînă în ultimul deceniu de viață al autorului român.

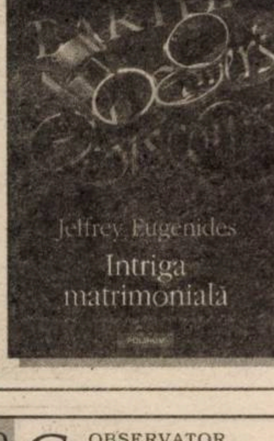
Mac Linscott Ricketts intuiește că: „Poate că adevărata religie a lui Eliade în acel timp poate fi considerată credința în puterea nelimitată a disciplinării voinței. În orice caz, căutarea puterii prin disciplină este o temă care răzbate din pasajele și capitolele retrospective din *Romanul Adolescentului Miop*. Deși a negat că la acea vreme a fost influențat de Nietzsche, Eliade a nutrit o adîncă, secretă voință de a deveni un fel de «superom», pentru a-și controla propriile-i dorințe și de a-i conduce pe alții. Această căutare a puterii este mult mai apropiată de magie decît de religie și, referindu-se la aceasta în *Memorii*, Eliade o numește «ambiție faustiană» și o leagă de «pragmatismul magic» al lui Papini“.

Nu doar Nietzsche se lasă, totuși, identificat în lista de lecturi din cărțile bibliotecii adolescentului Eliade în legătură cu ideile din poemul discutat aici. Ideea de voință, ca și cea de voință de putere revin în mai multe rînduri și contexte sub pana tînărului autor, sugerînd și o familiaritate cu scrisul lui Arthur Schopenhauer. Într-adevăr, în lista de cărți din biblioteca tînărului Eliade, la poziția 683 se notează „Schopenhauer, *Viața, omul, moartea*“ (deși adevăratul titlu al cărții a fost *Viața*, ***amorul***, *moartea*).

Citise totodată, încă din 1925, din Giovanni Papini, dar în decembrie 1926, era la curent deja cu două dintre cărțile lui Papini care au inspirat acest poem: *Un om sfîrșit* (*Un uomo finito*) și, respectiv, *Masculinitate* (*Maschilità*). În articolul „Giovanni Papini. Preludii“, apărut la 18 decembrie 1926, nota: „Eram încă stăpînit de impactul cu futurismul pe care îl descoperisem recent. Mă interesa… Papini, primul Papini, cel dinaintea convertirii, marele pamfletar și autorul cărților *Maschilità* și *Un uomo finito*, autobiografia sa… Pentru noi era avangarda“. Probabil că primele cînturi – sau părți – ale *Apologiei virilității* se nășteau tot pe atunci, dacă ar fi să se țină seama de compatibilitatea și similitudinile stilistice dintre retorica poetică a acestei creații lirice și unele fragmente din articolul despre Giovanni Papini „Preludii“, tipărit în 18 decembrie 1926 (a nu se confunda cu „Giovanni Papini. Douăzeci și trei de cărți“, publicat în 22 decembrie 1926): „… nu numai erudiția – ci și spasmul lăuntric al celui care o culege; pasiunea cu care soarbe amănuntul inedit și trăsăturile cu care mîngîie trupul cald al unei proaspete și afrodisiace noțiuni, pricinuitoare de rafinate orgii cerebrale“.

■■■ Giovanni Papini – „un simbol“

Nu este exclus ca studiul pentru poem să fi debutat încă din decembrie 1926 sau chiar înainte, căci articolul din 22 decembrie se încheia astfel: „Papini rămîne idolul nostru – al tuturor celor înfometați de experiențe cerebrale și conștienți de infinitele posibilități ale năprasnicei virilități masculine (*sic!*). Alături de frumusețea feminină, caldă și moleșitoare, înfiorată *numai* de plăcerile și durerile cărnii, trupul larg, drept, înalt al lui Papini – și fața lui schiloadă, și ochii lui miopi, și



La numai o lună de la lansarea în Statele Unite

Intriga matrimonială

Primul roman al lui
Jeffrey Eugenides
de după bestsellerul *Middlesex*

„Cartea anului 2011: neașteptată, captivantă și magnific construită!"
(The New York Times Book Review)

Traducere din limba engleză
și note de **Dana Crăciun**.

dinţii lui încleştaţi în hotărîrea amară a răzbunării – e un simbol". Se recunosc aici principalele poziţii – dar şi opoziţii – care apar în *Apologia virilităţii*: antagonismul pretins între feminitate şi virilitatea întruchipată savant, intelectual; condiţia virilă înţeleasă ca asumare spirituală; foamea de experienţe, şi încă cerebrale; urîţenia fizică indiferentă. Existenţial vorbind, rămîne probabil că în momentul acela Eliade se considera un tînăr superior prin calităţile intelectuale, dar nu şi favorizat de fizicul său, avînd, poate, şi amintirea recentă a unor respingeri feminine. „Citind *Un om sfîrşit*, Eliade se regăsea pe sine însuşi şi în aspectele fizice şi psihologice şi în interesele culturale ale tînărului Papini: miopia, timiditatea, dragostea de singurătate, curiozitatea nelimitată, enciclopedismul, ura pentru studiul impus, adolescenţa ca epocă de descoperire intelectuală şi nu de criză fiziologică sau sentimentală", observă şi Roberto Scagno în teza lui doctorală din 1973. Papinismul textului eliadian – ca şi al altor texte din epocă ale aceluiaşi, inclusiv ciclul *Scrisori către un provincial* – este neîndoielnic şi el a însemnat nu doar priorităţi atitudinale şi tematice, ci şi izvorul unei polemici cu moda intelectuală dominantă în anii respectivi, predominant franceză, în România. Proximitatea faţă de Papini indică un mod de a înţelege cultura similar acestuia, context în care nu trebuie uitată convertirea din anii '30 a naţionalistului italian la fascism, notată în cartea din 2003 despre naţionalism, futurism şi fascism a lui Emilio Gentile.

■■■ Nu ştim ce s-a întîmplat cu manuscrisul

Alte argumente vin dinspre idei şi accente comune *Apologiei...* şi altor texte din aceeaşi epocă – este vorba, desigur, de numai cîteva luni de ebuliţie creatoare, situabile între apariţia articolelor despre Papini şi publicarea poemului în revista *Gîndirea* (18 decembrie 1926 – august/septembrie 1928) –, ceea ce face credibilă ipoteza că textul poetico-filozofic a fost încheiat la data consemnată în finalul lui. Perioada scrierii sale s-ar preta, deci, la restrîngere între decembrie 1926 şi 6 ianuarie 1928, adică la circa un an; tocmai anul cînd, între 6 septembrie şi 16 noiembrie 1927, apărea în foileton. Practic, se poate presupune cu temei că *Apologia virilităţii* şi *Itinerariu spiritual* au apărut din creuzetul creativităţii eliadeşti în aceleaşi luni febrile de studiu erudit, ştiinţific, publicistică galopantă şi creaţie literară şi filozofică prefirate între iarna din finalul anului 1926 şi vara lui 1928. Tot atunci s-au configurat şi alte texte din aceeaşi constelaţie ideatică, precum *Theós eghénou* (apărut în ultimul număr al *Gîndirii* pe anul 1927, deci scris înainte de luna decembrie a anului respectiv, după finalizarea *Apologiei*)...

Cel mai sigur indiciu cronologic pe care îl avem este că, la data apariţiei primului episod din *Itinerariu spiritual*, în 6 septembrie 1927, *Apologia...* exista deja, căci textul *Itinerariului* notează: „Precizări [despre personalitate – *n.a.*] se găsesc în lucrarea noastră *Apologia virilităţii*, care se va tipări aiurea..." (vezi vol. *Itinerariu spiritual*, ed. cit., p. 266). Rezultă că în acel moment poemul – nedefinitivat, de vreme ce data încheierii lui urma să fie în ianuarie 1928 – avea, deocamdată, un caracter neprecizat (i se spune, neutru, „lucrarea") şi nici nu fusese trimis încă vreunei reviste, probabil tocmai pentru că se socotea că nu era gata.

În perioada dintre iarna lui 1926 şi începutul lui septembrie 1927, Mircea Eliade elaborase deja, măcar parţial, *Apologia...*, finalizînd-o la începutul anului următor. În paralel el şi-a ocupat toamna lui 1927 cu scrierea şi publicarea în foileton a serialului intitulat *Itinerariu spiritual*, program al generaţiei proprii. Nu este de mirare convergenţa celor două texte şi complementaritatea lor cu unele dintre celelalte scrise în aceeaşi perioadă. Ricketts Mac Linscott observă că „în *Apologia virilităţii* scrisă parţial în timpul apariţiei acestei povestiri, se spune că tăcerea (în sensul de inexprimare, non-expresie a emoţiilor, refuzul de a se «confesa» prietenilor) reprezintă primul pas pe calea devenirii unui bărbat viril; iar spre sfîrşitul aceleiaşi compoziţii apare un pustnic care renunţă la lume, stînd tăcut şi singur într-o peşteră din munţi".

Poemul *Apologia virilităţii* alternează în succesiune directă părţile lirice şi pe cele eseistice, explicativ-didactice.

Într-o scrisoare către Vittorio Macchioro din 13 iulie 1928, autorul poemului scrie: „În septembrie, într-o mare revistă unde public cu regularitate «mici» bucăţi – va apărea o curioasă *Apologie a virilităţii* căreia-i lipseşte subtitlul, conţinînd consideraţii despre personalitate, despre conştiinţa modernă, despre conflictul Dionyssos, Apollo, Cristos, despre ascetism, realizarea interioară etc. Această cărticică – din care am publicat deja un fragment despre «Tragicul masculin» – este aşteptată şi deja atacată" (*Europa, Asia, America... Corespondenţă, I – P*, vol. al II-lea, ed. de Mircea Handoca, 1999, pp. 160-161). „Curioasă"? Oare de ce îşi recomandă Eliade scrierea în aceşti termeni? Pentru originalitatea ei? Şi ce dacă este fără subtitlu? Trebuia oare, în viziunea autorului, să respecte regula explicitării speciei literare sau a intenţiilor sale, de la care anunţa o derogare?

Apologia virilităţii a fost tipărită la Cluj, în revista *Gîndirea*, nr. 8-9, pentru lunile august-septembrie 1928. Despre importanţa publicării textului în *Gîndirea* apar cîteva detalii în scrisoarea din 2 iunie 1969 către criticul Dumitru Micu: „... nu sînt trecut printre colaboratorii [...] *Gîndirii* (numai două-trei texte, dar unul important pentru ce credeam pe atunci: *Apologia virilităţii*)..." (scrisoare către Dumitru Micu, în *Europa, Asia, America...*, vol. al II-lea, p. 258).

Aceasta a fost şi singura apariţie interbelică şi postbelică integrală a textului (dar Eliade menţionează în scrisoarea deja citată către Macchioro că partea a VI-a, despre „Tragicul masculin", a mai publicat-o, înainte de apariţia întregului poem), el fiind reluat abia după căderea comunismului şi moartea autorului.

Nu ştim ce s-a întîmplat cu manuscrisul original al textului, dacă el s-a păstrat undeva; în arhiva redacţiei *Gîndirea*, în cea personală a lui Eliade de la Bucureşti – adăpostită, mai multe decenii, de sora lui, Corina Alexandrescu, în cea de la Paris sau în cea aflată la Chicago (scrisoarea lui Eliade trimisă lui Aurel Martin în 2 aprilie 1976, cu adaosul din 17 mai 1976, reprodusă în Mircea Eliade, *Europa, Asia, America...*, vol. al II-lea, *ed. cit.*, p. 229: „Manuscrisele inedite se găsesc la Bucureşti (în arhiva surorii mele Corina Alexandrescu), la Paris (4, place Charles Dulllin) şi aici, la Chicago."), dacă există vreo fotocopie a lui la Mircea Handoca sau în altă parte.

Poema este socotită de autor, încă din dedicaţia către sine – mod simbolic de a arăta valoarea de program individual şi disponibilitatea eroului de a-şi aplica sieşi mai întîi această tablă a legilor drastică – „tristă şi eroică", după cum unele dintre părţile ei, a şasea şi a şaptea, vorbesc despre „tragedie" şi „renunţare". Se configurează astfel, de la bun început, o constelaţie de valori şi categorii estetice şi etice care pot fi întîlnite mai ales în genurile „serioase": epopeea, poemul epic, elegia.

În cele şapte părţi ale sale, poemul *Apologia virilităţii* alternează sau aşterne în succesiune directă părţile lirice şi pe cele eseistice, explicativ-didactice.

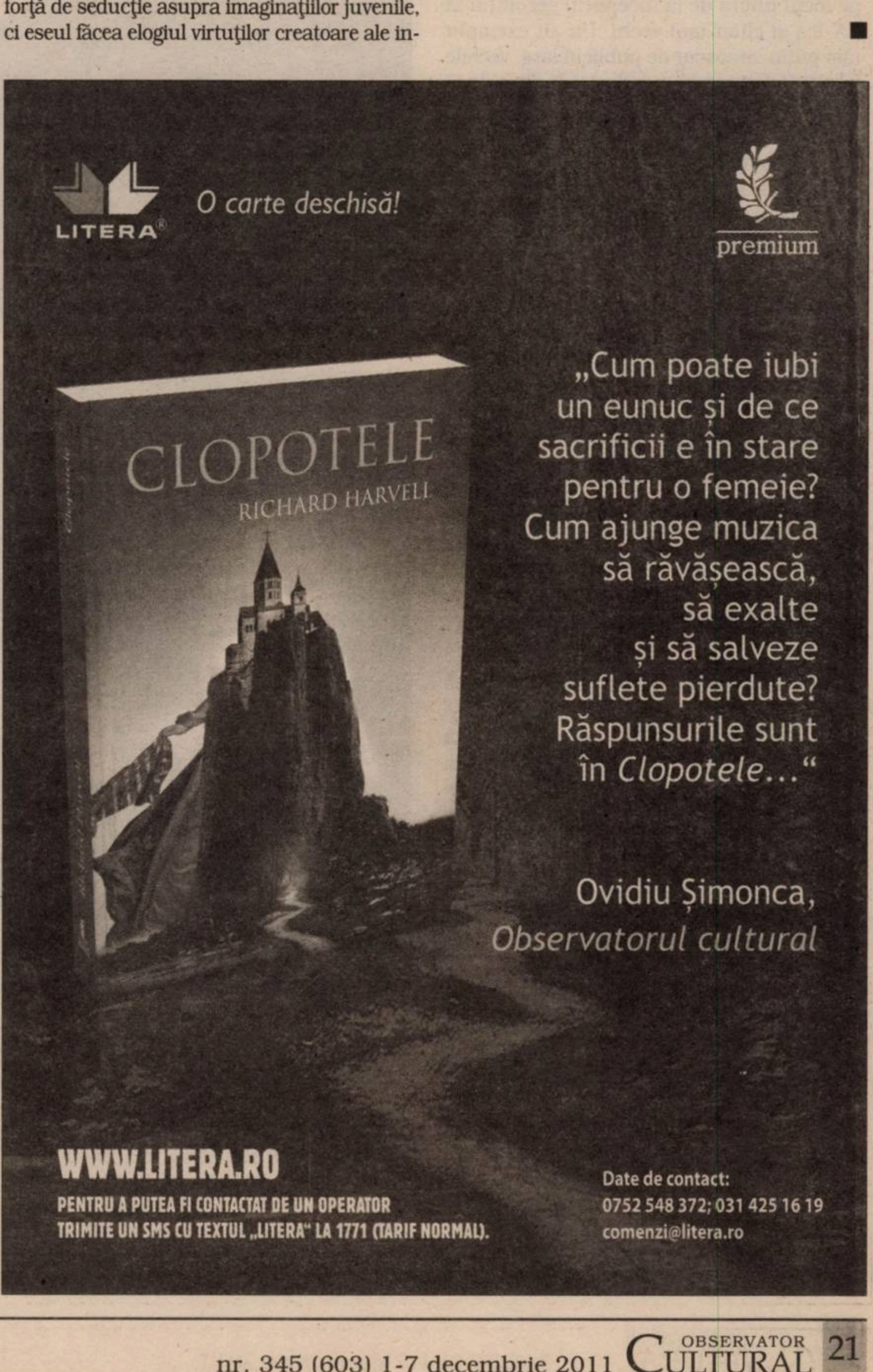
Apologia virilităţii urma să fie continuată prin ciclul – poematic, din cîte lasă titlul să se înţeleagă – *Cîntări pentru pustnic*. (Nici Profetul coborîtor din munţi al lui Nietzsche nu era altceva decît un eremit.) Cîteva luni mai tîrziu, la 11 octombrie 1928, în cuprinsul primului articol în care revine asupra scrierii doctrinare care a fost *Apologia*, Eliade se referă, probabil, la acelaşi proiect, evocîndu-l însă sub un titlu schimbat. El vorbeşte acum despre *Apologie*: „... care îşi va găsi în curînd coronamentul într-un *Tratat de asceză*". Saltul de la poem la tratat, de la poezie – deci literatură – la ştiinţă sau filozofie s-a făcut deci, deja, la acea dată, în conştiinţa lui Eliade care se îndrepta acum către o altă etapă a vieţii şi activităţii lui, lăsînd filonul liric deoparte şi preferînd să îşi argumenteze ideile în convenţia eseului sau a monografiei ştiinţifice şi filozofice. Ar trebui privit tratatul despre *Yoga* al lui Eliade drept promisa lucrare despre asceză?

Pentru ecoul pe care l-a avut acest text în rîndul congenerilor merită transcris aici un fragment din mărturia obţinută de Mircea Handoca de la Pericle Martinescu: „În 1928, [Pericle Martinescu – *n.a.*] era elev de liceu. I-a căzut în mînă un articol apărut în *Gîndirea*: *Apologia virilităţii*, care i-a făcut o impresie extraordinară: stilul vibrant, originalitatea, îndrăzneala şi tensionarea ideilor erau deosebite de articolele fade şi mălăeţe ale vremii".// «Deşi titlul putea să deruteze oarecum, *Apologia virilităţii* nu se limita la exaltarea unor impulsuri cu mare forţă de seducţie asupra imaginaţiilor juvenile, ci eseul făcea elogiul virtuţilor creatoare ale individualităţii umane: curajul, spiritul de aventură, setea de cunoaştere, aspiraţia spre esenţe, trăirea plenară pe toate planurile existenţiale – acestea avînd însă ca ultimă raţiune practica travaliului intens dus pînă la sacrificiu şi asceză. Astfel de invocări răsunau ca nişte chemări irezistibile, ce nu puteau decît să captiveze şi să obsedeze mintea unui tînăr aflat la vîrsta frumoasă a romantismului înfloritor»" (Mircea Handoca, *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Criterion, 2006, p. 202). Altfel spus, impactul scrierii survenea nu doar la nivelul preocupărilor senzuale (mai precis, sexuale) specifice adolescenţei şi tinereţii, ci şi la acela al aspiraţiilor. El propunea expansiunea interesului insului aparţinînd genului social şi cultural masculin în toate direcţiile aspiraţiilor existenţial-spirituale. Abordarea maximalistă şi radicală nu speria, ci tenta prin miza de mare altitudine pusă în joc.

Prezentul text face parte din volumul în pregătire *Mircea Eliade şi generaţia virilităţii (1926-1928). Filozofie şi masculinitate în România interbelică*

Amalia LUMEI este dublu licenţiată: în turism şi în filozofie; deţine titlul de master în domeniile: studii de gen şi management cultural. Doctor în filozofie (2011). S-a afirmat ca artist fotograf, cu o expoziţie personală (*Deus loci*, Cluj, 2010). A realizat coperte de carte pentru mai multe edituri (Polirom, Apostrof, Institutul European). A publicat anchete culturale şi eseuri în reviste (*Tribuna*, *Tabor*) şi studii în volume colective –Ovidiu Pecican (coord.), *Istorie şi istoriografie în România interbelică*, 2010.

■



LITERA®
O carte deschisă!
premium

„Cum poate iubi
un eunuc și de ce
sacrificii e în stare
pentru o femeie?
Cum ajunge muzica
să răvășească,
să exalte
și să salveze
suflete pierdute?
Răspunsurile sunt
în *Clopotele*..."

Ovidiu Șimonca,
Observatorul cultural

WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL).

Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19
comenzi@litera.ro

Patrimoniul industrial, o resursă valoroasă

Cristina SABĂU

Vama Antrepozite

© Alexandru Șchiopu

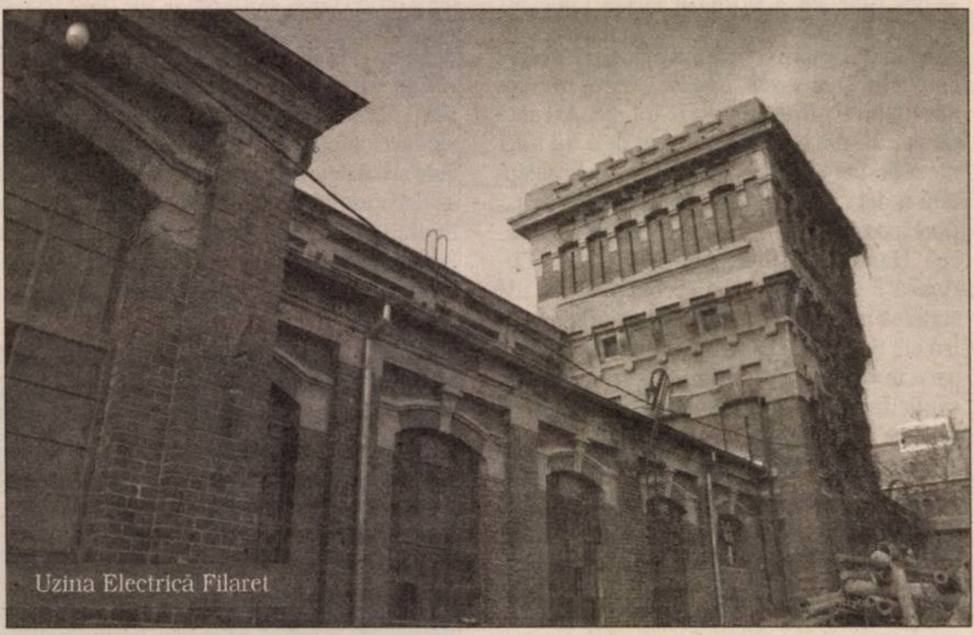
În general, în România, ideea de patrimoniu ridică încă păreri controversate – de la definiție pînă la legislație și la felul în care ea se aplică, pînă la ce intră sau iese de sub umbrela „protectoare“ a patrimoniului. Dincolo de definiție și legislație, ceea ce continuă să uimească tot mai mult este atitudinea indiferentă, apatică și adesea sfidătoare a multora față de ceea ce este vechi. De la atitudinea personală, de la gestul individual față de bunurile care au aparținut generațiilor anterioare, pînă la atitudinile publice ale primarilor, de exemplu, ideea de a păstra sau de a ocroti ceea ce aparține unei epoci trecute este aleatorie sau inexistentă. Pentru aceștia, ce ține de trecut nu are valoare și poată să dispară la gunoi, în foc, sub buldozer. Pentru toți aceștia, o ușă cu ochiuri de cristal, o balustradă de fier forjat, o sobă cu cahle pictate, o lampă de iluminat stradal sau casa de peste 100 de ani vechime ce le adăpostea nu înseamnă absolut nimic. Ideea de *tabula rasa* care să facă loc *noului* de care au uzat mult comuniștii pînă la sfîrșitul anilor '80 pare să reziste ca un virus modificat și cu rădăcini ramificate. Nou egal bun, valoros; vechi egal gunoi. Un exemplu dureros și la vedere: locuințele sau clădirile noi (de birouri) ridicate pe locul unora de la începutul secolului al XX-lea și chiar mai vechi. Un alt exemplu mai puțin cunoscut de publicul larg: vechile fabrici sau ansambluri industriale din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea definite ca patrimoniu industrial.

Ascuns adesea privirii trecătorilor, intrat în mentalul amorțit și modificat ideologic, dar aflat la discreția și la îndemîna administratorilor, fondul arhitectural industrial reprezintă o importantă (de fapt, fabuloasă) resursă patrimonială, percepută însă în mod diferit. Pentru unii (adepții „buldozerului“) – o mare afacere imobiliară, pentru alții (adepții păstrării acestui patrimoniu și reconvertirii funcțiunilor) – o revitalizare a zonei și crearea unor noi centre de interes în oraș. O mișcare de susținere și promovare a acestor remodelări prin conversie are deja cîțiva ani de activitate și tot mai multe asociații active ca suport.

■■■ Zona Filaret-Rahova

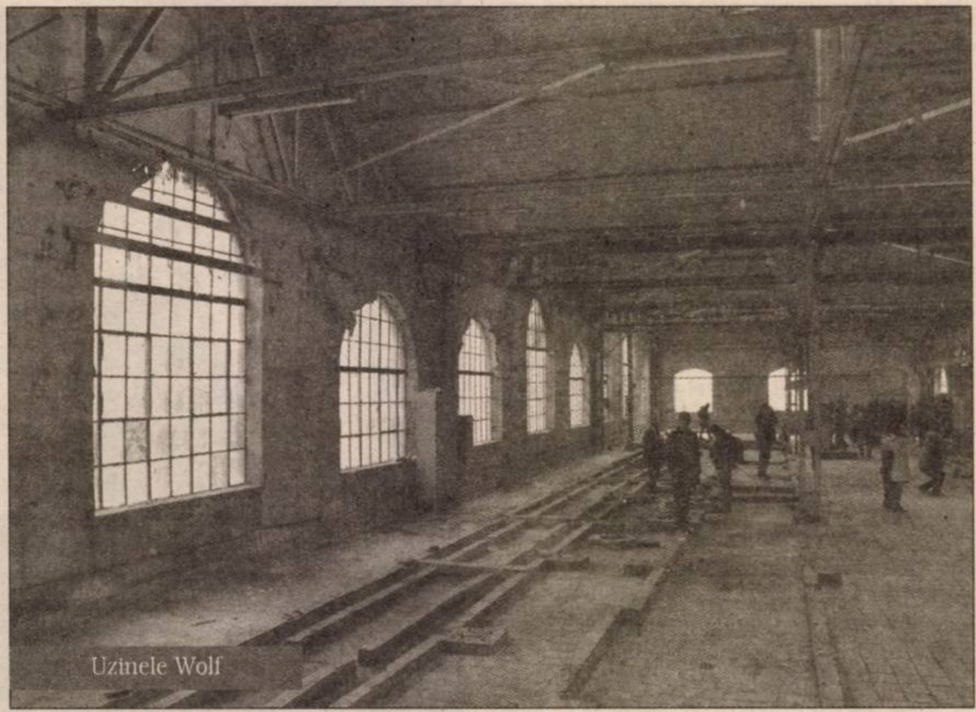
Cea mai nouă acțiune pe această temă aparține Asociației pentru Arheologie Industrială din România (AIR), realizat împreună cu Asociația Zeppelin și inclusă în programul Festivalului Zeppelin: *Arhitectură, Oraș, Resurse* (2 noiembrie-20 decembrie). Numit *Patrimoniul industrial ca resursă*, proiectul s-a concretizat într-un studiu de caz într-o zonă industrială veche, concentrată: Filaret-Rahova. Două tururi ghidate, desfășurate în două zile succesive (25 și 26 noiembrie), au condus un public numeros interesat de acest tip de patrimoniu arhitectural și urbanistic. Circuitul a cuprins o zonă compactă, cu 7 dintre locațiile care gravitează în jurul Gării Filaret (1869): Uzina Electrică Filaret, Fabrica de Chibrituri, Fabrica de Timbre, Uzinele Erhardt Wolff S.A.R./ Hesper S.A. (fosta „Steaua Roșie“), Palatul și Fabrica de Bere Bragadiru, Vama București Antrepozite – Bursa mărfurilor/ The Ark – Bursa mărfurilor creative. La acestea s-a adăugat Casa Bosianu, construită la mijlocul secolului al XIX-lea – o componentă arhitecturală importantă a zonei Filaret și un „martor“ al evoluției vecinătății –, care va deveni ulterior Serviciul Meteorologic și, mai apoi, Observatorul Astronomic.

Construită în prima decadă a secolului al XX-lea, aceasta este o zonă importantă prin caracterul divers și unitar, un nucleu industrial puternic, de referință pentru București. Gara Filaret, prima gară de călători, ce făcea legătura Capitalei cu portul de la Giurgiu și scurta accesul la Dunăre, a intensificat transportul și a generat multe activități industriale (metalurgie, industrie ușoară și alimentară), dar și construcția de locuințe pentru angajații fabricilor. Acestui peisaj tipic urban în plină dezvoltare i se adaugă amenajarea Parcului Carol, care găzduiește, în 1906, Marea Expoziție Universală și care va deveni un loc destinat manifestărilor expoziționale. Această zonă a rămas aproape neschimbată pînă azi, deși și-a continuat dezvoltarea, adaptîndu-se noilor realități românești. Puținele intervenții realizate odată cu avîntul comunist după 1948 s-au manifestat, în general, prin noi construcții alipite celor existente. Hale și secții noi, depozite de mărfuri extind zona miezului industrial (Șoseua Viilor, platforma Vulcan etc.). După 1990, intenția de a face *tabula rasa* în virtutea „*noilor* valori și forme arhitecturale și de locuire“ a amenințat și această arie. Făcînd parte din primul inel al orașului, miza de a cumpăra terenuri și foste clădiri industriale a devenit foarte mare. Deși în acești ani s-au pierdut cîteva vechi fabrici (dintre ele Fabrica de Ulei Muntenia, Uzina Vulcan), multe au rămas în forma lor originală și, lucru important pentru păstrarea integrității, avînd fiecare un unic proprietar.



Uzina Electrică Filaret

© Alexandru Șchiopu



Uzinele Wolf

© Alexandru Șchiopu

■■■ Între soluții inteligente și delăsare

În lipsa unui program guvernamental coerent și susținut, organizații profesionale încearcă, prin acțiunile lor, să convingă actualii proprietari de valoarea culturală excepționlă pe care o dețin prin păstrarea acestor clădiri. Mai mult sau mai puțin conștienți de patrimoniul pe care îl gestionează, ei nu au intervenit asupra clădirilor (chiar dacă cele mai multe necesită refacerea acoperișurilor, înlocuirea geamurilor sparte, a ușilor, refaceri de zidărie etc.) și așteaptă vremuri mai bune. Deși golite de dotările și utilajele inițiale, elementele de arhitectură sînt aproape intacte. Așa se explică încă existența șarpantelor originale (Uzina Electrică Filaret, Uzinele Wolff, Fabrica de Chibrituri) și a structurii inițiale (stîlpii de fontă și grinzile de lemn de la Fabrica de Chibrituri), dar și a luminatoarelor și a ferestrelor mari. Există, din păcate, și exemple de distrugere – Fabrica de Bere Bragadiru (cunoscută ca Bere Rahova) – și de devastare și, de curînd, Vama București Antrepozite. În primul exemplu, în ciuda proiectului de conversie a fabricii în centru comercial și de afaceri, litigiul cu moștenitorii familiei Bragadiru pe fondul retrocedării a stopat lucrările. Vama București Antrepozite, deși inclusă ca spațiu de activități urbane în noua axa culturală Uranus, avînd mai mulți proprietari și interese divergente, a devenit un loc la îndemîna hoților de fier.

Paradoxal, toate acestea se întîmplă în vecinătatea unui exemplu de conversie a unei clădiri de patrimoniu industrial, a cărei istorie și al cărei concept au devenit antologice, un reper pentru București în acest demers. The Ark – Bursa mărfurilor creative a avut șansa să edifice o idee culturală generoasă, nu doar de business, iar noii proprietari au renunțat să fie „la locul și momentul potrivit“. Devastată în 1992 de un incediu, din vechea clădire a Bursei mărfurilor au fost recuperate doar fațadele originale. Un proiect de arhitectură inteligent și inspirat, cu rezolvări funcționale adaptate noilor destinații ale clădirii, a transformat interiorul, acum cu 5 niveluri, „ascunse“ de fațada principală, într-un spațiu de referință stilistic și constructiv pentru arhitectura actuală românească.

Exemplele pozitive nu se opresc aici. Trebuie menționată existența unei serii de proiecte de diplomă de conversie apărute în ultimii 10-15 ani. Ele aparțin studenților-arhitecți și sînt aplicate pe situri locale existente, cum ar fi: Moara lui Assan, Uzinele Wolff, Uzina Electrică Filaret. Dintre acestea, unul dintre proiectele care par să aibă șanse unei realizări apropiate este legat de conversia Uzinei Electrice Filaret, care ar fi integrată, împreună cu Muzeul Național al Tehnicii, într-un parc al științei și tehnicii.

La rîndul lor, tineri arhitecți și urbaniști atenți la tendințele manifestate în lume devin depozitarii unor idei corecte, raționale, fiind nu doar dornici, dar și în măsură să le aplice. Atitudinea lor, deopotrivă creativă și economică, este inspirată mai ales de experiența occidentală care, la aproape trei decenii de exersare, a ajuns la concluzia că e mai economic să recuperezi/reutilizezi, să restaurezi și să reciclezi, decît să construiești de la zero. Dincolo de aspectul economic, trebuie luate în calcul reputația, prestigiul clădirii-monument care se vor răsfrînge și asupra noii funcțiuni. Demonstrația e făcută de proiectele de recuperare devenite azi celebre în toată lumea: Butler's Warf (Londra) – foste antrepozite de pe malul Tamisei devin o zonă cu galerii, restaurante, magazine; Tate Modern (Londra) – fosta Centrală Electrică Bankside devine noua secție a Galeriei Tate; Promenada verde (Paris) – fosta cale ferată ce străbătea partea estică a Parisului devine loc de promenadă, iar în alveolele viaductului sînt adăpostite spații comerciale și ateliere. Dincolo de salvarea monumentelor de patrimoniu, aceste exemple vorbesc despre gîndirea ancorată în realitatea prezentă, dar și în perspectiva viitorului, în termenii dezvoltării durabile și ai economiei de resurse.

■

Documentaristul, între carte şi supravieţuitor

Reacţie la articolul lui Andrei Muraru „Cartea şi partea lui Florin Iepan“, apărut în *Observator cultural*, nr. 342, 10-16 noiembrie 2011

Alexandru SOLOMON

Articolul lui Andrei Muraru relatează gestul lui Florin Iepan, care a apărut – însoţit de singurul supravieţuitor al masacrului de la Odessa – în toiul unei dezbateri despre rolul monarhiei în România modernă (19 octombrie, la Jockey Club). Opiniile dlui Muraru merită, cred, cîteva reflecţii în ce priveşte rolul documentaristului în raport cu istoria, cu martorii ei direcţi şi cu expertiza ştiinţifică.

Pe de o parte, spune Andrei Muraru, „există o etică a memoriei [...] care îl obliga pe domnul Iepan să nu-l expună pe supravieţuitor“. Trec peste faptul că supravieţuitorul (care are şi un nume: Mihail Zaslavski) nu a fost răpit de Iepan, ci a apărut de bunăvoie în mai multe ocazii publice. De multă vreme, istoria se scrie şi prin aceste mărturii directe, personale. Mai toate documentarele istorice pe care le-am văzut sînt construite în jurul unor martori care se expun cu bună ştiinţă. Dl Muraru crede că această expunere riscă să redeschidă „rana sufletească“, de parcă rana aceasta nu se datorează – într-un fel – şi indiferenţei generale a opiniei publice faţă de o traumă provocată acum 70 de ani, pe fondul unei indiferenţe similare. Or, Iepan, însoţit de Zaslavski, şi-a propus să se lupte tocmai cu această indiferenţă. Experienţa lui Mihail Zaslavski, spune dl Muraru, „se cere analizată [...] şi nicidecum [...] exhibată în public“. De ce aplică Andrei Muraru termenul de „exhibiţie“ acestei acţiuni?

Dumnealui insinuează că documentaristul îl exploatează pe supravieţuitor: „Supravieţuitorul nu e un obiect de convins live opinia publică românească. [...] Supravieţuitorul nu e o armă“. De ce, mă rog? Acuzaţiile de cinism revin deseori în discuţiile referitoare la „exploatarea“ personajelor în documentar. Dar documentaristul, spre deosebire de istorici, lucrează cu fapte de viaţă, cu observaţia sau chiar cu punerea în scenă (şi aş vrea să accentuez ultima variantă) a unor întîmplări în care sînt implicaţi oameni reali. Faptul că un documentarist se aliază cu un supravieţuitor şi, împreună, tulbură un eveniment public nu înseamnă că supravieţuitorul a devenit o armă în slujba *intereselor* documentaristului. Desigur, Iepan e cel care a pus în scenă aceste apariţii. Există, bine înrădăcinată, prejudecata că documentaristul trebuie să observe, fără să se implice. Dar documentarul – în formele lui angajate – preia din ce în ce mai mult forme de mizanscenă publică, înrudite cu happeningul sau cu performance-ul artistic. Atîta timp cît aceste intervenţii sînt declarate ca atare, nu văd de ce i s-ar refuza documentaristului intervenţia în realitate. Totul se bazează pe vechea prejudecată a „obiectivităţii“ documentaristului, care trebuie – chipurile – să nu-şi manifeste atitudinea şi parti-pris-urile. Adică, pe o ipocrizie.

În fine, Andrei Muraru se declară şocat de declaraţia lui Iepan că nu are un „consultant ştiinţific al filmului“. Din aceasta, Muraru deduce că filmul despre masacrul de la Odessa nu este cauţionat de o expertiză ştiinţifică şi nu va fi, în consecinţă, serios. Mă întreb de ce un consultant ştiinţific, un istoric ar da dovadă de mai puţină subiectivitate decît un documentarist? Pe cine ar recomanda domnul Muraru ca instanţă echidistantă în acest caz? O instanţă care să fie acceptată de opinia publică, de partizanii monarhiei, de marxişti, de negaţioniştii Holocaustului sau de Comisia Wiesel? Istoricul, în accepţiunea lui Andrei Muraru, este expresia acelei obiectivităţi pe care şi-ar dori-o translată şi documentaristului. O utopie.

Iepan i-a răspuns lui Muraru că se sprijină pe o carte (*Raportul Wiesel*). Adică, se bazează pe documente – şi sînt sigur că nu doar pe acele documente din raportul menţionat. În ce mă priveşte, cred că e un demers legitim şi că documentaristului trebuie să i se acorde prezumţia că are discernămîntul de a lucra mai degrabă cu documente, decît cu un expert care să i le prelucreze, să i le selecteze şi să i le *traducă* în prealabil. În spatele filmului, pînă la urmă, se află opţiunile lui; el are responsabilitatea punctului de vedere exprimat de film. Şi pentru a evalua demersul lui Iepan, va trebui să aşteptăm să vedem filmul.

P.S: În ce priveşte chestiunea de fond, a rolului monarhiei în timpul celui de Al Doilea Război, nu mă pot abţine să notez o observaţie. În toate aceste dezbateri ştiinţifice din ultima vreme, „respectînd rigori şi impunîndu-şi standarde de profesionalism“ (citez din articolul domnului Muraru), n-am întîlnit o analiză comparatistă, care, cred, ar fi utilă unor oameni de ştiinţă. Vorbesc despre faptul că nu s-a făcut nici o comparaţie cu atitudinea altor monarhi din epocă faţă de legislaţia şi represiunea antisemită (de exemplu, cum s-au comportat casele regale bulgară, albaneză sau daneză în aceleaşi condiţii).

■

De la Tecuci la Arcul de Triumf

Marius OPREA

Trenul de la amiază se strecura greu printre cîmpuri, la care mă uitam cu mirare – atîtea ciori nu am mai văzut de multă vreme, şi parcă doreau să fugă de pe acele cîmpuri. „Acolo a fost grîu ori orz, acum tot din astea au pus“, m-am gîndit, şi trenul, de la sine înţeles, voia să fugă şi el, speriat de năvala păsărilor care mai aveau un pic şi spărgeau geamurile – dar ce să te aştepţi de la un automotor care scîrţîia din toate încheieturile printre şinele şi traversele dintre Tecuci şi Mărăşeşti? A încetinit şi apoi a oprit într-o gară al cărei nume mi-a scăpat, dar nu am să pot uita cum tînăra femeie, şef de gară, a ridicat tabla lăsînd trenul să plece, în vreme ce două ţigănci aproape adolescente îşi zoreau copiii în tren. Era frig, era tare frig şi, apoi, am ajuns şi în gara Mărăşeşti, de unde avea să plece mai tîrziu un tren către Bucureşti. Veneam de la Tecuci, în acel frig, printre cîmpuri şi scîrţîitul osiilor trenului înfrigurat, cînd am început să mă gîndesc la patrie, la ce e ea. Face parte această imagine din ceea ce trebuie iubit, face parte o realitate cenuşie şi uneori nedreaptă şi mai ales înfrigurată din ceea ce ni se pregăteşte? La Tecuci tocmai condamnasem comunismul. Adică vorbisem despre adevărata faţă a comunismului – anume natura sa criminală –, aceea pe care o privesc îngheţat fiind de o emoţie, printre cîmpurile reci. Deodată, o prepeliţă speriată şi-a luat zborul greu, despicînd iarba gri, uscăciunea şi chiar tristeţea. Am simţit asta, acolo şi atunci.

Deja de acolo, dintr-un cîmp necunoscut, am început să mă gîndesc la rostul cuvintelor adevărate despre dragostea de patrie. La Bucureşti, ajuns pe peron într-un aer greu şi ceţos, am făcut un mare ocol pînă acasă şi am dat pe taxi cît am dat pe tren, dar nu mi-a părut rău. Am văzut taburi, tancuri şi autobuze vechi, pline cu soldaţi, pe străzile mărginaşe din zona Mînăstirii Caşin, lîngă Arcul de Triumf, am ajuns apoi repede în plămînul uscat al casei, încercînd să dorm, fără să reuşesc. Mă gîndeam la patrie şi la puterea celor ce cred că o posedă şi la puterea ei, mai mare ca a noastră. La Mărăşeşti.

Mausoleul, în vreme ce aşteptam în gara de acolo legătura spre Bucureşti, dormea învăluit într-o chiciură măruntă. Arăta ca un moş alb, plin de înţelepciune, cu scările ca nişte dinţi, iar înăuntru era o fojgăială ciudată – sute, mii de şoareci de cîmp care şi-au găsit adăpost sub acoperişul spart de ardezie, printre pietrele reci, ronţăind încet şi pe tăcute oasele martirilor împuşcaţi tot în asemenea frig, în tranşee pline de noroi, ale acelor străbunici ai noştri care au făcut să se întîmple Marea Unire.

Am ajuns, cum spuneam, la Bucureşti, într-un tren mai cald şi mai scump. Acum, mi-am spus, privind la poliţiştii care închideau, pe rînd, arterele de circulaţie din jurul Arcului de Triumf pentru repetiţiile defilării de la 1 Decembrie, sînt cinstiţi cei care sînt oase în burţile şoarecilor cîmpului, acum li se face dreptate. O defilare. Cea pentru şoareci. O stranie dreptate, sub care oamenii şi-au găsit liniştea acolo, sub un soare care mă priveşte ascuţit dintre nori. Ei se întorc unde au fost ucişi, pe cîmpiile de la Mărăşeşti. Noi, fără glorie şi fără scăpare, privim spre un cer cenuşiu, îmblînzit doar de ciorile care îşi spun şi ele că nu mai au de cules nimic de pe pămînt, privind printre garduri şi poliţişti la o zi în care defilează nu pentru şoareci, ci pentru soldaţii unei armate moarte.

Şi povestea poate continua. Totul e uscat, doar fruntea am simţit-o udă şi rece deseori şi, apoi, fierbinte. Am răcit în tren printre acei mici eroi ai fetelor ţigănci urcate la Tecuci spre Mărăşeşti, care se luau la bătaie cu cîinii, jucîndu-se, pentru cîte o bucăţică de chiflă aruncată pe scările gării. Unuia, cel mai viteaz, de vîrsta copilului meu, care va fi şi el clăditor al patriei, i-am dat o micuţă ciocolată. I-a dus-o mamei, care a împărţit-o. Asta o fi patria, mi-am spus. Să fie atîta sudoare rece, sau cum se numeşte ea? Deja răcisem, cred. Noi, ăştia, trăiţi mult printre cărţi, am devenit sensibili rău la răceală. Eu nu aş fi putut lupta la Mărăşeşti, mă gîndeam. Am ajuns în miez de noapte la Bucureşti, care arăta ca un creier sub cer, aruncat pe un cîmp în toamna tîrzie, printre cuvinte şi case mari. Casa mea, acasă, în acest sentiment încă îndepărtat, acolo am ajuns pentru a vorbi prietenilor despre putere, despre dragostea lor, a puternicilor, pentru putere şi despre lipsa ei de sînge. Aşa că s-au petrecut acolo şi atunci mai multe lucruri – am răcit în tren, m-am enervat pe mine, pe alţii, am rostit chiar şi cuvinte despre poezie, despre neputinţa ei de a schimba lumea, şi m-am gîndit la micul şoarece de cîmp. La acela care defilează, între oasele sale şi cele ale mausoleului.

■

www.polirom.ro

- Boethius
  Consolarea Filosofiei
- Vladimir Nabokov
  Pnin
- Michele Mari
  Pink Floyd în roşu
- Sorin Preda
  Introducere în creativitatea publicitară

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Declinul României

Mihai GHEORGHIU

România e un loc viran.
Petre Ţuţea

Criza societăţii româneşti este ceva mai mult decît pare, este criza civilizaţiei româneşti. Crizele politice, sociale şi economice, toate prelungite pînă la a fi un mod de viaţă, au ca efect decăderea societăţii româneşti, înscrierea pe o orbită a statelor de mîna a doua şi poziţionarea României ca o colonie, ca periferie a centrului occidental. Rezultatul dramatic este acela că România nu poate ieşi structural din starea de criză endemică şi de deficit major în toate domeniile. Ceea ce conduce la un statut de societate a penuriei generalizate, adică o societate a sărăciei, a corupţiei şi a subdezvoltării. Elita politică postcomunistă, aproape în întregime de extracţie comunistă şi securistică, a înlocuit politica de dezvoltare economică şi socială cu politica de aderare la UE. Dar aceasta este chiar reţeta falimentului unei societăţi şi al unei ţări. Occidentul a cîştigat Războiul Rece şi a impus condiţiile păcii pentru viitorul previzibil, asigurîndu-şi o piaţă de desfacere importantă prin unificarea europeană. Este problema fiecărei ţări din Centrul şi din Estul european ce face cu sine însăşi în acest proces istoric fără precedent. Statele şi societăţile care nu pot ieşi din degringoladă nu vor putea emite nici o pretenţie la suveranitate sau măcar la participarea la luarea unor decizii în concertul european. România, după douăzeci de ani de tranziţie spre capitalism, dovedeşte că nu se poate susţine, intrînd în rolul ingrat al asistatului perpetuu. Statul român nu îşi poate plăti funcţionarii, profesorii, medicii etc. la un nivel decent, nu poate pune în practică politici de dezvoltare şi de creştere economică. Societatea românească, la rîndul ei, este o societate anomică şi slab dezvoltată, care preferă ea însăşi să joace rolul de asistat. Mentalitatea românului mediu este refractară respectului legii, moralităţii personale şi sociale, este extrem individualistă şi totuşi gregară, nu susţine competiţia deschisă, supusă normelor, nu susţine dialogul şi cooperarea, ceea ce este efectul de lungă durată al anomiei comuniste, al obişnuinţei cu asimilarea falsului şi al promovării minciunii sociale.

■■■ Incapacitatea de a găsi un remediu intern pentru problemele noastre

România postcomunistă este o ţară a deficitelor majore, a crizelor structurale, o ţară monopolizată de o elită politică ce practică continuu jaful resurselor publice în cooperare cu elitele economice şi birocratice. Dezvoltarea economică a României este deosebit de fragilă, ceea ce duce la fragilitatea sporită a ţării înseşi, a stabilităţii sale economice şi sociale. Orice politică de dezvoltare este aproape imposibil de urmărit, într-un mediu atît de ostil coerenţei şi continuităţii, efortului susţinut pentru perioade mai lungi. Puterea economică a ţării este la limita sa inferioară, la limita de subzistenţă, limita de la care trebuie să intervină distincţia între state funcţionale şi state eşuate. La ora actuală, România este o colonie economică europeană, una săracă, cu o suveranitate extrem de limitată, incapabilă, chiar în aceste condiţii, de a-şi juca onorabil rolul de colonie, din cauza jocului politic intern, care blochează orice politică coerentă de dezvoltare pe termen mediu şi lung.

Cei zece ani de creştere economică neîntreruptă ar putea fi un argument solid împotriva acestui bilanţ negativ. Din păcate, creşterea economică nu s-a capitalizat decît în forme minore în dezvoltarea economică, în dezvoltarea societăţii şi a bunurilor de utilitate publică.

Esenţa problemei României nu este stagnarea economică şi nici măcar deriva clasei politice, ci fenomenul de declin istoric al poporului român, declin ale cărui efecte sînt vizibile şi evidente. Incapacitatea patentă, în şaizeci de ani de istorie contemporană, de a găsi un singur remediu intern pentru propriile noastre probleme este o dovadă peremptorie că ceva mult mai grav se întîmplă cu comunitatea poporului român.

Ceea ce ni se întîmplă, fără să ştim sau fără să vrem să ştim, ceea ce deja s-a instaurat în micul nostru destin balcanic pigmentat cu iluzii bizantine sau romane este chiar declinul nostru istoric. Această lungă şi teribilă neputinţă, această incapacitate de a evolua sau măcar de a ieşi din paranteza imobilismului, din captivitatea insalubră a permanentului provizorat nu este decît evidenţa declinului. Declinul este o cădere, o decădere, o coborîre pe panta destinului într-o zonă în care survine ireparabilul neputinţei de a te mai ridica. Ocuparea României de către armata rusă, urmată de ocuparea internă de către comuniştii locali, a însemnat instaurarea deplină şi, posibil, definitivă a decadenţei, a întreruperii energiilor active la nivel istoric ale poporului român. Incapacitatea majorităţii românilor de a se opune acestei ocupaţii a dus la instaurarea unei puteri comuniste locale de un primitivism şi de o violenţă unice în context est-european. Această cădere masivă a întregii societăţi sub dictatul represiv al regimului comunist a făcut ca orice opoziţie, orice rezistenţă să fie anihilată, iar internalizarea dictatului comunist să fie masivă şi profundă. Societatea românească a intrat în malaxorul bolşevic complet nepregătită. Eroica rezistenţă armată anticomunistă a unor grupuri rebele din munţii României nu poate modifica bilanţul de ansamblu al căderii României. În luptă cu regimul comunist, poporul român a pierdut bătălia. După cincizeci de ani de inginerie socială comunistă, de represiune, de colaborare cu regimul, românii ies adînc loviţi şi modificaţi în resorturile lor umane intime. Uriaşa maree de minciună şi de perversitate duplicitară cotidiană a lăsat urme adînci în societatea românească. Aici bătălia este pierdută, în această intimitate a umanităţii noastre pervertite.

■■■ Supravieţuirea în marginea istoriei

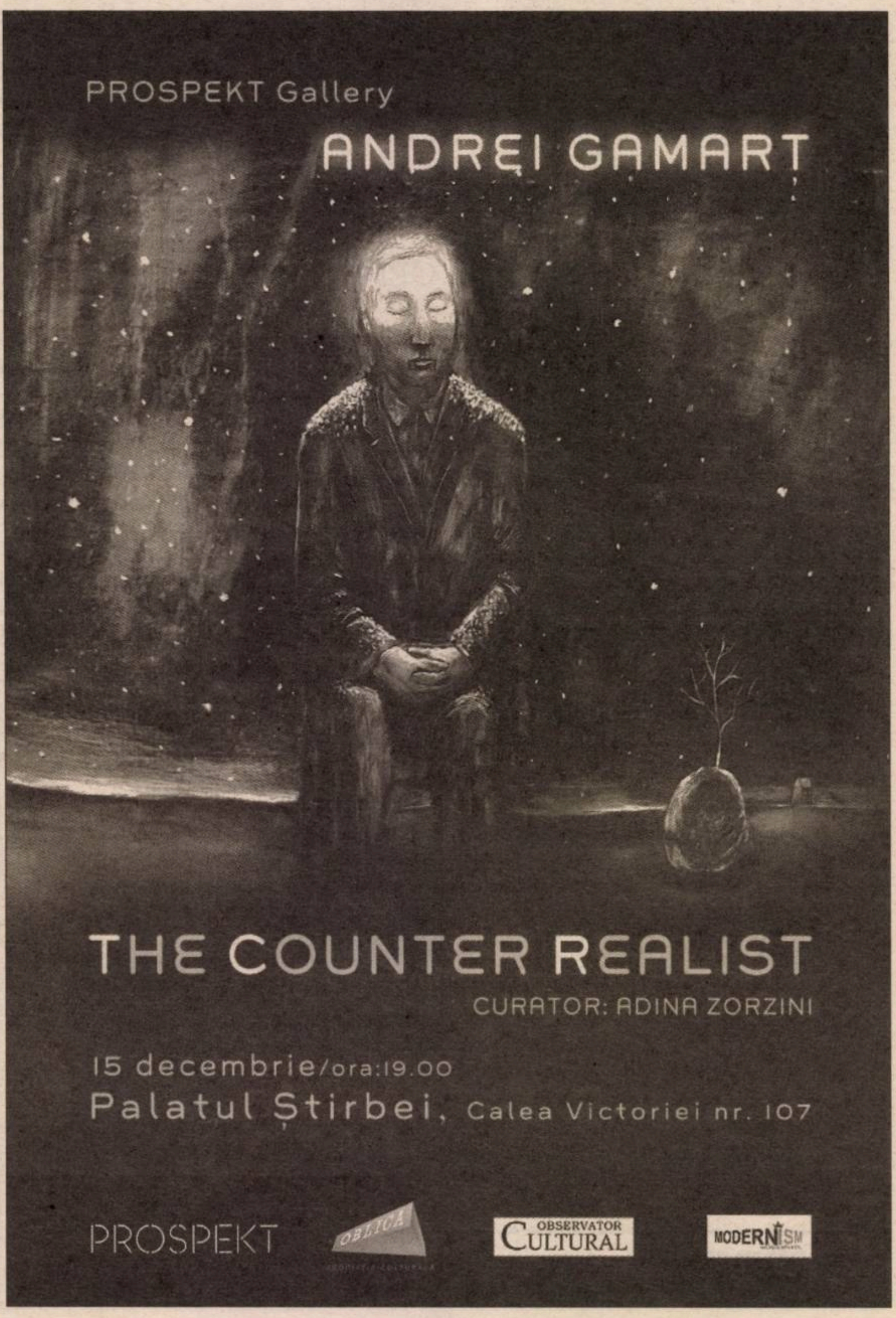
Încremenirea noastră în neputinţă, în incapacitatea de a ne elibera din minoratul unei condiţii de iobag fericit de ignoranţa şi de haosul în care trăieşte devine o evidenţă sociologic probată. Condiţia minoră a cetăţeanului român este dată de instinctul aproape biologic de predare a oricărei responsabilităţi şi a oricărei decizii unui stat, în care, de fapt, nu are încredere, pe care nu-l respectă şi pe care nu-l acceptă decît din neputinţa de a face altcumva. Cu toate acestea, statul este învestit cu capacitatea magică de salvare şi de întreţinere a vieţii cetăţeanului român. Statul devine intermediarul unic între cetăţeni, între persoane, înlocuind responsabilitatea acţiunii şi a deciziei personale. Au loc aici o predare în faţa impersonalului şi un refuz al examenului interior al propriei responsabilităţi. Din această relaţie falsă derivă şi raportul falsificat al oricărui român cu elita politică. Vidul prezenţei personale în arena publică, în cauzele sociale şi politice este umplut de falsul activism al unei clase politice care nu poate decît să falsifice, mimînd orice proces politic de normalizare. Oriunde îţi îndrepţi privirea poţi vedea acest proces generalizat al vidului prezenţei umane personale în orice proces public; ceea ce apare în acest loc, eliberat astfel de prezenţa umană a subiecţilor direct interesaţi, este gonflarea unui mecanism al minciunii generalizate. Societatea este părăsită de către actorii ei principali, cetăţenii, pentru a fi ocupată de fantomele unei politici care nu poate depăşi nicicum condiţia unei mafii primitive. Poporul întreg dispare din interiorul societăţii, din sine însuşi, pentru a se instaura într-un loc vid, al absenţei oricărei reguli, responsabilităţi şi decizii pentru sine. Ceea ce predomină aici, ceea ce face posibilă mereu această golire a oricărei prezenţe umane responsabile este indiferenţa, o imensă indiferenţă faţă de celălalt, faţă de semen, în ultimă instanţă, faţă se sine însuşi. Mecanismul acestei indiferenţe construieşte cotidian neputinţa oricărei schimbări politice sau sociale, incapacitatea oricărui efort coordonat de a accede la o altă condiţie istorică. În acest continuu derapaj, instiuţiile se consumă şi mor în dispreţul întregii comunităţi. Românul speră, în ultimă instanţă, la o soluţie *ex nihilo*, ceva care trebuie mereu să se întîmple pozitiv, din neantul absenţei responsabilităţii sale. Nimic nu pare destul de important pentru o mobilizare interioară, nici măcar propria libertate sau propria salvare, totul poate curge în insignifiantul unei treceri anodine a unui timp înstrăinat. Acest *animus* agonic, al unei prezenţe muribunde în istorie şi pentru istorie, nu poate fi decît semnul unei decadenţe deja instalate. A te lăsa permanent deposedat de libertate, de suveranitate, de independenţă nu poate fi decît marca unei regresiuni iremediabile.

Criza destinului naţional este un moment sau un eveniment tragic, o relativ scurtă durată a unei suferinţe majore, a unui dezechilibru care este resimţit ca atare şi pentru care sînt căutate deja remedii sau soluţii. Declinul nu este o criză, nu este un dezechilibru, o debalansare, o cădere temporară, declinul este instaurarea echilibrului agonic al definitivului, al rămînerii definitive în golul căderii, al prăpastiei. Declinul este tocmai această perfectă acomodare la dezastru. În declinul instaurat nu mai ai putinţa întoarcerii la palierul ascensional al fiinţei naţionale, totul se reduce acum la supravieţuirea în marginea istoriei şi în epicentrul dezastrului interior al comunităţii istorice.

Perfecta instaurare în degringoladă, acordul fericit dat dezordinii, sute de mii de oameni care acceptă să fie cumpăraţi în alegeri cu un kilogram de zahăr şi un litru de ulei, plăcerea abisală a exerciţiului continuu al lipsei oricărei demnităţi, permanenta complicitate cu o clasă politică ce spoliază necontenit chiar viitorul naţiunii, toate acestea demonstrează instalarea definitivă în declinul permanent.

(Continuarea articolului
o puteţi citi pe *site*-ul revistei noastre)

■



INTERSECŢII

Cîteva consideraţii despre natura echilibrului instabil

Michael FINKENTHAL

Impresia existenţei unui numitor comun al resentimentelor exprimate în articolele critice pe care le citesc în presa românească a ultimelor săptămîni – inclusiv în editorialele din *Observator cultural* – este persistentă; şi totuşi, îmi este greu să desluşesc „tiparul", scheletul care se ascunde în spatele acestei mase abundente de materie jurnalistică. În timp ce corupţia clasei politice este acceptată astăzi ca o fatalitate de majoritatea comentatorilor (chiar dacă nu de toţi în mod explicit), se pare că trădarea intelectualilor, oportunismul, cinismul şi uneori chiar indecenţa celor care ar fi trebuit să fie profeţii cetăţii, paznicii sfintelor moaşte ale eticului, purtătorii de cuvînt ai celor umiliţi şi obidiţi de potentaţii zilei este mult mai greu de acceptat.

Cred că cititorul nostru este la curent cu evenimentele, şi lecturile mele nu sînt prea îndepărtate de ale domniei sale; de aceea nu văd de ce aş explicita sau exemplifica cele de mai sus. Ştim cu toţii despre ce este vorba. Încerc însă să desluşesc dincolo de starea de nihilism generalizat care pare a domina opinia publică, cauzele acesteia. Aş dori de asemenea să-i susţin pe cei care refuză atitudinea nihilistă graţie unei înţelegeri mai cuprinzătoare, mai profunde, a originilor sale.

La urma urmelor, peste tot în lume se regăsesc efectele acestui *echilibru instabil* care pare a se fi instalat în satul global. Pentru cîţiva ani s-a creat, în urma evenimentelor politice din Europa de la sfîrşitul anilor optzeci ai secolului trecut şi în China anilor două mii, impresia că lumea intră într-o fază de echilibru stabil. În macrocosmosul politic, dinamica produsă de confruntarea Est-Vest, capitalism-comunism, a fost înlocuită, la căderea acestuia din urmă în Rusia Sovietică şi în Blocul de Est, de o aparentă omogenizare sub umbrela unui capitalism al pieţei libere practicat de societăţi mai mult sau mai puţin democratice. Acolo unde un totalitarism „blînd" continua să domine, economia era una a schimbului liber, proprietatea privată era acceptată (dacă nu chiar garantată), iar elementul totalitar, dominant era întrupat fie de un naţionalism exacerbat, fie de o ideologie bazată pe valori teocratice. Satul global părea a deveni o realitate, *nolens volens* pentru unii, ideală pentru alţii. Se părea că există şi un poliţist acceptat de aproape toţi locuitorii acestuia, nici total imparţial, nici foarte competent, dar incomparabil mai bun decît orice alternativă care se întrevede în acel sfîrşit de secol. Echilibrul pe cale de a se instaura părea stabil, iar soluţiile locale puteau fi căutate în acest cadru promiţător.

Problema este că fiecare component al acestui enorm *puzzle* îşi are propriul său timp caracteristic de evoluţie. În felul nostru de a gîndi, în construcţiile noastre raţionale, se desluşeşte o puternică tendinţă spre schematizare, manifestată printr-o continuă căutare a structurilor care se ascund în spatele realităţii (structuralismul secolului al XX-lea, a reprezentat o manifestare excesivă a acestei tendinţe). Pentru a nu rămîne suspendaţi în abstract, voi da un exemplu: se discută mult problema raporturilor dintre intelectuali (publici sau nu) şi putere. Mihai Dinu Gheorghiu a scris un studiu extrem de interesant pe această temă, intitulat *Intelectualii în cîmpul puterii* (Polirom, 2007). Subtitlul cărţii este „Morfologii şi traiectorii sociale" şi, într-adevăr, multe structuri şi morfologii sînt identificate şi studiate în profunzime, dar în ciuda implicaţiei cinematice a conceptului de „traiectorie", elementul dinamic este prea puţin evident. Intelectualii evoluează în cîmpul puterii şi asta în timp ce acest cîmp îşi schimbă mereu configuraţia: de aici dificultatea de a înţelege aceste fenomene de o complexitate excesivă.

Revenind la „lumea mare", observăm prezenţa acestor situaţii de echilibru instabil mai peste tot şi în toate sectoarele, de la economic la cultural, de la social la politic. În Statele Unite, echilibrul stabilit în urmă cu mai bine de două sute de ani de „părinţii naţiunii" (*the Founding Fathers*) între executiv, puterea juridică şi cea legislativă este ameninţat de extremismul ideologic activ în ambele partide care alternează de zeci de ani la putere. În Europa, echilibrul economic este extrem de fragil, dacă mai există sau dacă a existat vreodată, dar dincolo de aparenţe şi de ideile vehiculate în presă, se ascunde o realitate greu de înţeles în termenii unei gîndiri „statice". Teoriile bazate pe o economie a producţiei de bunuri în contextul unei pieţe presupuse a fi liberă sînt depăşite de realitatea impusă de naşterea unei infrastructuri financiare care scapă acestor reguli (fie ele de sorginte marxistă, keynesiană sau provenite de la şcoala lui Hayek sau Galbraith). Ceea ce s-a întîmplat recent în Grecia ilustrează parţial această realitate, dar poate şi mai clar aceasta este pusă în evidenţă prin simpla comparaţie a constantelor de timp a măsurilor economice (vezi Italia şi Spania astăzi) cu cele ale reacţiilor la bursele din întreaga lume. Pentru a restructura economia celor două ţări menţionate mai sus, va fi nevoie de ani de zile; bănci comerciale şi de investiţii mai cu seamă, precum şi Wall Streetul şi bursele europene sau cele ale orientului îndepărtat se pot prăbuşi în cîteva zile (aşa cum s-a văzut în 2008). O economie falimentară duce la şomaj şi la grave restricţii şi la dificultăţi în viaţa de zi cu zi; prăbuşirea sistemului financiar poate paraliza complet activitatea economică pe o scară infinit mai largă decît cea a unei economii naţionale. Cît de urîtă e faţa primei Meduze o ştim din istorie/ mitologie; pe a doua încă n-am văzut-o niciodată.

Acelaşi lucru se poate spune despre evenimentele din Orientul Mijlociu sau despre alte zone, mai îndepărtate. Echilibrul ecologic este aparent şi el, din ce în ce mai instabil. Microcosmosul evenimentelor pe care le trăim în mod individual evoluează în umbra acestei ameninţări.

Menţionam nihilismul la începutul intersecţiei; a ne lăsa pradă disperării, a nu reacţiona faţă de corupţie sau faţă de nedreptatea flagrantă la care este supus cel slab şi neputincios, pretextînd că oricum nimic nu poate împiedica echilibrul instabil inerent unei societăţii moderne gata să ne arunce, în cele din urmă, într-un abis înseamnă a adopta o atitudine nihilistă. A încerca să înotăm împotriva acestui curent, cît de puternic o fi el, e singurul lucru care ne poate oferi o conştiinţă curată. Şi poate şi o soluţie.

Columbia, 24 noiembrie 2011

FILM

Despre prieteni

Ileana BÎRSAN

*O joacă plină de curaj, **Burta balenei**, regizat de Ana Lungu şi Ana Szel, este un exerciţiu cinematografic atipic şi un experiment ludic agreabil despre micii burghezi boemi şi cam blazaţi, un film de ficţiune cu persoane reale.*

Pe genericul de final al filmului stă scris „un film de Ana Lungu, Ana Szel, Alexandru Paul, Andrei Enache, Iulia Lazăr, Marius Olteanu, Saşa Paul Szel", în fapt, toţi protagoniştii ai poveştii, prieteni în realitate şi parteneri de joc în acest proiect. Filmul are un singur actor profesionist (Iulia Lazăr), ceilalţi fiind fie regizori – Ana Lungu (singura de pe listă care nu are rol în film), Marius Olteanu şi Andrei Enache –, fie operatori (Alexandru Paul), iar Ana Szel, absolventă a Universităţii de Muzică şi a SNSPA, debutează aici şi ca regizor, şi ca actriţă, alături de fiica sa, Saşa Paul Szel, pe care o recunoaşteţi din *Marţi, după Crăciun*. De fapt, aşa cum declară şi regizoarele, *Burta balenei* este o încercare de a face un film de ficţiune cu oameni foarte apropiaţi, cu prieteni care, accidental, au meserii legate de cinematografie, dar pe care doreşte să îi surprindă aşa cum sînt ei în viaţa de zi cu zi. Pretextul filmului (destul de puţin exploatat narativ în scenariu, din păcate) este furtul telefonului Anei, obiect banal, dar, în circumstanţele date, un element important pentru viaţa amoroasă a femeii divorţate şi cu un copil. Substanţa filmului o constituie melanjul de mici dileme existenţiale, traiul cotidian (în casa părinţilor) şi relaţia mamă-fiică, flecăreli pe teme diverse, de la Donald Sutherland pînă la moarte, frecuşuri asezonate de orgolii şi oftici pasagere, în fapt, noaptea pe care patru prieteni o treversează încercînd să găsească telefonul furat şi să vizioneze filmul *M*A*S*H*.

■■■ Joaca preferată de-a realitatea imediată

Miza filmului este să surprindă aproape documentarist felul în care aceşti oameni parcurg o realitate normală, neagresată de mari evenimente care răstoarnă destine sau care schimbă ordinea lumii. Pe regizoare le-a interesat cum se mişcă aceste persoane apropiate devenite personaje, prin ficţionalizarea unor stări de fapt, prin modul în care cum reacţionează şi îşi rezolvă conflictele. Din păcate, proiectului îi lipsesc două elemente importante pentru ca el să fie un film coerent, onest şi valoros, şi anume conceptul cinematografic şi perspectiva estetică.

Pe de-o parte, există de la început ideea de a filma prietenii, de a-i surprinde în realitatea imediată şi de a-i lăsa să reacţioneze conform propriilor personalităţi şi conştiinţe, pînă la urmă pentru a descoperi un cerc de adulţi trecuţi de treizeci de ani şi pentru a le urmări comportamentul. Din această pricină, personajele sînt acestea şi nu altele, rolurile nu sînt interpretate de actori profesionişti, iar povestea nu trebuie generalizată, deşi fiecare dintre spectatori îşi va descoperi afinităţi cu vreunul dintre personaje. Pe de altă parte, scenariul ficţionalizează o realitate în care aceste persoane/personaje conştiente de rolul pe care îl joacă şi de devenirea lor de-a lungul poveştii.

Astfel, alăturarea celor două idei face ca produsul final să fie fragmentat, din pricina împiedicării personajelor în propriile reacţii, care, chiar dacă iniţial au existat în scenariu, la filmări s-au recîntărit şi totul s-a sprijinit pe improvizaţie. De cele mai multe ori, dialogurile sînt foarte fluente, cu reacţii adecvate şi cu un ritm lucrat foarte fin, dar există scene în care lungimile, repetiţiile, plictisul sau amorţeala personajelor se prea poate să traducă fidel realitatea, însă filmul e altceva decît viaţa reală. Şi, odată ce ficţionalizezi realitatea (indiferent dacă persoane reale îşi joacă propriile roluri), este absolut necesară intervenţia auctorială care să echilibreze şi să măsoare credibil timpul cinematografic, viteza de reacţie şi replica. Cu cadre lungi filmate cu camera fixă (pentru că improvizaţiile nu puteau avea un rezultat decent decît aşa), altfel ar fi arătat filmul dacă, de pildă, personajele nu ar fi ştiut ce urmează să se întîmple, nu pentru ca reacţiile să fie convingătoare (cu mici scăpări sau stîngăcii, protagoniştii sînt foarte buni actori ai propriilor vieţi), ci pentru ca experimentul cinematografic antropologic propus să funcţioneze şi să fie valid. Sau, dacă scenariul i-ar fi provocat mai mult pentru ca reacţiile lor să construiască, în fapt, tensiunea narativă, atunci ficţiunea cu persoane reale ar fi fost mai zglobie şi mai provocatoare.

Aşa cum stau lucrurile în prezentul film, persoanele reale nu fac decît să se joace de-a ele însele, iar cîntărirea emoţiilor apare, de multe ori, tutelată de o perpetuă indecizie, în care se fac treceri prea bruşte de la o stare la alta (aşa cum este personajul/persoana Iulia) sau, dimpotrivă, jocul este linear, nezdruncinat nici de bune, nici de rele, aşa cum este personajul/persoana Ana care are acelaşi ton pe tot parcursul filmului. Însă, dacă este să vorbim despre persoana Ana, comentariile sau judecăţile de valoare sînt de prisos, pentru că într-un documentar nu chestionezi niciodată lipsa sau excesul de reacţie ale vreunui subiect. Dar, dacă vorbim despre personajul Ana, atunci noi spectatorii putem emite pretenţii, mai ales că scenariul pare să le reclame. Altfel, personajul Anei este foarte intim şi fin construit, atunci cînd o vedem prietenos-autoritară alături de fiica ei, într-o relaţie în care ştie cît, cum să dea pentru a construi armonia, spre deosebire de momentele în care îşi chestionează frustrările, vulnerabilităţile sau dorinţele amoroase, momente în care personajul parcă se descompune cu fiecare oftat pe care îl scoate.

Proiectul a fost susţinut încă de la faza de scenariu de către Cristi Puiu şi de către Corneliu Porumboiu în faza de postproducţie. Îmbucurătoare sînt şi sprijinul acestor regizori, şi rezultatul încercării acestor debutanţi, tocmai pentru că vorbim despre o poveste destul de rară în Noul Cinema Românesc, despre tineri boemi şi întreţinuţi de părinţi („Nu că ar fi ceva rău în asta", vorba lui Seinfeld), care-şi au şi ei micile nevroze, oarecum la adăpost de marile drame, în confortul, dar şi în limitarea unor case în care scîrţîie parchetul şi în care, unde-ţi întorci privirea, e plin de cărţi.

■

BURSA DE SPECTACOLE

Festivalul Internaţional „Bucurii pentru copii. Spectacole de colecţie"
Teatrul de Animaţie Ţăndărică, Bucureşti.
24 noiembrie-4 decembrie

Miercuri, 30 noiembrie
■ Ora 10.00
Teatrul de Animaţie Ţăndărică, Bucureşti
Alice în Ţara Minunilor, după Lewis Carrol
Traducere de Tanţi Antoniu. Versiune scenică, regie: Alice Barb. Scenografia: Marian Sandu, Alice Barb, Gabriel Apostol. Cu: Alina Teianu, Ioana Chelaru, Ilona Hrestic, Georgiana Dinescu, Gabriel Apostol, Ioan Brancu, Florin Mititelu / Viorel Ionescu

■ Ora 19.00
Bence Sarkadi, Budapesta, Ungaria. *Figura ex machina*. One-man show

Joi, 1 decembrie
■ Ora 11.00
Teatrul de Animaţie Ţăndărică, Bucureşti
Frumoasa şi bestia. Textul şi regia: Cristian Pepino. Scenografia, costumele şi păpuşile: Cristina Pepino. Muzica: Dan Bălan. Cu: Geo Dinescu, Cristian Mitescu, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan Dumitrescu, Marin Fagu, Dan Codreanu

■ Ora 18.00
Teatrul de Animaţie Ţăndărică, Bucureşti
Povestea porcului. Adaptarea, regia şi ilustraţia muzicală: Traian Săvinescu. Scenografia: Marian Sandu. Cu: Ilona Hrestic, Florin Mititelu, Petronela Purima, Victor Bucur, Viorel Ionescu, Adrian Lefter, Alina Petrescu

Vineri, 2 decembrie
■ Ora 10.00
Teatrul de Animaţie Ţăndărică, Bucureşti
Cei trei purceluşi. Textul şi regia: Mihai Sandu Gruia. Scenografia, costumele şi păpuşile: Daniela Drăgulescu, Matei Dumitrescu, Elena Nucă, Mihai Ungureanu, Silviu Spirescu. Muzica: Mihai Bisericanu Cu: Florentina Tănase, Cristina Roşiianu, Angela Filipescu, Ilona Hrestic, Florin Mititelu, Paul Ionescu

■ Ora 18.00
Compania Girovago şi Rondella, Parma, Italia. *Mano viva*. Regia: Marco Grignani şi Federica Lacomba

Sîmbătă, 3 decembrie
■ Orele 10.00 şi 12.00
Teatrul de Păpuşi PUCK, Cluj-Napoca
Dănilă Prepeleac, după Ion Creangă. Scenariul, regia şi ilustraţia muzicală: Traian Savinescu. Scenografia: Epaminonda Tiotiu. Cu: Ovidiu Crişan, Frunzina Anghel, Angelica Lupeanu, Călin Mureşan, Lucian Rad, Silviu Ruşti

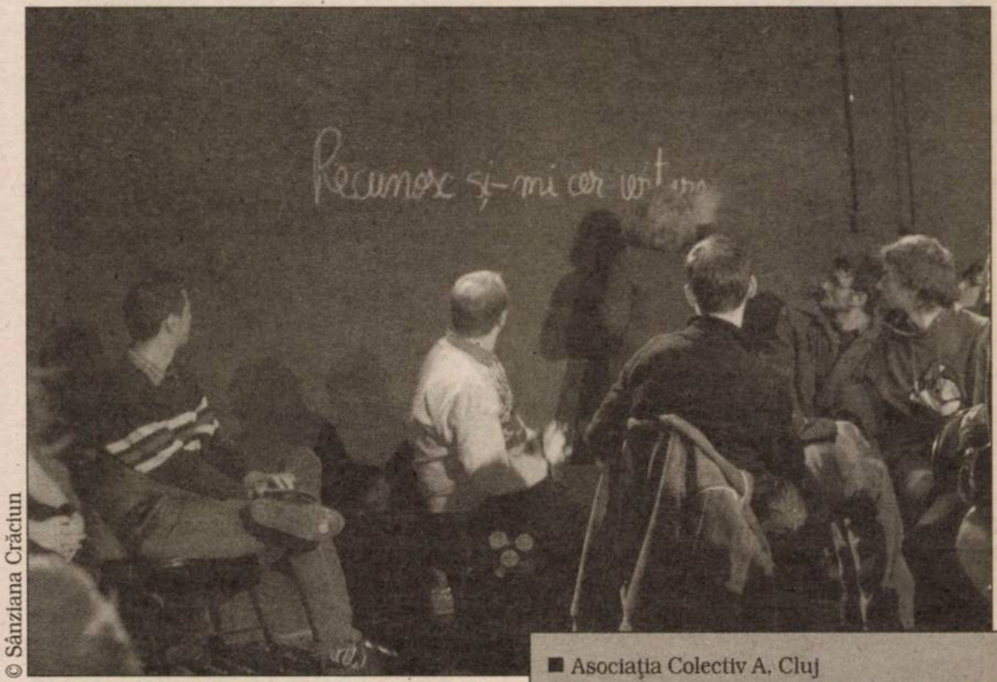
■ Ora 19.00
Teatrul de Animaţie Ţăndărică, Bucureşti
Play Shakespeare. Adaptare liberă după William Shakespeare. Scenariu şi regia: Cristian Pepino. Scenografie şi animaţii: Cristina şi Cristian Pepino. Cu: Mihai Dumitrescu, Cristian Mitescu, Marin Fagu, Geo Dinescu, Roxana Vişan

Duminică, 4 decembrie
■ Orele 10.00 şi 12.00
Teatrul pentru Copii şi Tineret Colibri, Craiova. *Fata babei şi fata moşneagului*. Regia artistică: Todor Valov. Scenografia: Stefka Kyuvlieva. Muzica: Alin Macovei-Moraru. Cu: Oana Stancu, Alis Ianos, Rodica Prisăcaru, Ionica Dobrescu, Mugur Prisăcaru, Adriana Ioncu, Daniel Mirea. *(I.P.)*

TEATRU

Dorin Tudoran, fişe de lectură. Reluăm

Iulia POPOVICI



© Sânziana Crăciun

■ Asociaţia Colectiv A. Cluj
■ *X milimetri din Y kilometri* (premieră)
■ Text şi regie: Gianina Cărbunariu
■ Video: Ciprian Mureşan
■ Cu: Mădălina Ghiţescu, Paula Gherghe, Rolando Matsangos, Toma Dănilă

Iniţial, spectacolul Gianinei Cărbunariu se numea *X centimetri din Y kilometri*: o secţiune infimă, cea la care autoarea a avut acces, din kilometrii de dosare (de colaborare şi urmărire) din Arhivele Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (CNSAS). Între timp, domeniul luptei s-a restrîns şi mai mult şi a încetat a mai avea de-a face cu problema colaborării, a turnătoriei, a supravegherii informale.

X milimetri din Y kilometri e de departe spectacolul cel mai conceptual, să-i zicem aşa, dintre creaţiile de pînă acum ale Gianinei Cărbunariu, iar tema lui este chestionarea limitei de adevăr a fidelelor documente ale trecutului recent. Punctul de plecare – şi singurul conţinut textual oferit – este stenograma unei întîlniri-şedinţă, între Nicolae Croitoru, secretar cu propaganda al Comitetului Municipal Bucureşti al PCR, şi scriitorul Dorin Tudoran, în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, datată 25 martie 1985, în momentul în care Tudoran, care depusese cerere de emigrare, rămăsese fără serviciu, iar eliberarea paşaportului îi era continuu amînată (scriitorul avea să emigreze în iulie acelaşi an, după o grevă a foamei de 40 de zile). Stenograma reuniunii – la care a existat şi un al patrulea martor, sistemul de înregistrare al Securităţii (transformat, în spectacol, în personajul TO – Tehnică Operativă) – a fost reprodusă de Tudoran în recentul volum *Eu, fiul lor*, mărturia complexului mecanism de urmărire montat de poliţia secretă comunistă la adresa lui. Recunoscut drept un disident „adevărat", forţat de împrejurări să devină, din poet, un „gînditor politic" (Radu Ioanid), Dorin Tudoran a intrat în vizorul Securităţii în 1980, pe cînd era deja un scriitor multipremiat şi membru al Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor. În 1983 şi-a dat demisia din Partidul Comunist. Lupta pentru plecarea din România a cuprins, ulterior, inclusiv o scrisoare adresată lui Nicolae Ceauşescu (în 1984), iar dosarul lui conţine un număr semnificativ de delaţiuni semnate de prieteni, apropiaţi, cunoştinţe, mulţi dintre ei – persoane cunoscute (inclusiv un alt disident faimos, matematicianul Mihai Botez). De ce, aşadar, să apelezi, într-un spectacol despre colaboraţionism, la transcrierea unei discuţii publice, desfăşurată într-un context (convocare semioficială, la sediul Comitetului Municipal de Partid) în care toţi participanţii erau conştienţi de existenţa microfoanelor?

Cei patru actori – Mădălina Ghiţescu, Paula Gherghe, Rolando Matsangos şi Toma Dănilă – încep prin a trage la sorţi rolurile pe care urmează să le joace (nu e lucru uşor să joci într-un astfel de spectacol, care-ţi cere să-ţi asumi partituri foarte diferite şi să navighezi constant la limita dedublării, a *distanţării* brechtiene, şi nu mulţi actori ar putea-o face; cei de faţă reuşesc în mod admirabil). Există în conţinutul stenogramei indicii că întîlnirea fusese înregistrată nu doar audio, ci şi video, motiv pentru care „sarcina" personajului TO este de a-i filma pe ceilalţi (pe lîngă cea de a se „asigura" de fidelitatea reproducerii textului; proiecţia video live funcţionează, la nivelul întregului spectacol, ca formă constantă de supraveghere şi, totodată, ca oglindă). În reprezentaţia văzută de mine, configuraţia iniţială, dată de tragerea la sorţi, o plasa pe Paula Gherghe în rolul de TO, pe Rolando Matsangos – în rolul lui Tudoran, pe Mădălina Ghiţescu, în cel al lui D.R. Popescu şi pe Toma Dănilă în cel al lui Croitoru. Podeaua e acoperită cu fragmente de note informative, scrise cu creta, plasarea spectatorilor e liberă, singurul element de decor fiind o masă pe două capre de lemn, cu un microfon ataşat pe una dintre părţi şi care-şi schimbă în permanenţă locul.

Prima parte a stenogramei abundă în detalii contextuale şi contradicţii între vorbitori privitor la ordinea evenimentelor: i s-a oferit lui Tudoran un post la *Luceafărul*, şi cînd? Şi postul de la Uniunea Scriitorilor, a fost real sau nu? Cum a fost cu postul de primitor-distribuitor la ICRA (Întreprinderea de Comerţ cu Ridicata pentru Produse Alimentare)? Sînt adevăruri insignifiante, dar importante atît în economia poziţiei asumate de Nicolae Croitoru *versus* Dorin Tudoran, cît şi în economia spectacolului. Spre deosebire de alţi comentatori, nu cred că agramatismele din transcrierea intervenţiilor lui Tudoran, care cu greu i-ar putea fi atribuite unui scriitor, sînt indicii ale unor „intervenţii creative" din partea securiştilor. Mecanismele fabricatoare ale poliţiei politice româneşti, chiar şi atunci cînd descoperea colaboratori acolo unde nu exista nici un angajament (cazul, arhicunoscut, al lui N.C. Munteanu), nu se bazau pe invenţia factuală, ci pe interpretarea şi manipularea datelor realmente existente (şi, adeseori, pe deturnarea limbajului), inclusiv în ce priveşte notele informative, în care pentru valoarea de adevăr a relatării (indiferent cît de fabulistică, din perspectiva celui turnat) garanta colaboratorul-informator. (Sigur că Partidul şi angajaţii Securităţii erau cu totul străini de teoriile privind funcţia performativă a limbajului dar erau, în schimb, adevăraţi pionieri în domeniu.) Asta e, în profunzime, miza şi premisa spectacolului Gianinei Cărbunariu – valoarea relativă de adevăr a unor realităţi construite din cuvinte care, în jocul limbii, îl suspendă pe „protagonist", în acelaşi timp, în postura de trădător de neam (şi limbă, scriitor fiind) şi în cea de erou.

Actorii se opresc şi reiau textul, la un moment dat încep să schimbe rolurile între ei (şi poziţia mesei). Iar opţiunea pentru stenogramă în locul mult mai „apetisantelor" turnătorii devine evidentă: adevărul factual al stenogramei este incontestabil – nu e vorba despre o interpretare a celor spuse şi relatate la mîna a doua, toate cuvintele reproduse au fost şi rostite, însă *adevărul* discuţiei, felul în care cuvintele au fost spuse, intenţia lor, limbajul corpurilor şi al privirilor rămîne pentru totdeauna închis în bula temporală a momentului de atunci. D.R. Popescu tace mult – dar ce face el în timp ce tace (iar stenograma rămîne mută)? Limbajul dedublat, politizat al lui Croitoru nu-l distribuie în rolul unui *oprimator*, ci mai degrabă în cel al unui mesager al ordinii divino-politice (iar mesager fiind, are libertatea de a aduce în discuţie teme prohibite, cum ar fi postul de radio Europa Liberă), cu misiunea de a pune lucrurile în ordinea lingvistică potrivită. În acelaşi timp, D.R. Popescu este prototipul „tovarăşului de drum", care încearcă să readucă în turmă oiţa rătăcită – şi pentru că propria poziţie e mult mai fragilă decît cea a lui Croitoru, ambiguitatea lui verbală e mult mai acută.

Dorin Tudoran devine un adevărat erou în momentul în care se desprinde din mrejele aluziilor atît de specifice unei societăţi supravegheate (de pildă, trimiterea la „bezna" din oraş şi comparaţia cu iarna lui '74: „În iarna aceasta nu a nins decît cîteva zile. În anul 1974, cînd făceam reportaje la *Flacăra*, a nins mult mai mult, dar aveam benzină. Acum nu există nimic"), moment în care devine stăpînul cuvintelor, iar paralimbajul încetează a mai fi relevant pentru semnificaţia directă a ceea ce spune. Acesta e finalul, după ce fiecare dintre participanţi a exersat posibilele roluri puse în joc (de susţinător al sistemului, colaborator sau opozant), roluri în care s-ar fi putut autodistribui aproape oricare dintre cetăţenii Republicii Socialiste România, unul singur rămîne, practic, în scenă; eroismul lui Dorin Tudoran este, aici, o victorie asupra cuvintelor care generează realitatea.

Întregul text ce stă la baza scenariului din *X milimetri...* nu este altceva decît stenograma (fragmentară) extrasă din dosarul lui Dorin Tudoran şi publicată de el însuşi. Tudoran şi-a dat acordul pentru utilizarea stenogramei în spectacol. Întrebarea e: totuşi şi de fapt, ale cui sînt drepturile de autor pentru acest text?

■

- Teatrul Municipal „Tony Bulandra“, Tîrgovişte
- *Helter Skelter* de Neil LaBute
- Regia: Cristi Juncu
- Scenografia: Cosmin Ardeleanu
- Cu: Liviu Cheloiu, Vlad Zamfirescu, Ioana Fărcaş, Antonia Micu, Mircea Silaghi, Cosmina Lirca, Bogdan Farcaş

Un tragic cu „t“ mic

Ionela LIŢĂ

Tragicul a murit! Nu e o ştire, nu e nici măcar o noutate a sezonului. Pentru ca o întîmplare sau o succesiune de evenimente să merite în zilele noastre statutul de „tragedie“, trebuie să moară măcar cîteva sute de oameni nevinovaţi, civili surprinşi în ipostaze obişnuite ale existenţei lor de vreun cataclism sau de un atac terorist care le curmă brusc vieţile şi transformă construcţiile noastre de beton, fier, sticlă în praf şi/sau scrum. Şi da, atunci cu toţii vom fi de acord că s-a produs o tragedie. Altminteri, nu. Dacă în privinţa asta sîntem într-un acord relaxat, rămîne totuşi, undeva, în spatele minţii, întrebarea: ne lipseşte tragicul? Îl căutăm?

Mintea, raţiunea ar zice că nu. Cum să ne lipsească, cum să ne dorim asemenea veşti? Deşi ar trebui, căci ne-ar da ocazia să fim eroi. Dar aşa cum în matematică există infinituri mari şi infinituri mici, poate că şi în privinţa tragediilor ar trebui să gîndim la fel, oricît de cinic ar părea. Da, marile tragedii sînt cele care fac titluri internaţionale, dar le avem şi noi pe ale noastre, mai mici, ascunse prin maldărul de întîmplări care ne bruiază zilnic, despre care nici nu sîntem siguri că se califică pentru acest titlu şi nici nu ne-am dori asta. Chit că ne place sau nu, asta e realitatea.

Cam aşa stau lucrurile cu personajele lui Neil LaBute, dramaturg american cu ale cărui texte regizorul Cristi Juncu are o îndelungată şi bună colaborare. Trei piese mici, adunate sub titlul *Helter Skelter*, sînt puse în scenă, de acesta din urmă, la Teatrul Municipal din Tîrgovişte. LaBute, mizantropul de serviciu al Americii, ne prezintă şi de această dată nişte oameni obişnuiţi. Situaţiile în care sînt puşi nu sînt nici ele departe de cotidian. Le ştim, ni s-au întîmplat, dacă nu nouă, atunci prietenilor noştri, şi, povestite pe larg, se poate face din ele un film de lungmetraj, dacă nu chiar o telenovelă.

O femeie însărcinată află că, de fapt, toată căsnicia ei este o mare minciună, o alta renunţă total la demnitate pentru o dragoste adîncă, dar neîmpărtăşită, iar în cel de-al treilea text, relaţiile şi trăsăturile celor trei personaje duc la reacţii atît de extreme, încît devin comice.

Eroi? Nici vorbă. Nici nu s-ar putea. Unde nu e tragic, sau e doar unul micuţ, şi eroii-s pe măsură. Şi totuşi... Vedem că destinul vine peste ei. Iar ei ce fac? Ce face orice om normal din zilele noastre. Se comportă civilizat, au o atitudine matură, mint, închipuindu-şi că o fac din generozitate. Sînt ocupaţi să se justifice, să-şi manifeste cinismul pe care îl cred sinceritate. Cel puţin unii dintre ei. Pentru că, deşi vremea Tragediilor a trecut, deşi Destinul vine azi sub forma (deloc impresionantă) a registrului de apeluri din telefonul mobil, el îşi face în continuare treaba. Spuneam că unii dintre ei se înscriu în ceea ce am putea numi atitudine, care nu are nimic în comun cu tragedia (de obicei, bărbaţii). Alţii însă, poate fără să-şi dea seama, sînt străbătuţi de acest fior şi acţionează în consecinţă (de obicei, femeile).

LaBute şi Juncu şi-au propus să ne demonstreze că tragicul, e drept, la dimensiuni de buzunar, e bine mersi printre noi doar că noi nu mai sîntem conştienţi de asta, şi au reuşit. În acest demers, regizorul este ajutat discret, dar clar de scenografia lui Cosmin Ardeleanu. Indiciul simbolic al tragediei antice este prezent în permanenţă pe scenă, neschimbat, în monitoarele care o delimitează.

Femeia însărcinată care află că trăieşte de ani buni o minciună recurge la o rezolvare extremă: îşi înfige un cuţit de restaurant (*sic!*) în burtă. Sună cunoscut? Sigur că o adevărată eroină tragică şi-ar fi omorît soţul printr-o metodă cruntă, apoi s-ar fi omorît pe sine şi toţi copiii, dar vremurile alea s-au dus. Prea puţin mister în jocul Antoniei Micu, cea care o interpretează, în vreme ce Vlad Zamfirescu este personificarea bărbatului egocentric, ipocrit, căruia nu-i plac scenele în public, căruia viaţa în minciună îi reuşeşte foarte bine, pentru că se minte pe sine cu mult succes. Martor tăcut, discret contrapunct comic, Bogdan Farcaş. Un aşa tragism intrat la apă reuşeşte, pînă la urmă, să aibă momente comice de-a dreptul. În loc de diatribe, avem parte de personaje incapabile să se exprime, care lasă frazele la jumătate. Devin ridicole. Devin comice. Iar gestul femeii pare cu atît mai rupt de lumea în care trăim.

Ce face o femeie care a iubit, a crezut că este iubită, dar care află că el nici măcar nu a plăcut-o foarte tare, că nu a fost vorba de atracţie, ci de milă şi că a fost înşelată zilnic? Iar ea încă mai iubeşte... Şi încă mai este atrasă... Incapabilă să se smulgă, deşi îşi doreşte şi a şi încercat să-şi refacă viaţa, ceva (ce altceva decît destinul?) o împinge să continue pe acest drum. Ce poate să facă? Nu există limită a respectului de sine sub care personajul să nu fie dispus să coboare de dragul cinicului bărbat iubit, dar actriţa reuşeşte să strecoare o umbră de teamă şi să induce ideea că dragostea se va transforma, pînă la urmă, în ură, iar personajul va acţiona în consecinţă. Bun jocul Cosminei Lirca şi cel al lui Mircea Silaghi în aceste roluri.

Cu Vlad Zamfirescu, Cosmina Lirca şi Bogdan Farcaş ne întîlnim şi în ultima parte a spectacolului. Am mai spus, aici personajele sînt extreme, este apogeul tragicului ridicol în care sînt plasate. Ceva premise pentru tragedie există. El spune că este pe moarte şi vrea să-i dea vestea iubitului. Care însă a venit la întîlnire însoţit de o dominatoare şi tandră (!) soră. Felul în care sînt construite personajele reuşeşte să le coboare în derizoriu. Asta pînă la momentul discursului susţinut remarcabil de Cosmina Lirca. Ea evocă imaginea despletitelor furii răzbunătoare. E drept că, spre final, stîrneşte rîsul. Dar măcar vorbim despre ele. Ne apropiem puţin de adevăr, de tragedie. Apoi ultima replică ne aduce înapoi la locul nostru banal, neînsemnat. Şi iar ne umflă rîsul – condiţia tragicului în lumea noastră. Asta se petrece în permanenţă în acest spectacol: cum ne vede că întindem mîna să atingem inefabilul înălţător, cum ne dă peste degete. Cine?

■

Căsătoria te împinge în faţă

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş – Compania „Liviu Rebreanu“ a prezentat, spre finalul lunii noiembrie, două premiere şi două spectacole-lectură, o microstagiune cu care noua conducere a teatrului îşi lansează proiectul managerial.

Căsătoria te împinge în faţă. E una dintre posibilele concluzii ale microstagiunii Teatrului Naţional Tîrgu-Mureş. Readucerea publicului în sălile de teatru e miza concretă a noii conduceri, iar orientarea repertoriului spre dramaturgia clasică, la Sala Mare, şi dramaturgia contemporană, la Sala Studio, e completată de propunerea spectacolelor-lectură cu public, care testează texte de scenă din dramaturgia nouă, posibile spectacole, prezentate şi discutate cu publicul bitrimestrial, în programul *Clubului de Dramaturgie*.

Căsătoria de Gogol, un text clasic, în lectura contemporană a tînărului regizor rus Tufan Imamutdinov, pune accentul pe problematica existenţială a piesei, fără să umbrească în vreun fel comedia. Fabula piesei e clasică: tînărul Podkolesin (interpretat, cu o undă de melancolie, de Mihai Crăciun) acceptă că a venit vremea însurătorii şi apelează la serviciile peţitoarei Fiokla Ivanonna. Concurenţa la mîna Agafiei Tihonovna se dovedeşte mai acerbă decît credea tînărul pretendent nehotărît. Veleitari, vînători de zestre, semidocţi, un eşantion din fauna burgheziei puse pe căpătuială defilează prin salonul Agafiei Tihonovna. Cînd sorţii par să încline balanţa în favoarea onestului Podkolesin, acesta dă bir cu fugiţii, răpus de îndoială. În ochii lui, tîrgul pare inegal: libertatea unei vieţi fidele idealurilor tinereţii contra confortului social al familiei nu e decît o formă de înregimentare în societatea burgheză, una care sacrifică în numele ordinii sociale sensibilitatea, idealurile, valorile personale. Spectacolul lui Imamutdinov insinuează ciclic frisonul existenţial; o undă melancolic-contemplativă exprimă umanitatea nealterată a personajului principal. Tocmai raportul dintre situaţiile comice, jucate cu plăcere şi exactitate de actori, şi această nelinişte a îndoielii convinge în spectacolul de la Tîrgu-Mureş, într-o variantă de scenă ce depăşeşte comedia facilă şi redă atemporalitatea conflictelor existenţiale. Decorul şi costumele susţin viziunea regizorală, transferă atemporal fabula într-un prezent al spectatorului de azi. Casa modulară a Agafiei Tihonovna (realizată de alt tînăr colaborator rus al regizorului, Timofei Ryabushinsky) e concepută după principiul cutiilor imbricate una într-alta. Albă, imaculată, funcţională, casa Agafiei Tihonovna e expresia ordinii sociale, dar şi imaginea de contrast a mobilurilor veroase ale pretendenţilor la mîna şi mai ales la averea tinerei. Comedia e atent reglată din situaţiile scenice ce mizează pe fizicalitate, pe calculul geometric al raporturilor dintre personaje. Întreaga distribuţie a spectacolului are o misiune grea: să păstreze nealterată în joc comedia, fără a pierde frisonul dramatic, şi, mai ales, să cîştige ritmul şi tensiunea jocului, care la premieră s-au dovedit încă inegale.

Push up, una dintre piesele foarte cunoscute ale dramaturgului german Roland Schimmelpfennig, constituie a doua premieră a microstagiunii, montată la Sala Studio de regizorul Harsányi Zsolt. Regizorul a lucrat pe traducerea lui Victor Scoradeţ, dar a propus un text de scenă recompus de el, în care monologurile personajelor sînt dizolvate între replicile dialogate. Structura fragmentată a textului, compus din false dialoguri purtate între perechi de personaje, impune performanţa întregii distribuţii, antrenate în rostirea textelor contemporane. Carierismul, oportunismul, sacrificarea cu bună ştiinţă a vieţii interioare pentru a avansa profesional sînt temele piesei lui Schimmelfennig. Perechi de personaje poartă false dialoguri, ce exprimă pierderea vieţii personale, sacrificarea sentimentelor în numele orgoliului, transformarea lor în androizi. Contrapunctul acestor dialoguri reci ar fi trebuit să fie adus către monologurile interioare ale personajelor, care se pierd, însă, într-o interpretare excesiv expresionistă. Anamorfoza peisajului sufletesc, rezultată din rostirea expresionistă a monologurilor, clasează personajele în categoria monştrilor umani.

Decorul lui Adrian Ganea propune un spaţiu de joc pe două niveluri: la parter, gura de acces în parcarea unui imobil de firmă, asimilabil unui buncăr. Al doilea nivel plasează actorii la înălţime faţă de public. Aceştia joacă pe plafonul parkingului ce sugerează, astfel, birourile din spaţiile interioare ale clădirii. Trecerea de la o scenă la alta, tăiată după tehnica montajului de film, obiectivează poziţia spectatorului, accentuează situaţiile de noncomunicare dintre personaje. Costumele Alinei Herescu figurează explicit o lume hipertehnologizată, artificială, dezumanizată. Prea marea lor încărcătură simbolică denunţă de la prima apariţie inumanitatea personajelor, care nu mai au loc să evolueze. De la bun început, amprenta dezumanizării e lizibilă în costume, decor, în tăietura din text, ceea ce anulează posibilitatea expunerii şi a evoluţiei conflictelor interioare. Contrapunctul regizoral pentru viaţa sterilizată a personajelor principale se concentrează pe cei doi paznici ai imobilului, prezentaţi cu latura lor omenească, extinsă oniric în secvenţe de cabaret latino. Totuşi, momentele de musical nu fac corp comun cu restul scenelor şi lasă sentimentul de neîmplinit întregului spectacol. Cu toată cheia regizorală monocordă, actorii (Dan Rădulescu, Elena Purea, Roxana Marian, Marius Turdeanu, Diana Avrămuţ, Cornel Răileanu, Sergiu Marocico, Monica Ristea) reuşesc, fiecare în parte, o performanţă personală de interpretare, cu atît mai meritorie cu cît centrul de greutate al piesei lui Schimmelpfennig nu stă în relaţie, ci în capacitatea de a glisa de la limbajul exterior la monologul interior, rapid şi credibil.

Programul *Clubul de Dramaturgie* propune texte noi şi invită publicul la dezbatere după lectură. Proiectul a debutat cu două texte din dramaturgia contemporană olandeză, respectiv portugheză, publicate în antologiile de dramaturgie contemporană ale Editurii Teatrul Azi. Alina Nelega, coordonatoarea proiectului şi regizoarea spectacolelor-lectură, a selectat piesele *Cloaca* de Maria Goos şi *Niciodată n-am fost la Bagdad* de Abel Neves, două texte diferite prin problematică şi atmosferă. Piesa Mariei Goos (consacrată pe scenele internaţionale, dar şi prin transpunerea cinematografică) radiografiază crizele maturităţii trăite de un grup de prieteni care se regăsesc după decenii, într-o partitură generoasă pentru actori, alertă, vie. Mult mai interiorizată, criza de cuplu a celor două personaje din *Niciodată n-am fost la Bagdad* se exprimă prin interesul obsesiv pentru actualitatea războiului din Irak (unul dintre ele, oricare!), transmis live de televiziuni. Pasivitatea de telespectator faţă de tragedia războiului e transpusă de către partener în relaţie cu problema de sănătate a femeii cu care trăieşte. Soţie, iubită, parteneră? Lucrurile spuse doar pe jumătate, nuanţele, detaliul semnificativ al existenţei cotidiene recompun în piesa lui Abel Neves însingurarea, rătăcirea armoniei originare în cuplu. Cele două texte s-au bucurat de comentariile publicului şi ale oamenilor de teatru prezenţi la lecturi, au dovedit că spectacolul-lectură e o formă de teatru pe care spectatorul o primeşte cu interes, iar frecvenţa bitrimestrială a programului poate procura titlurile viitoare ale afişului stagiunii la Sala Studio a Teatrului Naţional.

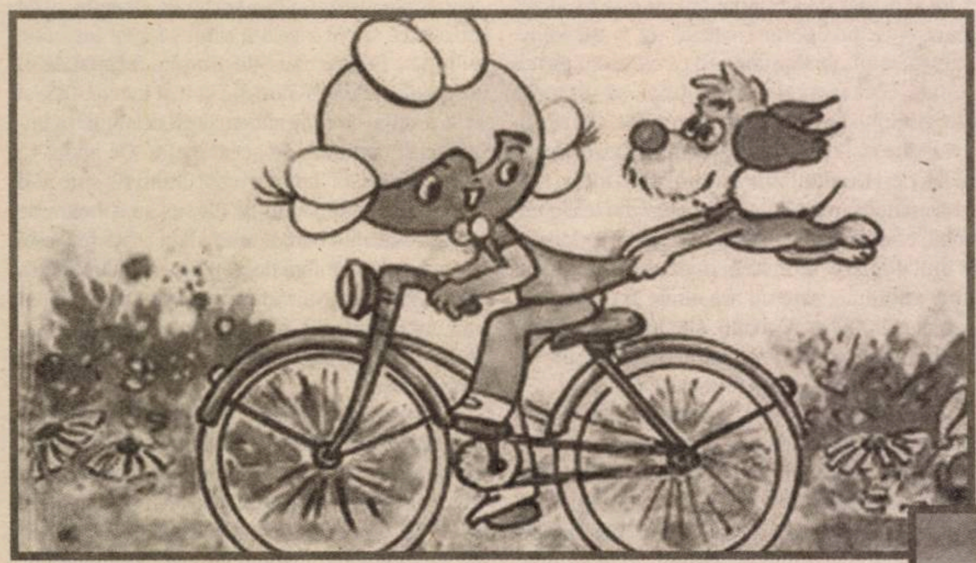
La teatrul din Tîrgu-Mureş, selecţia textelor noi, piesa clasică în montare contemporană vorbesc despre dorinţa de a ajunge la public într-un limbaj scenic actual, adecvat sensibilităţii şi ritmului vieţii spectatorilor, care au dovedit la premierele de acum că au nevoie de teatru şi care vin în număr mare atunci cînd se regăsesc în oferta repertorială. Morala întîlnirii cu publicul e directă: *căsătoria* te împinge în faţă atunci cînd ţii cont de aşteptările publicului partener.

■

ANIMAŢIA: A 7-A ARTĂ BIS

România de la Gopo la Crulic

Daniel TODORAN-RAREŞ



Animaţia e o rudă mai ludică a artei cinematografice. Locul animaţiei este printre celelalte arte, de aceea este firesc să se vorbească despre ea în media. Îmi doresc ca această artă să fie vizibilă în societatea românească, tinerii să aleagă meseria de animator, să studieze, să se perfecţioneze şi să profeseze în ţară, iar rezultatul muncii lor – animaţiile – să fie promovate în presă.

Această rubrică suplineşte o lipsă de care, poate, nici n-am fost conştienţi pînă cînd au apărut site-urile cu informaţii profesioniste despre producţia de filme de animaţie, despre animatori talentaţi, studiouri de profil, lansări, propunînd interviuri care au adus în faţa cititorilor omul din spatele peliculei, creatorul. În urmă cu trei ani, pe blogul personal am început să adun informaţii despre a şaptea artă bis – animaţia. Totul a pornit ca o pasiune pentru acest domeniu, ca mai tîrziu să-mi dau seama că este o profesie pentru mine.

Mai mult, această rubrică ne leagă de anii anteriori, ne readuce copilăria în prezent, ne invită să-i descoperim multiplele valenţe, şi aici mă gîndesc la animaţia educativă, publicitară, dar şi la cea cu mesaj şi simbolistică bogată, deschisă ochiului atent. Posibilităţile sînt infinite şi producţiile bine realizate şi premiate la festivaluri trebuie cunoscute. Veţi citi despre starea animaţiei contemporane româneşti, interviuri cu animatori şi regizori români şi străini, noutăţi şi cronici. Această rubrică va vorbi despre relaţia animator-producător, despre condiţia animatorilor români, despre finanţare, despre animaţia contemporană din Republica Moldova, despre filmul de animaţie de autor şi despre multe altele.

Voi încerca să trec în revistă puţinele succese pe care România le are în acest domeniu, să scot în evidenţă punctele forte şi paşii mărunţi care s-au făcut în ultimii ani. Analizele şi criticile le las pentru rubricile viitoare. Astăzi ne vom mîndri că sîntem români.

Conform informaţiilor oferite de Asociaţia filmului de animaţie din cadrul UCIN-ului (Uniunea Cineaştilor din România), în România sînt 69 de animatori, dintre care doar 25 sînt activi. În industria jocurilor video din România sînt 1.500 de profesionişti în toată ţara. Iar în domeniul publicităţii lucrează mulţi oameni, posibil să fie vorba de cîteva sute de salariaţi şi freelanceri.

Producţia de film de animaţie din România se află în mîinile creatorilor independenţi, în absenţa unor studiouri mari care să le coordoneze activitatea sau a unei şcoli care să îi pregătească pe cei din acest domeniu.

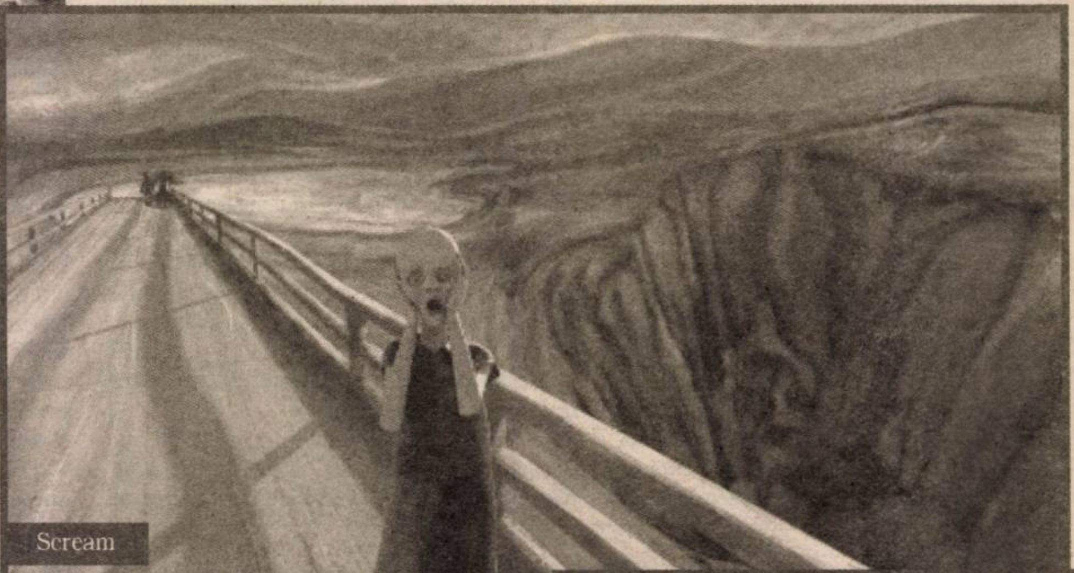
Majoritatea animatorilor din România îşi realizează scurtmetrajele de animaţie acasă, cu forţe proprii. Sînt foarte puţini animatori care creează în studiouri de profil.

În ultimii 21 de ani, zeci de tineri animatori români au fost nevoiţi să plece din ţară pentru a lucra în străinătate în diverse studiouri de animaţie. În prezent, ne mîndrim cu animaţia generaţiei Gopo, cu animatorii români din străinătate şi cu scurtmetrajele de animaţie realizate de tinerii animatori români.

FESTIVALUL INTERNATIONAL AL TEATRULUI DE ANIMATIE
EDITIA A 7-A / 24 NOV. - 4 DEC. 2011
"BUCURII PENTRU COPII. SPECTACOLE DE COLECTIE"
TEATRUL TANDARICA, SALA LAHOVARI, BUCURESTI, ROMANIA
ORGANIZATORI: PRIMARIA MUNICIPIULUI BUCURESTI şi Ţăndărică teatrul de animaţie
PARTENERI:
TVR3

20 de animatori români au lucrat în ultimii 21 de ani în studiouri de animaţie din Ungaria, la mai multe producţii importante, precum *Angelina ballerina* şi *Mr. Bean*.

O serie de foarte buni animatori şi regizori de animaţie români lucrează în Occident. Mihail Bădică, regizor danez de origine română, a fost primul animator de păpuşi profesionist din Danemarca. În perioada 1969-1985 a realizat filme de animaţie la studioul cinematografic Animafilm România. Din păcate, românii ştiu foarte puţin despre filmele sale. Mihail Bădică este pionierul stop-motion-ului românesc. Scurtmetrajul *Metafora*, realizat de el în 1980, a fost prezentat la cel mai important festival al filmului de animaţie din lume, Annecy.


Scream

Ionel Luca este alt animator român care lucrează cu succes în străinătate. Şi el a debutat ca animator la Animafilm, în 1975. Din 1979 a lucrat ca animator independent în Elveţia, Italia, Luxemburg şi Franţa. În prezent, predă animaţia în cadrul unei şcoli de animaţie de la Lausanne, în Elveţia.

În Spania îl găsim pe Bujor Ştefănescu, animator care a lucrat zece ani la studioul Animafilm. Din 1982 lucrează acolo pentru mai multe studiouri: Walt Disney, Hanna-Barbera, Cosgrove-Hall, M.S.Films, France Animation, Alfonso Production. De asemenea, Bujor Ştefănescu a participat la realizarea unui serial de animaţie pentru Cartoon Network.

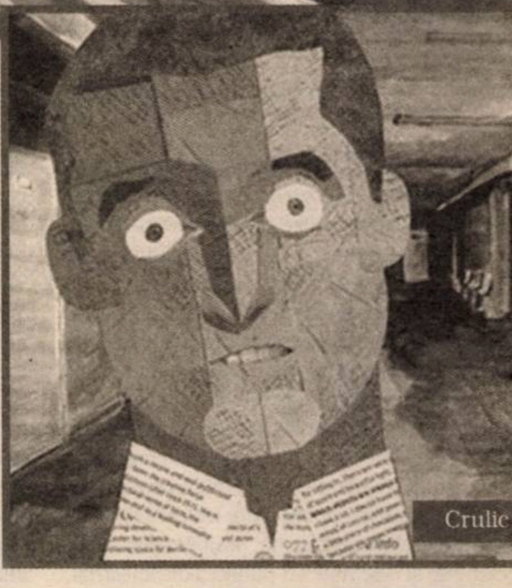
În România, echipe formate din 5-10 oameni lucrează în studiouri mici, precum Golem, Framebreed, DSG etc. Mai sînt şi studiouri medii, precum Abis şi MediaPro Magic. Toate studiourile sînt private, excepţie făcînd Animafilm, singurul studiou de animaţie de stat.

Majoritatea studiourilor de animaţie din România lucrează pentru agenţiile de publicitate. Un spot animat produs în Bucureşti poate costa peste 10.000 de euro. În preţ este inclus modeling-ul (character + background), rigging, texturing, shading, color corection, animaţia şi renderingul. Majoritatea proiectelor sînt animaţii 3D.

Cînd este vorba despre proiecte personale, animatorii români au la dispoziţie cîteva surse de finanţare, precum Centrul Naţional al Cinematografiei (CNC), Administraţia Fondului Cultural Naţional – AFCN, HBO (prin intermediul concursului de scenarii), autorităţile locale, ONG-urile şi MEDIA Desk. Pentru un scurtmetraj, un tînăr animator a primit 1.000 de euro de la un consiliu judeţean.

Cu aproximativ 65.000 de lei poţi realiza un episod de animaţie (de 6 minute) în maxim o lună. Din păcate, televiziunile româneşti nu au investit în producerea serialelor de animaţie pînă acum.

În acest an, studioul DSG a realizat filmul de animaţie *Crulic – drumul spre dincolo*, regizat de Anca Damian, iar MediaPro Magic a produs scurtmetrajul lui Sebastian Cosor, *The Scream*, 3D Stereoscopic, premiat anul acesta la Anim'est. În vară a fost lansată şi animaţia lui Ştefan Buzea, *1st Romanian 3D Stereoscopic animation experience*, realizată la MediaPro Pictures.


Crulic

După o pauză de aproximativ 22 de ani, în care animaţia românească nu a produs lungmetraje 100% în ţară, o regizoare de filme documentare sparge gheaţa cu un subiect de presă. Este vorba despre cazul românului Crulic, mort într-o închisoare din Polonia, după ce a fost în greva foamei 90 de zile, ca semn de protest, pentru a-şi arăta nevinovăţia.

Bugetul producţiei *Crulic* a fost de 292.000 de euro (75% finanţare din România, inclusiv CNC, şi 25% din Polonia). Polish Film Institute a finanţat cu 50.000 de euro, iar Fondul Regional din Cracovia a oferit 10.000 de euro.

Animaţia lui Ştefan Buzea, *1st Romanian 3D Stereoscopic animation experience*, este o animaţie modernă cu influenţe ale stilului nord-american DreamWorks Animation. *The Scream*, realizat de Sebastian Cosor, este o reinterpretare a cunoscutei opere expresioniste semnate de Edvard Munch.

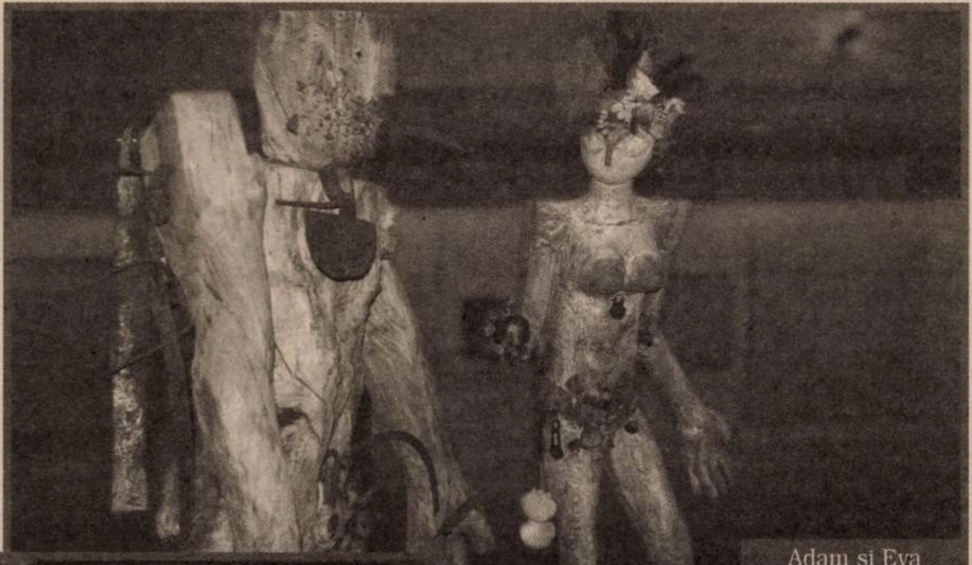
■

ARTE VIZUALE

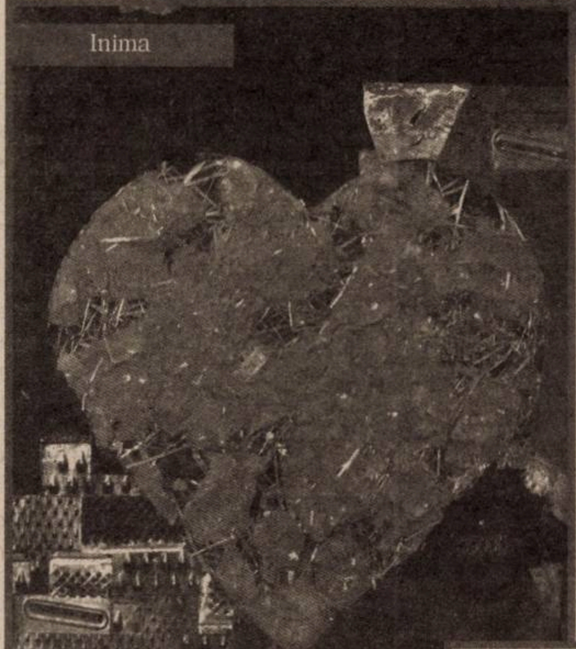
Ion Nicodim de-a lungul unei vieţi

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Galeria Dialog a găzduit vineri, 25 noiembrie 2011, vernisajul expoziţiei *Ion Nicodim de-a lungul unei vieţi.* Patru ani după trecerea lui Ion Nicodim la cele veşnice, un astfel de eveniment pare şi este logic din punct de vedere cultural, dar realizarea sa ţine de cu totul alţi factori decît ar putea crede iubitorul de artă neiniţiat. Titlul, locul, selecţia lucrărilor, evocarea artistului, panotarea şi punerea în spaţiu a artefactelor îi au în spate (în special) pe Ariana Nicodim, Ion Grigorescu, Ruxandra Garofeanu, Dan Hăulică, sprijiniţi de Primăria Sectorului 2, Bucureşti.

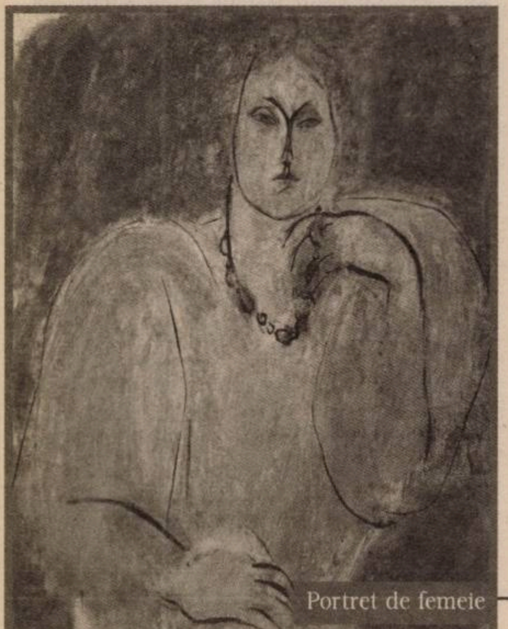

Adam şi Eva

Precum în muzeul imaginar propus de André Malraux, la expoziţia menţionată gîndurile ni se îndreaptă mai degrabă spre lucrările care nu sînt prezente, acest fapt datorîndu-se operei în sine, mult prea importantă pentru a putea fi cuprinsă într-un spaţiu, oricare ar fi acesta. Un *catalogue raisonné* ar putea rezolva „problema" oricărei expoziţii retrospective (sau de grup, în care apar lucrări ale artistului). Graţie efortului conjugat al familiei şi al unor apropiaţi, lucrul pentru un album Ion Nicodim se află în momentul scrierii acestor rînduri în fază finală. Dacă totul decurge conform aşteptărilor, vom avea noul şi importantul catalog la începutul lui 2012.


Inima

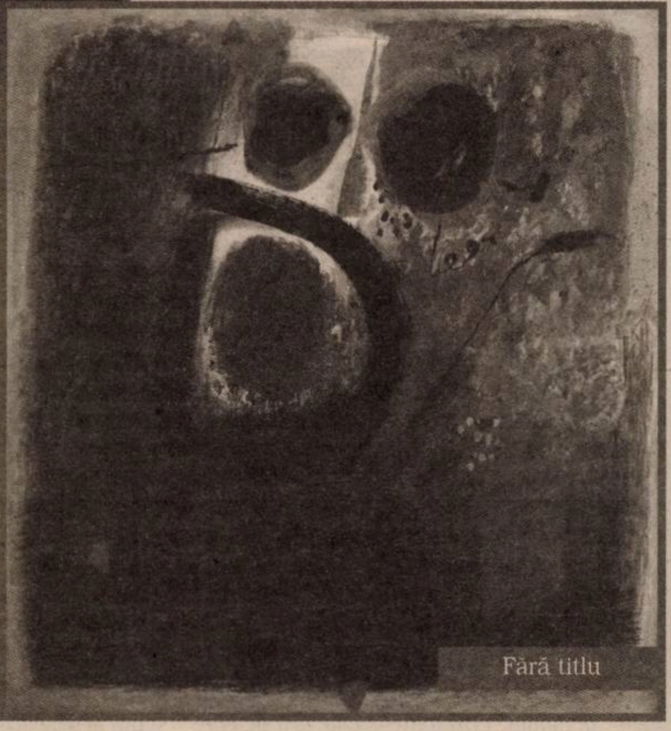
Revenind la expoziţia de la Galeria Dialog, aceasta conţine, am putea spune, numărul maxim de lucrări pe care îl poate suporta spaţiul. Expuse în simeză dublă, încadrate de elemente morfologice arhitecturale, acestea supravieţuiesc împreună, în special datorită alternării şi ritmării cromatice şi volumetrice. Ne referim la expoziţie ca întreg. La baza sa se află criterii legate de aria posibilă de selecţie şi de alţi cîţiva factori de condiţionare. A rezultat exact ce anunţă titlul: marcarea drumului întreprins de către artist, de-a lungul a mai bine de o jumătate de veac.

Născut în 1932, absolvent al Institutul „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti în 1956 (la clasa profesorului Gheorghe Labin), Ion Nicodim debutează încă din 1955 prin participarea la o expoziţie de grup (Salonul Anual de la Dales). Activitatea constantă, ingeniozitatea şi recunoaşterea sa ca artist îl recomandă într-o primă etapă pentru bursa Frederic şi Cecilia Cuţescu-Stork (1965) de la Roma, unde se specializează în pictură şi tapiserie, apoi pentru bursa Academiei Române (1975-1983) de la Paris, unde se şi stabileşte.


Portret de femeie

Expoziţiile din întreaga lume, participarea la Bienalele de la São Paolo şi Veneţia, premiile Herder, UNESCO Uniunii Artiştilor Plastici din România ori ilustrarea unei cărţi cu texte de Emil Cioran, dăruită de Statul român preşedintelui (de atunci) al Franţei, François Mitterrand, aduc în discuţie un artist vizual al cărui principal atribut este originalitatea. Expoziţiile, premiile, bursele, comenzile, achiziţionările venite din ţară şi de peste hotare nu sînt decît forme consensuale de recunoaştere a maestrului, care ţin mai degrabă de biografia decît de opera sa. Pictura, tapiseria, grafica, obiectul, instalaţia sau sculptura au în spate aceleaşi raţiuni artistice, aceeaşi ingeniozitate. Mediile diferite nu reprezintă decît variabile ale unor algoritmi personali, care au presupus şi au avut întotdeauna în vedere reînnoirea.

Opera lui Ion Nicodim stimulează intelectul, invitînd totodată la speculaţii eseistice. Nu de puţine ori, ca privitori, căutăm metafora pentru a vorbi despre lucrările sale, stabilind puncte de sprijin în diverse naraţiuni sau simboluri pe care le identificăm şi pe care le suprapunem mai mult sau mai puţin liber peste realitatea raţiunilor ce au stat la geneza respectivelor obiecte de artă. Pentru că maestrul a apelat constant la lut, acesta fiind un element identitar al muncii sale, dar şi datorită repetării cuvîntului „pămînt" în titluri de lucrări, expoziţii, texte critice, tindem să ignorăm dimensiunea materială a artefactelor. În opera lui Nicodim, credem noi, pămîntul este folosit mai degrabă pentru a exprima decît pentru a fi exprimat. Altfel spus, aşa cum albul de titan sau verdele de crom „trăiesc" într-o operă prin frecvenţă, tuşă, haşură sau bronzul, piatra, lemnul prin formă ori proprietăţi fizico-chimice supuse voinţei artistice, tot aşa pămîntul participă la o lucrare cu forţa sa „materială", latentă, germinativă, nemanifestată ca atare în afara actului artistic.


Fără titlu

Aşa cum în mod firesc nu agreem ideea că lutul lui Nicodim este acea materie primă a procesului tehnologic de fabricare a cărămizilor, nu ar trebui să mizăm prea mult nici pe varianta idilico-ancestrală că ar fi parte a „pămîntului strămoşesc din care şi-a făcut bordeiul bravul ţăran român". După cum remarca Aurelia Mocanu, artistul s-a apropiat de subiectul rural cu nostalgie, punctînd totodată umorul balcanic al ceremoniilor pestriţe. Comparaţia cu Picasso şi al său ghidon de bicicletă întors – devenit astfel taur – este analogia potrivită pentru interpretarea discursului plastic propus de Ion Nicodim.

Nu trebuie să uităm că acelaşi artist care a folosit în instalaţiile sale lutul, paiele, lemnul, materialele textile, scoica, răzătoarea, uneltele agricole (ca ready made-uri) şi multe altele s-a format în deplina tradiţie a valorilor picturii interbelice româneşti, transmise prin forţa modelului şi prin sistemul de învăţămînt artistic din anii '50.

Despre autoportretul realizat în 1954, Theodor Enescu afirma (în revista *Arta*, nr. 4 /1987) că este „o excelentă bisectoare stilistică între Géricault şi Repin, academism suculent care se încarcă azi de calităţi lucienfreudiene". Giulio Carlo Argan scria în 1968: „Nicodim este convins că pictura naşte din pictură prin decantări succesive; şi ştie că, astăzi, orice căutare de poezie este o căutare de structuri ale limbajului. Nu disimulează, citează deschis textele poetice pe care lucrează: Fautrier, Bissière, Miró. Sînt textele cele mai sigure pentru o explorare în limbajul poetic al picturii europene contemporane şi nu sînt luate ca modele, ci ca obiecte de analiză. Este Fautrier, dar fără densităţile de materie din *Hautes Pâtes*; este Bissière, dar fără tematica lui extrem-orientală; este Miró, dar nu lumea simbolico-magică".

În aceeaşi notă, Paul Gherasim afirma în 1978 că: „Peisagismul (operei lui Nicodim, *n.a.*) se rarefiază treptat pe arpegii de bonnardism surdinizat. [...] În canon de serii succesive, Nicodim explorează metafizica sensibilă a unei entităţi cromatice dimpreună cu vacuitatea contemplativă a unui mare semn-suprafaţă" (text din catalogul expoziţiei).

Dacă am stabilit că Maestrul Caloienilor a fost (şi este) un intelectual şi un artist rafinat, putem lua în considerare şi apetenţa sa pentru arhetip, ritual, mit, fond preindoeuropean. Tratate de pe această poziţie, „subiectele" sale arhaice spun mai multe în sfera artei decît dacă ar fi judecate ca rezultat al subconştientului colectiv sau dicteului automat. Relaţiile stabilite între tradiţie şi modernitate în opera lui Ion Nicodim pot fi asociate (doar în acest raţionament) apolinicului şi dionisiacului.

Este surprinzătoare forţa vitală a artistului, diferit de la perioadă la perioadă, de la mediu la mediu (în care lucrează) şi rămînînd mereu acelaşi. Preocupat de morfologie, de inovaţie, de experiment, dar şi de modul în care răspunde materia şi materialul voinţei sale artistice, Nicodim a căutat întotdeauna soluţii. Putem spune că întreaga sa creaţie stă sub semnul reuşitei din acest punct de vedere, datorită faptului că etapa „mentală" a precedat-o de fiecare dată pe cea a execuţiei, ambele fiind la fel de importante, fiecare cu importanţa sa specifică.

Expoziţia de la Galeria Dialog, deschisă pînă în luna ianuarie 2012, reprezintă o importantă ocazie de întîlnire „pe viu" a publicului cu lucrări ce provin din colecţia artistului, şi din cele ale Muzeului Naţional de Artă al României, Muzeului Naţional de Artă Contemporană, Muzeului de Artă din Constanţa, Muzeului Artelor Vizuale din Galaţi şi Muzeului judeţean Buzău. Sperăm ca această conjugare de forţe să reprezinte doar avanpremiera unei mari expoziţii, găzduite într-un context care să însemne recuperarea adevărată a dimensiunii artistice a lui Ion Nicodim.

■

MUZICĂ

Omagiu Mariei Callas

Interviu cu Angela GHEORGHIU

Angela Gheorghiu
HOMAGE TO MARIA CALLAS - FAVOURITE OPERA ARIAS

*Noul album al Angelei Gheorghiu, **Homage to Maria Callas**, editat de EMI Classics din Londra, a intrat direct pe locul I în topul de muzică clasică al revistei **Gramophone**, alcătuit de specialişti în muzică clasică şi de critici muzicali britanici şi editat sub egida Industriei Fonografice Britanice. Albumul **Homage to Maria Callas** a fost lansat în România la începutul acestei săptămîni, în cadrul unor evenimente la care a fost prezentă şi artista. Angela Gheorghiu a lansat albumul **Homage to Maria Callas** la nivel internaţional, pe 7 noiembrie. Pe album este inclus şi un duet inedit, realizat cu ajutorul unor tehnici de sincronizare, al Angelei Gheorghiu cu Maria Callas. Pentru discul **Homage to Maria Callas**, Angela Gheorghiu este acompaniată de Royal Philharmonic Orchestra, dirijată de Marco Armiliato.*

În discografia foarte bogată pe care o aveţi, acest album are un profil special. A cui a fost ideea şi cum l-aţi plasa între discurile pe care le-aţi realizat pînă acum?

Îl plasez ca fiind cel mai recent pe care l-am înregistrat în categoria recital... Este un disc în care am cîntat un repertoriu eclectic, legat de unul dintre cele mai importante personaje din lumea operei.

Ce senzaţie aţi avut cînd aţi ascultat duetul inclus pe album, realiza prin sincronizarea vocii dvs. cu cea a Mariei Callas?

EMI a venit cu această idee, zic eu năstruşnică, să înregistrez un duet cu Maria, iar duetul care mi-a venit în minte a fost *Habanera*. Am vrut să fie o altă imagine, o imagine care să nu fie melodramatică. Aici este vorba despre o faţetă a unui artist sau a unei femei care vrea să fie şi care şi este fericită. Foarte mulţi oameni nu înţeleg, nici nu mai ştiu ce se întîmplă cu *Habanera*. Îşi imaginează că este, probabil, o muzică dintr-o reclamă, muzică uşoară, fiecare cîtă cultură are... Ştim foarte bine că *Habanera* este inspirată de o melodie care nu îi aparţine lui Bizet. Compozitorul a avut ideea să preia un cîntec popular spaniol, iar de atunci, această arie are extrem de mare succes toate sopranele şi bineînţeles şi mezzosopranele o joacă şi o cîntă cu entuziasm.

Mi-a plăcut această idee şi nu numai că mi-a plăcut, dar tehnic a fost posibil. Prima oară am fost puţin derutată, m-am întrebat: două soprane? Sigur că în muzică s-a mai făcut aşa ceva. Ce ţineam eu minte era Natalie Cole cu tatăl ei. M-am întîlnit acum cu ea, cînd m-am dus la Moscova, m-am întîlnit cu ea şi mi s-a părut o coincidenţă extraordinară. Pentru muzica clasică este prima oară cînd se întîmplă aşa ceva, din mai multe puncte de vedere. Mi-a plăcut ideea.

După ce criterii este construit programul?

Am vrut să fac un program eclectic cu arii pe care Maria le-a înregistrat. Nu am vrut să aleg numai arii pe care le-a cîntat pe scenă sau numai pe disc. Nu am avut această motivaţie. Discul este al meu integral, conţine arii care au reprezentat foarte mult pentru Maria Callas, care au însemnat ceva pentru ea şi în care a adus ceva nou. De exemplu, am înregistrat arii pe care eu le cîntasem deja de multe ori. Dacă *La Wally* am cîntat-o de nenumărate ori şi o am inclusă şi în primul meu disc recital pentru Decca, *Traviata* e prima oară cînd am înregistrat-o în studio. Există pe acest album şi arii precum cele din *Samson şi Dalila*, *Medeea*, *Andrea Chenier*, pe care eu nu le-am cîntat niciodată şi recunosc că mi-a făcut plăcere să le înregistrez. Fiecare cu motivaţia ei. Aceste arii le-am ales din tot repertoriul Mariei Callas. De fiecare dată cînd sînt întrebată cum mi-a venit ideea, răspunsul este pentru că aşa am vrut, aşa mi-a plăcut. Asta a fost ideea mea. Mai mult decît atît, o să vă spun o poveste despre *Samson şi Dalila*. Ea a înregistrat această arie, dar o ura, nu a vrut să o editeze. A ieşit mult mai tîrziu, cu acordul surorii ei, pentru că au considerat că este păcat să nu auzim şi aria asta în versiunea Mariei Callas. Din punctul meu de vedere a fost o idee nouă. Nu este rău să te simţi pionier în ceva. Eu sînt o persoană curajoasă, optimistă, o consider un personaj extrem de puternic şi în multe amănunte mă revăd în ea şi am spus: „nu mi-ar sta rău".

Albumul *Homage to Maria Callas* a intrat direct pe locul I în cel mai prestigios top de muzică clasică din lume – cel al revistei *Gramophone*. Ce înseamnă pentru Angela Gheorghiu prezenţa în astfel de topuri? Are vreo semnificaţie sau este o chestiune pură de marketing?

Atunci cînd studiam nu m-am gîndit niciodată la prezenţa în topuri. Niciodată nu am făcut ceva în viaţa mea pentru a obţine o recunoaştere. Atunci cînd mă pregătesc pentru un rol, pentru spectacol, pentru un disc, este ceva mai presus de mine. Altceva nu ştiu să fac. Mie asta îmi face plăcere, să cînt, de fapt, să interpretez. A început să îmi treacă prin minte şi această idee. Eu nu sînt cîntăreaţă, nu cînt cîntece, sînt artist liric, sînt un personaj. Prin toate aceste arii pe care noi le interpretăm de secole, interpretăm personaje. De multe ori, aceste arii sînt scoase din contextul unui mare subiect pe care l-a scris un scriitor genial, apoi a venit un alt geniu compozitor, iar noi le dăm viaţă, interpretîndu-le de ani de zile. Toate ariile şi toate operele pe care eu le cînt şi pe care le auzim în toate felurile, înregistrate sau filmate, au fost interpretate înaintea mea şi vor fi şi după mine. Ce voiam să spun cu asta este că nu am făcut niciodată ceva pentru a cîştiga bani, pentru a cîştiga faimă, pentru a-mi atrage complimente, pentru a-mi atrage premii. Toate acestea sînt lucruri implicite. Am tot auzit despre mine spunîndu-se c-aş fi „the new Callas" şi toate celelalte. Chiar am înţeles aspectul jurnalistic, pentru că lumea are nevoie de toate acestea. Cînd lumea mi se adresează cu „diva", înţeleg că trebuie să fiu plasată undeva, că trebuie să fiu pusă într-o anumită categorie, adică să se explice de ce sîntem acolo, atît eu, cît şi colegele mele. Mă refer la oamenii care fac o carieră importantă de atîta amar de vreme. Revenind la acest disc, eu fac discuri de 15, de 20 de ani, tot înregistrez, tot cînt. În 20 de ani toată lumea a avut timp să mă observe, să mă descopere, să mă aprecieze, să mă judece. Important este să existe, nu topurile sînt cele care contează.

Sînt necesare modelele în formarea şi evoluţia unui artist sau sînteţi genul de muzician care se lasă condus mai mult de ceea ce are în interior, de ceea ce simte, de ceea ce descoperă în partitură?

Amîndouă. Pentru că eu nu pot să joc rolul modestiei. Încerc să fiu eu însămi. Discursul este aşa: sigur că am fost conştientă toată viaţa că m-am născut cu un dar. Sigur că am învăţat, am studiat, aşa cum ştim foarte bine amîndouă, la liceul de muzică, apoi la Conservator. Nu am vrut şi nu am lăsat niciodată să fiu ignorată. Întotdeauna am vrut să ştiu, să ascult, să mă duc la operă, la teatru. Îmi aduc aminte, pe vremea liceului, nici o seară nu o petreceam acasă. În fiecare seară eu eram undeva, eram atît de mîndră cu matricola aia a mea, intram peste tot. Erau, nu erau bilete, eu intram la teatru, la operă, la filarmonică. În fiecare seară a vieţii mele eu eram undeva. Ai să spui: „Pe Maria Callas cum ai descoperit-o? Pe ceilalţi?". Primul meu disc a fost cu Virginia Zeani. Mă duceam la Biblioteca centrală de stat şi am ascultat primul LP făcut de Electrecord. Ea a înregistrat *Traviata* şi *Tosca*. De atunci am început să descopăr şi discurile, dar nu pot să spun că datorită lor am vrut să fac ceea ce fac acum. Toate au mers aproape în paralel. Întotdeauna am avut exemple. Întotdeauna am vrut să cunosc, am vrut să descopăr, dar pornind de la ceva ce am fost întotdeauna conştientă că am. Totul este important. Sînt unii artişti de vîrsta mea care mai au profesori. Eu am considerat că la 18 ani nu mai vreau profesori. La 18 ani am refuzat-o pe Arta Florescu şi am jurat că nu voi face vreodată vocalize cu ea. Nu am intrat niciodată într-o clasă de canto cu o partitură serioasă, în afară de romanţe, muzică patriotică şi muzică contemporană, pe care eram obligaţi să o facem, şi... asta era ora de canto. În paralel, cu splendoarea de pianistă pe care o aveam, Doina Micu, şi cu minunea de Iosif Sava sau Luminiţa Constantinescu, ei au fost trioul care m-a ajutat şi m-a adorat, dar şi eu pe ei. Mi-au dat ocazia să fiu luată în serios de la 18 ani, pentru ca acum să mă uit la filmările acela de cînd eram o puştoaică, un copil cîntînd lucruri serioase şi filmînd *Madama Butterfly*, *Anna Bolena*... tot ce puteţi vedea acum, şi nu sînt vorbe. Am fost tratată în modul cel mai serios. Mi-aduc aminte senzaţia mea la 18 ani, cînd mi s-a spus să cînt *Addio del passato* din *Traviata*. Cînd mi s-a spus cine mai cîntă, respectiv Nicolae Herlea, Eugenia Moldovanu... m-am simţit foarte luată în serios, toţi aceşti oameni m-au ajutat, dar eu am decis că la 18 ani nu mai vreau să am profesor de canto. Atunci eu eram gata. De atunci, pentru absolut toate operele pe care le-am făcut în cariera mea, aceea adevărată, pentru înregistrări, pentru tot ce am făcut vreodată, nu am avut nici coach, nici pianist şi nici profesor. Dar am ascultat. Vreau să ascult tot, vreau să ştiu.

> Eu sînt o persoană curajoasă, optimistă, pe Maria Callas o consider un personaj extrem de puternic şi în multe amănunte mă revăd în ea şi am spus: „nu mi-ar sta rău".

În orice domeniu, mai ales, poate, în cel artistic, performanţa doare inclusiv fizic. Care sînt resorturile care vă motivează pe dvs. să continuaţi o carieră muzicală atît de intensă? Mi se pare foarte interesant de ştiut ce îl motivează pe un artist de anvergura aceasta să meargă mai departe. Ce o motivează pe Angela Gheorghiu?

Mi-a plăcut întrebarea, pentru că este adevărată. De multe ori mă doare sufletul, mă doare corpul, mă doare gîtul, mă doare capul. Este foarte greu să suporţi şi tristeţea, şi singurătatea, dar şi bucuria. Toate lucrurile astea – de multe ori prietenii mei de peste tot şi mai ales din România, care mă cunosc şi care mi-au rămas ca fraţii, mă întreabă: „Cum poţi? Cum faci?". Nu mă întreba, că habar nu am, nu ştiu, nu îmi pun problema. Doar un lucru pot să spun, şi anume că se plăteşte foarte mult. În fiecare zi, cu fiecare voiaj, cînd îmi plesnesc urechile şi ajung să urăsc avioanele, cînd trebuie să învăţ încontinuu, trebuie să îmi supun memoria la teste în fiecare zi, în care fiecare teatru... reuşesc să fac aşa încît fiecare regizor, fiecare coleg sau oricine este în jurul meu la un nou spectacol să aibă impresia că m-am născut cu o seară înainte, iar toată lumea mă ia ca şi cum aş porni de la zero. Fiecare spectacol este un nou examen, fiecare sunet îmi este judecat. În plus, despre mine se vorbeşte foarte mult, sau poate mai mult despre partea exterioară cîntului: „cum se îmbracă Angela... de ce anulează Angela... de ce Angela e din România... cum e posibil ?". Cunosc profesia de jurnalist, e normal să fie aşa, bine, eu cer doar numele să mi-l scrie corect... Ceea ce voiam să vă spun este că există un preţ mare, pe care eu îl plătesc în fiecare zi, în diferite forme.

Interviu realizat de
Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

■

In memoriam Montserrat Figueras
(1942-2011)

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS

Joia trecută, lumea muzicală a fost îndoliată de plecarea dintre noi a sopranei Montserrat Figueras. După o luptă de un an cu cancerul, dusă cu discreţie printre concerte şi sesiuni de înregistrare care n-au fost întrerupte decît în august, Doamna catalană a muzicii vechi s-a stins în noaptea de 23-24 noiembrie la Bellatera (Cerdanyola des Vallès, Catalonia), înconjurată de familia sa: Jordi, Arianna şi Ferran Savall. Publicul bucureştean ar fi trebuit s-o vadă pe 7 decembrie...

Montserrat Figueras s-a născut în 1942 la Barcelona, într-o familie de melomani. Îndreptîndu-se iniţial spre o carieră de actriţă, Figueras studiază prima dată canto cu Jordi Albareda, alăturîndu-se apoi corului Aleluya din Barcelona. Aici aveau să îşi descopere interesul pentru muzica veche atît Montserrat, cît şi sora ei, Pilar Figueras. Explorînd acest drum, devine membra formaţiei catalane Ars Musicae de Barcelona – un creuzet al redescoperirii muzicii vechi în spaţiul iberic –, activă încă din anii '30 şi condusă, la acel moment, de Enric Gispert. Astfel avea să-l cunoască în 1967 pe Jordi Savall, pe atunci violistul formaţiei Ars Musicae, cu care se căsătoreşte un an mai tîrziu. În 1968, cuplul părăseşte o Spanie aflată încă sub dictatura lui Franco şi puţin deschisă muzicii vechi, pentru a-şi continua studiile la Schola Cantorum Basiliensis şi la Musikakademie din Basel. Aici, Montserrat Figueras avea să-şi modeleze tehnica vocală atît de particulară alături de Kurt Widmer, Andrea von Rahm şi Thomas Binkley. În 1974, Savall şi Figueras fondează, alături de Lorenzo Alpert şi Hopkinson Smith, prima dintre formaţiile lor, Hespèrion XX (devenită, la trecerea în noul secol, Hespèrion XXI). Anii '70 aduc nu numai primele înregistrări de muzică barocă spaniolă, dar şi naşterea celor doi copii ai cuplului, Arianna (1972) şi Ferran Savall (1979). În buna tradiţie a dinastiilor artistice ale vechii Europe, ambii aveau să devină muzicieni şi să apară în concert alături de părinţii lor – cei dornici să-i audă pot asculta albumul „de familie“ *Du temps et de l'instant* (2005). Bucurîndu-se deja de o reputaţie consolidată în lumea muzicală europeană, Montserrat Figueras şi Jordi Savall se reîntorc în Spania în 1987, unde fondează două formaţii: La Capella Reial de Catalunya, apoi Le Concert des Nations (1989). Acum începe, cred, perioada de maximă înflorire a sopranei, care se consacră cu egală atenţie şi inspiraţie repertoriului medieval, renascentist şi baroc.

Numai Montserrat Figueras putea realiza uniunea mistică a tandreţei materne cu angoasa suferinţei, întreţesute măsură după măsură.

E greu să departajezi sau să preferi cîteva dintre zecile de înregistrări ale sopranei în defavoarea altora – dar albume precum cele trei volume ale *Cîntului Sibilei*, înregistrate între 1988 şi 1998, ori frumoasele colecţii baroce de arii de Tarquinio Merula (*Su la cetra amorosa. Arie e capricci*) şi José Marín (*Tonos Humanos*) concentrează mai mult decît oricare altele, cred, aura muzicală a lui Montserrat Figueras. Ar fi prea mult să trec în revistă toate succesele şi premiile discografice obţinute alături de soţul său în cei aproape 40 de ani de carieră muzicală. Poate mai important ar fi să menţionez că Montserrat Figueras a fost decorată în 2003 de Statul francez cu Ordinul Literelor şi Artelor în grad de ofiţer, iar cinci ani mai tîrziu, Figueras şi Savall au fost distinşi de UNESCO cu titlul de Artişti ai Păcii.

Montserrat Figueras n-a fost doar o voce mare a muzicii vechi, ci şi o voce unică. „Unicitatea“ e un concept abuzat azi, dar, în cazul de faţă, se cuvine luat în toată greutatea sensului său. Combinînd cu inspiraţie cantoul de factură clasică cu tehnicile vocale tradiţionale ale Mediteranei, Montserrat Figueras şi-a construit un stil care răspunde atît exigenţelor istorice ale muzicilor pe care le-a abordat, cît şi unei expresivităţi nemediate, viscerale, cînd tulburătoare, cînd seducătoare, care îşi punea amprenta asupra oricărei partituri posibile, aşa cum şi viola lui Savall poate fi recunoscută la fel de uşor într-o romanţă sefardă ca şi într-o piesă barocă franceză. Comparaţi-o cu vocea-monument a muzicii vechi din spaţiul anglo-saxon şi colega ei de generaţie Emma Kirkby: acolo unde aceasta aducea claritate şi lumină, undeva la confluenţa vocii infantile cu angelicul, Montserrat Figueras ne cobora într-o baie de umanitate, construită nu pe *verisme* teatrale, ci pe culorile întunecate şi – da – neomogene ale timbrului său. Acel clarobscur vocal de care s-a legat dintotdeauna alchimia marilor soprane, de la Maria Malibran la Callas, dar dezvoltat pe alte coordonate decît cele ale scenei de operă convenţionale. Un stil pe care Figueras şi-l putea mlădia pentru a da viaţă muzicii medievale iberice într-un mod care putea arunca în sec şi în desuet majoritatea interpretărilor anterioare, dar şi a muzicii barocului timpuriu italian (Monteverdi, Merula). Ţine de inteligenţa şi modestia adevăratului artist faptul că Figueras n-a depăşit aproape niciodată repertoriile în care această voce atît de particulară se putea manifesta coerent şi eficient. În schimb, vocea sa a servit drept cel mai bun avocat pentru un imens patrimoniu muzical descoperit alături de Jordi Savall. Poate că tinerele staruri ale barocului ar trebui să ia ca exemplu modul în care Montserrat Figueras a ocolit, vreme de mai bine de 25 de ani, albumul-portret şi căile bătute ale repertoriului său în favoarea incursiunilor curioase şi curajoase într-un corpus muzical obscur. Iar pe măsură ce vîrsta a început să-şi spună cuvîntul, interpretările sale au cîştigat o expresivitate aspră, încă şi mai depărtată de convenţiile belcantoului, marcată de dialogul cultural cu Orientul pe care cuplul Savall-Figueras l-a întreţinut în ultimul deceniu: comparaţi înregistrările de studio ale Cîntului Sibilei, menţionat mai sus, cu concertele din ultimii ani.

Pe această Monserrat Figueras am putut-o auzi Bucureştii în 2007, în cadrul Festivalului Enescu – şi pe dînsa ar fi trebuit s-o revedem peste doar cîteva zile, pe 7 decembrie, alături de Jordi Savall şi Hespèrion XXI. Nu ştiu dacă concertul va mai avea loc sub astfel de auspicii, dar, dacă da, aş invita publicul să acopere cu flori scena Ateneului. Ar fi un mic omagiu pentru o mare absenţă.

Pentru mulţi, Montserrat Figueras a însemnat o călăuză prin hăţişurile muzicii vechi: o dovedeşte valul de condoleanţe revărsate pe toate căile Internetului. Dar pentru autorul acestor rînduri, vocea ei se leagă de un moment care, poate, merită notat. E vorba despre o canzonettă spirituală a lui Tarquinio Merula, unul dintre numele altădată obscure, pe care Figueras & Savall l-au înfăţişat pentru prima dată seducător publicului: *Hor ch'è tempo di dormire*, un fals cîntec de leagăn pe un bas ostinat lugubru, în care Fecioara Maria încearcă să-şi adoarmă pruncul, chinuită de viziunea supliciilor viitoare. Numai Montserrat Figueras putea realiza, cu o singură voce şi pe aceeaşi melodie repetitivă, uniunea mistică a tandreţei materne cu angoasa suferinţei, întreţesute măsură după măsură. După o asemenea experienţă auditivă, barocul nu mai suportă jumătăţile de măsură.

Să vă fie lin somnul, Doamnă.

■

Filarmonica George Enescu
BUCUREŞTI - ROMÂNIA

RECITAL DE PIAN
José Luis Nieto
Sâmbătă, 3 decembrie 2011, ora 19:00
Sala Mare a Ateneului Român, str. Franklin 1-3

Partea I
Manuel de Falla
Cuatro piezas españolas
Aragonesa
Cubana
Paisaje (Montañesa)
Andaluza

El Amor Brujo
(*transcriere pentru pian: José Luis Nieto*)

Partea a II-a
Alexandr Scriabin
Preludii Op. 17
Studiu Op. 8, nº12

partener media: Radio România Muzical

Satul românesc și lumea luxuriantă a delicateselor culinare

Florina PÎRJOL

Luni, 28 noiembrie, începînd cu ora 19.00, Sala Constanța a Hotelului Marriott a devenit neîncăpătoare pentru cei peste 450 de oaspeți adunați la evenimentul de lansare a noului album de fotografie semnat de Răzvan Voiculescu, ***Bucătăria Hoinară****.*

Îmi place la nebunie, mărturisesc, ca la evenimentele cu ștaif să stau la intrare și să casc gura la rochiile doamnelor și la expresia (de încîntare, de plictiseală, de mîndrie) a domnilor care le însoțesc. E o poezie în această simetrie pe care-mi place să cred că o înțeleg. Sala luxosului hotel se umple rapid de iubitori ai fotografiilor lui Răzvan Voiculescu: cîteva sute, de la doamne distinse, ajunse la vîrsta senectuții, la perechi tinere cu aer(e) de corporatiști. O masă țărănească micuță tronează sub bannerul uriaș cu coperta albumului, și pe ea, cîteva sticle, borcane și clondire cu murături (probabil) compun un decor care ne introduce abrupt în atmosfera evenimentului. Se lansează un album de fotografie, nu o carte de bucate: asta cred că știe deja toată lumea din sală. Bucătăreala e, aici, un pretext pentru o călătorie gastronomică și culturală în jurul lumii, și asta fără să părăsim meleagurile autohtone. (Îmi vine să zic, deloc ironic, deloc în doi peri, că Răzvan Voiculescu a făcut, prin albumele sale dedicate unor zone celebre din România – Lăpuș, Dobrogea etc.–, mai mult pentru brandul de țară decît un batalion întreg de bugetari ministeriali.) Cine va răsfoi paginile *Bucătăriei Hoinare* va însoți, de fapt, o caravană – fotografică, nu cinematografică – de-a lungul și de-a latul unei Românii nebănuite. Cunoașterea acestei Românii nu se face direct, în lumina clară a lucrurilor explicite și răspicat rostite, ci cumva pieziș, prin lentila artistului. Întotdeauna locul se vede în contrast cu bucatele gătite: bucătăreala nu e în spiritul decorului, ci în pofida lui, iar contrastul acesta creează niște imagini de o frumusețe ireală. Nimic de natură moartă – pentru că ai fi tentat să te gîndești la așa ceva, privind niște imagini cu bucate, nu? – și aproape nimic real și realist în viziunea aceasta cînd *gourmand*, cînd *gourmet* a artistului fotograf.

De altfel, el recunoaște la începutul evenimentului, vizibil emoționat, că *Bucătăria Hoinară* e al „zecelea copil al meu" și „primul album al meu făcut în echipă", album la care „am lucrat doi ani". Pentru realizarea lui a fost nevoie nu doar de sprijinul regizorului Șerban Georgescu, semnatarul scurtmetrajului de *making of* (atașat albumului), ci și de mîinile iscusite și talentate ale unor invitați (să gătească spectaculos), aleși pe sprînceană: Mircea, Marcela, Horia, Dana, Adrian. Autorul recunoaște în discursul de început că „acest album e o extensie a celorlalte albume ale sale despre România" și revine la o problemă pe care a semnalat-o și anul trecut, în același decor somptuos (totuși, contrastul!): „trebuie să încercăm să imortalizăm satul românesc", fabuloasa lume rurală care se descompune încet și sigur sub ochii noștri indiferenți. „Îmi place să cred" – spune fotograful Răzvan Voiculescu – „că prin imaginile mele imortalizez ce a mai rămas din satul românesc." Gătind argentinian pe o prispă românească, într-o șură sau pe un deal bătut de vînt și punînd în scenă fastuoase spectacole gastronomice *fusion* în Maramureș, în Nordul Moldovei sau în Dobrogea, artistul fotograf aduce în prim-plan, de fapt, o lume profund, autentic românească. Dintre invitați, doar Horia Simon e bucătar profesionist, restul sînt niște amatori (în sensul etimologic, desigur), veniți să ne îmbie cu o felie savuroasă de realitate românească, presărată cu niște condimente fistichii și cosmopolite.

Șerban Georgescu – omul din spatele camerei, care a surprins atmosfera din jurul bucătărelii hoinare, dar care a fost, și el, unul dintre bucătarii invitați – ne-a împărtășit și el ceva din experiența acestor doi ani. A lăsat să se înțeleagă că Răzvan Voiculescu e un mic tiran, dar că, fără tirania lui (de artist), acest album nu ar fi fost o reușită. Ne-a povestit cum își alegeau decorurile și tot ritualul de convingere a gazdelor cărora trebuiau să le explice, simplu, întreg conceptul: gătim la dumneavoastră în curte sau în casă și, în tot acest timp, facem fotografii. Cîteva sute de kilograme de echipament foto și video, plus intrumentele de gătit ale invitatului. „Odată", povestește regizorul, „undeva în Maramureș, un sătean a venit seara acasă, pilit, și ne-a găsit cu soția și copilul lui și era cît pe ce s-o încurcăm pentru că omul nu înțelegea ce anume facem noi în casa lui." „Din album, cel puțin din imagini", spune Șerban Georgescu, „lipsesc isteria, demența și verva personajului Răzvan Voiculescu." El a reușit „să-i electrizeze și să-i mobilizeze" pe toți, atît pe gazde, cît și pe invitații săi.

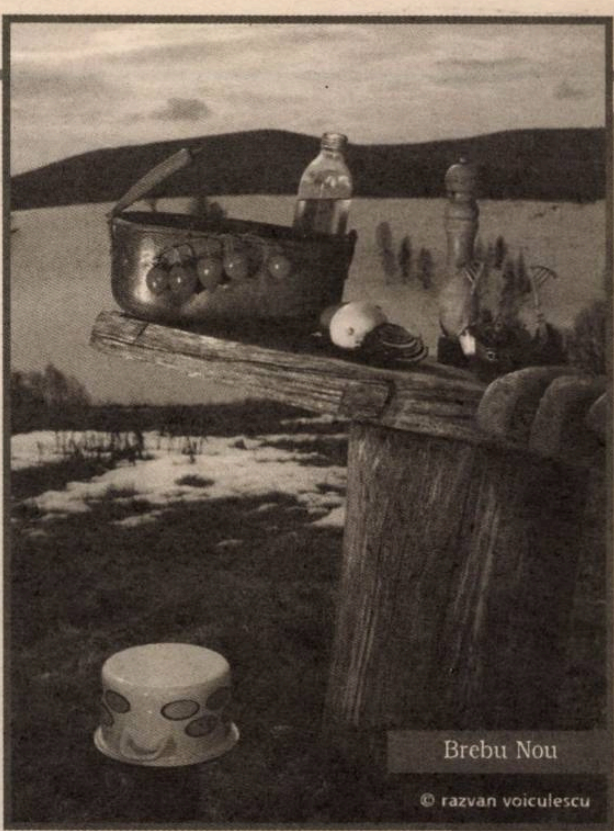
„Răzvan a țipat încontinuu la noi: «Mișcați-vă, mișcați-vă, ce căutăm noi s-ar putea să dispară»".

După vizionarea filmului – un scurtmetraj spumos, alert, plin de farmec și de umor –, fiecare invitat în parte a spus cîteva cuvinte despre ce anume a însemnat pentru ei lucrul la acest album. Primul – și cel mai cunoscut dintre ei – a fost scriitorul Mircea Dinescu, ale cărui pasiuni gastronomice sînt deja bine cunoscute. El începe, mucalit, cu o mărturisire care stîrnește hohote în sală: „Deși am lucrat 10 ani cu el la *Plai cu boi*, în seara asta e prima dată cînd îl văd rîzînd pe Răzvan". „Cred că roșiile și vinetele i-au provocat furnicături", continuă scriitorul, concluzionînd astfel: „Această arheologie culinară pe care a făcut-o el în acest album chiar m-a impresionat pentru că a început să iasă și să se vadă omul din el".

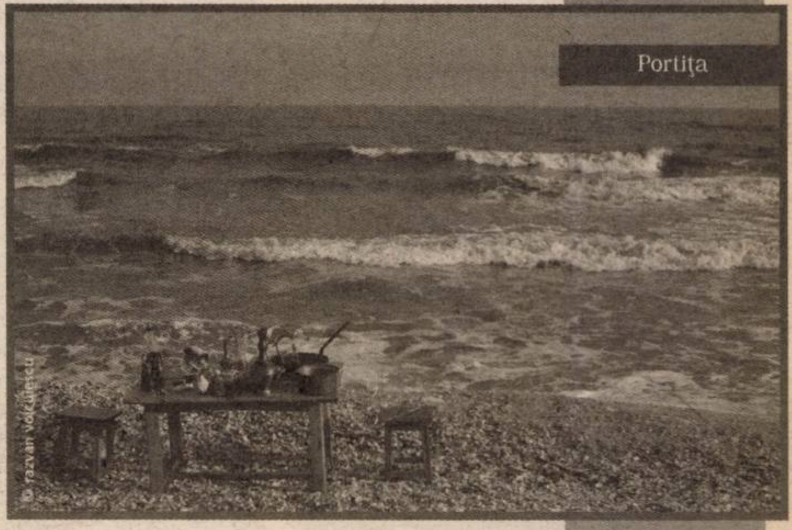
Fiecare dintre ceilalți invitați – toți plini de emoții – a încercat să redea puțin din farmecul hălăduielilor culinare la care au participat și pe care obiectivul fotografic le-a imortalizat în paginile albumului *Bucătăria Hoinară*. Horia povestește că avea un trac teribil în fața camerelor și a obiectivului fotografic, dar că Răzvan i-a găsit, sentențios, leac de frică: „Horia, nu există trac, ci doar băutură prea puțină. Ia și bea sticla asta de vin". Dana povestește exaltată, transportîndu-ne și pe noi instantaneu în filmul (imaginar al) albumului: „Răzvan a țipat încontinuu la noi: mișcați-vă, mișcați-vă, ce căutăm noi s-ar putea să dispară". Tot ea a evocat personajele deosebite pe care le-a cunoscut în aceste peregrinări: nea Gavrilă de 104 ani din Suceava, dar și Gheorghiță care nu știa cîți ani avea – „poate 16, poate 17, poate 18". Adrian cu care Răzvan Voiculescu a „acoperit zona Dobrogei" ne povestește rîzînd cum a „îmbolnăvit un cîine al unui cioban de ulcer", dîndu-i să mănînce „rondele de somon fumé", cum „aproape am dat foc unui deal" și „cum am reușit să scufundăm o insulă cu echipamentul nostru și ustensilele de gătit".

Dincolo de aceste aventuri – din care toți participanții au ieșit mai bogați, sufletește se-nțelege –, imaginile vorbesc cel mai bine și mai adevărat. *Bucătăria Hoinară* este un slideshow poetic de imagini splendide, fiecare cu povestea ei, cu aventura ei, care surprinde două lumi aflate în antiteză: pe de o parte, satul românesc, care se destramă pe zi ce trece, pe de altă parte, lumea luxuriantă a delicateselor culinare.

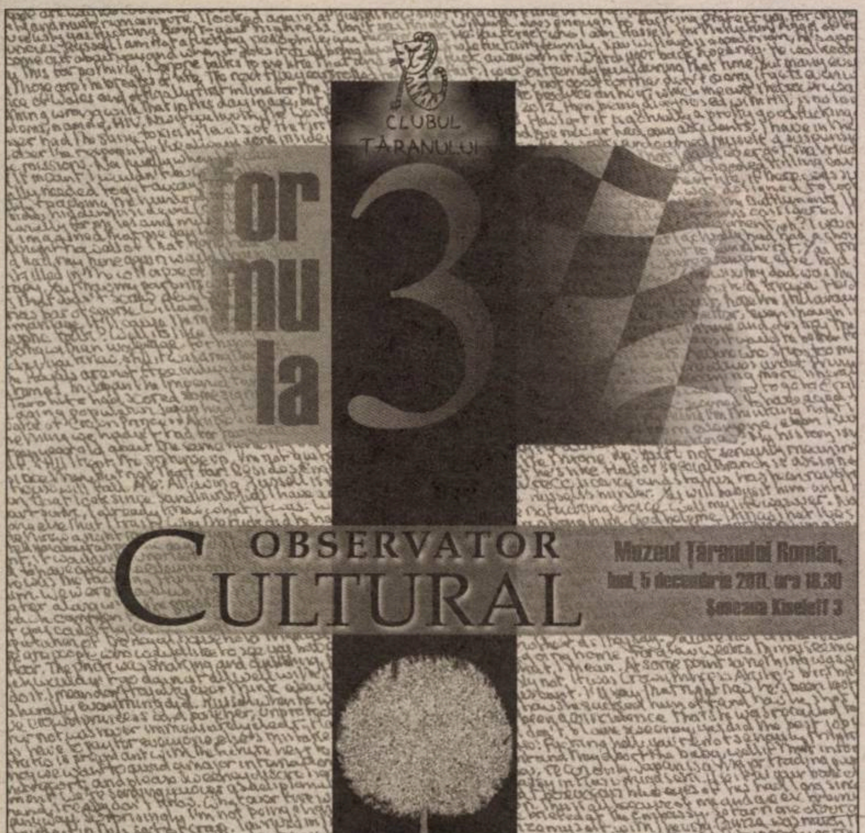
■


Brebu Nou

© razvan voiculescu


Portița

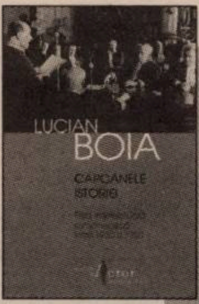
© razvan voiculescu



Muzeul Țăranului Român, luni, 5 decembrie 2011, ora 18.30 Șoseaua Kiseleff 3

INVITAȚI:
Răzvan Petrescu
Răzvan Voiculescu
Răzvan Popovici

Petre Andrei sau despre un alt fel de a gîndi politicul în interbelic


LUCIAN
BOIA
CAPCANELE
ISTORIEI

Despre *Capcanele istoriei* şi *De la Junimea la Noica*

marta
PETREU
De la Junimea la Noica
Studii de cultură românească

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XII ● serie nouă nr. 346 (604) 8-14 decembrie 2011 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

VOLVO

Norman Manea – Premiul „Nelly Sachs“

© Dortmund Agentur – Anja Kador

© mircea struteanu

Interviu cu Lucian Dan Teodorovici:

„Istoria mare îl apucă şi-l tîrîie după ea pe Matei Brunul“

Interviu cu Monica Pillat:

„Îngrijindu-le scrierile, am devenit cumva mama părinţilor mei“

Semnături noi în *Observator cultural*: Corina Ciocârlie, Daniel Şandru, Claudiu Turcuş

Bedros Horasangian:

Magiunul de Topoloveni

A FOST

■■■ **Prima/ Primul la Bastilia.** Marți, 29 noiembrie, în podul „al 9-lea cer“ din Librăria Bastilia (Piața Romană nr. 5, București), a avut loc o dublă lansare, marcînd apariția simultană a două volume din seria „Prima dată“ a Editurii ART: „Prima mea carte“ (volum coordonat de Raluca Dincă) și „Primul meu porno“ (volum coordonat de Marius Chivu).

■■■ **José Luis Nieto la București și la Cluj-Napoca.** Sîmbătă, 3 decembrie, la Sala Mare a Ateneului, a avut loc un recital de pian al reputatului muzician spaniol José Luis Nieto, unul dintre cei mai importanți pianiști spanioli din generația tînără. Evenimentul a fost organizat de Instituto Cervantes București, în colaborare cu Filarmonica „George Enescu“.Un al doilea recital a avut loc luni, 5 decembrie, la Sala Reduta a Muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj, concert realizat în colaborare cu Filarmonica Transilvania din Cluj.

■■■ ***Cinematograful gol* la Iași.** Marți, 6 decembrie, la Librăria Orest Tafrali, a avut loc lansarea volumului *Cinematograful gol* de Daniel Cristea-Enache, în cadrul unei întîlniri cu studenții Facultății de Litere. Au vorbit despre carte: Emil Brumaru, Antonio Patraș, Bogdan Crețu, discuția fiind moderată de George Onofrei. Miercuri, 7 decembrie, la Colegiul „Național“, *Cinematograful gol* a fost prezentat de Emil Brumaru, Emil Munteanu și Astrid Băgireanu, în cadrul unei întîlniri cu elevii. Moderator: Claudia Fitcoschi. Joi, 8 decembrie, de la ora 17.00, în Amfiteatrul „Petru P. Andrei“, Universitatea „Petre Andrei“ din Iași, artiștii Ion Barbu și Dragoș Pătrașcu, precum și criticii literari Daniel Cristea-Enache și Antonio Patraș vor conferenția, în cadrul proiectului „2X2=?“, pe tema „Cobai în anii '80“.

■■■ **Lansare *Noul cinema românesc*.** Miercuri, 7 decembrie, de la ora 19.00, în Sala de Marmură de la Cinema Studio, în cadrul celei de-a 15 ediții a Festivalului Internațional de Film Studențesc CineMAiubit, ce se va desfășura în perioada 5-8 decembrie, la București, a avut loc lansarea volumului de studii critice *Noul cinema românesc. De la tovarășul Ceaușescu la domnul Lăzărescu*, coordonat de Cristina Corciovescu și Magda Mihăilescu, apărut recent la Editura Polirom în colecția „Cinema“.

■■■ ***Caiet de planuri.*** AnnArt Gallery a vernisat miercuri, 7 decembrie, expoziția *Caiet de planuri*, care a reunit pe simezele galeriei a 30 de lucrări de pictură, grafică, sculptură și tehnică mixtă, semnate de nouă artiști români: Sorin Ilfoveanu, Mircea Roman, Ștefan Câlția, Francisc Chiuariu, Paul Neagu, Dorin Crețu, Laura Covaci, Vladimir Setran și Constantin Rusu.

■■■ ***Tapiserii din colecția Manufacturii Naționale Gobelins.*** Ambasada Franței în România și Institutul Francez din București au inaugurat, printr-o conferință de presă, pe 7 decembrie, la MNAR, expoziția dublă *Tapiserii din colecția Manufacturii Naționale Gobelins, patru seçole de creație*. Au participat: Henri Paul, ambasadorul Franței în România, Bernard Schotter, administrator general al Mobilier Național, Roxana Theodorescu, director al Muzeului Național de Artă al României, Mihai Oroveanu, director al Muzeului Național de Artă Contemporană, Jean Vittet, curator al expoziției de tapiserii vechi, Marie-Hélène Massé-Bersani, curator al expoziției de tapiserii contemporane. Expoziția se desfășoară în perioada 8 decembrie 2011 - 26 februarie 2012 la MNAR și MNAC.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE LITERATURĂ • BUCUREȘTI

FILB

Re-Writing The Map of Europe

Ediția a IV-a
7-8-9 decembrie 2011
Muzeul Țăranului Român / Clubul Țăranului

Paul Bailey
Mircea Cărtărescu
Roman Simić
Jean Mattern
Georgi Gospodinov
Lavinia Braniște
Declan Meade
FILB
Adina Rosetti
Mihail Vakulovski

www.filb.ro

Între 7 și 9 decembrie, are loc cea de a patra ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la București (FILB), un proiect independent, inițiat în 2008 de Oana Boca, Vasile Ernu și Bogdan-Alexandru Stănescu.

La Clubul Țăranului din cadrul Muzeului Țăranului Român, vor avea loc lecturi publice și dezbateri cu scriitori și manageri culturali din Marea Britanie, Irlanda, Franța, Croația, Bulgaria și România.

A patra ediție a FILB debutează miercuri, 7 decembrie, la ora 18.00, și se încheie vineri, 9 decembrie, cu un cocktail oferit de Centrul de Carte Germană. *Țara mea adoptivă*, tema ediției din acest an, îi aduce la București pe Paul Bailey (Marea Britanie), Jean Mattern (Franța), Roman Simiç (Croația), Declan Meade (Irlanda) și Georgi Gospodinov (Bulgaria). Alături de ei, scriitorii români Mircea Cărtărescu, Adina Rosetti, Lavinia Braniște și Mihail Vakulovski.

Prima zi a festivalului prilejuiește publicului întîlnirea cu scriitorii Mircea Cărtărescu și Paul Bailey (Marea Britanie) – reintrat în atenția cititorilor autohtoni datorită ediției în limba română a cărții *Unchiul Rudolf* (Humanitas, 2010) –, într-un dialog moderat de Marius Chivu.

Cea de-a doua zi, dedicată prozei scurte, îi are ca invitați pe Roman Simiç (Croația), scriitor și director de programe al renumitului festival european Short Story in Zagreb, pe Declan Meade (Irlanda), editor al revistei *The Stinging Fly*, fondator al editurii cu același nume, și pe scriitoarea Lavinia Braniște. Moderatorul serii este Matei Martin.

Jean Mattern (Franța) – scriitor tradus în limba română de Editura Polirom (romanele *Băile Király* și *Lapte și miere*) și editor de succes la Gallimard – și Gheorghi Gospodinov (Bulgaria) – unul dintre cei mai importanți scriitori ai momentului, dar și un dramaturg și un scenarist de succes, căruia Editura Cartier i-a tradus cea mai cunoscută carte, *Un roman natural* – sînt invitații din străinătate ai celei de-a treia seri a Festivalului. Lor li se alătură Adina Rosetti și Mihail Vakulovski. Discuțiile vor fi moderate de Ana Chirițoiu.

Programul complet pe *filb.ro*

Zi de studii dedicată Rosei Del Conte

Luni, 5 decembrie, în sala de conferințe a Accademia di Romania, au avut loc nouă comunicări, în cadrul Zilei de studii *in memoriam* Rosa Del Conte (1907-2011). La începutul lunii august 2011, s-a stins din viață Rosa Del Conte – profesor, critic literar, traducător, una dintre „cele mai dedicate ambasadoare“ ale literaturii și culturii române în Occident. După o activitate didactică desfășurată la universitățile din București și Cluj, Rosa Del Conte și-a continuat „misiunea“ de promovare a limbii și literaturii române, mai întîi la Universitatea din Milano și, apoi, din 1956, la Universitatea „La Sapienza“ din Roma, misiune căreia i-a rămas fidelă pînă la sfîrșitul vieții. Considerată ca fiind unul dintre cei mai importanți eminescologi străini, autoare a unor studii ce privesc opera lui Mihai Eminescu – între care cel mai important este *Mihai Eminescu o dell'Assoluto* (Modena, STEM, 1961) –, Rosa Del Conte a fost numită membră de onoare a Academiei Române, în anul 1994. Studiul *Eminescu sau despre Absolut* a apărut în România, în traducerea lui Marian Papahagi.

A tradus din operele marilor poeți români Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Vasile Voiculescu, oferindu-i publicului italian ediții însoțite de studii și prezentări critice. Rosa Del Conte a fost aceea care, în 1956, l-a recomandat pe Lucian Blaga pentru Premiul Nobel pentru Literatură.

Cioran epistolier

Institutul Cultural Român de la Paris, în parteneriat cu Mediateca „Maurice Genevoix“ de la periferia pariziană Eaubonne și Muzeul Literaturii Române din București (MNLR), prezintă în luna decembrie, expoziția *Cioran epistolier*, care cuprinde reproduceri ale unor specimene de corespondență și fotografii inedite Emil Cioran, din colecția MNLR. Exemplelor de corespondență din colecția MNLR li se alătură în expoziție scrisori în limba franceză semnate de Emil Cioran către Kenneth White și specimene de corespondență cu Armel Guerne.

De asemenea, în cadrul expoziției de la Mediateca Genevoix, va rula filmul documentar *Cioran 1911-1995* de Bernard Jourdain, din seria „Un siècle d'écrivains“. Expoziția face parte din evenimentele dedicate centenarului Emil Cioran în 2011.

Radu Varia premiat în Scoția

Criticului și istoricului de artă român Radu Varia i s-a făcut onoarea de-a fi invitat să susțină, la Academia Regală din Edinburgh, *The Sir William Gillies Annual Lecture*, cel mai important discurs al anului, încredințat în trecut unor personalități ca Lord Yehudi Menuhin și Sir Alan Bowness.

Intitulat *Brâncuși: o mare experiență spirituală*, discursul a tratat despre premisele filozofice și determinările matematice ale operei marelui sculptor. Prezentat de Bill Scott, președintele Academiei Regale, și de Arthur Watson, secretarul general al acesteia, drept personalitate europeană de prim-rang și ca principală autoritate mondială în domeniul Brâncuși, lui Radu Varia i-a fost conferită, la finalul discursului, distincția Medalia de Argint a Academiei Regale, care a onorat, de 185 de ani încoace, numai 12 personalități ale culturii.

VA FI

■■■ **Conferințele de la Șosea.** Slow Food București Valahia Gusturilor, în parteneriat cu Grupul de Inițiativă „Radu Anton Roman“, și cu Muzeul Național al Țăranului Român, organizează, pe 8 decembrie, de la ora 17.00, la Clubul Țăranului Român, cu ocazia *Zilei Mondiale Terra Madre*, conferința cu titlul *Ecogastronomia, de la politici europene la realități românești.* Conferința propune o dezbatere publică despre sustenabilitatea producției de hrană în România. Discuțiile, moderate de prof. Vintilă Mihăilescu (antropolog, Școala Națională de Studii Politice și Administrative), vor reuni diverși specialiști și promotori ai unor modele pentru o alimentație sustenabilă – Tiberiu Cazacioc (Slow Food București Valahia Gusturilor, Tîrgul Țăranului), Teodora Aldescu (EcoR Partener), Marius Tudosiei (Băcănia Veche), Andrei Barbu (Coșul de Legume), Marta Pozsonyi (Slow Food Turda), Violeta Dincă (Violeta's Vintage Kitchen) –, cît și mici producători, antropologi, bloggeri culinari, jurnaliști.

■■■ ***Cafeneaua critică.*** Invitatul *Cafenelei critice* de joi, 8 decembrie, din Club A, va fi regizorul și scriitorul Mihai Măniuțiu. De curînd, editura clujeană bybliothek (regizorul și scriitorul fiind el însuși clujean, actualmente director al Teatrului Național) a lansat o serie de autor „Mihai Măniuțiu“, cu trei volume: *În Balkanya, eu și ceilalți demoni* (antologie de poeme și prozopoeme), *Opiniile unui călător nedemn de încredere* (povestiri) și *Exorcisme* (note eseistice și aforistice). La aceeași editură a apărut, anul trecut, albumul monografic *Mihai Măniuțiu. Spațiul cameleonic*, realizat de Cristina Modreanu. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

■■■ ***De la o criză la alta.*** Centrul Interdisciplinar de Studii Culturale Europene și Românești „Tudor Vianu“ al Universității din București organizează vineri, 9 decembrie, ora 14.00, în Sala de Consiliu a Facultății de Litere, dezbaterea *De la o criză la alta: modernitate, comunism, capitalism*, în cadrul căreia se vor discuta ultimele apariții editoriale semnate de Bogdan Ghiu (*Contracriza, Dadasein și Inconstrucția*), Augustin Ioan (*Modern Architecture and the Totalitarian Project)* și Alexandru Matei *(Mormîntul comunismului românesc).* Participă: Paul Cernat, Ovidiu Șimonca. Moderator: Mircea Martin.

■■■ **Lansare *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului.*** Vineri, 9 decembrie, de la ora 12.30, în Foaierul Colegiului Academic al Universității Babeș-Bolyai din Cluj, va avea loc lansarea romanului *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, semnat de Marta Petreu. În cadrul evenimentului, alături de autoare, va lua cuvîntul Andrei Marga.

■■■ **Conferința Națională de Educație Urbană.** În zilele de 9-10 decembrie, *Asociația Komunitas* organizează, în parteneriat cu Asociația pentru Tranziție Urbană, Conferința Națională de Educație Urbană, care va avea loc la Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu“ (Sala Frescelor). În prima zi a conferinței, vineri, 9 decembrie, între orele 16.30-19.00, se va lansa *Ghidul de educație urbană*, care adună la un loc concepte, noțiuni și teorii specifice acestui tip de educație. Ghidul este o publicație în premieră în România și va sta la baza unui *Manual de educație urbană*, care urmează să fie elaborat de către cele două asociații implicate. Cea de-a doua zi – sîmbătă, 10 decembrie, între 10.30-19.00 – va fi dedicată inițiativelor de intervenții urbane în spațiul public.

SUMAR

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Magiunul de Topoloven ■ 4

NORMAN MANEA – PREMIUL NELLY SACHS

Ina HARTWIG, *Laudatio* (fragment); Norman MANEA, „Literatura, o punte mirifică spre interlocutorul de oriunde“ ■ 5

EVOCARE

Mirela VIȘAN, „Îngrijindu-le scrierile, am devenit cumva mama părinților mei“ – Interviu cu Monica Pillat ■ 6

IN MEMORIAM

Andrei MURARU, Planetele lui Leon; Liviu ROTMAN, Leon Volovic ■ 8

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Ultima imagine (II) ■ 9

STUDII CULTURALE

Iulia POPOVICI, Fără ură și părtinire, la Judecata de Apoi ■ 10
Paul CERNAT, Intelectualii români în cumpăna totalitarismelor (I) ■ 11
Claudiu TURCUȘ, Înfrîngerea cărturarilor ■ 12

PORTRET

Daniel ȘANDRU, Petre Andrei sau despre un alt fel de a gîndi politicul în interbelic ■ 13

RECITIRI

Corina CIOCÂRLIE, De strajă patriei ■ 14

INTERVIU

Ovidiu ȘIMONCA, „Istoria mare îl apucă și-l tîrîie după ea pe Matei Brunul“ – Interviu cu Lucian Dan TEODOROVICI ■ 16

OPINII

Geo ȘERBAN, Horă a diavolilor ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Corina PETROFF, Violarea cuvintelor ■ 19

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Viața și faptele lui Alexandru Tocilescu ■ 20
ARTE VIZUALE: Florin COLONAȘ, Mereu, surprinzătorul Brauner ■ 21
Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Bucătăria hoinară* ■ 22
MUZICĂ: Adriana CÂRCU, Enjoy Jazz – Note de festival (I) ■ 23

FOCUS

Mihai FULGER, Jocul de-a masacrul (experimental) ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 15
Liviu ORNEA, Bifurcații ■ 18

EDITORIAL

Triumful fandacsiei

Carmen MUȘAT

> „Omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un nuștiu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate, intră la o idee; a intrat la o idee? fandacsia e gata; ei! și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie.“
>
> I.L. Caragiale – *Conu Leonida față cu reacțiunea*

Nu e deloc întîmplătoare asemănarea dintre situația descrisă de personajul lui Caragiale și agitația ce i-a cuprins, săptămîna trecută, pe cîțiva domni vigilenți, care s-au întrecut în a lansa pe Facebook acuze și insinuări la adresa *Observatorului cultural.* Motivele? Fotografia publicată pe prima pagină a numărului 603 din 1 decembrie al revistei, fotografie preluată de noi de pe site-ul oficial al Tîrgului Gaudeamus, și editorialul semnat de mine (care apare, în ediția on line, însoțit de imaginea primei pagini). Pe scurt, vajnicii apărători ai monopolului în cultură au ajuns la concluzia că, mînați de o ură neîmpăcată, redactorii și tehnoredactorii de la *Observator cultural* au decis să radieze, în photoshop, sigla Editurii Humanitas de pe fotografia publicată pe prima pagină. Ca dovadă supremă a relei noastre credințe, a fost invocată menționarea volumului *Aer cu diamante*, în textul meu, sub sigla Editurii Tracus Arte, și nu, așa cum era corect, a Editurii Humanitas. În această privință îmi recunosc eroarea, nu și intenția; am făcut, de altfel, pe site, rectificarea necesară. Inutil, cred, să spun că fotografia care a stîrnit furia vigilenților n-a suferit nici un fel de modificare și că ea poate fi găsită și la adresa *www.gaudeamus.ro.* Pentru orice om de bună-credință, care *citește* revista noastră, cred că este evident că nu avem parti-pris-uri și idei fixe și că ne-am străduit, de-a lungul timpului, să reflectăm diversitatea și dinamismul vieții noastre culturale, să punem în lumină *cărți* (în primul rînd), *evenimente* și *autori*, indiferent de sigla editorială sub care apar.

Dar „zgomotul și furia“ declanșate pe Facebook, săptămîna trecută, sînt emblematice pentru un tip de atitudine nutrită de idei preconcepute, lipsită de o elementară curiozitate intelectuală față de Celălalt, anatemizat apriori. Genul acesta de reacție, care atribuie Celuilalt intenții oculte, care recurge la un întreg arsenal de acuze, insinuări și jumătăți de adevăr, trădează o mentalitate precară, întemeiată pe certitudini și prejudecăți. Cei care se grăbesc să tragă concluzii „usturătoare“ și să arate cu degetul, acuzator, spre redacția *Observatorului cultural*, nu au nevoie nici să răsfoiască revista – pentru că ar fi văzut cîte cărți și cîți autori Humanitas sînt menționați, comentați sau intervievați în paginile ei – și nici să citească articolele publicate în decursul anilor. Ei *știu* – încă dinainte de a citi ceea ce scriu redactorii și colaboratorii noștri – totul despre intențiile noastre (conștiente și inconștiente), ei văd la tot pasul dovezi – și, cînd nu le văd, le inventează – ale monstruoasei conspirații împotriva Establishmentului.

Mania persecuției? Paranoia? Prostie pură și simplă? Sau poate e vorba de proiectarea propriilor frustrări și obsesii asupra Celuilalt, asupra Adversarului ce trebuie ridiculizat și redus la tăcere cu orice mijloace. Cei care vorbesc despre frustrări și invidie și fac teoria urii care, chipurile, îi animă pe toți aceia ce promovează un discurs alternativ uită, probabil, că, de cele mai multe ori, ura (ca și frumusețea) se află în ochii celui care privește și confundă, programatic și interesat, spiritul critic – atît de necesar în cultură – cu resentimentul. Autoritarismul în cultură nu face bine nimănui, iar efectele secundare ale mentalității autoritariste le vor resimți, mai devreme sau mai tîrziu, tocmai promotorii acestei atitudini ce neagă dreptul la existență al celor ce gîndesc altfel.

Cînd construiești adversari imaginari, cărora le atribui trăsături și acțiuni ce frizează ridicolul, cu singura intenție de a-i expune oprobriului public, riști să te acoperi tu însuți de ridicol. Dialogul este posibil doar atunci cînd îi acorzi celuilalt prezumția de nevinovăție, cînd, chiar dacă te situezi pe poziții adverse, nu-ți transformi adversarul de idei într-un dușman de moarte.

Am pledat întotdeauna pentru dialog, pentru spirit critic și pentru diversitate, convinsă fiind că, în pofida diferențelor de gîndire dintre noi, este loc pentru toți sub soare. Cred că, pe termen lung, singurul capital simbolic durabil este cel conferit de calitatea discursului individual și nu de apartenența (temporară și relativă) la diverse grupuri și grupări mai mult sau mai puțin aleatorii. O simplă incursiune în istoria literaturii și a celorlalte arte e suficientă pentru a proba acest adevăr simplu. Așa încît, a pretinde că cineva – fie acesta o persoană, o revistă, o editură sau o uniune de creație – ar putea „radia“ sau „impune“, *odată pentru totdeauna*, un nume, un titlu sau o instituție mi se pare sinonim cu a cădea pradă unei periculoase iluzii. Cînd „anii mor și veacurile pier“, cine-ar putea pretinde că deține puterea de a decide reputații și ierarhii culturale într-o lume în care centralitatea a devenit o noțiune lichidă și orice tentativă de a controla un fenomen atît de dinamic și de divers precum cel cultural e privită cu maximă suspiciune? Noi, în orice caz, nu.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-șef: Carmen Mușat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin
mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail
adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Magiunul de Topoloveni

Bedros HORASANGIAN

Magiunul de Topoloveni ar fi singurul produs românesc înregistrat la nivel european. Aşa se ştia din vorbă în vorbă – agenţia de ştiri cea mai lesnicioasă la români –, aşa au anunţat şi cele mai frecventate posturi de radio şi de televiziune. Ce e spus nu e nevoie să fie şi scris. La ce bun să ne mai încurcăm în atîtea acte? Acum vreo două secole, în Oltenia lui Adrian Cioroianu şi a lui Petre Pandrea *a da mîna* ţinea loc de orice înscrisuri. Vorba era vorbă, iar onoarea nu era o vorbă-n vînt. Aşa, cum altfel?

Şi *onoarea militară* însemna un mare lucru în societatea românească. Astăzi, mai uşor cu *onoarea*, e suficient să ai doar *stele* pe umăr, *patru*, cum are generalul Gabriel Oprea, ministrul Apărării Naţionale (portofoliu care ar fi trebuit să fie ocupat de un civil, conform normelor europene). Generalul Oprea are „misiuni“ de cel mai înalt interes: militar, civil, diplomatic, protocolar. Ultima izbîndă, la care am surîs mînzeşte precum Traian Băsescu cînd a primit setul de cărţi de Marcel Proust, se dovedeşte decorarea Patriarhului Daniel cu decoraţia Onoarea Militară. Nu am înţeles bine motivaţia – dacă o fi fiind vreuna –, am încercat să desluşim doar semnificaţia.

Nu ştim ce fapte onorante militar a comis Intîistătătorul Bisericii Ortodoxe Române, dar ni se pare cam aiurea ca ministrul Apărării – simplu membru al Guvernului, nici măcar prim-ministru –, să decoreze un ditamai Patriarhul. Nu se face. Aşa cum a fost o lipsă de tact absenţa Prea Fericitului Daniel de la Şedinţa Solemnă a Parlamentului României prilejuită de cuvîntarea fostului Suveran român, la împlinirea vîrstei de 90 de ani. E drept că a apărut o scrisoare a Patriarhului Daniel către Regele Mihai, cu urări, dar credem că 15 minute – cu limuzinele nu foarte austere ale Patriarhiei se poate ajunge imediat de la Parlament la Patriarhie (oare de ce nu folosesc şi demnitarii români Dacia autohtonă, precum oficialii francezi, care merg doar cu automobile franceze?) – de absenţă de la şedinţa Sfîntului Sinod nu ar fi fost sfîrşitul lumii vestit de Apocalipsa care ne tot paşte. În fine, este dreptul fiecărui demnitar de rang înalt să procedeze cum îl taie capul – sau obedienţa –, dar este şi dreptul nostru să constatăm ce ne oferă viaţa în jurul nostru.

Magiun NATURAL
de prune
TOPOLOVENI

Am intrat în Postul Crăciunului, aşa că zacusca, fasolea, legumele şi murăturile, orezul şi magiunul (de Topoloveni) ne vor însoţi în mod miraculos în aceste săptămîni. Pregătirile de sărbători, Crăciunul şi venirea Moşului cu tolba plină de daruri ne fac să ne bucurăm de orice zi. Şi de fiecare clipă care ne face mai buni şi toleranţi, mai îngăduitori şi înţelegători, solidari cu cei aflaţi în suferinţă sau la ananghie.

Probabil că dintr-un astfel de demers ecumenic au plecat şi seara de poezie de la Ateneul Român, „Lista lui Manolescu“, organizată de USR, cît şi, surprize, surprize – oare Andreea Marin, care ne storcea lacrimi săptămînal, ce-o mai fi făcînd? –, un comunicat oficial al Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România, precum şi o pagină (cu poză, *y compris*) dedicată lui Paul Goma în *România literară* din 25 noiembrie 2011. Comunicatul USR şi articolul consacrat lui Paul Goma ne-au făcut să devenim brusc visători. Cunoscînd istoria noastră recentă – la care nu am fost doar simpli martori, ci chiar părtaşi –, ne-au potopit cîteva nedumeriri. Adică, uite că se poate ca Paul Goma să redevină din nou cetăţean român cu ID, cu paşaport şi cu drepturi depline, dar şi membru al Uniunii Scriitorilor. Comunicatul USR spune: „domnul Paul Goma face parte din Uniunea Scriitorilor din România, conform unor hotărîri din anul 1990, iar Consiliul USR reconfirmă, prin vot, în unanimitate, calitatea de membru al USR a domnului Paul Goma. Uniunea Scriitorilor din România va sprijini toate demersurile pentru ca domnul Paul Goma să dobîndească toate drepturile ce decurg din calitatea sa de cetăţean român şi de membru al Uniunii Scriitorilor din România“. Nimic despre şedinţa de pomină, cu participare serioasă, prin care Paul Goma a fost scos din rîndul membrilor USR – înscrisul oficial nu se găseşte şi totul ar fi rămas la faza „îl dăm afară, dar nu lăsăm urme“. Şi totuşi, USR ar vrea să repare nedreptatea din 1977, aşa rezultă din comunicat:

Ştim un alt caz, concret de data asta, din 1990 – am fost în sală şi am votat –, cînd Consiliul de Conducere al USR a votat cu o sută şi ceva de voturi pentru, două abţineri (Mircea Sîntimbreanu, al doilea nume nu mi-l amintesc) şi un vot contra (Fănuş Neagu) scoaterea lui Eugen Barbu din rîndul membrilor USR. Nu ştim dacă la această decizie s-a revenit, ştim doar că la moartea lui Eugen Barbu, Laurenţiu Ulici i-a dat un loc la Bellu.

Bref, ce se întîmplă cu Paul Goma? A fost dat afară din USR cu acte sau nu? Dar autorităţile comuniste care l-au expuzat din ţară i-au retras cetăţenia română sau nu? Nu ştim exact situaţia juridică şi oficială a domnului Paul Goma. Dar o rezolvare, chiar şi în ceasul al 12-lea, ar fi de dorit, pentru ca Paul Goma să nu mai aibă statut de *apatrid* şi de *refugiat politic în Franţa*.

Am remarcat, în acelaşi număr din *România literară* (25 noiembrie), şi un articol semnat de criticul literar Irina Petraş şi dedicat prozatorului român. Brusc, Paul Goma există. Faptul că şi Norman Manea este citat în articolul doamnei Irina Petraş ne îndreptăţeşte să credem că bate un vînt de reconciliere dinspre Uniunea Scriitorilor către toţi scriitorii mai mult sau mai puţin aliniaţi politic sau ideologic. Ceea ce nu ar fi chiar rău, dacă ar fi şi adevărat. Dacă Statul român şi USR doresc să-i acorde toate drepturile lui Paul Goma, ar fi foarte bine, dar să nu fie ceva cusut cu aţă roşie, de Cotroceni, prin care să se încerce *neutralizarea* lui Paul Goma: „Eşti cetăţean român, eşti membru USR, îţi dăm şi îndemnizaţie, şi pensie, ce mai vrei? De ce nu-ţi place de Manolescu şi de Băsescu?“.

Abia aştept să mănînc nişte magiun de Topoloveni cu Ştefan Agopian şi cu Varujan Vosganian, iar Vartan Arachelian să ne cuprindă în braţe: „Fraţi scriitori români, să trăim bine cu toţii!“. Ce nu poate face magiunul de Topoloveni! Deja se întrevede o seară cu prozatori români la Sala Palatului. Frumos vis, acum, de sărbători. ■

AVALON

Război cosmetizării

Ovidiu PECICAN

Neagu Djuvara este, orice s-ar spune, nu doar cel mai vîrstnic istoric activ al nostru din toate timpurile, ci şi cel mai complex (cu excepţia, poate, a lui Lucian Blaga, care, în pofida profilului lui de istoric profesionist rotunjit atît prin contribuţii teoretice, cît şi prin practică istoriografică în cîmpul iluminismului transilvan, este receptat ca atare, cu destule ezitări încă). Afirmat iniţial ca filozof al istoriei, ca istoric al secolului al XVIII-lea românesc şi ca memorialist – deci istoric-participant –, dl. Djuvara a adus, între timp, toate argumentele pentru a fi tratat de către profesioniştii români ai cîmpului cu toată deferenţa şi colegialitatea necesare. În plus, el are şi o activitate de publicist în periodice şi de literat, liniamente pe care tot numai Blaga şi Iorga (mai puţin reliefat ca filozof al istoriei) eventual, îl însoţesc.

Se pare însă că acest deziderat al recunoaşterii superiorităţii în pregătire şi al performanţei în mai multe cîmpuri de activitate conexe şi complementare nu este avut în vedere cu toată seriozitatea în interiorul breslei studioşilor trecutului de la noi. Datorită acestui fapt, pornind de la receptarea punctuală a cărţii sale despre *Thocomerius – Negru Vodă, un voievod de origine cumană la începuturile Ţării Româneşti* (2007, 2009, 2011), Neagu Djuvara întreprinde un tur sanitar, tipic pentru demersurile de istoria istoriografiei şi pentru critica criticii istorice (cam acelaşi lucru, fără a fi, totuşi, identice), dezbătînd retrospectiv receptarea de care s-a bucurat în ţară.

Trebuie spus că nu avem de a face cu un caz de narcisism, cum ar putea crede cineva nefamiliarizat îndeajuns cu asemenea exerciţii. Dimpotrivă, într-un peisaj saturat de recenzări de circumstanţă, un volum ca acesta reînnoadă tradiţia cu polemiştii Şcolii Ardelene în cîmpul chestiunilor privind trecutul, cu E. Lovinescu, al cărui volum terţ din *Istoria civilizaţiei române moderne* răspundea judicios, pe fond, criticilor de la *Viaţa românească* etc. Nu este nimic neobişnuit, în culturile mature, ca în jurul unor probleme socotite importante să se grupeze dosare întregi de dezbateri pro şi contra, cu participarea mai multor specialişti. Un caz recent este cel care i-a adunat în jurul chestiunii comunismului şi fascismului pe Ernst Nolte şi pe François Furet, dar dezbateri similare au loc şi în alte cîmpuri de interes (precum discuţia, de relevanţă teologică şi filozofică, dintre Umberto Eco şi cardinalul Martini, ori cea dintre papa Benedict al XVI-lea şi Jürgen Habermas etc.). La noi însă, oricine plescăie cu o piatră plată suprafaţa încremenită a lacului produce unde ample şi tulburări adînci.

Cînd, totuşi, se întîmplă aşa ceva, orice remarcă de natură critică este socotită o dovadă de rea intenţie, un complot menit să detroneze, o răutate şi, nu în ultimul rînd, o dovadă de neprofesionalism (profesioniştii între ei, vezi bine, se laudă negreşit!). Luînd taurul de coarne, în recent apăruta lui carte *Răspuns criticilor mei şi neprietenilor lui Negru Vodă* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2011, 118 p.), Neagu Djuvara dă un exemplu de polemică purtată fără concesii, dar în termeni, totuşi, civilizaţi, la nivelul ideilor şi nu al umorilor. Pe acestea din urmă autorul le sancţionează prompt, oriunde şi la oricine le observă.

Fără a fi singurul care profesează asemenea abordări – amintesc cu modestie că am publicat eu însumi, în chiar acest an, o carte de polemici istoriografice intitulată, nu degeaba, ci cu înţeles, *Pîlnia şi burduful* –, Djuvara se revendică de la o linie înnoitoare din istoriografia românească a ultimelor două decenii: „De vreo 20 de ani, mai mulţi istorici din noua generaţie, în frunte cu Lucian Boia, au întreprins o lăudabilă campanie împotriva miturilor naţionale [...]. Cartea de faţă se înscrie şi ea în această luptă pe front larg, pentru a fi un îndemn către mai tinerii istorici de a se dezbăra cu totul de vechiul nărav al istoriogafiei cosmetizate“ (p. 10). Cum se explică însă faptul că decanul de vîrstă al istoricilor români se alătură contingentelor tinere, şi nu celor mature, într-o bătălie îndelung purtată şi aderînd la o direcţie furibund contestată în bătălia manualelor din 1999 sau prin monografii precum cea prin care academicianul Ioan Aurel Pop încerca să refuteze, punct cu punct, aserţiunile deschizătoare de drumuri ale lui Lucian Boia din *Istorie şi mit în conştiinţa românească*?

O explicaţie sociologică, dar nu lipsită de importanţă, este afilierea. Aflat la vîrsta pensiei, venind din străinătate, deci nedepinzînd de sistemul instituţional ce susţine cercetarea istorică, Neagu Djuvara nu a fost silit prin nimic să facă vreo concesie politicilor oficiale de cosmetizare partizană. Mulţi dintre cei deja incluşi în catedre universitare sau centre de cercetare, ale căror cariere şi salarii depind de simpatiile metodologice şi tematice ale şefilor lor, nu vor îndrăzni să se afilieze vreunei direcţii novatoare neagreate. În caz că ar face-o, conducătorii lor de doctorat, superiorii ierarhici sau ordinele venite mai de sus i-ar putea obstacula. Şi, deşi acest lucru este rareori direct constatabil, ameninţarea neformulată ce pluteşte în aer îi determină pe mulţi să cedeze principiului conformităţii. Acolo unde, ca la Institutul Xenopol din Iaşi, cu cîţiva ani în urmă, tinerii produc o masă critică şi încearcă să introducă schimbarea inclusiv la nivelul politicii în materie de resurse umane, scandalul, ameninţările şi chiar presiunile din afară nu se lasă aşteptate. Iar dacă vulgata comunistă nu mai atîrnă ca o ghilotină deasupra capetelor, prejudecăţi legate de excepţionalismul românesc, de mîndria patriotică pe care orice înaintaş sau eveniment din trecutul propriu trebuie să o stîrnească determină în bună măsură şi azi alinierile istoriografice, adevărate ghiulele stingherind înaintarea.

Neagu Djuvara formulează limpede, dintru început, programul său din recentul volum. El se leagă de „...necesitatea imperioasă de a pune odată capăt, la noi, obiceiului mai mult decît secular de a se scrie o istorie românească «cosmetizată»; de a isprăvi odată cu mentalitatea că unele fapte sau aspecte din trecutul naţional trebuie minimizate sau chiar de-a dreptul ocultate, pe cînd altele, considerate mai onorabile sau glorioase, trebuie umflate peste măsură, în apreciere sau în stil“ (p. 10). Tare mă tem că, oricît de strălucit s-ar dovedi din acest punct de vedere, efortul istoricului de a eradica racila menţionată nu marchează mai mult de un pas pe calea unei dobîndiri a respectului faţă de legea – bazică – a cercetării ştiinţifice că adevărul primează în raport cu orice alte considerente.

Norman Manea – Premiul Nelly Sachs

Duminică, 4 decembrie 2011, la Dortmund, scriitorului Norman Manea i s-a decernat Premiul „Nelly Sachs“ – un prestigios premiu acordat în Germania. Premiul „Nelly Sachs“ poartă numele scriitoarei germane de origine evreiască, aceasta evitînd deportarea în lagărele de concentrare, refugiindu-se la Stockholm, în 1940, apărată de scriitoarea suedeză Selma Lagerlöf, care i-a oferit găzduire. Premiul „Nelly Sachs“ se acordă din doi în doi ani, începînd cu 1961, printre laureaţii ediţiilor precedente numărîndu-se Elias Canetti (1975), Erich Fromm (1979), Nadime Gordimer (1985), Milan Kundera (1987), Michael Ondaatje (1999), Javier Marias (1997), Christa Wolf (1999), Margaret Atwood (2009). La ceremonia desfăşurată în sala Primăriei oraşului Dortmund, *laudatio* a fost susţinut de Ina Hartwig (critic literar, colaboratoare a publicaţiei *Süddeutsche Zeitung*). Premiul e în valoare de 15.000 de euro. Publicăm, în acest număr, fragmente din *laudatio* şi, integral, răspunsul scriitorului Norman Manea, care este tradus în Germania cu patru cărţi, la Carl Hanser Verlag: *Plicul negru*, *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, *Întoarcerea huliganului* şi *Octombrie, ora opt*.

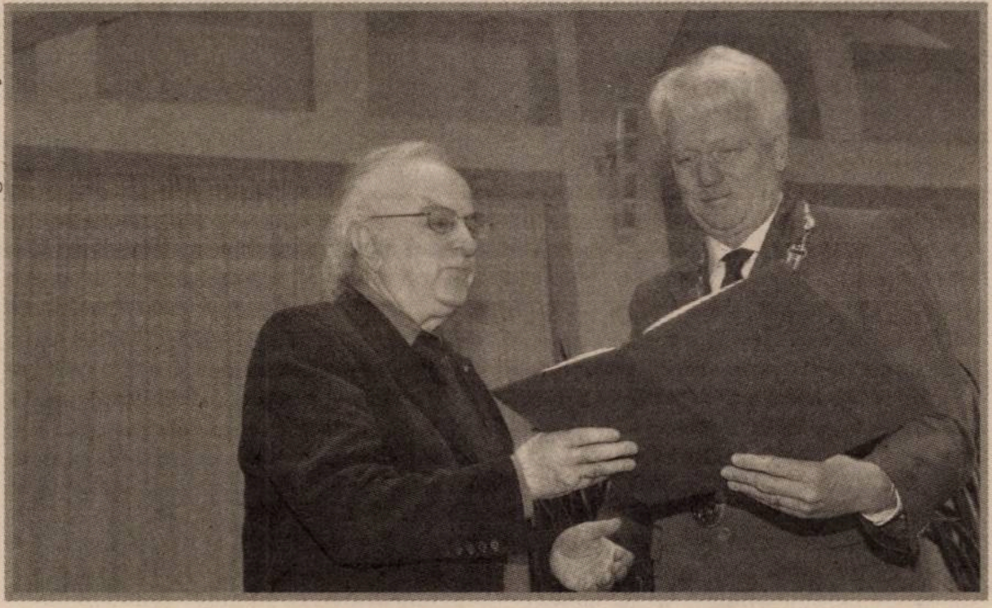
Laudatio

(fragment)

Ina HARTWIG

Norman Manea nu este doar un intelectual uimitor, un excelent critic şi autocritic, ci şi un mare stilist şi scriitor care ştie să facă simţită poezia şi prin cele nespuse.

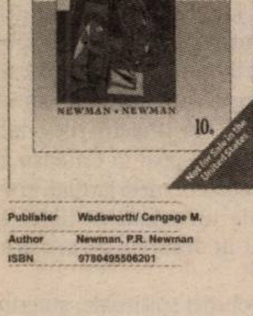
Dragă Norman Manea, un premiu literar nu poate înlocui, desigur, un dialog. Dar, ca răspuns, vă rog să acceptaţi această alegere a juriului, ca semn că dumneavoastră sînteţi citit, admirat şi înţeles în Germania de astăzi. Mă bucur nespus că aţi venit cu Cella de atît de departe pînă la Dortmund, pentru a primi Premiul „Nelly Sachs“. Literatura şi gîndurile dumneavoastră ne îmbogăţesc enorm şi este o încîntare să vă revăd cu această ocazie. Cele mai calde felicitări! **(selecţie şi traducere de Corina BERNIC)**



© Dortmund Agentur – Anja Kador

Norman Manea, primind Premiul „Nelly Sachs“ de la primarul oraşului Dortmund, Ullrich Sierau

© Dortmund Agentur – Anja Kador



Prior.

PRIOR & BOOKS
Adresa Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telefon + 40 21 210 89 28
Fax + 40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro
www.ebookshop.ro

Development Through Life

„Newman and Newman address physical, intellectual, social, and emotional growth in all life stages, focusing on the idea that development results from the interdependence of these areas at every stage, and placing special emphasis on optimal development through life.”

Publisher Wadsworth/ Cengage M.
Author Newman, P.R. Newman
ISBN 9780495506201

„Literatura, o punte mirifică spre interlocutorul de oriunde“

Norman MANEA

Mulţumirile laureatului rostite la Dortmund, după acordarea premiului

Premiul care mi se acordă astăzi, la Dortmund, are pentru mine o semnificaţie deosebită, pentru că este un premiu german şi pentru că poartă numele unei poete care a transpus suferinţa în creativitate, o admirabilă legitimare şi o izbîndă a spiritului.

Relaţia mea cu Germania este profundă. Sînt născut în Bucovina, o provincie românească, cu vechi legături cu limba şi cultura germană, şi am fost marcat personal de oroarea Holocaustului, care a unit tragic istoria germană de cea a poporului evreu. Sînt îndatorat literar unor mari scriitori germani, Berlinul a fost primul meu domiciliu în lumea liberă, limba germană găzduind prima mea publicaţie în exil.

Cum ştiţi, Nelly Sachs a putut evita sentinţa finală pe care nazismul a proclamat-o contra semenilor ei, datorită unei mari scriitoare, Selma Lagerlöf, care a precedat-o cu mai bine de o jumătate de secol la Premiul Nobel şi care, în ultimul ei an de viaţă, în 1940, cînd bezna barbariei cotropea Europa şi lumea, a adus-o în Suedia. Acest detaliu, deloc neimportant, confirmă iradierea umanistă a scrisului, medierea benefică a solitudinii în solidaritate, frumuseţea ca aliată a binelui şi a adevărului. Înţelegem de ce la Stockholm, în 1966, Nelly Sachs a oferit versuri de gratitudine: „In der Flucht/ Welch grosser Empfang/unterwegs“.

Destinul ei proclama, însă, odată cu salvarea, şi dramatica deposedare care înseamna exilul. „Der kranke Schmetterling/ weiss bald wieder vom Meer –/ Dieser Stein/ mit der Inschrift der Fliege/ hat sich mir in die Hand gegeben –/// An Stelle von Heimat/ halte ich die Verwandlungen der Welt.“

Într-adevăr, exilul poate fi văzut ca o instruire în dialectică, cum spunea Brecht, ca o continuă confruntare şi o scrutare a schimbării, ca o fastă deschidere spre lume, plătite printr-o dislocare şi deposedare traumatice. În cazul scriitorului, a cărui patrie este şi rămîne limba, rana este, adesea, necicatrizabilă. Terapia, atîta cîtă poate fi, se află tot în scris, în nevoia de a depăşi limitările cotidianului, de a căuta acel „altceva“ dincolo de haosul existenţei. *Omul care şi-a pierdut umbra* în exil, precum în celebra povestire a lui Adelbert von Chamisso, se regăseşte, pînă la urmă, într-un burlesc Peter Schlemiehl, conştient de metamorfozele sale şi fidel, totuşi, sieşi. Adelbert von Chamisso era el însuşi, cum bine ştiţi, un exilat în Prusia, şi Nelly Sachs ne reaminteşte în *Corul Umbrelor*, un clişeu radical al exilantului: *„Wir Schatten, o, wir Schatten“*.

Exilatul întruchipează pregnant vechea şi mereu noua problematică a străinului. Oricît a fost îndemnat să-şi iubească aproapele, omul nu a izbutit, se pare, să-şi iubească aproapele ca pe sine însuşi sau străinul ca pe aproapele său. Condiţia de străin în exilul intern din propria ţară a premers, de cele mai multe ori, exilului propriu-zis, perpetuînd şi potenţînd înstrăinarea, adîncind vulnerabilitatea, sporind primejdiile celor proscrişi, suspectaţi, persecutaţi. Nu este întîmplător, aşadar, că Nelly Sachs îi scria prietenului ei şi compatriotului meu bucovinean, Paul Celan, pe care îl numea fratele ei, că ei trăiesc amîndoi într-o patrie „invizibilă“; neputînd trăi în ţara natală, trăiau, cu o sporită intensitate, în limba maternă, unde îşi regăseau durerile şi inspiraţia.

În vremea noastră, noţiunea de „cetăţean“ şi cea de „cetăţenie“ sfidează hotarele impuse de locul naşterii. Democraţiile centrifuge şi globalizarea au universalizat migraţia, astfel şi exilul, şi instrăinarea, fără ca, prin aceasta, să modereze patologia xenofobiei şi a adversităţii faţă de „celălalt“.

Literatura este, dimpotrivă, o punte mirifică spre interlocutorul de oriunde, expresia deplină a libertăţii, o privilegiată premisă de comunicare, vis şi înfrăţire spirituală.

Tradiţia vechiului misticism iudaic susţine că ne-am putea imagina creaţia drept o contracţie, restrîngerea voluntară a Creatorului, pentru a face loc creaţiei care, deşi pare să se ivească din nimic, nu neagă sacralitatea.

Demiurgul terestru şi imperfect, care este artistul, se dedică unei istovitoare incursiuni în sine pentru a descoperi resursele creatoare care ar adăuga lumii un semn inedit, o amprentă individuală inconfundabilă a trecerii prin lume, expresia personalizată pe care o adaugă acestei lumi. El se extrage pe sine, cu stăruinţă şi sacrificiu, din el însuşi, pentru a se dărui semenilor şi posterităţii. Modestia şi orgoliul acestei temerare încercări sînt profane, dar aspiră la transcendent. Un omagiu adus omului de către om.

Vă mulţumesc tuturor pentru onoarea de astăzi, pentru preţuirea pe care aţi arătat-o scrisului meu.

■

„Îngrijindu-le scrierile, am devenit cumva mama părinţilor mei“

Interviu cu Monica PILLAT

Luni, 5 decembrie 2011, în Rotonda 13 a Muzeului Literaturii Române, a avut loc o evocare prilejuită de aniversarea a 90 de ani de la naşterea scriitorului Dinu Pillat. Moderat de Lucian Chişu, evenimentul i-a avut ca invitaţi pe Monica Pillat, Barbu Cioculescu, Roxana Sorescu, Nicolae Florescu, George Ardeleanu, Ioan Crăciun şi Simona Cioculescu. În cadrul aceleiaşi manifestări, Editura Ars Docendi – Universitatea din Bucureşti a participat cu o miniexpoziţie şi cu volumul *Ion Barbu* de Dinu Pillat, recent lansat la Tîrgul de Carte Gaudeamus.

„Sfîrşitul lui Dinu Pillat a fost pentru noi o dramă colectivă“, a afirmat primul dintre invitaţi, Barbu Cioculescu, coleg de generaţie cu cel evocat, care a amintit împrejurările în care s-au cunoscut şi a vorbit despre sfîrşitul tragic al scriitorului, despre neîmplinirile generaţiei, despre detenţie şi trecutul comun, cu accent atît pe biografia scriitorului, cît şi pe opera sa literară.

„Eu nu voi vorbi deloc despre biografia lui Dinu Pillat [...], refuz biografismul pentru că el însuşi îl refuza“, a spus Roxana Sorescu, deranjată de modul în care se face biografia lui Dinu Pillat în momentul de faţă, care accentuează laturi exploatabile foarte uşor în contextul actual, lăsînd la o parte complexitatea omului şi a manifestărilor sale. Prin situarea romancierului Dinu Pillat într-un context literar, Roxana Sorescu a vorbit despre intertextualitatea romanelor sale, pe care le-a raportat la diferite modele literare. Directorul Editurii Ars Docendi, Ioan Crăciun, s-a referit la reeditarea volumului *Ion Barbu* de Dinu Pillat, mărturisind că prin aceasta a vrut să urmărească două momente importante: 90 de ani de la naşterea lui Dinu Pillat şi centenarul Ion Barbu.

Împărtăşind părerea Roxanei Sorescu în privinţa refuzului biografismului în analiza romanelor lui Dinu Pillat, George Ardeleanu a mărturisit că au existat mai multe trepte de acces către scriitorul şi omul Dinu Pillat: monografia despre Ion Barbu, pe care o consideră una dintre cele mai bune monografii pe această temă, dosarul de urmărire informativă aflat în arhivele CNSAS-ului, dar şi romanele şi cărţile de critică literară: „M-a frapat, şi în aceste cărţi de critică literară, această vocaţie teoretică a lui Dinu Pillat. Cred că Dinu Pillat era şi un bun teoretician al poeziei şi al romanului“.

Subliniind ceea ce au spus şi antevorbitorii săi cu privire la reprimarea destinului de romancier al lui Dinu Pillat, la final, George Ardeleanu a adus în discuţie şi o altfel de reprimare, la fel de dureroasă, cea a destinului de profesor. În completarea portretului început de ceilalţi vorbitori, la final, Simona Cioculescu a evocat şi ea cîteva momente speciale parcurse alături de Dinu Pillat şi de familia acestuia. Vă oferim un interviu cu Monica Pillat, la această aniversare. **(M.V.)**

Pe 19 noiembrie 2011, s-au împlinit 90 de ani de la naşterea lui Dinu Pillat, eveniment aniversat astăzi, 5 decembrie, la Muzeul Literaturii Române. Însă, tot azi, se împlinesc 36 de ani de la moartea lui prematură. Pe 19 noiembrie 1975, Pia Pillat, sora tatălui dumneavoastră, era în ţară. Vă mai amintiţi această ultimă aniversare?

Tatăl meu fusese tocmai adus de la spital cu diagnosticul fatal. A mai trăit două săptămîni, timp în care am putut vedea pe chipul lui lumina unei transfigurări care îmi aducea aminte de expresia martirilor din icoane. Pentru a-i alina suferinţa, mama mea şi Pia îi puneau discuri cu muzica pe care el o iubea: valsurile lui Johann Strauss, concertele pentru pian ale lui Rahmaninov şi Ceaikovski, o liturghie ortodoxă rusească... Acele armonii din odaia în care tata murea îmblînzeau grozăvia sfîrşitului, dînd, în acelaşi timp, o aură de ireal ultimelor sale momente. De ziua lui, mama i-a adus un buchet de crizanteme ruginii, iar el le-a văzut şi, ridicîndu-şi mîinile spre ele, a murmurat: „Flori, flori!“. Au fost cele din urmă cuvinte pe care le-a rostit.

Familia Pillat a fost în permanenţă lovită de istorie: în 1946, Pia Pillat şi Mihai Fărcăşanu, soţul ei, fug din ţară; în 1949, după o detenţie de 2 luni în Penitenciarul din Botoşani, Maria Pillat-Brateş, mama lui Dinu Pillat, este condamnată la 5 ani domiciliu forţat la Miercurea-Ciuc; în 1952, moare în închisoare bunicul din partea mamei, Gheorghe Ene Filipescu, deces despre care familia află abia în 1953; în 1959, este arestat Dinu Pillat şi implicat în aşa-numitul „lot Noica-Pillat“, fiind condamnat la „25 de ani muncă silnică şi 10 ani degradare civică pentru crima de uneltire împotriva ordinii sociale“; în urma amnistiei din 1964, va fi eliberat; în octombrie 1965, după o absenţă de 19 ani, are loc prima vizită a Piei Pillat în ţară. Însă în ciuda a tot, fire de multe ori invizibile au legat şi mai mult familia, topind timpul, despărţirile repetate, exilul, închisoarea, chiar moartea în cele două mari constante ce s-au păstrat intacte: iubirea şi credinţa...

Atît iubirea, cît şi credinţa sînt manifestări benefice ale energiei spirituale. Credinţa te face să nu îţi pierzi speranţa în cele mai grele încercări ale vieţii, iar iubirea creează punţi peste spaţii şi timpuri. În închisoare, credinţa l-a întărit pe tata, care avea o constituţie fragilă, să reziste la cele mai cumplite torturi, în timpul celor 50 de interogatorii din perioada aprilie 1959-februarie 1960. Iubirea a făcut-o pe mama să-i răspundă ferm ofiţerului care a întrebat-o în zeflemea: „Ce o să faceţi acum, că soţul a fost condamnat la 25 de ani temniţă grea?“. „Aşa cum l-am aşteptat un an, o să-l aştept încă 24 de ani.“

Pentru familia mea, scrisul a fost modalitatea cea mai trainică de coeziune şi dăinuire, în ciuda adversităţilor istoriei. Corespondenţa Piei a anihilat, timp de aproape 20 de ani, distanţa creată de Cortina de Fier între noi şi Occident. Apoi, cărţile părinţilor mei au asigurat continuitatea unor destine curmate de timpuriu: mă refer la moartea fulgerătoare, la 54 de ani, a poetului Ion Pillat, bunicul meu patern, şi la sfîrşitul tragic al lui Gheorghe Ene Filipescu în detenţie, la Târgu-Ocna. Dinu-Pillat i-a făcut nu doar un portret impresionant tatălui său, în studiul său de doctorat din 1947, ci a alcătuit şi o antologie în două volume din lirica lui Ion Pillat, după întoarcerea sa din închisoare. Cornelia Pillat a imortalizat în cartea sa de memorii *Ofrande* personalitatea părintelui ei, pentru a-i face dreptate şi pentru a-l scoate din uitare. După stingerea lui Dinu Pillat, ea a vegheat la reeditarea volumelor lui de critică şi a îngrijit opera lui Ion Pillat.

■■■ Neîngrădirea libertăţii lăuntrice

La finalul procesului Noica-Pillat, cînd inculpaţii au primit dreptul de a rosti un cuvînt final, Steinhardt, şi el arestat, evocă momentul în *Jurnalul fericirii* astfel: „Pillat, cel dintîi, începuse: «Deşi n-am fost niciodată un anticomunist, totuşi datorită faptului că am socotit întotdeauna inadmisibilă o doctrină materialistă a violenţei, n-am putut să nu...». Preşedintele a intrat în stare de frenezie. Dinu e întrerupt cu brutalitate, puştile automate par îndreptate dramatic asupra-i“. Este greu să ţi-l imaginezi pe Dinu Pillat, un om de o nobleţe sufletească, sensibilitate şi blîndeţe incredibile, într-o astfel de ipostază. Şi totuşi, de unde venea această invulnerabilitate?

© Dan Vatamaniuc

Evocare Dinu Pillat – Muzeul Literaturii Române, 5 decembrie 2011

Invulnerabilitatea decurge din convingerea că ai dreptate şi că adevărul este de partea ta, în ciuda oricăror tentative de intimidare. Ca un spirit profund creştin, el era împotriva violenţei îngrăditoare a libertăţii lăuntrice, în fond, în acel moment al procesului, Dinu Pillat apăra cu demnitate valorile umanităţii, călcate în picioare de tribunalul comunist.

În *Greutatea şi harul*, Simone Weil spunea: „Extraordinara măreţie a creştinismului vine din faptul că nu caută un remediu supranatural pentru suferinţă, ci o utilizare supranaturală a suferinţei“, lucru pe care tatăl dumneavoastră l-a făcut chiar în exces, aş putea spune. Singurele consolări în anii de închisoare şi în cei de după au fost credinţa, cultura şi prietenia. Poate începem cu credinţa.

Tatăl meu i-a mărturisit Piei că suferinţa fizică şi umilinţele îndurate în închisoare l-au apropiat de Iisus şi l-au întărit sufleteşte. Nu s-a văzut niciodată în postura de victimă, deoarece a considerat anii de detenţie drept o încercare trimisă lui de către Dumnezeu, drept o ispăşire pentru greşeli pe care şi le-a asumat fără crîcnire. Nu mă refer aici la învinuirile născocite de comunişti pentru a-l condamna şi a-l elimina astfel din viaţa de zi cu zi, ci la neajunsurile pe care şi le judeca foarte aspru. Nu era niciodată mulţumit de sine însuşi, iar rigoarea cu care se mustra lăuntric era teribilă.

Cît de mult v-a destăinuit tatăl dumneavoastră din trăirile lui în închisoare?

La început, simţea o mare nevoie să ne povestească, mie şi mamei, despre revelaţiile sale mistice şi despre trăirile extraordinare ale unor oameni pe care îi cunoscuse în închisoare. Uneori, chiar dorea să ne spună despre experienţele-limită prin care trecuse, dar nici eu şi nici mama nu aveam puterea sufletească să-l ascultăm. Ceea care a avut această tărie a fost sora lui, Pia, căreia i-a mărturisit mai multe. Acum îmi pare nespus de rău că l-am oprit din povestit, dar atunci durerea noastră era prea mare şi prea vie...

Experienţa închisorii a aureolat nu numai modul lui de a fi în lume, ci şi viziunea culturală. Critic, traducător, om de cultură desăvîrşit, Dinu Pillat a preferat să renunţe la cariera de scriitor, iar învăţămîntul românesc a pierdut un mare profesor. Aşa stînd lucrurile, credeţi, folosind propriile-i cuvinte, „că s-a aşezat totul lăuntric în bine“?

Nu a renunţat la cariera de romancier de bunăvoie. Pur şi simplu, i-a fost teamă că, dacă ar fi scris un nou roman cu tot ceea ce trăise în închisoare, de pildă, ne-ar fi pus viaţa în pericol, iar el şi-ar fi pierdut definitiv libertatea. A continuat însă să scrie studii de istorie şi critică literară, monografii, exegeze, a alcătuit antologii. Ar fi fost, într-adevăr, un profesor eminent, dar nimeni, niciodată, nu i-a oferit şansa unui post la Catedra Facultăţii de Litere, deoarece, deşi graţiat, era socotit de Securitate un „element indezirabil“, lucru confirmat în dosarele de urmărire din Arhivele CNSAS.

În planul evoluţiei spirituale, suferinţa l-a desăvîrşit.

Şi s-a mai întîmplat ceva frumos: această suferinţă s-a transfigurat în mai multă, în şi mai multă, şi mai multă iubire: „Îmi aduc aminte – îi scrie el lui Nelli Pillat, pe 28 iulie 1971 – O, Doamne, cît de limpede!, cînd te-am revăzut [...] venind spre mine parcă şi mai stîngaci emoţionată decît în dimineaţa zilei cînd ai descins în rochie de mireasă, în faţa Bisericii Icoanei! Îmi venea să mă prostern la picioarele tale, cum a făcut stareţul Zosima înaintea lui Dimitrie Karamazov“. Vorbiţi-ne puţin despre această chemare la iubire, căreia fiecare, într-un mod autentic şi personal, îi răspunde.

Suferinţa, privarea de libertate l-au făcut pe tatăl meu să descopere miracolul simplei bucurii de a exista, să perceapă, cu o intensitate extatică, darul iubirii şi să se pătrundă de frumuseţea clipei prezente. Altfel, aceste lucruri ni se par nu numai fireşti, ci că ni se cuvin de la sine. Pe de altă parte, către sfîrşitul vieţii, mama mea ajunsese să înţeleagă faptul că suferinţa o făcuse să urce o treaptă, lărgindu-i orizontul sufletului.

■■■ Recuperarea scriitorului Dinu Pillat

În cele două ediţii ale memoriilor, *Eterna reîntoarcere* şi *Ofrande*, Nelli Pillat îşi aminteşte că, la cîteva zile după ieşirea din închisoare, s-au trezit cu Steinhardt venit să îi mulţumească pentru că primise o pîine, trimisă de Dinu Pillat de la infirmeria închisorii Gherla... Pentru amîndoi, lecţia închisorii a fost deopotrivă o lecţie creştină şi o lecţie de realism. Ne puteţi vorbi puţin despre această prietenie specială?

Era, într-adevăr, o prietenie născută sub semnul harului, dar şi al marilor încercări. Experienţa lor comună, ca şi atitudinea intransigentă privind compromisurile de conjunctură îi apropiaseră mult, dar cel mai tare îi lega credinţa. Nu îi scria Steinhardt lui Virgil Ierunca, la moartea tatei, că Dinu Pillat a fost pentru el un înger ocrotitor? Cred că s-au ajutat şi s-au sprijinit mult unul pe altul. Acum 36 de ani, în noaptea de 5-6 decembrie, Nicu Steinhardt a venit să-l privegheze şi să-i ajute sufletul să se desprindă de cele pămînteşti citindu-i în şoaptă din *Psalmi* şi rostind *Rugăciunea inimii*.

Dinu şi Nelli Pillat, Bucureşti – 1967

La Rotonda de la Muzeul Literaturii Române, s-a discutat despre faptul că romancierul Dinu Pillat este pus, azi, într-un con de umbră şi că se acordă o mare importanţă prezenţei elementului biografic în romanele sale, element absent din punctul de vedere al Roxanei Sorescu şi al lui George Ardeleanu. Care este părerea dumneavoastră?

Se acordă încă o mare atenţie elementului biografic deoarece amintirea suferinţelor lui Dinu Pillat ne doare şi nu sîntem încă vindecaţi de răul ce i s-a făcut. Mulţi critici simt în continuare nevoia să-i ia apărarea, să-i facă dreptate, să-l aşeze în locul de unde a fost atîta vreme alungat. Ultimul lui roman a fost recuperat abia anul trecut din Arhivele CNSAS, şi acest eveniment a răscolit din nou nişte răni încă necicatrizate.

După descoperirea şi publicarea romanului *Aşteptând ceasul de apoi* în 2010, cap de acuzare la proces, roman aflat şi el în detenţie mai bine de 50 de ani, cum vi s-a părut reacţia publicului cititor faţă de această carte? A dat el, în sfîrşit, răspunsul mult aşteptat de autor? „Nu ştiu cînd şi cum va ajunge să apară acest roman, spune Dinu Pillat, ce anume îi va fi dat să însemne în planul relativ al contemporaneităţii noastre literare şi, mai ales, în absolutul creaţiei epice.“

Răspunsul mult aşteptat de autor nu s-a cristalizat încă. Dinu Pillat a scris un roman neliniştitor, care l-a aruncat în închisoare şi a făcut din el un personaj care îi depăşeşte deocamdată creaţia epică, dovadă abundenţa reacţiilor critice fascinate de biografia autorului. Dar au apărut, în ultimul timp, şi multe studii care îi conturează, treptat, locul în ansamblul literaturii noastre moderne.

Nelli Pillat s-a dedicat în totalitate publicării sau reeditării cărţilor soţului ei, dar şi îngrijirii operelor complete ale lui Ion Pillat. Aţi continuat această muncă dumneavoastră. Ce ne puteţi spune despre acest proces de recuperare a trecutului? Ce a însemnat şi ce înseamnă el pentru dumneavoastră?

Aş putea spune că trecutul umple de sens prezentul, iar prezentul dă viaţă trecutului, dar eu nu cred în delimitările stricte, purtăm în noi tot ce am trăit şi iubit şi, astfel, creăm dăinuirea. Eu am grijă în continuare de operele familiei mele. Îngrijindu-le scrierile, am devenit cumva mama părinţilor mei. Sînt fericită că rămîn împreună cu ei aşa.

Ce proiecte mai aveţi?

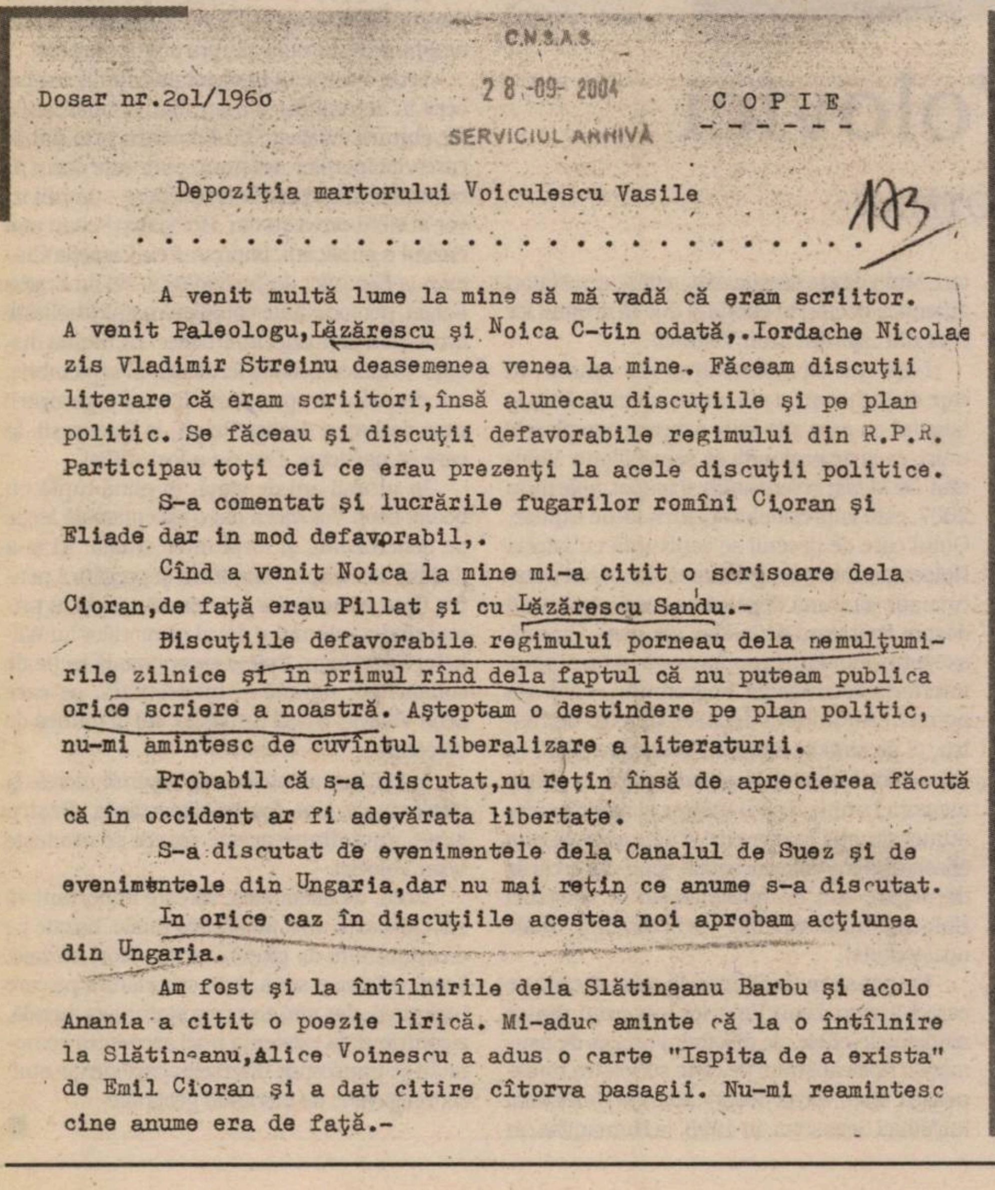
Urmează să îngrijesc patru volume de critică literară ale tatălui meu, volume care vor fi publicate de Editura Humanitas, în anii care vin. Aş vrea să scriu o carte despre bunicul meu patern, Gheorghe Ene Filipescu, la care să ataşez scrisori şi documente din arhiva familiei.

Dinu Pillat a trăit toată viaţa pe un alt plan, fiind mereu aproape de moarte şi dînd o altă dimensiune vieţii tuturor celor care l-au cunoscut. În *Sufletul nu cunoaşte distanţele*, Pia Pillat scrie că simte cum încet, încet îl vede înveşmîntat „cu ceea ce eu numesc sfinţenie. Aripa Dumnezeirii a atins pe Dinu în moarte. Aripa lui Dinu m-a atins pe mine şi, cred, pe noi toţi. Cînd Monica mi-a spus: «de acum mă voi ruga lui tata», am simţit exact ce simţea. [...] Eu simţeam la fel“. Vă rugaţi tatălui dumneavoastră?

Întotdeauna o fac. Sîntem mereu împreună.

Interviu realizat de
Mirela VIŞAN

■



C.N.S.A.S.
28-09-2004
SERVICIUL ARHIVĂ

Dosar nr.2ol/196o

COPIE

Depoziţia martorului Voiculescu Vasile

173

. . . .

A venit multă lume la mine să mă vadă că eram scriitor. A venit Paleologu, Lăzărescu şi Noica C-tin odată,. Iordache Nicolae zis Vladimir Streinu deasemenea venea la mine. Făceam discuţii literare că eram scriitori, însă alunecau discuţiile şi pe plan politic. Se făceau şi discuţii defavorabile regimului din R.P.R. Participau toţi cei ce erau prezenţi la acele discuţii politice.

S-a comentat şi lucrările fugarilor romîni Cioran şi Eliade dar in mod defavorabil,.

Cînd a venit Noica la mine mi-a citit o scrisoare dela Cioran, de faţă erau Pillat şi cu Lăzărescu Sandu.-

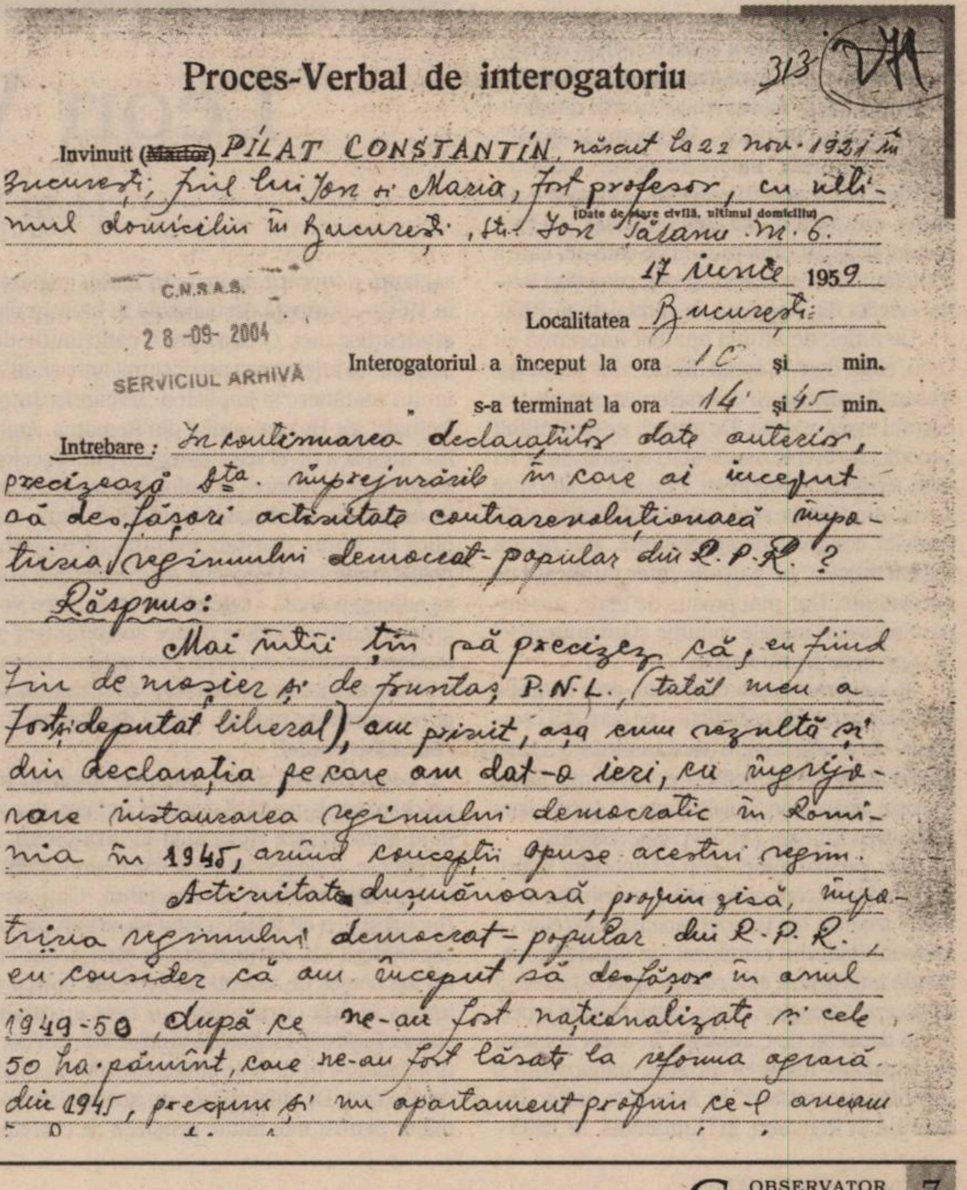
Discuţiile defavorabile regimului porneau dela nemulţumirile zilnice şi în primul rînd dela faptul că nu puteam publica orice scriere a noastră. Aşteptam o destindere pe plan politic, nu-mi amintesc de cuvîntul liberalizare a literaturii.

Probabil că s-a discutat, nu reţin însă de aprecierea făcută că în occident ar fi adevărata libertate.

S-a discutat de evenimentele dela Canalul de Suez şi de evenimentele din Ungaria, dar nu mai reţin ce anume s-a discutat.

In orice caz în discuţiile acestea noi aprobam acţiunea din Ungaria.

Am fost şi la întîlnirile dela Slătineanu Barbu şi acolo Anania a citit o poezie lirică. Mi-aduc aminte că la o întîlnire la Slătineanu, Alice Voinescu a adus o carte "Ispita de a exista" de Emil Cioran şi a dat citire cîtorva pasagii. Nu-mi reamintesc cine anume era de faţă.-



Proces-Verbal de interogatoriu

313

Invinuit (~~Martor~~) PILAT CONSTANTIN, născut la 22 nov. 1921 în Bucureşti; fiul lui Ion şi Maria, fost profesor, cu ultimul domiciliu în Bucureşti, str. Ion Tălanu nr. 6.
(Date de stare civilă, ultimul domiciliu)

17 iunie 1959

Localitatea Bucureşti

C.N.S.A.S.
28-09-2004
SERVICIUL ARHIVĂ

Interogatoriul a început la ora 10 şi ___ min.
s-a terminat la ora 14 şi 45 min.

Intrebare: În continuarea declaraţiilor date anterior, precizează d-ta. împrejurările în care ai început să desfăşori activitate contrarevoluţionară împotriva regimului democrat-popular din R.P.R.?

Răspuns:

Mai întîi ţin să precizez că, eu fiind fiu de moşier şi de fruntaş P.N.L. (tatăl meu a fost şi deputat liberal), am privit, aşa cum rezultă şi din declaraţia pe care am dat-o ieri, cu îngrijorare instaurarea regimului democratic în România în 1945, avînd concepţii opuse acestui regim.

Activitatea duşmănoasă, propriu zisă, împotriva regimului democrat-popular din R.P.R., eu consider că am început să desfăşor în anul 1949-50, după ce ne-au fost naţionalizate şi cele 50 ha. pămînt, care ne-au fost lăsate la reforma agrară din 1945, precum şi un apartament propriu ce-l aveam

Planetele lui Leon

Andrei MURARU

Niciodată nu se pierde nimic definitiv. Ne-au rămas de la el cuvinte meşteşugite, amintiri în efigie, bucăţi de text pe care le vom cita la nesfîrşit, idei primite de-a gata, dar mai ales memoria unui om de o rară generozitate. O fiinţă caldă, nedescoperită, calmă, liniştită, temperată. Leon Volovici a fost un om care a trăit şi a murit în tăcere.

L-am văzut ultima dată la Tel Aviv şi la Ierusalim, acum trei săptămîni, la o conferinţă organizată de Institutul Cultural Român. Ştiam de boala sa, era vizibil schimbat, cu o culoare palidă, se mişca greu, vocea, cu accentul său moldovenesc inconfundabil, îi era joasă. Ne-am promis că ne vom revedea curînd. Pe 16 noiembrie, mi-a scris ultima dată. Un mesaj cald, demn de amintirea lui.

Iaşi, Varşovia, Ierusalim. Leon Volovici a gravitat toată viaţa între planetele lui, pe care le-a adorat şi cărora le-a fost mereu fidel. A pendulat continuu între trei centre spirituale: „...nu cunosc decît trei planete – una cu centrul la Iaşi, alta, cea din care a venit Hania (soţia sa, *n.m.*), cu centrul la Varşovia, şi a treia, cea mai misterioasă, cu centrul la Ierusalim. Cum vezi, mă plimb şi eu de la o planetă la alta...". Născut în Iaşi, într-o familie de evrei aşkenazi, a petrecut în urbea moldavă 46 de ani din cei 73 de viaţă. Aici a urmat toate studiile, aici s-a definit ca istoric literar lucrînd două decenii la Institutul de Filologie. Leon avea o afecţiune specială pentru oraşul natal, pe care nu l-a uitat vreodată: „Dacă îl privesc acum, de la distanţă şi «la ora bilanţului», Iaşul îmi apare acum ca un oraş minunat prin vechimea şi bogăţia lui culturală, un spaţiu cultural românesc în care eu m-am simţit bine şi «acasă». Este şi un oraş cu o impresionantă tradiţie culturală evreiască, inclusiv cu o componentă a ei de expresie românească". Redescoperirea spaţiului natal a fost, pentru Leon Volovici, o expresie a identităţii pe care a păstrat-o oriunde l-a purtat viaţa: „Dacă mă uitam pe fereastră şi nu vedeam o colină, cum era întotdeauna la Iaşi, nu mă simţeam în elementul meu. Probabil de asta m-am adaptat mai uşor la Ierusalim. Dacă mă uit pe fereastră, am impresia că am în faţă Dealul Repedea sau Dealul Buciumului din Iaşi".

Varşovia este oraşul în care a cunoscut-o pe viitoarea sa soţie, oraşul libertăţii relative din lagărul socialist. A ajuns aici pentru prima dată în 1971, şi scurta vizită l-a marcat profund, dovedindu-se o adevărată călătorie iniţiatică, fiind tentat să revină: „Polonia a fost într-adevăr un şoc, şi cultural, şi politic. [...] M-a impresionat enorm libertatea cu care discutau (intelectualii, *n.m.*) pe teme politice. O atmosferă de disidenţă şi de opoziţie la comunism uluitoare". Au urmat alte călătorii, alte impresii: „Relaţia mea cu Polonia s-a adîncit cu vremea. Am mai fost acolo de cîteva ori, dar nu pentru perioade lungi. Polonia îmi este acum destul de familiară".

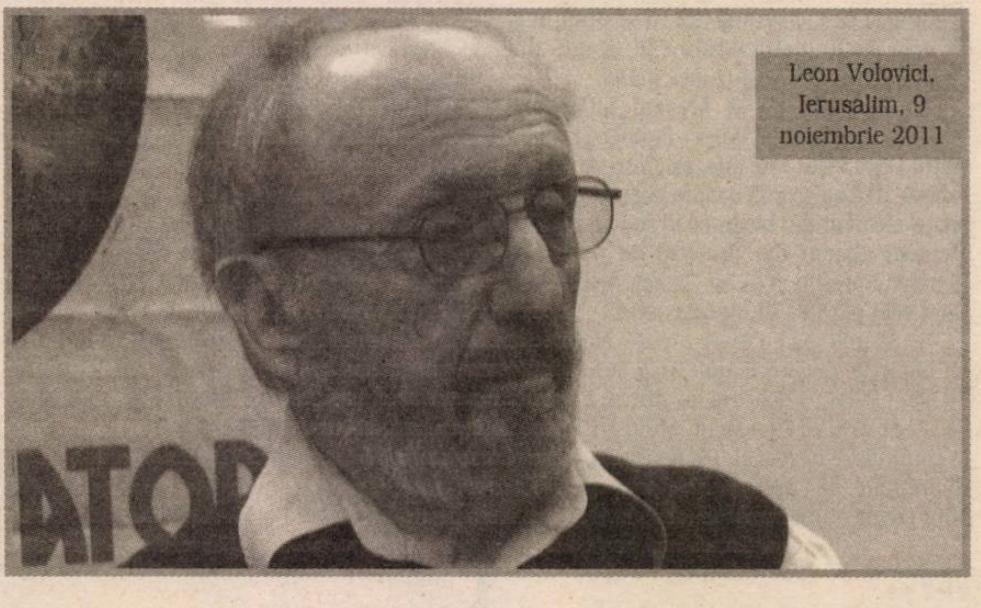
S-a despărţit de Iaşi în 1984 din cauza mizeriei ceauşiste: „Nu mă gîndisem pînă atunci la plecare, toate scenariile mele intelectuale şi profesionale erau legate de România şi de Iaşi. Decizia de a pleca era în primul rînd cauzată de degradarea nemaipomenită a vieţii în România, degradare politică, economică, degradare psihică, totul". Prima călătorie în Israel, în 1980, cînd a fost să-şi vadă fratele, l-a marcat profund: „Era şi prima ţară necomunistă pe care o vedeam. A fost şi asta o experienţă decisivă, totul mi s-a părut fascinant, deşi n-am rămas cu o imagine idilică". Patru ani mai tîrziu, cînd a emigrat alături de mama, soţia şi cei doi copii ai săi, a trecut prin neliniştile integrării: „Dificultăţile psihice de adaptare sînt cele mai chinuitoare, mai ales că te simţi un handicapat din cauza necunoaşterii limbii şi treci zilnic prin situaţii umilitoare şi frustrante. Apoi, sentimentul îngrozitor, provocat de absenţa unei meserii, a unei competenţe de care cineva să aibă nevoie. Eşti din nou, ca la naştere, la nivelul zero al relaţiei cu lumea".

Întrebat, la aproape douăzeci de ani de cînd a părăsit România, dacă aparţine mediului israelian, Leon Volovici a răspuns cu franchete: „Nu, şi nici nu cred că am şanse. Adică trăiesc simultan în două spaţii imaginare şi culturale [...] şi nici nu m-am străduit, de ce aş face-o?". Dimpotrivă, pentru el şi pentru preocupările sale academice, cele două spaţii culturale i-au dat aripi: „...am descoperit că viaţa dublă te îmbogăţeşte, te împlineşte, nu e un ghetou, ci două trasee paralele: unul israelian şi unul românesc, cu tot mai multe punţi între ele".

În 1980, cînd a călcat în cetatea sfîntă, Leon s-a lăsat purtat de vraja pămîntului: „Apunea soarele [...] şi eu m-am aşezat pe o piatră şi am simţit că piatra era caldă. Din cauza soarelui oriental, pămîntul e cald. Şi mă gîndeam eu atunci, aici mi-ar plăcea să mor. Te sperie mai puţin mormîntul dacă ştii că pămîntul e cald. Dacă n-a fost să trăiesc aici, mi-ar plăcea să sfîrşesc aici. Întîmplarea face că locuiesc de douăzeci de ani în acest cartier [...]. Şi pămîntul e în continuare cald". Închideţi ochii şi îl veţi vedea pe Leon privind colinele „ieşene" de la Ierusalim cu ochii lui blînzi şezînd pe piatra caldă.

Am plutit între planetele lui Leon Volovici, condus de volumul de dialoguri purtat cu Sandu Frunză, ***De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi*** *(Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2007).*

■



Leon Volovici, Ierusalim, 9 noiembrie 2011

© Andrei Muraru

Leon Volovici

Liviu ROTMAN

O veste tristă ne-a îngheţat sufletul în prima zi a acestei ierni: prietenul şi colegul Leon Volovici, cunoscut cercetător al istoriei şi culturii evreieşti din România, a plecat dintre noi, răpus de o boală nemiloasă...

Încerc să rememorez de cînd îl cunosc pe Leon Volovici. Şi realizez că este vorba despre o relaţie profesională şi umană, ce depăşeşte un sfert de veac. Ne-am cunoscut la jumătatea anilor '80, în Israel, fiind, printre altele, părtaşi la aventura intelectuală, patronată de regretatul Jean Ancel, de a edita o revistă de istorie a evreilor din România. Este adevărat, *Romanian Jewish Studies* a avut numai două numere – ambele în 1987 –, încetîndu-şi apariţia datorită „eternelor" motive financiare, dar scurta existenţă a acestui periodic ştiinţific – azi ajuns, din păcate, „raritate bibliofilă" – a facilitat închegarea unui nucleu de oameni, care a contribuit decisiv la renaşterea cercetării istoriei evreilor din România, în special după 1990.

De altfel, de atunci am fost împreună cu Leon, chiar dacă în spaţii diferite, dar pe acelaşi traseu al cunoaşterii diverselor aspecte ale trecutului evreo-român. De atunci, ne-am întîlnit periodic, la diverse manifestări organizate la Tel Aviv, Ierusalim, Bucureşti, Cluj sau în alte varii locuri. Am fost, pe rînd, gazde sau invitaţi ai diverselor congrese de specialitate, sau ne-am regăsit „vecini" pe paginile unor publicaţii de specialitate. Dar mai presus de toate, am împărtăşit valori morale comune şi un anumit fel de a percepe faptul istoric.

M-a onorat, acum cîţiva ani, prin invitaţia de a face parte din colectivul – pe care el îl coordona – ce a redactat partea românească a unei importante enciclopedii a evreilor din Estul Europei, apărută în Statele Unite, în 1908: *Jews in Eastern Europe: The YIVO Encyclopedia.*

Dar, pentru mine, Leon e important în primul rînd prin ceea ce a scris. Contribuţia sa la unele aspecte ale istoriei recente a evreilor, a antisemitismului românesc, în special în perioada interbelică, este remarcabilă. El a reuşit să creeze o imagine nouă, clară despre o perioadă deosebit de complexă. În acest context, se detaşează lucrarea *Ideologie naţionalistă şi „problema evreiască" în România anilor '30*, apărută în România, la Humanitas, în 1995 – variantă a lucrării apărute în limba engleză, în 1991 –, prezenţă permanentă în bibliografia studenţilor mei. O consider o contribuţie de „căpătîi" în înţelegerea ascensiunii antisemitismului românesc şi implicit a „izvoarelor intelectuale" ale Holocaustului din România. Analiza atentă a diverselor categorii ale clişeelor antisemite, urmărirea textului discursului politic antisemit, cu diversele mutaţii în timp, explică cu multă claritate evoluţia mentalului politic românesc. Deosebit de interesantă – şi aş adăuga actuală – este relevarea de către Volovici a legăturii intime dintre antisemitism şi erodarea statului de drept. Prin această lucrare, Volovici încearcă şi reuşeşte să răspundă la grava întrebare morală, legată de Holocaust: *cum a fost posibil?*

Leon Volovici a fost puternic implicat în procesul implementării studiilor iudaice, dar şi în al celor despre Holocaust în învăţămîntul românesc. Colegi şi în acest efort, am urmărit în repetate rînduri, la Ierusalim, Cluj sau Bucureşti, cu cît talent a ştiut să se apropie de ascultătorii săi. Intransigent în esenţă, dar cu un ton domol, de autentic moldovean, Leon s-a impus în faţa cursanţilor, cu care a stabilit strînse legături. Multora le rămîne îndrumător, urmărindu-i în diverse etape, inclusiv la nivel de doctorat. De altfel, el este un autentic îndrumător pentru mai multe generaţii de cercetători. Mulţi dintre aceştia sînt, astăzi, cercetători autentici, doctori în ştiinţe şi duc în drumul lor ceva din „spiritul Leon Volovici".

I-am citit cu interes diversele volume, în care dialoghează, şi am rămas uimit de forţa şi talentul cu care ştie să-şi exprime complexele trăiri, ca şi de profunda sa sensibilitate. Volumul *De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi*, apărut în 2007, este impresionant pentru ideile expuse. Omul care de decenii se confruntă cu istoria Holocaustului şi cu gestiunea memoriei acestuia ştie să pună degetul pe rană. Amintind despre Pogromul de la Iaşi, spunea: „Cu rare excepţii, memoria românească refuză să-şi interiorizeze tragedia Pogromului, care s-a petrecut nu undeva departe, dincolo de Nistru, ci pe străzile Iaşiului, la lumina zilei". Şi tot acolo, Volovici concluzionează: „...dacă memoriei unuia îi opui uitarea şi mistificarea, atunci situaţia este gravă". Cît de actuală este observaţia lui Volovici astăzi, cînd încercările de negare sau de minimalizare a tragediei Holocaustului vin din varii direcţii, unele neaşteptate!

Nu pot să nu amintesc de rolul decisiv pe care l-a avut Leon Volovici într-unul dintre momentele-cheie ale dificilului proces de asumare a Holocaustului de către societatea românească. Este vorba despre apariţia *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, în 1996, la Humanitas, în ediţia sa, şi a Gabrielei Omăt. Leon s-a implicat mult, în toate etapele acestui excepţional act de cultură şi educaţie, inclusiv în dezbaterile ulterioare. Putem spune astăzi că acest document de istorie intelectuală a avut un impact decisiv – în unele cazuri traumatic – asupra unui mental impregnat de false axiome. Poate mai mult decît oricare mărturie, jurnalul lui Sebastian a „forţat" uşa – pînă atunci blocată – a procesului de recunoaştere a adevărului despre Holocaust. Iar Leon Volovici şi-a pus amprenta spirituală asupra acestui proces.

Leon Volovici a înţeles importanţa readucerii în actualitate a unor figuri remarcabile ale culturii evreieşti din România, prin publicarea memoriilor acestora, cum este cazul amintirilor lui Arnold Schwefelberg – un util izvor al vieţii evreieşti din Holocaust –, sau mai curînd a publicării, împreună cu Camelia Crăciun, a *Eseurilor despre iudaism*, ale lui Eugen Relgis, personalitate complexă a spiritualităţii evreieşti a perioadei interbelice. La ultima discuţie avută cu Leon la Ierusalim în septembrie, am discutat despre posibilitatea organizării unei dezbateri despre Relgis, la Bucureşti, la care să participe. Dar nu a fost să fie!

În ultimii ani de viaţă, în plină luptă cu boala, Leon Volovici a dat o excepţională lecţie de generozitate şi forţă intelectuală. El şi-a dedicat tot timpul finalizării şi pregătirii pentru tipar a lucrărilor lui Jean Ancel şi în primul rînd a volumului doi al memoriilor lui Wilhelm Filderman. Este o excepţională lecţie de solidaritate umană şi intelectuală, pe care Leon Volovici o lasă urmaşilor săi în munca de cercetare.

În viaţa unui intelectual, reperele morale şi intelectuale sînt foarte importante. Pentru mine, unul dintre aceste repere se numeşte Leon Volovici.

Cred, de asemenea, că este important să ştii că aparţii unei familii spirituale, bazate pe o comunitate de gîndire şi de valori morale. Leon, prin ce a scris, prin cercetătorii pe care i-a format, dar mai ales prin statura sa morală, a contribuit la existenţa unei asemenea comunităţi ce transcende diversele apartenenţe: etnice, religioase, de meridian geografic.

■

Ultima imagine (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Realitatea impregnează primul strat al prozei lui Răzvan Petrescu: realitatea românească postrevoluţionară, descheiată la toţi nasturii şi cuplînd cu întreaga lume printr-o continuă emisie TV. Prozatorul e un observator atent, uneori ipostaziat într-un personaj ciudat şi tăcut, care bea de unul singur într-un bufet unde toţi *consumă* dimpreună (*Primăvara la bufet*), alteori deghizat într-un vînzător de ziare, prins în vîrtejul unei conversaţii nebuneşti cu o gureşă administratoare de bloc (*Unde eşti, Eleonora?*). Dar el are şi ce vedea, astfel că va utiliza cele mai variate unghiuri şi strategii textuale pentru a întocmi o hartă exploratorie, în continuă expansiune, a nebuniei libertăţii dobîndite.

Prozele din *Rubato*, cu tot comicul lor exploziv, sînt cît se poate de serioase, grave chiar, dar cu o gravitate ce se ascunde şi se travesteşte-n farsă.

Interesul prozatorului „nouăzecist" se împarte, în mod egal, între tipicitatea existenţelor noastre – domesticite într-o dictatură şi brusc eliberate la finele lui '89 – şi specificitatea pe care o marchează chiar situaţiile narative proprii, personajele, episoadele, trapele absurde şi răsucirile parodice marca Răzvan Petrescu. Pe de o parte, el se adresează fondului comun, reactivîndu-i cititorului memoria Tranziţiei româneşti şi, într-un cerc şi mai larg, experienţa situaţiilor fundamentale: naşterea, dragostea ce mişcă „sori şi stele", acolada maturităţii şi a ratării, boala şi moartea. Pe acest nivel, prozele din *Rubato*, cu tot comicul lor exploziv, sînt cît se poate de serioase, grave chiar, dar cu o gravitate ce se ascunde şi se travesteşte-n farsă.

Distanţarea lui Răzvan Petrescu faţă de regimul şi registrul realist al prozei (practicat, cu rezultate excepţionale, în *Uşa* şi în *Primăvara la bufet*) se datorează, cred, acestei necesităţi de a vehicula mai multe variante de realitate ficţională şi de a jongla cu ele. Dacă în povestirile realiste jocul auctorial şi naratologic este relativ limitat, în toate celelalte el poate fi practicat pe o scară largă şi cu o distribuţie variabilă a accentelor (dez)implicării. Răzvan Petrescu va deveni, tot mai vizibil, tipul de autor care scrie în glumă, în registre parodice şi burleşti, despre lucruri dramatice şi, invers, autorul care abordează cu maximă seriozitate, *pince sans rire*, imbecilităţi savuroase.

Cititorul va fi, prin urmare, unul „selecţionat", „calificat" în fazele superioare ale competiţiei lecturii. Cititorul mai puţin sofisticat va prinde experienţa societăţii postrevoluţionare în care trăieşte, oferită de prozator cu o minuţie şi o rezoluţie incredibile. La rîndul său, cititorul atent şi avizat va gusta referinţele culturale, aluziile livreşti, buclele postmoderniste (*Unde eşti, Eleonora?*, *În rolul lui Iisus*, *Într-o după-amiază de vineri*) sau oniric-textualiste (*Globul de cristal*, *Mici schimbări de atitudine*), în fine, trasoarele unui scriitor care nu-şi refuză nici autoparodia. Uneori, pagina apare prea încărcată, destabilizată şi dispersată de multitudinea subtilităţilor accesibile numai iniţiaţilor. Răzvan Petrescu greşeşte atunci cînd vrea să facă spectacol prozastic şi pe spaţii mici, din absolut orice frază pusă pe hîrtie. În asemenea situaţii (relativ rare, e drept, în *Rubato*), el ajunge la un fel de exhibiţionism cultural care strică de tot, de pildă, povestirea ce dă titlul volumului.

Cele mai puternice proze din sfera nonrealistă sînt, în schimb, acelea în care autorul se exersează de la bun început în două planuri, iniţial nediferenţiate pentru cititor, ulterior disociate ca atare şi înţelese în comunicarea lor subterană. *Farsa* este mai didactică, mai previzibilă şi subminată de eroarea din final, unde e spus numele (Abel) ce oricum fusese transparent în alegorie. Capodopera acestui complex prozastic nou, care l-a substituit, în scrisul lui Răzvan Petrescu, pe cel realist, este fără îndoială *Globul de cristal*: proză mai întinsă şi asupra căreia merită să insistăm, ca şi asupra celei foarte scurte *Uşa*.

Primele rînduri din ea şi ultimul alineat (izolat printr-un rînd alb de restul textului) sînt simetrice şi omogene. „Doctorul îmbrăcă halatul steril", în debutul povestirii, şi „îşi spălă mîinile îndelung", la final. „O naştere cu-adevărat dificilă. Bine c-a mers", spune el acum, gesturile de la început ale doctorului nu dezvăluie natura operaţiei pe care o face. Prozatorul ambiguizează expert scena iniţială şi iniţializatoare, mutînd perspectiva de pe naratorul creditabil care o relatează pe un personaj, nenumit şi neidentificabil, care începe să vorbească în cadru. Am fi în plin fantastic, şi chiar sîntem, întrucît acest personaj care, deodată, îşi începe un lung monolog şi desfăşurător existenţial a apărut, nu se ştie de unde, în pagina ce începea „cuminte" cu preparativele doctorului şi ale asistentei pentru o operaţie. Personajul înseamnă aici vocea lui care dintr-odată se face auzită şi care, vrînd-nevrînd, va fi şi ascultată. Proza va curge odată cu ea. Spaţiul de interior spitalicesc se şterge. În locul lui apare şi se dezvoltă un spaţiu fluid şi incert, locuit şi exprimat din interior de vocea pe care o ascultăm.

Personajul zburător neidentificat nu are identitate în afară celei pe care, singur, o construieşte, cu amărăciune şi dezolare. Şi povestea pe care o spune este una des întîlnită în proza lui Răzvan Petrescu: cea a ratării. Un fost profesor de istorie, dat afară de la Universitate, ajuns vînzător de pantofi, se vede tot mai dispreţuit de o nevastă ambiţioasă şi de nişte copii indiferenţi la suferinţa lui. Va ajunge, bineînţeles, un beţiv, un loser, bucurîndu-se de „desconsideraţia tuturor". Accidentul cu maşina sărită dincolo de parapet şi scufundată în apă va încheia parcursul mediocru al personajului nostru. Desfăşurătorul realist al vieţii lui ratate se condensează într-un „enumerator" final, într-o ultimă imagine cumulativă a unei existenţe. Pagina este de o – cum se spunea pe vremuri – mare măiestrie artistică: „Mă învîrt în jurul propriei axe, înaintez printre dezagregări lente ce capătă uneori forma unor turnuri îmbrăcate în dantelă, sirene cu sîni pneumatici şi trombe submarine de bule de aer, dovada vie că acolo, jos, doarme o vietate uriaşă spre care cobor inexorabil trecînd prin apele din ce în ce mai dense ale visului ei, ca-ntr-un leşin de scafandru. Mă las tras de picioare, privind din cînd în cînd lentila incertă de deasupra mea, de o mereu schimbătoare transparenţă. Lucrurile se văd ca prin ceaţă, e foarte frumos, pentru moment nu mai simt nimic, prin corp îmi trec peşti cu dungi portocalii, mă micşorez, ajung cît o silabă de aur, e bine, cred că nu mai vreau să văd scena aia nenorocită de sus, cu magazinul de pantofi, bacşişul şi îndoirea mea din mijloc cu un sesizabil trosnet de vertebre, plictiseala, banii, trenurile din care-mi cad, accidentul meu ca un pretext, oraşele prin care-am trecut, dormitorul, coapsele de o albă indiferenţă ale Marianei, elefantul de porţelan de pe noptieră, din Italia, covorul ros de excese bahice, foştii mei studenţi îngropaţi acum în învăţămînt, în acelaşi orăşel [...], podul pustiu, ninsoarea de jucărie, un prieten care pleacă mereu, balustrada de fier, femeia în taior alb, scaunele pătate, şifonierul crăpat, copiii mergînd de-a buşilea prin sufletul meu, cana cu cafea fierbinte cu care m-am opărit timp de treizeci de ani, oglinda de la baie, faianţa acoperită cu fotografii abia scoase din fixator, sărutul de nuntă, noi patru la munte, în sufragerie, în somn, ceasul deşteptător, şi din nou pereţii tapetaţi de care trebuie să mă lipesc cu spatele în fiecare dimineaţă, cu o grimasă adecvată, pentru ca toată această scenă kilometrică să semene cu un zid de execuţie. Regizorul duce puşca la ochi".

Povestea personajului neidentificat, dar atît de comun (iată, încă o dată, tipicitatea şi specificitatea reunite în textul lui Răzvan Petrescu), se apropie de final. Şi merge, cumva firesc, dinspre realismul de reprezentare a parcursului biografic spre complexul cumulativ şi sinestezic al sfîrşitului. Însă pe parcursul povestirii *sale*, diferite de povestirea personajului şi „îmbrăţişînd-o" pe aceasta, autorul a făcut un shift de o mare fineţe prozastică. Personajul care va muri înecat în maşina scufundată este înconjurat şi sufocat de apa ce îi va intra în plămîni. Elementul lichid, perceput senzorial şi apărînd la modul straniu-difuz, uneşte cele două planuri, făcînd acea comunicare subterană între ele. Căci un alt personaj, înconjurat de un lichid ca într-un „leşin de scafandru", va fi „tras de picioare" şi scos la lumina unei alte lumi. Numai că nu este lumea de dincolo. E lumea de aici. Personajul unu, cel care moare, este acelaşi cu personajul doi, cel care se naşte, după operaţia dificilă reuşită de doctor. Am revenit la realitatea ficţională, dar pe care nivel al acestei realităţi? Căci personajul care moare recuperează, în imaginea enumerativă şi sintetică dinaintea morţii, exact viaţa pe care el, tot el, o va trăi.

Într-unul, în două sau în mai multe registre, Răzvan Petrescu este printre cei mai buni scriitori români contemporani.

■

RĂZVAN PETRESCU
RUBATO

Răzvan PETRESCU

Rubato
Curtea Veche Publishing,
Bucureşti, 2011, 288 p.

LITERA
O carte deschisă!
thriller
DEON MEYER
TREISPREZECE ORE
„Parte roman poliţist,
parte istorie socială
în Africa de Sud
postapartheid –
un amestec palpitant,
condimentat cu accente
de cruzime şi de justiţie
în stare brută."
People
Nominalizare la
Premiul Dagger
International 2010
Le Grand Prix de
Littérature Policière
Roman publicat
în 21 de ţări
Date de contact:
0752 548 372; 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
WWW.LITERA.RO
PENTRU A PUTEA FI CONTACTAT DE UN OPERATOR
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA" LA 1771 (TARIF NORMAL).

Fără ură şi părtinire, la Judecata de Apoi

Iulia POPOVICI

Capcanele istoriei... este genul de carte (căci da, Lucian Boia a lansat pe piaţa ideilor un adevărat gen, inaugurat odată cu *Mitologia ştiinţifică a comunismului*) cu aderenţă în medii de lectură dintre cele mai diverse, de la cel al publicului educat larg, familiarizat cu numele unor oameni de cultură ai ultimilor 50 de ani, cititori de biografii şi romane de atmosferă ori istorice, la cel al intelectualilor contemporani, în căutarea unor confirmări – a propriilor convingeri şi opinii critice – în modelele deja faimoase ale perioadei interbelice.

Avem, deci, un volum care acoperă, temporal, aproximativ două decenii (1930-1950), perioadă foarte tumultuoasă politic, în care dictaturii regale i s-a succedat dominaţia legionară, strivită de regimul mareşalului Antonescu, urmat, acesta, de dictatura comunistă; epocă, totodată, de mare efervescenţă culturală, în care intelectualii publici – profesori universitari, academicieni, jurnalişti, scriitori cu vizibilitate – se remarcă nu doar prin confruntarea de idei politice (dreapta *versus* stînga), ci şi, mai ales, printr-o mare disponibilitate de a adera la deciziile politicilor extremiste, de oricare culoare vor fi fiind ele.

Aceasta este, prin urmare, punctul de plecare: modul în care s-a manifestat, faptic, relaţia intelectualilor cu puterea, de-a lungul dictaturilor inter- şi imediat postbelice, şi formele pe care le-a luat, în diferite cazuri, colaborarea cu extremele.

> *Capcanele istoriei...* este un răspuns dat multelor analize apărute în ultimii ani şi dedicate aplecării spre extrema dreaptă a unor personalităţi recunoscute, mai ales Mircea Eliade şi Emil Cioran.

Iar Lucian Boia e, într-adevăr, un foarte bun narator, cu un talent special în construcţia suspansului (căci da, chiar şi poveştile cu final cunoscut pot fi pline de suspans) şi în furnizarea de detalii şi anecdote ce dau culoare „poveştii" – de pildă, acum, „amuzanta" informaţie că George Emil Palade, ulterior premiant Nobel, era să fie dat afară din Universitate de legionari, în 1940, pentru „lipsă de activitate ştiinţifică"... De data asta, plasîndu-se într-o zonă mult mai „sigură" ideologic decît în celalte cărţi ale sale din ultima perioadă (inclusiv „*Germanofilii*". *Elita intelectuală românească în anii Primului Război Mondial*, în care vorbeşte despre ataşamentul intelectualilor transilvăneni faţă de o Austro-Ungarie multietnică şi multiculturală, în răspăr cu idealul unirist), *Capcanele istoriei...* îi permite inclusiv comentarii personale prea puţin istorice (de pildă, ca reacţie la o notă de jurnal a lui Rădulescu-Motru, despre faptul că doar vîrsta îl împiedică pe acesta să se înscrie în PCR: „Spre deosebire de el, alţii nu s-au considerat prea bătrîni!").

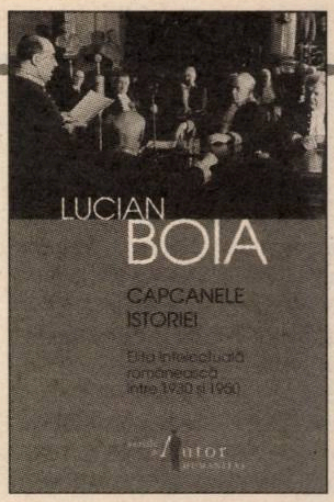
Dar să argumentăm această „siguranţă" ideologică: elita intelectuală din perioada interbelică e departe de a fi, în acest moment, un teritoriu de cercetare virgin, ba dimpotrivă – o recunoaşte Lucian Boia însuşi, în inventarierea propriilor surse (în paranteză fie spus, deşi importanta sinteză a lui Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, este citată în prefaţă, unde i se şi reproşează „privirea dinspre «stînga»", în corpul cărţii nu există nici o trimitere şi nici o notă de subsol care să facă referinţă la ea). Într-o oarecare măsură, *Capcanele istoriei...* este un răspuns dat multelor analize apărute în ultimii ani şi dedicate aplecării spre extrema dreaptă a unor personalităţi recunoscute, mai ales Mircea Eliade şi Emil Cioran: „rătăcirea" lor nu e excepţie în peisajul intelectualităţii acelor ani, ci o formă – reprodusă de mulţi alţii, mai puţin celebri – de răspuns la o fascinaţie colectivă, la mirajul construirii unei lumi noi prin împărtăşirea unei (comune) agende politice. Sigur, atunci cînd nu era vorba despre pur oportunism, dar şi în aceste situaţii, contextul interbelic şi imediat postbelic s-a dovedit a fi de o natură aparte (de exemplu, Boia nu e în măsură – nimeni nu e, poate – să explice de ce, în anii '30 şi '40, jumătate dintre profesorii şi conferenţiarii universitari erau membri de partid: era o formă de presiune a politicului, o garanţie a ascensiunii şi/ sau a siguranţei profesionale, sau dovedea un ataşament real, emanînd din larga relevanţă socială a platformelor diferitelor partide?; cîtă vreme cartea nu oferă date despre componenţa socială a partidelor sau despre momentul şi particularităţile intrării în partid a acestor persoane, misterul nu poate decît să persiste, chiar şi în cazul „traseiştilor").

Ceea ce face extrem de interesantă această carte, dincolo de remarcabilul efort de sinteză şi de realul talent de povestitor, nu prea preocupat de teorie, de altfel, al autorului e versatilitatea modurilor în care poate fi citită – eventual, folosită – în schema disputelor ideologice actuale. Poţi, în egală măsură, să te ultragiezi de orbirea „derapajelor democratice" („democratic" fiind, în epoca ilegalistă a PCR, cuvîntul de cod pentru „comunist" sau „de stînga") a celor care n-au avut clarviziunea „primejdiei bolşevice" (dacă priveşti lucrurile din perspectiva anticomunismului contemporan) şi să te miri, anacronic, de precaritatea ideologică a teoriilor naţionaliste la care aderau cei nemulţumiţi de „suprareprezentarea" evreilor în mediul intelectual şi al profesiilor liberale. Lucian Boia merge un pas mai departe, scurtcircuitînd dezbaterile despre inconştienţa lui Eliade *et co.*: elita intelectuală a anilor '30-'50 (care, că a venit vorba, pare exclusiv masculină, singura femeie pomenită fiind Alice Voinescu, profesoară la Arte, despre ale cărei idei politice şi activitate publică nu aflăm mare lucru) s-a construit în întregime pe colaboraţionism, cu oricine, ba chiar cu toată lumea. De ce? Pentru că vor fi căzut pradă unui soi de Fata Morgana a istoriei: convingerea că pot participa la scrierea istoriei prin implicarea politică. Rezultatele politicilor care s-au succedat – cea de extremă dreaptă şi cea de extremă stîngă – „dovedesc" faptul că asumarea partinică a fost o greşeală din partea tuturor; dar pe durata lungă a istoriei, la judecata urmaşilor, eventual istorici, a fi avut dreptate e ceea ce contează?

Deşi se ocupă, în mod excepţional, de altfel, de un număr ameţitor de ziarişti, scriitori etc., cartea lui Lucian Boia are cîţiva „eroi" pe care-i urmăreşte în mod special. Printre aceştia, Alexandru Rosetti (director al Fundaţiei pentru Literatură şi Artă „Carol II" în anii '30, academician sub dictatura proletariatului), G. Călinescu (cu un doctorat oarecum dubios, o *Istorie a literaturii* umorală şi „fără metodă", devenită canonică după 1948, şi o atitudine generală de colaborator în public şi „dizident" în privat) şi istoricul Petre P. Panaitescu (rector al Universităţii din Bucureşti sub legionari, repudiat de Antonescu, salvat sub comunişti de înalta lui expertiză în slavistică). Ar fi greu de spus, totuşi, că analiza oferă vreun model pozitiv de comportament al intelectualului public – în ciuda aprecierii pe care o arată Lucian Boia faţă de Grigore T. Popa (fondatorul Şcolii de medicină de la Iaşi, antifascist şi anticomunist în acelaşi timp), activitatea lui de intelectual public e destul de restrînsă ca anvergură, iar decesul lui a survenit chiar în 1948 („rezistent" şi el destulă vreme, Tudor Arghezi a capitulat, sub comunişti, în faţa imposibilităţii de a mai trăi doar din ce producea Mărţişorul). Istoricul încearcă să explice (mergînd pe cărbuni încinşi, de altfel) în acelaşi timp antisemitismul şi prezenţa masivă a evreilor în rîndul stîngii (*y compris* cea *a posteriori* nefrecventabilă, Partidul Comunist) prin structura societăţii interbelice şi legislaţia timpului (care le permitea acestora accesul doar la profesii liberale, ceea ce însemna că, de exemplu, procentul de medici evrei era disproporţionat faţă de numărul total al evreilor din România). Misterios, însă, explicaţia ajunge să justifice doar una dintre alegeri, pe cea dintîi – pentru că, din nou, memoria recentă e mult mai puternică.

Cînd totul e o apă şi-un pămînt, toţi sînt vinovaţi şi nimeni. Cincizeci de ani mai tîrziu, ne simţim în stare să judecăm şi condamnăm – dar va fi această carte născătoare de altfel de reacţii decît ipocrizia unei ultragieri publice, a noastră, a celor dotaţi, dintr-odată, cu atîta înţelepciune istorică?

■



Lucian BOIA

Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 şi 1950
„Seriile de autor",
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2011, 360 p.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Luni, 5 decembrie
Ora 18.00 Deschiderea festivalului şi vernisajul expoziţiei *Avangarda românească. Grafică şi desen* // Sala Galateca
Participă: Cătălina Macovei, Horia-Roman Patapievici
Ora 19.00 **Concert** de colinde **Grigore Leşe** şi colindători din satele Libotin şi Ungureni // Sala Galateca

Marţi, 6 decembrie
Ora 18.00 ***Podul de flori***, regia Thomas Ciulei.
Dialog Thomas Ciulei, Petre Guran // Sala Galateca
Ora 20.00 **Concert** de percuţie - ansamblul **GAME** // Sala Galateca

Miercuri, 7 decembrie
Ora 17.30 ***Contraste***, spectacol de pantomimă cu Richard Bovnoczki şi Dana Cavaleru // Sala Galateca

Joi, 8 decembrie
Ora 18.00 **Cărţile româneşti au viză Schengen.**
Seară literară cu: Filip Florian, Gabriela Adameşteanu, Simona Sora şi traducătorii CENNAC // Sala Galateca
Ora 20.00 **Concert Ada Milea** // Sala Galateca

Vineri, 9 decembrie
Ora 18.00 ***Ich bin Ofelia***, recital **Coca Bloos** // Sala Galateca
Ora 20.00 **Concert Anton Pann** // Aula BCU

Sâmbătă, 10 decembrie
Ora 16.00 ***Live Drawing***, cu Alexandru Ciubotariu, Matei Branea şi Nopei // Sala Galateca
Ora 19.00 ***Într-o lume mai bună***
regia: Susanne Bier, Danemarca // Aula BCU

5-10XII2011
ICR în vizită
la BCU

5 ÎN CINCI
+ plus
5arteîncincizile

Biblioteca
Centrală
Universitară
„Carol I"
Bucureşti
str. Boteanu nr. 1

www.icr.ro/5incinci

SAPTESERI DILEMA! CineFAN.ro

Intelectualii români în cumpăna totalitarismelor (I)

Paul CERNAT

Într-un articol cu titlu glumeţ, publicat acum cîteva săptămîni în *Dilema veche* („Intelectualii spun lucruri trăznite"), Andrei Pleşu reuşea performanţa diplomatică de a selecta din noua carte a lui Lucian Boia despre elita intelectuală românească între 1930 şi 1950 exclusiv „orbirile" de stînga, slalomînd elegant printre... celelalte, pesemne mult mai puţin grave. Mai radical, militant şi deloc ludic, într-un articol din *România literară* Sorin Lavric saluta în acelaşi Boia un – în sfîrşit! – „istoric reacţionar" credibil, care va virusa, din interior, dogmele corectitudinii politice de stînga. Adevărul e că volumul în speţă – ca şi istoria însăşi – poate fi instrumentat în fel şi chip, în funcţie de agenda ideologică a comentatorilor. Trist e faptul că Sorin Lavric practică exact tipurile de manipulări discursive (*i.e.* selecţii orientate, decontextualizări, privilegieri ale aspectelor convenabile şi bagatelizări sau ocultări ale celor neconvenabile) pe care le acuză, în respectivul articol, la alţii. Dar întrucît fum fără foc nu iese, ar fi mai înţelept să ne întrebăm care sînt eventualele argumente ce explică selectarea ca „reacţionar" a profesorului Boia. Ele sînt, în opinia mea, două: unul are caracter „minimalist" şi poate fi identificat la nivel de detalii în textul cărţii – spre exemplu, puncţiile morale aplicate anumitor intelectuali cu angajamente conjucturale la extrema dreaptă ori stîngă (de la Eliade şi Nae Ionescu la Sadoveanu şi Ralea) sau recursul incidental la stereotipuri conservatoare gen „complexul originii umile" (care ar fi precipitat adeziunea comunistă postbelică a lui G. Călinescu). Celălalt „argument" e mai important, dar înşelător, şi ţine de metoda sau, mai bine zis, de viziunea istoricului: *relativismul liberal*, implicînd, între altele, perspective şi contextualizări multiple, alături de refuzul de a interpreta trecutul exclusiv după canoanele prezentului. Dacă asta înseamnă a fi „reacţionar", atunci Sorin Lavric are dreptate.

■■■ Obiectivitate critică, raţională şi pluralistă

De altfel, în virtutea aceluiaşi relativism salubru, ce-şi propune deconstruirea unor reprezentări istoriografice discutabile, dar acreditate canonic ca discurs al „învingătorilor", a fost scrisă atît cartea lui Lucian Boia despre „germanofilii" noştri din timpul Primului Război Mondial, cît şi cea ulterioară despre „tragedia Germaniei" interbelice. În *Tragedia Germaniei*, acelaşi Sorin Lavric a văzut însă (previzibil...) un demers „în contra curentului" dominant în istoriografia occidentală postbelică – desigur, „stîngistă"... – amorsat de un istoric „liber", ce întoarce metoda deconstrucţiei împotriva „gardienilor globali" ai „corectitudinii politice" şi interpretează, oarecum în maniera „revizionistă" a unui Ernst Nolte, derapajul nazist din anii '30. Iar atunci cînd simte că intră pe teren minat, riscînd să se „expună", lansează aluzii subversive şi acţionează subliminal, demontînd prudent şi minimalist, pe dedesubt, tezele „internaţionaliste"... De această dată, citind cartea despre elita intelectuală autohtonă între anii '30-'50, cei aflaţi pe poziţii de tipul celei exprimate de Sorin Lavric trebuie să fi jubilat interior văzînd cum crimele comise de legionari sînt considerate – prin pondere şi efecte – inferioare celor comise împotriva legionarilor de către statul lui Carol al II-lea, cum regimul Antonescu e privit, nuanţat, ca unul „legalist" şi, prin comparaţie cu altele, permisiv (e drept, cu excepţia masacrării nejustificate a majorităţii evreilor de peste Prut şi a pogromului de la Iaşi). Sau cum e afirmată net, cu statistici, ponderea majoră a etnicilor evrei în aparatul ideologic şi de propagandă din perioada instaurării stalinismului. În virtutea acestor evaluări anexioniste, „conservatorii" ar ieşi, pentru ei, mai bine decît „progresiştii", iar totalitarismele de dreapta – mai bine decît comunismul sovietizant. Ba puteau ieşi mult mai bine dacă n-ar fi avut şi o componentă „revoluţionară" de stînga (*v.* fascismul italian, naţional-socialismul, la noi – un Emil Cioran care, nu întîmplător, va „trăda" mai tîrziu Legiunea...). Amuzant e faptul că acelaşi Lucian Boia fusese privit, cînd deconstruia mitologia naţionalistă a istoriografiei autohtone, ca un „dubios" relativist antinaţional. Să se fi „reacţionarizat" între timp istoricul, în sensul dorit de cei care lasă a înţelege, admirativ, că Boia ar fi un avocat „subliminal" şi „sub acoperire" al apărării dreptei radicale în contra bolşevismului „satanic"? Să fi devenit liberalul şi „francofilul" Boia un ultraconservator „germanofil"?

Nu cred. Cred, în schimb, că Lucian Boia e, şi în această carte – mă grăbesc să adaug: excepţională! – în situaţia profesionistului care, din dorinţa de a spune *tot* adevărul, riscă să-i indispună pe cei ce ar dori ca istoria să fie ajustată, tezist, într-un sens sau altul, potrivit unei agende „reacţionare" sau „progresiste". Relativismul său liberal, centrist reprezintă o formă de obiectivitate critică, raţională şi pluralistă. E regretabil, dar profund simptomatic faptul că anumiţi comentatori, de tipul lui Sorin Lavric, nu-l elogiază pentru dorinţa sa de a tinde spre idealul echilibrului profesional, ci pentru că le-ar putea confirma agenda militantă ascunsă. Fără îndoială, unele aspecte puteau fi aprofundate, altele pot fi încă discutate, dar construcţia de ansamblu e convingător susţinută documentar şi plauzibilă interpretativ. Profesorul Boia rămîne, în fond, cel pe care-l ştiam: sintetic şi, totodată, atent la detalii subtilisime, apt să narativizeze clar şi captivant trasee biografice sinuoase, urmărind cu atenţie distributivă mai multe fire şi planuri, expresiv şi ironic la nevoie, netendenţios în judecăţile macro, dar fără a evita o necesară „minima moralia" cînd se apleacă asupra derapajelor „omeneşti" ale protagoniştilor.

■■■ Cîteva evaluări discutabile

E adevărat că, fie din dorinţa de a echilibra balanţe dezechilibrate, fie din reflexe retropost, Lucian Boia comite uneori şi evaluări discutabile. Are dreptate să aprecieze că Eliade, ca simpatizant legionar, a fost excesiv stigmatizat drept antisemit radical, în raport cu manifestările sale publice „moderate". N-are însă dreptate cînd afirmă – menajîndu-l compensator – că ar fi stupid să-l bănuim, măcar, de radicalism antisemit mascat prin apropierea de evrei (p. 91). Dacă tot citează abundent din jurnalul lui Sebastian pentru a ilustra antisemitismul unora şi al altora, corect era ca istoricul să citeze din acelaşi jurnal şi mostre la fel de elocvente *în acest sens* despre Eliade; surpriză, Lucian Boia evită sursa biografică respectivă *doar* în acest caz. Se grăbeşte să-l taxeze însă drept „laş", în linia doamnei Lavastine, pe înspăimîntatul Eugen Ionescu (p. 93). În paranteză fie spus, autorul lui *Nu* nu s-a abţinut de la a scrie în presa antifascistă a vremii; potrivit unor descoperiri ale lui Marin Diaconu, a făcut-o, dar... sub pseudonim. Regretabil, desigur (amănunt amuzant: pentru Andrei Pleşu tocmai „stîngismul" din anii '30 al lui Eugen Ionescu reprezintă, în articolul citat, o formă de cecitate...). De cealaltă parte, mi se pare nedreaptă zeflemisirea inapetenţei pentru idei a interbelicului Sadoveanu, redus la calitatea de prozator naturist despre vînători şi pescari; chiar dacă publicistica sa de la *Adevărul* e plată, prozatorul e totuşi departe de a fi un aintelectual, cum crede Lucian Boia, iar reprobabilele angajamente procomuniste de după 1944 nu justifică persiflarea poziţiei „împăciuitoriste" din anii '30, în care scriitorul încerca un *agreement* între ataşamentul faţă de tradiţia ortodoxă, opţiunea francmasonică şi o autentică sensibilitate de stînga, ce va duce la campanii furibunde din partea extremei drepte (consemnate prob de Lucian Boia). Iar în ce-l priveşte pe Ralea, propus spre destituire de comisia pentru epurări universitare în perioada lui Ion Antonescu; verdictul de „valoare nulă" aplicat activităţii sale ştiinţifice e „nuanţat" în chip regretabil de comentariul istoricului: „am zice, sub nivelul ratificat totuşi de posteritate". Fie că ne place sau nu activitatea procarlistă sau procomunistă a lui Ralea, activitatea sa ştiinţifică nu merită asemenea insinuări depreciative. Obiecţiile posibile sînt însă minore în economia ansamblului şi – mai important – ele nu fac sistem. Lucian Boia vădeşte, pe lîngă scrupul obiectiv, un spirit critic multidirecţionat, acurateţe evaluativă, acribie nuanţată în analiza traiectoriilor biografice, politice şi instituţionale ale intelectualilor epocii (gazetari, universitari ş.a.), dublată de o competenţă reală în materie de literatură şi viaţă literară. Traseele profesionale şi ideologice ale literaţilor, filozofilor, istoricilor sînt urmărite în toate detaliile lor adesea derutante, inclusiv pe calea documentelor biografice (memorii, jurnale, corespondenţă, rapoarte ale diferitelor instituţii). „Dosarul" receptării *Istoriei...* lui G. Călinescu e doar un exemplu.

Profesorul Boia rămîne, în fond, cel pe care-l ştiam: sintetic şi, totodată, atent la detalii subtilisime, apt să narativizeze clar şi captivant trasee biografice sinuoase, urmărind cu atenţie distributivă mai multe fire şi planuri, expresiv şi ironic la nevoie.

■■■ Stînga românească interbelică era departe de a fi firavă

Printre cele mai interesante reevaluări, se numără cea a domniei lui Carol al II-lea, încoronat, neoficial, cu titlul de „rege al culturii" (cf. F. Aderca). Meritul lui Lucian Boia este cel de a sublinia calitatea sa de principal sprijinitor al literaturii române moderne, inclusiv la Academie, prin confruntări la scenă deschisă cu fanatici tradiţionalişti ca N. Iorga. Un fel de supracritic literar, Carol al II-lea, în plină campanie a naţionaliştilor împotriva „pornografiei" din artă! Un alt merit major al controversatului rege e acela de a fi sprijinit, cu un autentic simţ al valorii, acţiunea culturală a cîtorva personalităţi constructive şi ecumenice, fără de care cultura română interbelică e dificil de imaginat: Alexandru Rosetti (editorul nr. 1 al epocii), apoi generalul şi aghiotantul regal N. Condiescu, („binefăcător" al scriitorilor de toate orientările, devenit o vreme preşedinte al Radiodifuziunii) şi „sociologul militant" Dimitrie Gusti. Pe de altă parte, domnia sa conţine toate elementele dictaturilor viitoare, pînă la cea a lui Ceauşescu inclusiv, iar comportamentul intelectualilor noştri în timpul dictaturii regale face obiectul unor radiografii elocvente pe toate palierele. Cu fler detectivistic, Lucian Boia urmăreşte inclusiv metamorfozele „biografice" ale unor publicaţii culturale reprezentative (*Vremea* fiind considerat unul dintre cele mai fine „barometre").

Dacă e nedrept şi tendenţios să ne fixăm atenţia doar asupra „orbirilor" de stînga sau de dreapta ale unor „oameni sub vremi" (cu toate excesele de zel aferente), nu e nici tendenţios, nici deplasat să-i dăm dreptate lui Lucian Boia cînd atrage atenţia că stînga românească interbelică – *y compris* cea intelectuală – era departe de a fi una firavă, cum se afirmă adesea după 1989. Atîta doar că, din diverse motive, cum ar fi debilitatea Partidului Social Democrat în anii '30 şi scoaterea în afara legii a comuniştilor, ea trebuie căutată mai curînd „la centru", uneori sub diverse „acoperiri" gen ARLUS (iar aici sursa cea mai credibilă o reprezintă – a cîta oară? – Arhivele Siguranţei Statului). Adică în aşa-numita „presă din Sărindar" (trustul *Adevărul-Dimineaţa*), în paginile unor reviste conexe ca *Lumea românească*, *Azi*, *Cuvîntul liber* şi, evident, la prestigioasa revistă ieşeană *Viaţa românească*. Nu mai vorbesc de colaboratorii migranţi, de grosul avangardiştilor sau de cei care – pe fondul aceleiaşi atitudini antisistem – se convertesc de la radicalismul de stînga la cel de dreapta (Petre Ţuţea, Haig Acterian ş.a.) şi viceversa (P. Pandrea), de comunizanţii deveniţi ulterior liberali (Ghiţă Ionescu), de ortodoxişti de stînga precum Sandu Tudor ş.a.m.d. Rolul, ponderea şi motivaţiile angajamentelor stîngiste a numeroşi etnici evrei sînt de asemenea, analizate obiectiv şi echilibrat de Lucian Boia, iar tratarea lor oarecum separată are, în context, explicaţii prea evidente ca să mai insist. În plan politico-partinic, intelectualii de stînga – mai ales universitarii şi oamenii cu influenţă – trebuie căutaţi mai ales în PNŢ (partid eclectic, cu o amplă gamă stîngistă în Vechiul Regat, pe linia vechiului partid al lui Stere şi Mihalache sau pe linia disidenţei lui N. Lupu). După 1938, mulţi aveau să se integreze în componenta muncitorească a Frontului Renaşterii Naţionale (Ralea ş.a.). Numai ghinionul strategic – inaugurat prin pactul de nonagresiune cu legionarii din 1937 – îi va transforma pe ţărănişti, după Război, în victimă privilegiată a comuniştilor; culmea ironiei: *Dreptatea* – în frunte cu viitorul deţinut politic N. Carandino – întrece chiar presa comunistă în vigilenţa vînătorii de colaboraţionişti profascişti, după 1944. Inutil...

■

Înfrîngerea cărturarilor

Claudiu TURCUŞ

marta
PETREU
De la Junimea la Noica
Studii de cultură românească

Marta PETREU

De la Junimea la Noica.
Studii de cultură românească
Editura Polirom, 2011, 520 p.

După 1989, Monica Lovinescu promovase revizuirea *est-etică*, atrăgînd deopotrivă atenţia că „nu ştim să ne ierarhizăm culpabilităţile“. Se referea, fireşte, la celălalt filon revizionist, strict *etic* (ilustrat, de pildă, de Norman Manea în eseul despre Eliade, *Felix culpa*), care, iată, în loc să dezvăluie odioasele duplicităţi ale scriitorilor cu regimurile Dej-Ceauşescu, dezgroapă culpele ideologice aproape nesemnificative ale strălucitei generaţii '27. Modelul literaturocentric, profitabil pentru bătăile canonice postdecembriste, căci permitea contagiunea reevaluării estetice în funcţie de conduita etică a scriitorilor, repudia, deci, incursiunile în interbelic. Acolo se aflau reperele, pe cînd dincoace, în socialismul real, falşii idoli. Revizuindu-se, cultura română oscila, în anii nouăzeci, între patetismul mitizării şi fervoarea demascărilor anticomuniste.

■■■ Morbul politicului

După patruzeci de ani de manipulări tendenţioase ale bibliografiei interbelice şi alţi zece de reticenţă cu privire la abordarea ei, cercetările Martei Petreu readuc critic în discuţie (în descendenţa unui Leon Volovici ori Zigu Ornea) angajamentele politic-ideologice, deloc măgulitoare, ale criterioniştilor. Fundamentate pe o documentare impresionantă, direct la sursă, contextualizările şi portretele din *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la faţă a României“* (1999), *Ionescu în ţara tatălui* (2001) ori *Diavolul şi ucenicul său. Nae Ionescu-Mihail Sebastian* (2009) rămîn emblematice prin două elemente ce, aparent, subminează interpretarea documentelor: perspectiva empatică şi tonul apodictic. Cînd nu cultivă strategic aceste două „excese“ metodologice, care o individualizează ca cercetător, Marta Petreu scrie, într-adevăr, cum îi replicase, prin 2000, lui Sorin Alexandrescu: „nu «neutru», ci calm“. Drept care, consternată de polemicile iscate în jurul studiilor sale, scriitoarea afirmă recent într-un interviu cu Ovidiu Şimonca: „Este o neînţelegere la mijloc. [...] Eu descriu ce descopăr în texte, atîta tot“. De unde s-ar putea deduce fie că descoperirea de arhivă se dovedeşte un *inconvenient truth*, atrăgînd, astfel, reacţiile idiosincratice ale conservatorilor de mituri, fie că transcrierea descoperirilor îi descumpăneşte chiar pe aceia dispuşi să accepte *şi* adevăruri incomode.

Lansat de curînd într-o elegantă serie de autor găzduită de Polirom, volumul *De la Junimea la Noica* (2011) coboară pînă către jumătatea secolului al XIX-lea, radiografiind concepţia junimiştilor despre „cestiunea evreiască“, descrie magistral trista metamorfoză politică ilustrată de C. Rădulescu-Motru, deconstruieşte veridic clişeul conform căruia generaţia '27 fusese „bolnavă“ exclusiv de legionarism (comunismul, ca extremism de import, smintind destui criterionişti), în fine, corelează speculativ comportamentul iresponsabil al lui Noica faţă de Securitate cu interpretările hegeliene ale filozofului exilat la Păltiniş. Celelalte studii conţin problematici conexe, nuanţînd tabloul intelectualilor sminţiţi de fantasme politic-ideologice: de pildă, surprinderea influenţei iraţionalului Blaga asupra „raţionalistului idealist“ D.D. Roşca, dezvăluirea hărţuirii de către legionarii din exil a lui Cioran şi Eliade, decriptarea „codului ascuns“ al *Nopţilor de Sînziene*, incursiunea în psihologia „necredinciosului religios“ din *Lacrimi şi sfinţi*, comentarea ideilor politice ale lui Gherasim Luca din perioada românească.

Deşi sîntem avertizaţi că titlul *De la Junimea la Noica* nu anunţă o cercetare tematică, ci doar delimitează o perioadă, consider că volumul configurează, într-o percutantă, acumulativă naraţiune psiho-ideologică, decăderea cărturarilor români afectaţi de morbul politicului. De la antisemitismul virulent al sfîrşitului de secol al XIX-lea, urmat de expansiunea spiritului antidemocratic, pînă la teoretizarea totalitarismului şi înregimentarea politică în tabăra extremismelor naţionalist-comunizante, occidentalizarea României a avut drept etalon cealaltă Europă, care a culminat, din nefericire, cu viziunea „marginalului“ Adolf Hitler. Drept care, trădarea cărturarilor, acuzată la începutul secolului al XX-lea de Julien Benda, devine pentru Marta Petreu o înfrîngere. Nu o critică a principiului implicării politice, cît una a opţiunii cu totul, dar absolut cu totul, nefastă.

■■■ Junimea antisemită

Fără a transfera responsabilitatea individuală asupra contextului implacabil de după 1848, Marta Petreu constată că, aflîndu-se în formare, „România din a doua jumătate a secolului al XIX-lea a primit din Occident, în acelaşi timp şi recomadările oficiale de toleranţă faţă de evrei, şi literatura antisemită“ („*Evreofili*“ şi „*evreofagi*“). Astfel, răspunsul românesc la „cestiunea evreiască“ – o problemă stringentă, alături de celelalte, nu puţine, într-o vreme cînd totul era de făcut – ilustrează deruta sincronismului autohton. Nu-i vorba să fi dus lipsă de intelectuali conectaţi la freamătul ideilor europene, se găseau destui în epocă, discernămîntul, în schimb, reprezenta o *rara avis.* Faimosul articol 7 din Constituţia de la 1866, în care era specificat că „numai străinii de rit creştin pot dobîndi calitatea de român“, dovedeşte pe deplin faptul. Refuzul drepturilor cetăţeneşti pentru evrei (pînă la 1923) a favorizat discursul naţionalist, xenofob al junimiştilor, care – în afară de filosemitul P.P. Carp şi de reformatorul conservator Titu Maiorescu (deşi acesta cedase pînă la urmă „tiraniei majorităţii“) – reclamau fie soluţia asimilaţionismului, fie excluderea necondiţionată.

În prima categorie intră articolele violent antiisraelite ale lui Eminescu, a cărui repulsie faţă de evrei era motivată socio-economic, în cadrele unui naţionalism de sorginte romantică. Revendicarea ulterioară a legionarilor de la ideile poetului exprimate înainte de 1879, „cînd acesta şi-a moderat atitudinea, cerîndu-le numai să înveţe limba română şi să se încadreze unei activităţi economice productive“, este considerată de Marta Petreu nejustificată. Observaţia cercetătoarei rămîne nuanţată, numai că perspectiva aparţine, fireşte, intelectualului rafinat. Ideologul extremist din interbelic, în schimb, nu judeca metodic, după etapele evoluţiei gîndirii, ci aproape instinctiv, iar în publicistica eminesciană găsise suficiente mostre de precursorat antiiudaic. Deşi resentimentar, A.D. Xenopol trece drept un asimilaţionist moderat, nădăjduind că acei evrei care „nu pot sau nu vor să dispară în sînul naţiei noastre“ vor fi „îndepărtaţi“ prin concurenţa românilor dispuşi să muncească mai mult şi mai bine.

Cealaltă categorie – unde s-ar integra antisemitul doctrinar Vasile Conta sau „rasistul cu lecturi europene de gen la zi, dar frust“ A.C. Cuza – nu are decît rezolvări radicale: argumentarea lor brutală, întemeiată pe idei rasiale/religioase, identifică evreitatea cu „răul absolut şi pericolul total“, eliminarea „jidanilor“ rămînînd singura soluţie. Prin urmare, antisemitismul cărturarilor junimişti constituie numai un simptom al unui context apăsător. Influenţa Vestului a fost hotărîtoare, dar cultura română a dezvoltat numai jumătatea ei malignă, uitînd că evreii occidentali deţineau, deja, protecţia statelor care îi asimilaseră, pe cînd evreilor noştri le rămînea doar propria vulnerabilitate, dublată de ostilitatea unei populaţii sărace şi needucate.

■■■ Metamorfoza lui Rădulescu-Motru. „Sinceritatea“ lui Noica

Aşadar, nu-i de mirare că în studiul secund al volumului, dedicat morfologiei gîndirii politice a lui C. Rădulescu-Motru, Marta Petreu regretă, alături de autorul *Românismului*, europenizarea pripită, haotică a României, închipuindu-şi, preţ de o frază, ce-ar fi fost „dacă istoria ne-ar fi dat răgaz“. Căci numai în paradigma fantastă a istoriei dilatate ori, eventual, în liniştea anistoriei, opţiunile politic-ideologice manifestate de intelectualii români, altfel exemplari, şi-ar putea dobîndi normalitatea. De pildă, parcursul nefericit al eruditului profesor Rădulescu-Motru dinspre filosemitism către teoretizarea militantă a unui totalitarism eminamente autohton îndreptăţeşte obiecţia severă a Martei Petreu: „Chestionîndu-se pe tema evreiască, [filozoful] nu a pus întrebarea potrivită. Problema nu era dacă evreii sînt rasă superioară sau inferioară faţă de alte popoare, ci dacă un stat are sau nu dreptul de a-i considera, anume pentru că sînt evrei, iniţial indezirabili, apoi «materie primă» pentru deportare şi pentru «soluţia finală» (*De la lupta de rasă la lupta de clasă*). De asemenea, critica echilibrată a „isprăvilor“ donquijotescului Noica – negociind sincer, adică iresponsabil, cu Securitatea – constituie o abordare lucidă, fără reflexe inchizitoriale, cu privire la personalitatea fenomenal-duplicitară specifică filozofului hiperidealist: „Lui Noica cel lipsit de simţul şi de principiul realităţii i s-ar fi potrivit, mai mult decît oricui, o perioadă fără evenimente, o pagină goală a istoriei“ (*Noica şi utopia recunoaşterii*).

■■■ Roşu & Verde

În schimb, după o perioadă programatic apolitică, alături de ceilalţi criterionişti, eruditul, creativul şi pragmaticul Eliade s-a dovedit profund conectat istoriei. Cinicul nesistematic Cioran îl preamărea pe Hitler de la Berlin. Nici Sebastian nu s-a păstrat la distanţă de incompatibilităţile denunţate în *Cum am devenit huligan*. De cealaltă parte, Miron Radu Paraschivescu chema cu ardoare oştile lui Stalin la Bucureşti, Alexandru Sahia îi propunea lui Rebreanu să facă o mişcare comunistă. Belu Zilber şi Lucreţiu Pătrăşcanu s-au dedicat cu fervoare revoluţiei socialiste. Prin urmare, demonstrează Marta Petreu, „generaţia '27 a fost «bolnavă», dar nu de legionarism, ci de extremism“. Adevărata luptă însă nu s-a purtat, în interbelic, exclusiv între variantele revoluţionare radicale (legionarism/comunism), ci între totalitarism şi spiritul democratic, ilustrat sporadic prin figurile unor Lovinescu, Bucur Ţincu sau Eugen Ionescu. Iar dacă ulterior celui de-Al Doilea Război Mondial, după tragedia Holocaustului, în Occident democraţia a învins definitiv (?) proiectul verde, lagărul estic, căzut sub flamura sovietică, a continuat, pînă la epuizare, revoluţia roşie.

Revizuind etic, după ce le-a reconstituit documentat, resorturile fanatismului politic-ideologic de la Junimea la Noica, Marta Petreu se întreabă dacă este legitim ca România „să transfere întreaga responsabilitate pentru ceea ce s-a întîmplat aici, din 29 decembrie 1937 şi pînă în decembrie 1989, adică de la instalarea guvernului Goga-Cuza şi pînă la căderea socialismului real românesc, pe seama Germaniei hitleriste, a Uniunii Sovietice, a puterilor occidentale care au lăsat România în sfera de influenţă sovietică?“ (*Generaţia '27 între Holocaust şi Gulag*). Răspunsul autentic nu poate fi formulat decît din perspectiva victimelor, care acum nu mai pot revendica nimic. Adică din perspectiva celor care, astăzi, privind înapoi teribila modernitate, prezervă sau descoperă capacitatea empatică de a te pune în locul celuilalt: probabil singura ipoteză ce dă substanţă morală interiorităţii umane. ■

WILLIAM STYRON
Daţi foc acestei case
EDITURA ART

EDITURA ART

„Unul dintre cele mai bune romane contemporane. Styron stăpâneşte cu măiestrie arta povestirii.”
San Francisco Chronicle

Traducere din limba engleză de
Virgil Stanciu

www.editura-art.ro

Petre Andrei sau despre un alt fel de a gîndi politicul în interbelic

Daniel ŞANDRU

Intenţia acestui articol este cea de a recupera un anumit mod de a gîndi politicul. Este vorba despre o modalitate de interpretare a realităţii politice situate la limita dintre filozofic şi sociologic, dar care incumbă, din punctul meu de vedere, o pregnantă rezonanţă ideologică. Consider că aceasta poate fi decupată din opera lui Petre Andrei, unul dintre foarte puţinii sociologi români care, scriind în prima jumătate a secolului trecut, s-a bucurat imediat de receptare la nivel internaţional. Cred, mai exact, că una dintre dimensiunile fundamentale ale operei lui Petre Andrei este cea care mizează pe prezenţa unei poziţii ideologice. Nu am în vedere, aici, sensul particular al ideologiei şi, ca atare, nu urmăresc să-l calific pe autorul invocat drept liberal, conservator ori social-democrat – ca să mă raportez numai la ideologiile consacrate ale modernităţii politice. Iar asta în pofida faptului că Andrei a participat activ la realitatea politică a României între anii 1928 – cînd devine deputat al Partidului Naţional Ţărănesc – şi 1940, cînd îşi încheie mandatul început în 1938 de ministru al Educaţiei. Nu cariera sa politică este, ca atare, în centrul întreprinderii mele, ci tipul de sociologie interpretativă pe care l-a practicat Petre Andrei atunci cînd a avut în atenţie fenomenele politice ale vremii sale. Tocmai de aceea, aloc ideologiei înţelesul de „fotografie a unei epoci“, care are rolul de a da seama despre modul de constituire a realităţii sociale într-un anumit context socio-istoric. Născut în 1891, filozoful şi sociologul român a fost martorul unor evenimente politice care au marcat fundamental secolul al XX-lea, iar supoziţia mea este că amprenta acestora se regăseşte la nivelul interpretării ideologice pe care o exhibă Andrei în demersurile sale de factură sociologico-politică. Fiind un spirit prezent al epocii sale şi dovedindu-se mereu atent la evoluţia realităţii socio-politice, el a redat „în timp real“, cum am spune astăzi, analize de natură să ne permită, acum, să surprindem nuanţele respectivului context socio-istoric.

■■■ O „eroare de tinereţe“

Îmi propun să redau, sub eticheta unei analize ideologice, ceea ce consider a fi exerciţiul de luciditate pe care Petre Andrei îl desfăşoară, încă din 1927, cu privire la fascism. Capacitatea previzionară a autorului român sau, ca să utilizăm termenul propriu din epistemologia socială, capacitatea predictivă a analizei sale – relativă la caracterul totalitar al acestui fenomen politic, articulat ulterior ca ideologie particulară în baza antiproceduralismului democratic –, rămîne, din punctul meu de vedere, şi astăzi surprinzătoare. Sînt acestea, cred, motive suficiente pentru a legitima un demers de recuperare a ideilor sociologico-politice ale unuia dintre cei mai importanţi autori români, care se află însă, din nefericire, în galeria acelor gînditori care încă nu sînt pe deplin recunoscuţi.

Publicat în 1927, studiul *Fascismul* putea să pară, la acea vreme, o critică minoră la adresa „lumii noi“, pentru edificarea căreia se înrolaseră, „cu gîndul şi cu fapta“, mulţi intelectuali marcanţi ai epocii, atît în plan european, cît şi în spaţiul românesc. În paranteză fie spus, este în continuare cel puţin curios, din punctul meu de vedere, faptul că, aflîndu-se pe calea „asumării trecutului“, reprezentanţii establishmentului intelectual din România contemporană pariază, editorial şi/sau ca practică de gîndire, atunci cînd vine vorba despre perioada interbelică, nu atît pe spiritele care, asumîndu-şi ideologia democratică, au refuzat să participe şi chiar s-au opus „dezvrăjirii lumii“ promise de fascism, cît pe cele care – precum Nae Ionescu, Noica, Eliade, Cioran şi atîţia alţii – au susţinut pe deplin varianta românească a acestuia, legionarismul. În cazurile citate, se invocă, în mod condescendent, „erorile de tinereţe“. Tînărului Petre Andrei – avea 36 de ani în 1927, cînd, cu o extraordinară luciditate intelectuală, a anticipat răul politic pe care avea să-l producă fascismul – „eroarea“ de a se fi opus curentului politic întreţinut şi admirat de corifeii „paradisului interbelic“ nu i s-a iertat: pe 4 octombrie 1940, după cum se ştie, Petre Andrei s-a sinucis, pentru a nu se preda legionarilor care veniseră să-l aresteze.

■■■ În contra fantasmelor politice

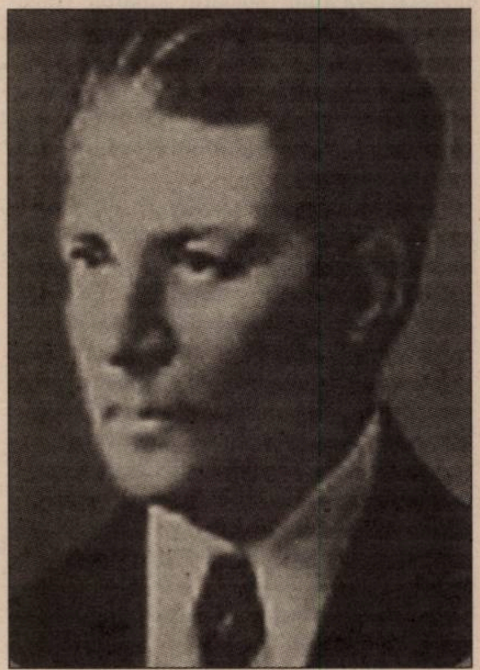
Cele redate mai sus nu reprezintă, în nici un caz, doar un amănunt biografic. Andrei a fost pe deplin conştient de ceea ce face şi şi-a asumat actul său, aşa cum reiese din scrisoarea adresată soţiei[1] şi din aceea către copiii săi[2]. Tragica încheiere a vieţii sale este expresia deciziei unui intelectual care şi-a armonizat în permanenţă ideile şi atitudinea. Simplu spus, concepţiile sale despre fascism şi bolşevism s-au regăsit în atitudinea faţă de fascism şi bolşevism, exprimată în calitate de om politic, dar şi de profesor la Universitatea din Iaşi, acolo unde, în epocă, A.C. Cuza promova, de la catedră, antisemitismul şi violenţa politică. Cu privire la instilarea violenţei politice în spaţiul public din România interbelică, Andrei arăta, în studiul său – după o trecere în revistă a succesului fascismului în spaţiul european (Italia, Germania, Ungaria, Austria, Anglia şi Franţa) –, că „[...] un început de mişcare fascistă se constată şi la noi din anul 1923, cînd vechiul curent antisemit se organizează în cohorte, adoptînd ideile fasciştilor şi preconizînd aceleaşi mijloace violente“. Sociologul român se concentrează apoi pe cazul Italiei lui Mussolini, nu înainte de a sesiza atît asemănările, cît şi deosebirile dintre fascism şi bolşevism, fiind preocupat, totodată, să circumscrie cauzele socio-istorice ale apariţiei fascismului. Pleacă, în această direcţie, de la o constatare foarte importantă, şi anume aceea că fascismul nu deţine un nucleu doctrinar propriu, ceea ce îl transformă într-o ideologie particulară fiind tocmai faptul că, asemenea bolşevismului şi spre deosebire de ideologiile consacrate ale modernităţii politice, el se opune în mod fundamental procedurilor democratice: „După concepţia fascistă, statul trebuie condus de un dictator şi o elită nu pe baza democraţiei şi a parlamentarismului, ci pe baza altor principii, a altei morale şi a intereselor corporaţiilor naţional-fasciste“. În opinia lui Andrei, caracteristicile acestei mişcări transformate în ideologie, în care sînt analizate activismul forţei şi al elitei, clericalismul, naţionalismul etatist integral, antiparlamentarismul şi violenţa politică, au determinat configurarea unui conglomerat a cărui legitimitate se situează mai curînd în zona iraţionalului, fiind transformat în „formulă de acţiune“. Cu privire la acest din urmă aspect, sociologul român apreciază că „desigur, politica cere activitate, dar o activitate raţională, calculată. Mitul, iluzia şi chiar utopia uneori sînt necesare pentru mişcarea maselor, căci ele dau impulsiune către activitate şi foarte multe mişcări au în ele ceva religios-mistic, dar nu trebuie să facem din ele elementul fundamental constitutiv al unei doctrine politice. Caracterul mistic al fascismului dovedeşte şi mai mult că el e o mişcare politică, pentru care s-a căutat mai tîrziu un fundament ştiinţific“.

■■■ În apărarea democraţiei

Putem identifica, aşadar, raţionalismul moderat drept caracteristică esenţială a sociologiei interpretative a lui Petre Andrei, rezerva sa faţă de fantasmele politice şi profunda sa vocaţie de intelectual adept al ideologiei democratice. Refuzînd cu obstinaţie să se înscrie în „corul intelectual“ care însoţea „cortegiul funerar“ al democraţiei parlamentare şi care, prin viziunea sa elitistă, mesianică şi redemptivă, a contribuit la şubrezirea acestui tip de regim în Europa interbelică, Andrei a mizat, dimpotrivă, pe un meliorism de factură liberală, în ideea unor reforme graduale ale practicilor şi aranjamentelor democratice: „Într-adevăr, astăzi constatăm o criză a democraţiei în Europa, dar aceasta nu atinge valoarea democraţiei în sine, căci relele pe care le vedem nu sînt neapărat legate de această formă politică. [...] Poate că democraţia nu a realizat tot ceea ce am aşteptat de la dînsa, dar de aici nu urmează că ea nu are valoare. Funcţionarea defectuoasă a unei forme politice nu dovedeşte deloc că ea nu are valoare, ci mai repede impune necesitatea ameliorării elementelor şi condiţiilor în care funcţionează acel regim politic“. Cumva „atipic“ pentru epoca sa, alături de puţini alţi intelectuali români (între care i-aş aminti, aici, pe Nicolae Steinhardt şi pe Eugen Ionescu), Petre Andrei a sesizat cu acurateţe pericolele pe care dictatura de tip fascist le pregătea în orizontul său de aşteptare. Luciditatea sociologului rămîne, şi astăzi, din punctul meu de vedere, o expresie a spiritului său critic, opunîndu-se „trăirismelor“ de factură magico-religioasă, atît de seducătoare pentru faimoasa generaţie a anilor '30. Pus în 1927, diagnosticul relativ la fascism îi va aduce moartea 13 ani mai tîrziu, iar atitudinea sa faţă de bolşevism va marca destinul familiei Andrei în epoca postbelică (unul dintre fiii săi, Petru P. Andrei, cel care s-a ocupat, pînă la stingerea sa din viaţă, în 2002, de menţinerea memoriei gînditorului, va fi expus fenomenului carceral al totalitarismului comunist). Ceea ce consider a fi crezul său ideologic, fundamentat pe o anumită concepţie cu privire la posibilitatea de cunoaştere a realităţii sociale şi politice, a animat capacitatea sa de a fi un martor credibil şi deloc tăcut, ci perfect vertical al epocii sale. Un veritabil intelectual căruia nu i se poate reproşa nimic nici în ceea ce priveşte opera şi, cu atît mai puţin, în ceea ce priveşte statura sa morală.

■■■ Epilog

Modalitatea de a gîndi politicul, identificabilă, din perspectiva mea, în scrierile sociologice ale lui Petre Andrei, modalitate pe care mi-am propus să o recuperez prin intermediul acestui text, e situată, în mod evident,



împotriva tendinţei intelectuale dominante în Europa şi, respectiv, în România interbelică. În pofida acestui fapt, cred că ea contribuie la fotografia acelei epoci şi consider că redescoperirea valenţelor democratice ale intelectualilor români, alţii decît cei pe care „roza vînturilor“ i-a îndreptat înspre forma autohtonă a fascismului ori pe care efuziunea revoluţionară i-a făcut prizonieri mentali ai bolşevismului, este un pas de asemenea necesar în procesul de asumare a trecutului. Întrucît a exersat spiritul critic, de factură raţională, propriu intelectualilor responsabili, refuzînd exaltarea, sociologul a plătit cu viaţa. Pentru că a preferat luciditatea efluviilor emoţionale, Petre Andrei nu face parte din „galeria oficială“ a idolilor interbelici. În fine, afişînd moderaţie ca om politic, într-o vreme în care politica era gîndită şi trăită în termeni „destinali“, el pare, ca autor şi ca personaj istoric, „decupat“ din situaţia pe care o descria John Stuart Mill cînd spunea că, chiar atunci cînd întreaga omenire, cu excepţia unui singur om, ar fi de părere că numai o anumită opinie trebuie urmată, omenirea întreagă nu ar fi mai îndreptăţită să-l reducă la tăcere pe acel singur om decît dacă ar fi el însuşi îndreptăţit să reducă la tăcere întreaga omenire.

---

[1] „Eu, deşi complect nevinovat, din nici un punct de vedere, nu pot trăi umilit şi dispreţuit. Nu pot suporta nici chiar compătimirea. Am trăit demn o viaţă întreagă şi nici în momente grele nu m-am plecat, necum în aceste momente cînd mi se face o teribilă nedreptate. De aceea trebuie să termin acum cînd se deschide o perspectivă neagră“ – „Scrisoarea adresată soţiei“, în Petre Andrei, *Jurnal, memorialistică, corespondenţă*, Editura Graphix, Iaşi, 1993, p. 135.

[2] „Eu am conştiinţa împăcată; sîngele şi moartea să cadă asupra capului celor care mi-au zdruncinat nervii în halul acesta. Am avut altă atitudine politică decît Garda de Fier, dar nu am prigonit pe nimeni şi nu am făcut nici un gest urît. Nu pot să fiu însă umilit şi degradat. De ce să fiu arestat? Dacă aş avea pe sufletul meu o cît de mică vină aş suferi orice, căci aş fi meritat. Dar aşa? În cărţile scrise de mine apar clar atitudinea şi concepţia mea. Voi controlaţi şi veţi vedea“ – „Scrisoarea adresată copiilor“, în Petre Andrei, *Fascismul*, Editura Neuron, Focşani, 1995, p. 111.

■

De strajă patriei

Corina CIOCÂRLIE

Ca şi Mihai Aspru – teoreticianul atracţiei asimptotice pentru intangibila donna Alba –, locotenentul Ragaiac e fascinat, încă din preambulul *Rusoaicei*, de perfecţiunea construcţiilor matematice, singurele capabile să rivalizeze cu o iubire vastă ca infinitul: „Rosteam ca orice amant cuvinte de delir ca axa icşilor şi axa igrecilor, integrală indefinită, somaţiune, ecuaţie diferenţială“. Obnubilat de savante formule newtoniene ori copernicane, cel pe care Nicolae Manolescu îl va numi „soldatul fanfaron“ consideră că nici măcar guvernatorul Basarabiei nu se află „pe o poziţie atît de înaltă, cu un orizont atît de vast“ ca acela pe care calculul infinitezimal i-l deschide lui, modest grănicer „pe malul înecat în tăcere şi uitare al Nistrului bătrîn“.

Geometria sentimentelor se suprapune peste complicata ţesătură de linii de forţă din imediata vecinătate a frontierei, într-o amplă construcţie circulară, concepută de Gib I. Mihăescu după chipul şi asemănarea poemelor homerice. Cînd i se dă ordin să treacă cu detaşamentul de pază pe Nistru, Ragaiac îşi comandă la o mare librărie din Bucureşti, pe lîngă *Iliada* – carte de căpătîi a oricărui ucenic aventurier –, o mulţime de texte greceşti şi latineşti, însoţite de două mari dicţionare (poate tocmai cele pe care Aspru le va lăsa să cadă cu zgomot la vederea Albei, în ziua exemenului de capacitate).

De la bun început, personajului-narator i se oferă spre contemplare, prin intermediul unor modele literare consacrate, întreg catalogul opţiunilor disponibile în materie de seducţie. Figura Celuilalt, vehiculată sub numele de cod „Rusoaica“, e refractată la nesfîrşit de apele Nistrului şi diseminată într-o puzderie de măşti ale dorinţei: Marusea, Anuţa, Măriuca, Niculina, Roza Mendel, Eva Stern, Valentina Andreevna Gruşina şi, nu în ultimul rînd, ţigăncuşa rumenă plecată cu turma la păşune, în care imaginaţia bolnavă a lui Ragaiac vede imediat o copie fidelă a Dianei. „Cum să nu-ţi vină să crezi că avusesem de-a face într-adevăr cu o zeiţă preschimbată în păzitoare de capre şi care nu se coboară de două ori pentru acelaşi muritor.“ Povestită cu sufletul la gură tovarăşilor de suferinţă, aventura, altfel cît se poate de banală, devine „fundamentul unei noi mitologii“ perfect adaptate capriciilor unui fluviu „cu meandre bizare şi cu bogăţie de tufişuri şi zăvoaie“.

Grănicerul la pîndă e inevitabil vînător şi pescar, oricînd pregătit să-i iasă în cale vreo Diană sau vreo sirenă: „În afară de peştii din Nistru, femeile, de asemeni, nu mai lasă pe domnul colonel să doarmă. Adică femeile care trec Nistrul, printr-un sector sau altul, momind pe ofiţeri“. Convins că la graniţă mişună spioane plătite de bolşevici, colonelul Tătăranu promite solemn că cei cărora le-ar veni ideea să le facă scăpate de-o parte sau de alta vor fi deferiţi Consiliului de război pentru complicitate şi trădare. Faptul că – de trei luni de cînd oamenii săi au ocupat frontiera – n-a fost înregistrată încă nici o captură semnificativă provoacă inevitabil suspiciuni în privinţa metodelor utilizate: „Sînt unii cari, ameţiţi de-o vrăjitoare d-ăstea, sînt în stare chiar să nimicească ori să ascundă probele suspecte...“.

Vecinătatea frontierei potenţează aspectul dual, ritual, dramatic al alterităţii, analizat de Jean Baudrillard în *Transparenţa răului*. Cum ne comportăm în calitate de presupuse gazde, de păstrători ai valorilor lumii de „dincoace“? Pe cine primim, cum primim, după ce reguli ne ghidăm? „Căci nu existăm decît în măsura în care primim şi sîntem primiţi (nu cunoscuţi şi recunoscuţi).“ Celălalt e, prin definiţie, oaspetele şi nu semenul nostru: „Nu egal în drepturi şi diferit, ci străin, extraneus. El trebuie exorcizat în străinătatea lui dar, din momentul cînd este iniţiat pornind de la reguli, viaţa lui devine mai preţioasă decît a mea“.

■■■ Eclipsa unei prezenţe

Problema Celuilalt e, aşadar, problema ospitalităţii – de care basarabenii, în frunte cu colonelul Tătăranu, fac şi ei mult caz. Alteritatea radicală rimează cu atracţia fatală tocmai pentru că implică de la bun început, pentru gazdă ca şi pentru musafir, un risc mortal. Femeia de dincolo de graniţă e „lucrul dracului“ şi deci merită să dispară în focurile gheenei (sau, după caz, în apele învolburate ale Nistrului): venită din partea superiorului ierarhic, sugestia înfierbîntă sîngele tinerilor ofiţeri ai Armatei române. În realitate, ospitalitatea e minată din temelii de propria-i natură – ceea ce-l face pe Jacques Derrida să vorbească mai degrabă de *ostipitalitate*: totul se petrece de parcă *legile* ospitalităţii ar consta, prin chiar faptul că stabilesc limite, drepturi şi obligaţii, în a transgresa *Legea* însăşi a ospitalităţii, potrivit căreia noului venit ar trebui să i se ofere o primire fără condiţii.

În ce-l priveşte pe Ragaiac, posibilitatea ca inamicul să-şi facă apariţia sub forma unei sărmane refugiate, gonite de spaima zilelor îndurate e exaltantă tocmai prin anacronismul ei saturat de mister: „O rusoaică a vremii dinainte, din romane şi din visuri? [...] O femeie înaltă sau cum îţi va fi plăcînd, cu un pas lung şi maiestos, dezminţind vestmintele de contrabandă în care s-a deghizat...“. Locotenentul, surd la ironiile tovarăşilor de pîndă şi de beţie, veghează pe linia de hotar cu marii clasici în tolbă. Cu cît se adînceşte mai mult în lecturi, cu atît e mai convins că *Rusoaica* din vis nu va întîrzia să-şi facă apariţia. Pe lîngă Sfînta Carte, conform căreia mult-aşteptatul Mesia e undeva pe-aproape, topografia zonei de frontieră şi mersul istoriei pledează pentru precipitarea evenimentelor: „Ea totuşi trebuia să vie. Gîndiţi-vă ! Să stai pe malul unui fluviu care desparte două ţări. Dincoace domneşte pacea şi ordinea. Dincolo, groaza şi haosul“. Totul pare să indice că temperamentul pătimaş de cazacă, dornic de „galopuri sălbatice în inimi omeneşti“, nu va mai suporta multă vreme opreliştile şi privaţiunile de pe ţărmul celălalt...

Farmecul discret al eroilor lui Gib I. Mihăescu vine din încăpăţînarea cu care, fini cunoscători ai epopeilor homerice şi ai marilor clasici ruşi, ei caută să injecteze în proza realităţii atributele mito-poetice ale unui eros livresc. Una după alta, siluetele feminine de care nu duce lipsă distribuţia *Rusoaicei* sînt trecute prin patul lui Procust al imaginaţiei lui Ragaiac şi, evident, nici una nu corespunde perfect modelului elaborat în lungile nopţi de nesomn ori de beţie din bordeiul de pe malul Nistrului. După spiţa mamei şi a tatălui, Marusea e rusoaică sadea, dar în ochii locotenentului, un discret viciu de fabricaţie – fluierele picioarelor, subţiri, dar nu suficient de lungi – o fac să nu fie „decît o basarabeancă“. Generosul decolteu şi braţele molatece ale Măriucăi, oricît de îmbietoare, respiră şi ele aerul familiar al lumii de „dincoace“. Acelaşi deficit iremediabil de mister romanesc face ca pasiunea căpitanului Bădescu pentru barişnia Genea Kersanova, fiica adorată a unui bătrîn fabricant de lichioruri, să nu inspire nici ea prea multă încredere: „dacă acesta e amorul, îmi spuneam, atunci e sinistru!“.

La polul opus, lecturile îi permit lui Ragaiac o mai bună definiţie a obiectului dorinţei, care împrumută, rînd pe rînd, trăsăturile Dariei din *Posedaţii*, ale Nataşei din *Război şi pace*, ale Nastasiei Filipovna din *Idiotul*, ale Gruşencăi din *Fraţii Karamazov* ori ale Soniei din *Crimă şi pedeapsă*. Morphingul personajului culminează, în mod semnificativ, cu o figură poate mai puţin spectaculoasă, dar compatibilă cu o scenă de pîndă în plină natură: „o subţire cazacă, palidă, cîntînd şi acompaniindu-se din ghitară, aşa ca într-una din micile povestiri vînătoreşti ale lui Turgheniev“.

În aşteptarea „adevăratei“ Rusoaice, Ragaiac multiplică vizitele vesperale în casa lui Serghie Bălan, sfidînd homeric nu doar gelozia contrabandistului, ci şi găleţile de ploaie: „Răzbăteam prin văzduhul împînzit de ape ca o mitologică apariţie, călare pe-un animal marin“. Frumoasa Niculina – care, în treacăt fie spus, e şi ea o bună cititoare de romane – joacă simultan rolul Penelopei în aşteptarea soţului arestat şi pe cel al nimfei Calipso în calea lui Ragaiac. În realitate, Serghie Bălan e mai degrabă un Polifem basarabean, răpus în cele din urmă în propria-i vizuină de un Ulise în uniformă de grănicer, căruia partitura lui Nimeni îi convine de minune: „Nimic nu va mai veni, de nicăieri, niciodată, nimic nu se va mai împlini; nici un vis, nici o minune“, oftează patetic locotenentul, fără a renunţa totuşi, pentru atîta lucru, la un plan de bătaie demn de inventatorul calului troian.

Ca sursă permanentă de mister, echivoc, duplicitate, frontiera are un potenţial erotic indiscutabil. În cheia strategic-militară dată de Gib I. Mihăescu jocurilor seducţiei, Nistrul şi Niculina au mai mult de o silabă în comun. „Ia seama, să nu-ţi aresteze şi nevasta“, îşi previne Ragaiac rivalul, „cînd or afla că ţi-o împrumuţi la militari, ca să poţi trece Nistrul în vreme ce ea se culcă cu ei“. Mişcările „şerpuite şi piezişe“ ale femeii reproduc la scară capriciile fluviului, care „face atîtea cotituri, că ţi-ar trebui un regiment întreg să-i supraveghezi fiecare meandru“. Întortocheatul tunel secret ducînd spre dormitorul Niculinei e şi el o reproducere în miniatură a capcanelor camuflate de vîltoarea apelor – iar misiunea lui Ragaiac pe linia de hotar constă în a le dejuca pe toate, în pofida miopiei la care îl condamnă figura obsedantă a Rusoaicei.

Grănicerul împătimit de literatură cade pradă unei duble iluzii, optice şi sentimentale: Fata Morgana se întrupează, la propriu şi la figurat, din valurile Nistrului. Într-un capitol din *Despre seducţie* intitulat „I'll Be Your Mirror“, Baudrillard observă că magia unui *trompe-l'œil* reuşit stă în acea *dimensiune în minus* care defineşte spaţiul seducţiei şi devine sursă de vertij: „A seduce înseamnă a muri ca realitate şi a se naşte ca amăgire“. Cu adevărat irezistibilă – în cîntecul sirenelor ori în parfumul cu care pantera, zice-se, îşi tetanizează victimele – e nu puterea dorinţei, ci frumuseţea artificiului. În romanul lui Gib I. Mihăescu, beţia simulacrului culminează cu seara cînd Ragaiac o convinge pe Niculina să se deghizeze în coştum de rusoaică şi se felicită că a reuşit să facă dintr-însa altceva decît se obişnuise să găsească...

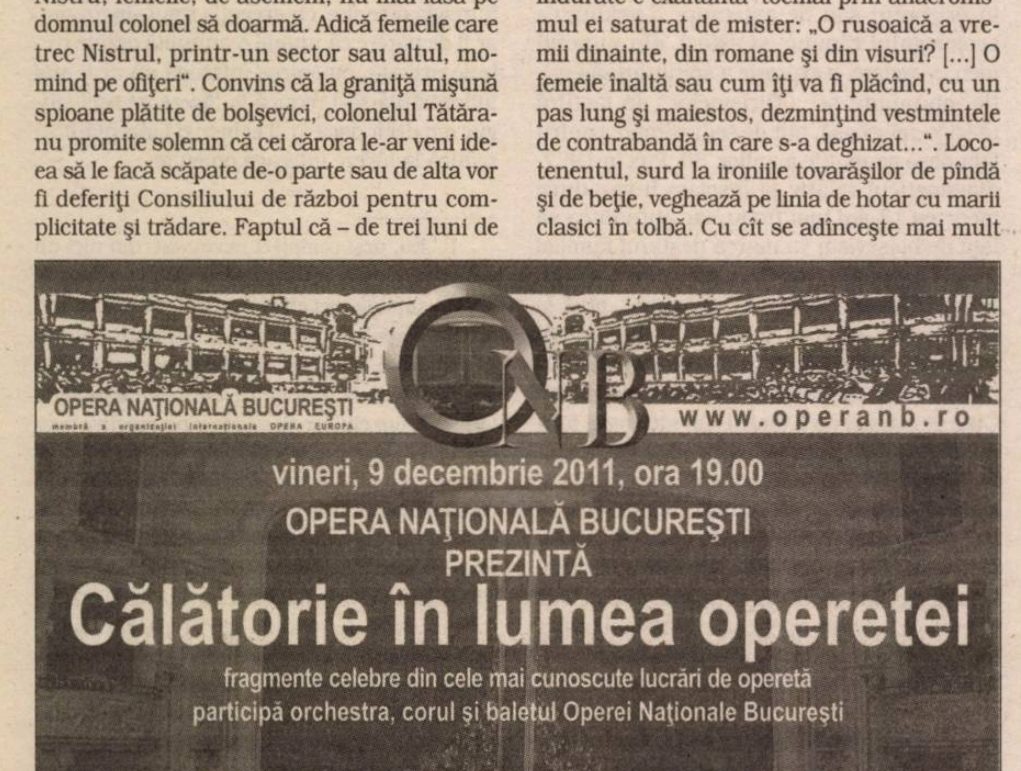
Tot Baudrillard vorbeşte de „efectul prismatic“ al seducţiei, văzută ca un „spaţiu de refractare“ al cărui secret nu constă nici în aparenţa simplă, nici în absenţa pură, ci în eclipsa unei prezenţe. Unica strategie a seducţiei se reduce la „a-fi-acolo/a-nu-fi-acolo“, şi deci în a asigura „un soi de licărire, de dispozitiv hipnotic care cristalizează atenţia, dincolo de orice efect de sens“. Este exact efectul pe care figura caleidoscopică a cazacei din vis îl produce asupra lui Ragaiac: „Iar dacă rusoaica mea întîrzia, în schimb imaginea ei proteiformă mă vizitează chinuitoare toată noaptea [...] şi mă las devorat, cu o voluptate care mă înfioară, la acest ospăţ al făpturei cu infinit de multiple, de frumoase, de nestatornice feţe...“

■■■ „Norii de opium ai nepoftitelor iluzii“

În acest deşert al tătarilor care se întinde între Tohatin şi Duboşani, la stînga şi la dreapta Nistrului, privirea locotenentului e tulburată în permanenţă de „norii de opium ai nepoftitelor iluzii“. Ce-i permite lui Ragaiac să-şi ducă, de bine de rău, misiunea pînă la capăt nu sînt nicidecum virtuţile ostăşeşti, ci doar stăruinţa în „aceeaşi nimicnicie fără rost şi fără Dumnezeu, populată de-a surda de noi imagini, de noi sforţări ale închipuirei, în care sceneta lubrică avea rol precumpănitor“.

Obsedat de toate secvenţele „scandaloase“ din *Biblie* şi din istorie, soldatul fanfaron petrece luni întregi pe graniţă cu unica speranţă de a fructifica într-o bună zi „somnolenţa iepurească a simţurilor hiperexcitate, ca-n nopţile albe de pe front“. La o adică, vajnicul Pafnute – Pegas pursînge moldovenesc – l-ar purta în mai puţin de un sfert de ceas pînă la Duboşani dacă nu i-ar sta în cale, mai redutabilă chiar decît furia colonelului ori spectrul Consiliului de război, linia imaginară care despică apele Nistrului: „e o linie închipuită, dar parcă e o barieră de fier, de ghimpi, de foc, de trăsnete“. Dacă Iliad, tovarăşul său de suferinţă, a avut curajul sau inconştienţa s-o treacă, Ragaiac o priveşte cu duioşie şi nu ar face în ruptul capului un pas mai departe – nu atît de teama represaliilor, cît pentru a nu distruge prosteşte corola de minuni a frontierei, căci „ea împrumută mister, romantism şi farmec acestei întîmplări de dragoste“. În absenţa „liniei de neant“ de care se izbesc şi se sfarmă atîtea vise, Valentina Andreevna Gruşina, cu tot numele ei de eroină dostoievskiană, ar fi doar o banală trecătoare, „o simplă pasageră în expresul Odesa-Chişinău“...

În ce priveşte distribuţia rolurilor şi decorul, *Rusoaica* reproduce fidel scenariul



OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
membră a organizaţiei internaţionale OPERA EUROPA
www.operanb.ro

vineri, 9 decembrie 2011, ora 19.00
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
PREZINTĂ
Călătorie în lumea operetei
fragmente celebre din cele mai cunoscute lucrări de operetă
participă orchestra, corul şi baletul Operei Naţionale Bucureşti

dirijor: CIPRIAN TEODORAŞCU | regia: ANDA TABACARU | consultant artistic: GLADIOLA NIŢULESCU
maestru de cor: STELIAN OLARIU | coregrafia: ALEXA MEZINCESCU, MIHAI BABUŞKA
mişcarea scenică: MARIA POPA | scenografia: ANDREEA KOCH

Casa de bilete: 021 313.18.57 | www.operanb.ro | www.bilet.ro

Pădurii spînzuraţilor: pus de strajă patriei, un locotenent cu veleităţi intelectuale (Bologa/Ragaiac) îşi riscă onoarea şi cariera din pricina atracţiei fatale exercitate de imediata vecinătate a frontierei. De dragul unui miraj cu nume exotic (Ilona Vidor/Valia Gruşina), tînărul ofiţer sfidează nu doar legea militară (Curtea marţială/Consiliul de război), ci şi pactul conjugal, obligîndu-şi astfel aleasa inimii (Marta/Marusea) să-şi găsească consolarea în braţele unui pretendent recrutat, crudă ironie, chiar din rîndurile inamicului (ofiţerul de honvezi/profesorul rus Antimov). Între Tohatin şi Duboşani, exact ca între Parva şi Lunca, obsesia frontierei amplifică pînă la paroxism farmecul irezistibil al lumii de „dincolo“, în detrimentul celei de „dincoace“ – care, aşa prozaică şi banală cum este ea, rămîne totuşi singura accesibilă.

Într-un plan mai adînc, ontologic, situaţia celor doi potenţiali dezertori e diametral opusă. În cazul lui Bologa, deznodămîntul tragic e inerent nu doar firii torturate a personajului, ci şi problemei insolubile cu care se vede confruntat, fără drept de apel, un ofiţer al armatei imperiale condamnat să lupte împotriva fraţilor de peste graniţă. Undeva la orizont, masca ostilă a Celuilalt începe să tremure, alunecă şi sfîrşeşte prin a dezvălui figura familiară a Aceluiaşi. Cînd presupusul inamic se dovedeşte a fi unicul aliat veritabil, cînd „ai noştri“ devin „ai lor“ şi viceversa, nu mai e loc nici de ezitări, nici de regrete. Cu preţul unei vieţi care altfel n-ar merita trăită, robul lui Dumnezeu Apostol renunţă la paşnica Itacă de pe valea Someşului în schimbul unei incursiuni, periculoase, dar necesare, pe potecile obscure ale pădurii spînzuraţilor.

> Unica strategie a seducţiei se reduce la „a-fi-acolo/a-nu-fi-acolo“, şi deci în a asigura „un soi de licărire, de dispozitiv hipnotic care cristalizează atenţia, dincolo de orice efect de sens“.

Pentru Ragaiac, rechemat de pe front pe nepusă masă, finalul eroic e, dimpotrivă, iremediabil compromis. Neavînd stofă de martir, soldatul fanfaron nu poate rătăci la nesfîrşit între Scila şi Caribda. Dispariţia Valiei, înghiţită de apele Nistrului, funcţionează ca un semnal de alarmă pentru cel căruia, la urma urmei, nici măcar nu i-a trecut prin minte să facă el saltul în necunoscut pentru a-şi vedea în sfîrşit visul cu ochii. Redevenit „cetăţean“ cu drepturi depline al micului tîrg din apropierea graniţei, Ragaiac reintră pe neaşteptate şi în graţiile fostei logodnice. Marusea e o Penelopă fără scrupule, care-şi amînă mult trîmbiţata căsătorie cu profesorul Antimov pe tot parcursul manevrelor militare, dar numai pentru plăcerea vinovată de a-şi înşela soţul – în chiar noaptea nunţii – cu ţanţoşul locotenent, abia întors, după luni bune de reverii zadarnice, la „vinul bun, fetele vesele şi viaţa asta cu sindrofii, cu baluri, cu întîlniri furişe de orăşel basarabean“. ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Dos Passos, Capote, Styron, Chomsky

Cristina MANOLE

■■■ O binevenită – şi, cred, necesară pentru iubitorii de literatură – reeditare, în condiţii grafice excelente (hîrtie ca lumea,text aerisit, *hard-cover*), se dovedesc cele trei volume ce alcătuiesc capodopera lui John Dos Passos cunoscută sub numele *Trilogia SUA*. Cele trei masive volume, *Paralela 42*, *1919* şi *Marile afaceri* – apărute iniţial între 1930 şi 1936 –, însumînd aproape 2.000 de pagini, reapar la Editura Nemira, 2011, în (mai vechea, presupun) traducerea lui Radu Lupan. Care semnează şi o excelentă prefaţă (avizată introducere în universul plin de convulsii al prozei, nu doar al vieţii americane din secolul al XX-lea), plus un util tabel cronologic ce uşurează situarea autorului în contextul epocii sale. Cînd să fac anumite precizări despre această reeditare (totuşi, fără să am la îndemînă mai vechea apariţie în limba română pentru o confruntare directă în absenţa unei note asupra ediţiei), aflu cu stupoare că distinsul traducător şi eseist, anglist de marcă al deceniilor trecute, Radu Lupan a răposat chiar în aceste zile. La 30 noiembrie. Îi aduc cuvenitul şi discretul meu omagiu, ca şi reala mea preţuire pentru efortul său de a transpune în româneşte capodopere ale literaturii anglo-americane. Oamenii mai şi mor, cărţile rămîn. Ca şi acest roman polifonic, frescă-radiografie alcătuită din secvenţe de proză modulară extrem de atent întreţesute, prin care Dos Passos ne racordează la o Americă deja devenită istorie. Încercările de a amesteca realitatea cu ficţiunea din *Manhattan Transfer* capătă acum o amploare şi o dexteritate bine strunite. Materia epică a bine dozată şi organizată, inserturile non-fiction se topesc în magma narativă. De aici şi importanţa acestui roman pentru aventura epicii americane.

Dos Passos stă la baza a ceea ce Tom Wolfe va dezvolta în al său *New Journalism*, ca şi Truman Capote, care dă lovitura vieţii sale cu romanul non-fiction *Cu sînge rece*. Trilogia lui Dos Passos va influenţa în mare măsură multe dintre direcţiile prozei americane de după el. Hemingway şi Faulkner, ca şi Steinbeck,Updike sau Vonnegut, sînt tributari efortului lui Dos Passos de a sublima şi a sustrage realitatea imediată de sub impactul dizolvant al efemerului. Roman de mari dimensiuni, cu personaje fictive sau personalităţi reale de prim rang, *Trilogia SUA* merită şi atenţia cititorului român dedulcit, mai nou – doar o simplă impresie, poate greşită – la texte scurte, pitoreşti şi colorate. Oricît ne-ar plăcea jucăuşeniile lui Erik Satie, o simfonie de Mahler sau Şostakovici sînt deja altceva.

■■■ Truman Capote (1924-1984) a fost la rîndul lui una dintre vedetele scenei literare amercine din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Mare parte dintre multele sale cărţi de succes au ajuns şi la îndemîna cititorilor români. Atunci cînd deja romanul nu a fost precedat de vreo faimoasă ecranizare, cum e şi în cazul lui *Mic dejun la Tiffany* (Editura Polirom 2011, traducerea Costantin Popescu), în care Audrey Hepburn a făcut un rol memorabil. Şi mult mai simpatic decît zăpăcita-aiurita-neliniştita care nu-şi găseşte nici locul şi nici justificarea existenţială în roman. Holly Golightly, personificarea unei frumoase june demimondene, este vocea jucăuş-jemanfişistă a unui tineret american care pregăteşte mişcarea Hippy şi 68-tismul care dau tîrcoale. Nu avem personaje revoltate din galeria lui James Dean sau a tinerilor furioşi britanici, ci o variantă soft, extrem de simpatică. Aparent. Pentru că dincolo de *afară e vopsit gardul* al unei vieţi consumate în mici aventuri sentimental-erotice, undeva micul leopard dinăuntru roade deja carapacea nelinişții. Indoielile, frica şi temerile, apelul la compromis şi la aventură. Secvenţe minunate şi pentru iubitorii de pisici, care pot extrage multiple învăţături. Cu umbre autobiografice – ceva din conturul unei mame cu carieră artistică nerealizată de care Truman Capote a fost ataşat – ce se răsfrîng în portretul eroinei, cu secvenţe alerte din marea metropolă care este New Yorkul, dar şi cu o doză de simpatie cu care-şi construieşte eroina, *Micul dejun la Tiffany* rămîne la fel de proaspăt ca şi la prima sa apariţie. În 1958. Cine ar fi crezut că după succesul imens cu această idilă simpatică va urma romanul coşmaresc, al unei cumplite crime care a zguduit America? Ficţiunea tandră din *Micul dejun...* se va transforma într-o rece şi crudă nonficţiune în *Cu sînge rece*. Şase ani de documentare la cald pentru a scrie la rece despre doi tineri care ajung criminali. Dovadă a unei mari disponibilităţi stilistice. Ce face mîndria a nu puţini prozatori americani, profund implicaţi în vîrtejul existenţial politic şi social. Care-i înalţă sau distruge, după cum bat sorţii fiecăruia dintre ei.

■■■ Willian Styron este binecunocut în toată lumea după ce a scris extraordinarul roman *Alegerea Sophiei*. O poveste de dragoste pe o canava istorică. Unde tema Holocaustului este abordată şi redată cu discreţie, dar nu mai puţin percutant. Roman care a fost şi el ecranizat şi a făcut o carieră impresionantă. De data aceasta avem la îndemînă, pentru prima oară în limba română, un alt roman al lui Styron. Şi anume *Daţi foc acestei case* (Editura Art, 2011, traducerea, impecabilă, îi aparţine distinsului profesor clujean Virgil Stanciu), într-o ediţie elegantă şi frumoasă. Paranteză: îşi poate închipui vreun elev de azi în ce condiţii tipografice mizerabile puteau să apară o sumedenie de minuni ale literaturii? Greu de povestit, greu de admis, dacă nu ar exista aceste producţii pe la anticarii improvizaţi la Universitate sau în buza Oborului.

Daţi foc acestei case este o poveste alertă care se consumă în Italia postbelică. Styron însuşi a beneficiat de un Premiu al Romei şi a hălăduit prin peninsulă precum Cioran cu bicicleta prin Hexagon, dovadă intrinsecă a faptului că peripatetizarea greacă produce încă efecte. Întîmplări stranii se prind într-o horă a evenimentelor diurne, asezonate şi cu istorii mai picante precum o crimă sau un viol. Avem şi ironie fină, şi descrieri elegante de peisaje – sau stări sufleteşti –, şi toate se termină cu bine dacă se lasă şi cu puţină dragoste. Excelent observator al lumii din preajmă, Styron este deopotrivă şi un foarte atent analist al lumii dinăuntrul nostru. *Observator cultural* a procedat corect cînd a decis să fie partener media la acest volum.

■■■ Noam Chomsky este un distins lingvist. Care, ca absolvent de filologie s-a ocupat de gramatica generativă, pe vremea cînd Greimas şi Ricardou, Kristeva şi Bahtin atrăgeau neliniştile intelectuale româneşti, precum azi teme ca Boc, Băsescu şi anticomunismul. *Passons*. Dar faimosul profesor şi teoretician, prolific autor, s-a făcut cunoscut deopotrivă şi prin sumedenia de cărţi – lista este teribil de lungă – prin care şi-a exprimat, cam neortodox, iconoclast şi extrem de agresiv uneori, ideile sale mereu în răspăr cu establishmentul politic şi cultural american. Mai ales. De aici şi faima sa de Gică Contra, care fluieră în biserică, supără enoriaşii, dar şi preoţimea de serviciu, ba se mai ia şi la harţă cu poliţia care vine să facă ordine. Poţi să nu fii de acord cu tot ce spune şi propune proful american, poţi să bombăni la adresa multor fantasmagorii aruncate şi dintr-un neostoit spirit de frondă, dar nu-i putem nega o anume vioiciune a spiritului. Şi nici anumite adevăruri, dure pe alocuri, pe care ni le propune ca teme de meditaţie. Fără să devină scriitor, Chomsky rămîne un autor prizat mai ales de o anume stîngă americană, aşa cum rămîne mereu combătut de o dreaptă internaţionalistă. Acestea fiind spuse, să spunem repede că *Speranţe şi Perspectice. Neoliberalism vs. Democraţie* (Editura Paralela 45, 2011, traducere din limba engleză de Natima Mîndrilă) poate oferi prilej de noi polemici cordiale pe piaţa ideilor din România. Statele Unite, neoconservatorii şi marile corporaţii sînt mereu calul de bătaie al lui Chomsky. Nu mă pricep la chestiuni economico-politice, dar nu am cum să nu desluşesc o anume apetenţă a lui Chomsky pentru sărăcimea şi nevoiaşii lumii. Nu e nevoie să fii neapărat comunist dacă te impresionează suferinţa umană sau nedreptăţile lumii în care trăim. Cartea lui Chomsky poate prilejui pentru fiecare o bună sursă de întrebări dintre cele mai dificile. Răspunsurile vor veni însă greu. Dacă vor veni vreodată. ■

„Istoria mare îl apucă şi-l tîrîie după ea pe Matei Brunul“

Interviu cu Lucian Dan TEODOROVICI

Lucian Dan Teodorovici a ieşit de curînd pe piaţă cu un nou roman: ***Matei Brunul****. Un roman despre un păpuşar care trece prin puşcăriile comuniste, care are un accident, care îşi pierde parţial memoria, care se stabileşte la Iaşi, la sfîrşitul anilor '50, unde se îndrăgosteşte şi trăieşte calvarul supravegherii de către Securitate (printr-un ofiţer, tovarăşul Bojin, un personaj care este, împreună cu Matei Bruno, unul dintre cele mai „tari"). Este* ***Matei Brunul*** *un roman despre comunismul ca sistem politic sau despre oamenii care au trecut, greu, dificil, depersonalizaţi, împovăraţi, prin comunism? De ce ar trebui să revizităm, prin ficţiune, acea epocă, după ani buni, cînd a existat chiar un exces de memorialistică?*

Părerea noastră este că ***Matei Brunul*** *are naturaleţea povestirii unor fapte atroce, are privirea neblazată şi netezistă despre o epocă în care nuanţele sînt mai multe decît hotarele imuabile dintre alb şi negru. În* ***Matei Brunul****, Lucian Dan Teodorovici îşi abandonează autobiografia – materia altor nuvele şi romane ale sale – şi reconstruieşte o întreagă epocă, doar prin imaginaţie (dublată de o serioasă documentare, de o citire şi conspectare a ziarelor comuniste ce apăreau în acele vremuri). Deşi este pe piaţă din septembrie,* ***Matei Brunul*** *(Editura Polirom, 2011) a avut parte de încă o lansare la Tîrgul de Carte Gaudeamus, prezentat de Carmen Muşat şi Bogdan-Alexandru Stănescu. L-am invitat pe autor, prezent la Bucureşti pe toată perioada tîrgului, să ne acorde un interviu în redacţia revistei* ***Observator cultural****. Interviul a fost realizat duminică, 27 noiembrie.*

Bruno Matei, personajul din *Matei Brunul*, a existat în realitate?

Bruno Matei n-a existat în realitate, dar a pornit de la o realitate, de la un pasaj din celebra carte a lui Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. Modelul lui Bruno Matei este Sveatoslav Tăbăcaru, un om care a existat cu adevărat. A fost deţinut politic. Biografia personajul meu este comună cu a acestui personaj cu destin tragic. Sveatoslav Tăbăcaru a fost lovit în cap, în mina Cavnic, a ajuns în comă şi şi-a pierdut memoria. Dincolo de accidentul pierderii memoriei, biografiile celor două personaje se despart. Bruno Matei merge în propria sa ficţiune, Sveatoslav Tăbăcaru este un personaj despre care nu se mai ştie nimic, am căutat mai multe date, n-am găsit.

Ştim ce făcea înainte de închisoare Sveatoslav Tăbăcaru?

Nu ştim nici asta. Ion Ioanid pomeneşte foarte vag de el, l-a cunoscut în închisoare, întîmplarea cu pierderea memoriei este dramatică, dar Ion Ioanid trece peste destinul lui Sveatoslav Tăbăcaru pentru că nu are amănunte ulterioare, nu ştie ce s-a întîmplat cu acea persoană.

Restul biografiei lui Bruno Matei este inventată?

Da, este ficţiune sută la sută.

N-a existat în realitate un păpuşar care să aibă biografia lui Bruno Matei?

Biografia lui Bruno Matei e ficţiune.

Îţi propun să lămurim numele personajului. Matei Brunul, aşa cum apare în titlul cărţii, sau Bruno Matei?

Matei Brunul nu există ca nume, nu apare niciodată în roman. În capitolele care prezintă viaţa de închisoare a personajului, există Bruno Matei. Apoi există numele transformat de securistul Bojin, care îi urmăreşte permanent, din Bruno în Brunul. Doar Brunul. Niciodată nu i se spune Matei Brunul. Titlul romanului am vrut să aibă o relevanţă simbolică: personajul meu porneşte, în copilărie, de la prenumele Matei, toţi copiii îl strigă Matei, şi ajunge la Brunul. În sine, personajul nu există ca atare, cu numele de Matei Brunul – titlul cărţii.

© mircea struteanu

De ce ai vrut să scrii un roman despre comunism şi despre un om care trece prin închisori comuniste?

Eu n-am vrut să scriu neapărat despre comunism. Eu am vrut să scriu o poveste, pe care să o dezvălui prin mai multe forme artistice. Romanul despre comunism, care există în *Matei Brunul*, vine dintr-o altă situaţie, pe care am trăit-o eu însumi şi la care m-am raportat: memorialistica închisorilor. Prin lecturile memorialistice am trecut toţi. Citindu-le, am vrut să recuperăm istoria noastră şi să aflăm ce s-a întîmplat cu noi. Cărţile memorialistice pe care le-am citit m-au marcat şi lecturile acelea s-au transformat într-o temă literară. Această temă, a trecutului nostru, am avut-o mereu în minte cînd scriam toate celelalte cărţi şi mi-am dorit să pot aborda şi această problematică, dar, pînă la *Matei Brunul*, nu m-am simţit niciodată pregătit.

■■■ Paul Cernat m-a făcut să scriu *Matei Brunul*

Care a fost declicul, cel care te-a făcut să scrii prima frază?

Voi spune adevărul, sînt nevoit să spun adevărul. În urma cronicilor pe care le-am avut la *Celelalte poveşti de dragoste*, cartea mea anterioară, din 2010, mai mulţi recenzenţi observaseră că ar fi o carte de tranzit, o carte spre altceva. Eu ştiam că au dreptate, era o revenire la literatură după 6-7 ani, timp în care nu scrisesem mai nimic. Punctul de pornire a fost una dintre acele recenzii, dar nu vreau să-i dau numele recenzentului.

Chiar aşa, să te ambiţioneze o cronică şi să scrii *Matei Brunul*?

Chiar aşa a fost. A fost declicul. Mă pregătisem, mă antrenasem, dar nu mă apucasem de scris.

Să spunem că la *Celelalte poveşti de dragoste* n-ai avut o receptare entuziastă.

Dimpotrivă. Au fost şi cronici entuziaste, dar au fost şi cronici negative sau defavorabile. N-am avut o receptare pe măsura celei aşteptate de mine, iar multe dintre cronicile favorabile mi s-au părut complet pe lîngă carte. Sigur, această afirmaţie ţine de orgoliul scriitorului, poate şi de un pic de vanitate. Despre *Celelalte poveşti de dragoste* pot spune că nu aveam aşteptări foarte mari, cartea era, în primul rînd, o reîntoarcere la literatură. Am avut o perioadă în care n-am scris. *Celelalte poveşti de dragoste* a fost un exerciţiu foarte bun, e o carte la care ţin.

Spui că o cronică la *Celelalte poveşti de dragoste* te-a făcut să scrii *Matei Brunul*. Mi se pare un elogiu adus criticii literare, într-un moment în care mulţi se întreabă ce mai înseamnă critica de întîmpinare. Nu vrei, totuşi, să-l numeşti pe criticul literar care te-a făcut să scrii *Matei Brunul*?

Îi voi da numele: e vorba de Paul Cernat. A avut o cronică, să nu-i zic defavorabilă, dar cu foarte multe rezerve, la *Celelalte poveşti de dragoste*. Eu nu sînt dintre scriitorii care să spună că nu contează receptarea critică. Ba da, pentru mine, contează părerea criticilor, iar părerea lui Paul Cernat am luat-o în serios, m-a convins că trebuie să scriu şi altceva. Şi la *Matei Brunul* am aşteptat cronicile; pînă la urmă, te raportezi la cititorul profesionist, cel care scrie într-o revistă, iar reacţia lui ajunge la tine. E foarte important să existe părerea criticului, care să poată fi publicată într-o revistă importantă.

De ce contează părerea criticilor?

Rareori ai ocazia să discuţi despre o carte dincolo de cei foarte apropiaţi. Or, criticul literar îţi discută cartea în amănunt, te ia în serios, îţi analizează scriitura şi, pentru mine, e foarte important acest lucru. Mă interesează receptarea, mai ales dacă părerea despre carte vine de la oameni avizaţi. Poate că este o şi o formă de vanitate – firească, pînă la urmă – să vezi cum este analizată cartea ta. Uneori, mă şi enervez la cîte o cronică defavorabilă. Mă enervez şi la cîte o cronică favorabilă.

De ce te enervează şi unele cronici favorabile?

Un scriitor vrea să descopere criticii cu care să poată rezona, cu care să se afle în acelaşi spaţiu de idei. Sînt şi cronici favorabile „pe lîngă" carte.

■■■ Am citit *Scînteia*, am citit ziarele locale comuniste

Mi se pare surprinzător, dar şi minunat pentru *Matei Brunul* faptul următor: e o carte scrisă repede, dar foarte bine documentată. Toată epoca, toate oraşele prin care se mişcă personajul, toate închisorile au o excelentă documentare. Cum te-ai documentat?

Documentarea s-a făcut în mult mai mult timp. Cred că am peste 10 ani de documentare. În momentul în care găseam ceva care mă interesa, îmi notam, mi-am creat diverse fişiere. Am citit ziarele vremii.

Ai citit *Scînteia* acelor vremuri?

Am citit *Scînteia*, am citit ziarele locale care apăreau în comunism: *Flacăra Iaşului*, *Drapelul roşu*, m-a interesat limbajul epocii.

Au existat unele observaţii, în unele cronici, că desfăşurarea naraţiunii pare un pic neverosimilă. Şi totuşi, cred că Matei Brunul putea avea o viaţă, cum este cea din carte, putea trece prin închisori, îşi putea pierde memoria, se putea îndrăgosti de o femeie care, mai apoi, să-i spună că are o misiune de supraveghere încredinţată de Securitate. Şi totuşi, Adina Diniţoiu a scris în *Observator cultural* despre evenimente neverosimile în *Matei Brunul*.

Nu sînt supărat pe Adina Diniţoiu, dar m-a afectat afirmaţia ei despre neverosimilitatea unor evenimente din carte. În multe alte cronici, s-a scris exact opusul, că este un roman verosimil. Respect opinia Adinei Diniţoiu, care, recunosc, m-a contrariat, m-a pus pe gînduri, pentru că mi-am propus ca *Matei Brunul* să nu semene cu nici o altă carte de-a mea. Eu am mizat pe realism în *Matei Brunul*, recunosc că am avut în minte romanul realist din secolul al XIX-lea. Chiar mi-am propus şi am mizat pe verosimilitate. Cînd vezi că receptarea este diferită de intenţiile tale, sigur că eşti afectat. Nu fac o polemică, nu-i reproşez nimic Adinei Diniţoiu, mă întreb doar de ce Adina Diniţoiu n-a văzut realismul cărţii. Poate că eu am greşit în carte, poate că n-am fost suficient de convingător...

Discuţia rămîne deschisă, dar aş vrea să te întreb: de ce cartea ta nu are eroi? Matei Brunul e un om nevinovat, depăşit de situaţie, absorbit de timp.

Pe Matei Brunul l-am construit ca pe un om prins în istoria mică, în istoria personală, un om

Joi 8, Vineri 9,
ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solist
ALON GOLDSTEIN

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

Ţăranu
Saramandji
Prokofiev
Concertul nr. 3 pentru pian şi orchestră
Şostakovici
Simfonia nr. 5

SAPTESERI · CULTURAL · CRONICA ROMÂNĂ · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · PORT.ro · Salut · LiterNet.ro

care nu are contact cu istoria mare, care se închipuie în afara istoriei mari. El trece prin sistemul represiv fără să-şi dea seama cît de mult îl poate afecta sistemul. Pînă la urmă, istoria mare îl apucă şi-l tîrîie după ea. Da, n-am vrut să-l fac erou, eu sînt interesat de ceea ce se întîmplă cu omul de lîngă mine şi nu de ceea se întîmplă cu sistemul. Nu am scris o carte de istorie, am scris o carte cu un personaj, care are o viaţă perfect integrată în ideea de literatură.

Mie nu mi s-a părut nimic disonant în acest roman. M-am şi mirat cîte străzi cunoşti în Galaţi, Bucureşti, Iaşi şi Timişoara, ce univers ai construit în jurul acelei zone din Iaşi, numită Rîpa Galbenă. Lectura se ţine, mereu te întrebi „ce se va întîmpla mai departe", eşti curios să afli ce va păţi Matei Brunul, dacă va ieşi din încorsetarea sistemului sau va fi doborît. Spui, în introducere, că atunci cînd scriai la roman, îi citeai pagini soţiei tale, Adela. E un cititor versat, e un cititor „rău", care te sancţionează imediat, dacă nu-i place vreo pagină?

I-am auzit şi pe alţi scriitori spunînd că se consultă cu soţia, căreia îi citesc pagini din cartea la care scriu, ea fiind un prim critic al cărţii. În cea ce mă priveşte, nu este aşa. Soţia mea m-a susţinut întotdeauna, protejîndu-mi micile orgolii de parcurs. În schimb, mă interesează ceea ce pot citi pe faţa ei în momentul în care parcurge textul.

Chiar îi citeşti?

S-a întîmplat acum să-i citesc fragmente din carte. Ea nu mă critică sau, dacă o face, o spune cu multe măsuri de precauţie, mă protejează foarte mult, dar eu sînt atent la mimica ei. I-am citit fragmente din carte şi pentru a mă auzi pe mine, pentru a vedea dacă textul se ţine. Eu aşa simt: dacă mai este cineva lîngă tine, poţi avea o reacţie detaşată faţă de text. Citeşti şi pentru receptor, nu doar pentru tine însuţi. Adela, soţia mea, m-a ajutat foarte mult, are răbdare cu mine, uneori sugerîndu-mi anumite moduri de a dezvolta un personaj.

Revenind la documentare, aş vrea să te întreb ceva. Bruno nu revine din Italia, nu se înregimentează în Armata română, suferind de maladia Marie-Strumpell? Există această maladie în realitate?

Există, în momentul de faţă se numeşte spondilită anchilozantă. Marie-Strumpell este o fază foarte avansată a bolii. Numele provine de la cei doi cercetători care au descoperit boala şi au diagnosticat-o.

Mi s-a părut că boala aceasta, atît de reală, este şi o metaforă pentru Bruno, pentru păpuşarul care se mişcă tot mai greu. Dar pentru tovarăşul Bojin, securistul blînd şi parşiv, ai avut un model real?

Tovarăşul Bojin din carte a locuit în casa în care locuiesc eu acum. Iar istoria casei tovarăşului Bojin este singurul element din carte legat de biografia mea. Eu mi-am descris casa în care locuiesc, fostul proprietar a fost un securist, un tovarăş Bojin, pe care eu nu l-am cunoscut, mi-am închipuit un tovarăş Bojin, care a locuit în casa mea înainte de a mă muta eu acolo.

■■■ Mulţi informatori au cedat fiind ameninţaţi, şantajaţi, anchetaţi

Tovarăşul Bojin nu mai semănă cu brutele din închisori, care îl nenorocesc în bătaie pe Bruno Matei. Cum l-ai construit pe tovarăşul Bojin?

Pentru mine, tovarăşul Bojin e foarte important ca personaj. Am trăit mai multe şocuri, în ultima vreme, văzînd cum ne raportăm la trecutul recent, cît de virulent discutăm cînd privim anumiţi oameni. Sigur, e important să discutăm despre cum anumiţi oameni au cedat şi au fost informatori ai Securităţii, dar există o virulentă şi lipsită de orice nuanţe raportare la oamenii aceia. Eu nu le caut scuze turnătorilor, dar, din ceea ce citesc, văd că toţi sînt trataţi ca nişte brute, indiferent de ceea ce au făcut. Se uită complet că acei oameni au avut şi un alt comportament public, că nu au fost alcătuiţi doar din laşităţi şi cedări, şi că a fost o presiune asupra lor. Nu spun asta ca o scuză, pur şi simplu, mi se pare mult prea dur tratamentul ce li se aplică. Unii au fost zeloşi în turnătorie, dar mulţi au cedat fiind ameninţaţi, şantajaţi, anchetaţi. Sînt oameni pe care îi cunosc şi le ştiu şi le înţeleg laşitatea, pentru că a fost o laşitate. Mereu mă întreb: cîţi dintre cei care acuză violent laşitatea acelor oameni nu comit astăzi alte laşităţi, în viaţa de zi cu zi, nu fac nişte compromisuri care, duse din prezent în acel sistem, ar fi echivalente? Şi mai este ceva: una este discuţia despre informatori şi alta este cea despre ofiţeri. Şi nu toţi ofiţerii au fost nişte brute, aveau alte metode de influenţare. În plus, cunosc ofiţeri de Securitate care au ieşit din sistem, care au avut de suferit, care s-au lăsat tîrîţi în sistem pentru că doreau să ajungă ceva în viaţă, apoi au constatat că drumul pe care au apucat este greşit şi neconform cu ceea ce sperau şi s-au retras. Alţii n-au avut curajul ăsta, nu s-au retras la timp.

Lucian Dan
TEODOROVICI
Fiction Ltd
Matei Brunul
POLIROM

Nu crezi că poate fi un reproş care i se poate face cărţii, că prea îl umanizezi pe tovarăşul Bojin?

Ba da. E un reproş pe care îl accept. Nu asta este problema. Eu nu vreau să salvez absolut nimic. Eu acuz sistemul, a fost unul cumplit, ne-a distrus pe toţi şi, în prezent, sînt suficiente urmări pe care le trăim atroce. Dar eu vorbesc despre oameni. Perspectiva aceasta maniheistă este destul de răspîndită, dar eu cred că putem vorbi şi cu nuanţe. Mai ales în proză avem nevoie de nuanţe. Revenind la tovarăşul Bojin: intenţia mea n-a fost să-l umanizez, intenţia mea a fost să-l fac om. Dacă îl prezentam securist şi nu om, el nu mai exista ca personaj. Era un clişeu. La tovarăşul Bojin, am vrut să se simtă că, dincolo de munca lui şi de lucrurile oribile pe care le face, există posibilitatea de a avea şi o viaţă de familie, de a se îmbăta, uneori, de a se bucura de nişte lucruri, ca noi toţi.

Tovarăşul Bojin caută justificări în poziţia pe care o are.

Eu cred că atunci cînd facem un lucru – despre care, ulterior, descoperim că e profund negativ – intervine justificarea. Ne găsim multe justificări, nu recunoaştem că am făcut un lucru rău, ba chiar spunem că am săvîrşit ceva în numele dreptăţii. Am pomenit în carte, în treacăt, despre Iosif Lazăr, comandantul penitenciarului din Peninsula, care, aşa am găsit în literatura memorialistică, fusese prizonier la Auschwitz, iar acum era comandantul unui penitenciar comunist. Eu cred că omul respectiv era convins că face un lucru cumplit, acel lucru cumplit care i s-a făcut şi lui. Dar se lăsa manipulat de alţii şi de el însuşi, pentru a comite atrocităţi. Trebuie să ne punem întrebarea (răspunsul nu-l dau, nu l-am dat niciodată): au oamenii dreptul să fie puşi sub semnul întrebării?

■■■ *Matei Brunul* nu este un roman despre comunism

Astăzi, cum spuneai, discutăm maniheist despre oameni trecuţi prin comunism. Avem îngeri, avem brute, dar interstiţiul nu pare să fie populat cu oameni. Nuanţele sînt excluse, zici „huo!" şi, gata, am condamnat comunismul. Crezi că este un mediu prielnic pentru un roman despre comunism?

De cîteva săptămîni, trăiesc o surpriză, mă credeţi sau nu. Am scris romanul ăsta şi credeam că n-o să am cititori, şi nici reacţii bune. L-am scris pentru că era o temă care mă obseda. Mă gîndeam că e o carte importantă pentru mine, dar destul de puţin importantă pentru cititori. Înainte de apariţie, eram convins că este cel mai prost moment pentru a scoate acest roman.

De ce ar fi fost cel mai prost moment?

Venea pe o prejudecată generală, că s-a scris prea mult despre comunism, şi puteau fi interpretări tendenţioase sau plictisite. Primele reacţii au fost din partea unor prieteni, unii mi-au scris că nu simt violenţa regimului, că pare că „aş apăra regimul". Nu, nu-l apăr, totul ţine de interpretare. În viaţa de toate zilele, sînt anticomunist, bunicul meu crease în tot mediul nostru – în familia noastră, între vecini – un anticomunism despre care am vorbit în mai multe rînduri. Am fost educat să văd răul sistemului. Dar, ca prozator, eu scriu despre oameni. *Matei Brunul* nu este un roman despre comunism (să nu se exclame: *ah, încă o carte despre comunism!*), ci este o carte de literatură. Este o poveste.

Spuneai că trăieşti o surpriză, de cîteva săptămîni. Care este surpriza?

Receptarea. Receptarea a depăşit aşteptările mele.

Care a fost cel mai frumos mesaj primit de la un cititor?

Am avut foarte multe mesaje, chiar pe Facebook, oameni care au citit imediat şi au reacţionat. Cineva mi-a scris că poartă cartea cu el, de două săptămîni, şi le-o arată prietenilor, încercînd să-i convingă să o citească.

Poate că nu este cel mai prost moment, poate că lumea s-a săturat de maniheisme, poate că istoriile de viaţă din comunism, începute prin *O lume dispărută*, volumul din 2004 scris de Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, la care am mai putea adăuga, să dau doar un exemplu, *Băiuţeii* de Filip Florian şi Matei Florian, ne ajută la înţelegerea comunismului mult mai mult decît un raport de condamnare a comunismului. Eşti de aceeaşi părere?

Sînt de aceeaşi părere. Literatura poate contribui la înţelegerea unei perioade. Istoria lucrează cu alte instrumente, literatura lucrează cu oameni, cu oameni care au suferit, cu oameni despre care merită să ştim. Literatura poate folosi pentru a avea o altă privire asupra unor perioade din istoria noastră.

Cît timp a trecut de la punctul final, pus pe manuscris, pînă la tipărire? Laşi manuscrisul să dospească sau îl vrei imediat tipărit?

La *Matei Brunul* mi-am lăsat cel mai scurt timp între momentul terminării romanului şi predarea lui la editură. Am lăsat două luni. La *Celelalte poveşti de dragoste*, am lăsat să treacă o jumătate de an. La *Circul nostru vă prezintă:* a trecut peste un an pînă am ajuns să-l public. La *Matei Brunul*, am considerat suficiente două luni, pentru a putea reveni asupra romanului. Şi-am revenit. Am scos circa o sută de pagini.

Eşti printre puţinii autori din România care pot să scoată o sută de pagini dintr-un roman.

Mi-a fost extrem de greu să renunţ la pasajele respective, dar am crezut că eliminarea unor pagini ajută cărţii.

Te-ai gîndit şi la o traducere a cărţii?

Multe cronici, multe opinii s-au referit la carte ca la un roman internaţional, ca la un roman exportabil. Eu nu m-am gîndit la „export". Deloc. Simt nevoia să-mi dau şi cuvîntul de onoare. Cartea prezintă multe realităţi româneşti şi multe personaje care nu spun nimic în afară. Ar fi nevoie de foarte multe note.

Nu chiar de atît de multe note. Cîteva despre Pătrăşcanu, altele despre universul concentraţionar românesc, dar, în general, metodele opresive se înţeleg după un secol de teroare. Iar povestea de dragoste dintre Eliza şi Bruno Matei ţine, şi aceasta, de universul iubirilor sfîrtecate, iubiri neîmplinite, iubiri tradate.

Am vrut să spun povestea, aşa cum mi-am închipuit-o eu, vom vedea dacă va merge la „export".

***Matei Brunul* nu e un roman despre aşteptare?**

Am fost invitat la Festivalul de la Mantova, în septembrie 2011, cel mai mare festival din Italia. Una dintre secţiuni le cerea participantilor să gloseze în jurul unui cuvînt definitoriu pentru ţara de unde vin. Eu am vorbit despre aşteptare, le care l-am considerat un cuvînt definitoriu pentru spaţiul românesc.

Pe cuvînt că n-am ştiut despre această conferinţă susţinută de tine.

Te cred, n-aveai de unde să ştii. Aşteptarea este un cuvînt-concept sub care mi-aş plasa literatura. Cel puţin, aşa o privesc eu.

Chiar recuperarea memoriei ţine de aşteptare: cît va putea să-şi amintească, ce-şi va aminti Bruno Matei, ce-l va face să-i recupereze memoria. Dincolo de romanul tău, te-aş întreba: cum te simţi în literatura română de azi?

Mă simt foarte bine, mă simt privilegiat. Sînt în compania unor scriitori publicaţi la Polirom, foarte buni, cu care mă mîndresc. Sînt coordonator de colecţie, am lucrat multe cărţi, ca redactor, pot să spun că, astăzi, este un moment de graţie în literatura română.

Vine ceva din urmă? Anul acesta, de ce Polirom n-a prea avut debuturi şi nici autori la o a doua carte din zona literaturii române?

Aveţi răbdare, există o nouă generaţie de scriitori, în jur de 25 de ani, o generaţie la început, dar veţi vedea ce romane excelente vor publica în cîţiva ani. Iar generaţia mea, a scriitorilor cu vîrsta între 35 şi 45 de ani, mai are multe cărţi bune de dat literaturii române.

Ovidiu ŞIMONCA

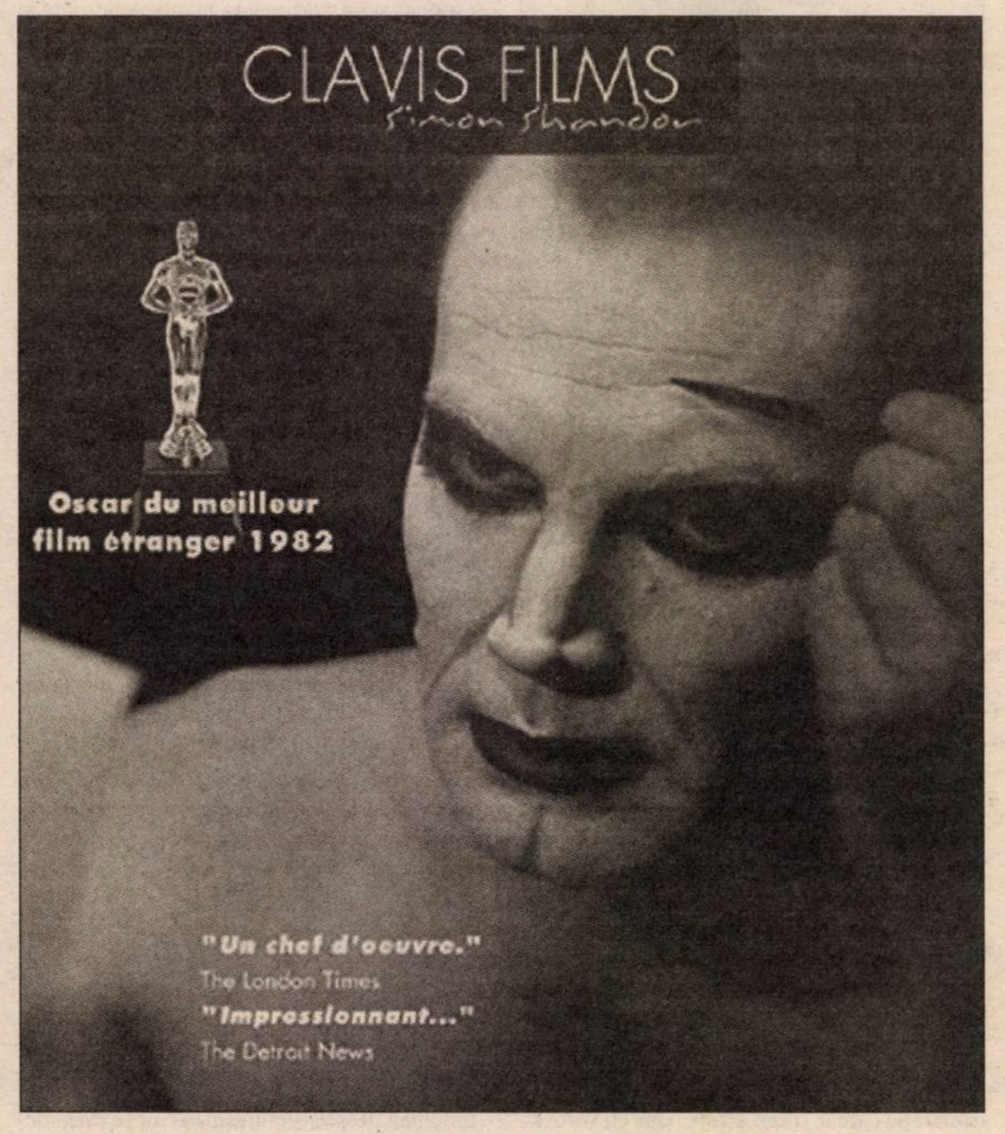
■

TRIO STRAD
IN TURNEUL
5 - 21 DECEMBRIE 2011
WWW.FACEBOOK.COM/TRIOSTRAD
ALEXANDRU TOMESCU - VIOARA
RĂZVAN SUMA - VIOLONCEL TOMA POPOVICI - PIAN
INVITAT SPECIAL BERTI BARBERA
TVR CULTURAL BCR Labormed SILVA GEOCOM INTERNATIONAL accenture
adevărul DILEMA CATAVENCII Forbes OOPS CULTURAL LiterNet.ro
metropotam.ro

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Horă a diavolilor

Geo ŞERBAN



A revenit pe un ecran bucureştean, pentru o seară, istoria funestului Mephisto aşa cum fusese transfigurată cinematografic de regizorul ungur Szabó István în 1981, după lectura naraţiunii lui Klaus Mann. În acelaşi an, filmul a fost distins la Cannes, iar după încă un an, obţinea Oscarul pentru Cel mai bun film străin. A fost şi a rămas mai mult decît o excelentă realizare artistică. Este o mărturie puternic ancorată în experienţa vieţii imediate pecetluite de infernul manipulărilor sub un regim totalitar.

În sala care a găzduit reprezentaţia (la Muzeul Ţăranului Român), desfăşurată în cadrul celei de a V-a ediţii a Săptămînii Filmului Maghiar, organizată de Centrul Cultural al Ungariei, majoritatea asistenţei era alcătuită din tineri încă neiviţi pe lume cînd regizorul şi pelicula sa căpătau consacrare internaţională. Asupra tuturor impactul emoţional a crescut pe măsura avalanşei de întrebări, venite dinspre ecran, cu privire la capacitatea conştiinţei umane de a face faţă demonicului control practicat într-un angrenaj instituţional ostil oricăror aspiraţii personale sustrase oarbei înregimentări.

Secvenţele de început ale filmului aduc în prim-plan un june actor de provincie, exasperat de mediocritatea mediului înconjurător, îngrijorat de perspectiva posibilei ratări. Împotriva obsesiilor marginalizării, el nu are decît remediul talentului. Şi-l cultivă cu rîvnă, cu aceeaşi ardoare manifestată, potrivit vîrstei lui, în momentele de dezlănţuire erotică. Va fi efectiv posedat cînd i se încredinţează rolul lui Mephisto şi descoperă, în despotul iadului, teribile coincidenţe cu realitatea cotidiană. Va împinge identificarea cu trăsăturile specifice personajului interpretat pe scenă pînă la a prelua datele conduitei lui malefice şi dincolo de rampă. Se priveşte în oglindă şi nu mai face diferenţa dintre mască şi realitate, dintre autenticitate şi mistificare, pierde proporţiile propriei iluzionări. Aplauzele sălilor pline produc un efect narcotizant, astfel că nu va mai ţine cont de mijloacele urcării pe scara ierarhiei sociale. Din postura de director al celui mai prestigios teatru, ademenit de graţiile autorităţilor, funcţionează ca om de încredere al generalului, tiranul cîrmaci absolut. Sedus de anturajul recent dobîndit, întîrzie să bage de seamă cum se înfeudează cercului celor devoraţi de voluptatea puterii. Artistul excepţional care este (magistral întruchipat de Klaus Maria Brandauer) riscă a-şi trăda sensibilitatea, neutralizat de favorurile oficiale. Numai după ce descoperă dispariţia fără urme a unui confrate apropiat, ajuns în conflict cu doctrina abuzivă (pricină suficientă ca să fie „lichidat" din ordin poliţienesc), adormita lui conştiinţă intră în alertă. Brusc, sărbătoarea regizată de el însuşi în semn de supremă satisfacţie a promovării îşi dezvăluie structura de paradă deşartă, desfăşurare sterilă de protocol mecanic, între fiinţe înstrăinate, vanitoase, cu simţul comunicării atrofiat. Spectacolul carnavalesc, în ciuda ingredientelor rafinate, ascunde, în dosul decorului fastuos, o infinită ipocrizie şi mizerie morală. Plasat în centrul atenţiei simandicoase, sărbătoritul are halucinaţia figurii lui Mefisto, a măştii lui hidoase purtate pe scenă. Alţi mascaţi aidoma, prinşi într-o horă bezmetică în jurul supremului diavol, avertizează asupra insinuării perfide a răului. Episodul reverberează simbolic. Protagonistul intuieşte urmarea devastatoare a obedienţei faţă de stăpînire şi statutul său de condamnat la a duce mai departe greul deşertăciunilor cinice. Prevenit astfel, priveşte mefient momeala generalului cu un teatru special amenajat pentru a conferi viitoarelor puneri în scenă o anvergură colosală, în interes propagandistic. Invitat să inspecteze construcţia monumentală, favoritul tiranului se trezeşte din înaltul funcţiilor îngenuncheat în focurile unei încrucişări de reflectoare, îndreptate asupra lui parcă spre a-i scormoni satanic sufletul. Orbit, incapabil să găsească un refugiu, talentatul actor pare a se scufunda sub povara remuşcărilor tîrzii faţă de privilegiile primite cu preţul renunţării la demnitate. Ezitările născînde deschid perspectiva suspiciunilor iminente, urmate de repudierea şi de trecerea răsfăţatului protejat pînă deunăzi pe lista neagră a celor desemnaţi represiunii.

Pusă atît de acut, problema incompatibilităţii vocaţiei artistice cu politica despotică făcea dificilă înscrierea peliculei lui Szabó în circuitul nostru cinematografic. Totuşi, a scăpat vigilenţei zbirilor cenzurii din trecut. De altminteri, nu era singurul film sosit de la Budapesta încărcat de dinamita contestării regimului asupritor. Unele, neachiziţionate de reţeaua publică, au putut fi vizionate în cadrul serilor culturale oferite de Ambasada maghiară, mai ales pentru oamenii din presă. Cu deosebire, erau transpuneri pe ecran ale reflexelor generate de evenimentele sîngerosului Octombrie 1956, trăit în capitala Ungariei. Numai că forurile noastre ideologice s-au sesizat şi au pretins ca beneficiarii de invitaţii să ceară, de fiecare dată, aprobarea instanţelor superioare. Evident, cererile se rătăceau prin cine ştie ce sertare şi aprobarea, dacă venea, ajungea cu o săptămînă întîrziere. În faţa procedeului discreţionar şi discriminatoriu, soluţia nu putea fi alta decît ignorarea dispoziţiei oficiale. Însă cine ar fi prevăzut consecinţele? Pînă una, alta, serile culturale ajunseseră să fie frecventate doar de o mînă de cinefili înrăiţi. Cu toată prezenţa redusă, mi-a fost dat să constat că „ochii şi urechile stăpînirii" se infiltrau şi transmiteau lista „ilegaliştilor". Într-o bună zi, conducerea de atunci a Uniunii Scriitorilor m-a convocat şi mi-a pus pe masă o hîrtie cu antetul serviciului de personal al Ministerului Culturii, prin care eram stigmatizat că particip la galele de film maghiar sustrăgîndu-mă obligaţiei de a solicita învoirea prealabilă. Se recomanda, imperativ, sancţionarea drastică a vinovatului. Am scăpat numai cu morala, am bîiguit ce-am bîiguit drept scuză şi m-am ales cu o probă în plus (dacă mai era nevoie) că hora diabolică a turnătorilor funcţiona chiar şi în regim de avarie, adică într-un context extrem de rarefiat ca prezenţă. Totuşi, plana eventualitatea de a fi ghiciţi destul de uşor. Oricînd şi oriunde, Mephisto dispunea de ciraci zeloşi gata să-şi asume misiunea denunţului, ştiindu-se la adăpost de răspunderi în virtutea unor cutume nelegiferate. Tocmai de aceea valabile, în continuare, menţinute tacit, spre a nu dezamăgi şi a discredita ţonţoroiul diavolilor supraveghetori în jurul cetăţenilor neîncovoiaţi sub vremi. ■

BIFURCAŢII

Garbatella

Liviu ORNEA

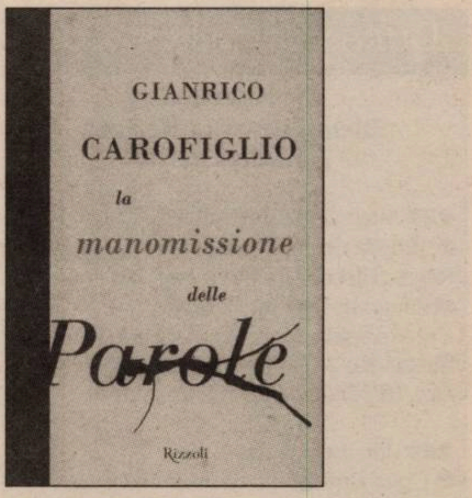
Cam la zece minute de la începutul filmului *Caro diario*, al lui Nanni Moretti, după ce l-am urmărit deja pe autor plimbîndu-se minute bune prin Roma, călare pe tradiţionala Vespa, la doar cîteva minute după ce declarase mîndru că, spre deosebire de personajele dezabuzate din filmele italiene, pe care nu le poate suporta, junele care fusese strigase numai lucruri juste la manifestaţii, acum fiind el un „splendid cvadragenar", îl vedem intrînd, pe muzica lui Cohen, *I'm your man*, în cartierul Garbatella, care, zice el, e cartierul care-i place cel mai mult, marea lui plăcere fiind, oricum, să vadă case, cartiere – e scris negru pe alb şi-n jurnal.

Nu mai ştiu cînd am văzut filmul prima oară, la sfatul prietenilor noştri italieni, dar ştiu că m-a fermecat, mai ales prima parte, cea dedicată plimbărilor prin Roma. Eram, sigur, la Bucureşti, nu la Roma, altfel aş fi sărit în primul metrou şi m-aş fi dus să văd Garbatella. Imaginile din film sînt minunate. Nu ştiu cum s-a făcut, dar de fiecare dată cînd am mai ajuns la Roma, am tot uitat, ne-am luat cu altele. Abia anul acesta, în septembrie, ne-am adus aminte de Garbatella. Şi ne-am dus. Metroul ne-a lăsat într-un cartier de blocuri din sudul Romei – mă rog, pasabil, dar nici o legătură cu ce aşteptam. Am mers o vreme pe bulevard, intrigaţi, pînă ne-am luat inima-n dinţi să întrebăm pe cineva – i-am spus despre film şi că vrem să vedem cartierul din film, nu blocurile. A zîmbit, ne-a explicat pe unde s-o luăm. Am ajuns. Cartierul ăsta e chiar o minune, ascuns între blocurile cele noi (care, în italiană, se cheamă, aproape ironic, *palazzo*), urcat pe o colină, o insulă în care pătrunzi pe nesimţite, rămasă aşa de la sfîrşitul anilor douăzeci. A fost construit de municipalitate, între 1925 şi 1928, la începuturile fascismului, pe un teren de la, atunci, marginea oraşului. S-a dat mînă liberă unui grup de arhitecţi care să proiecteze, fiecare în stilul lui, cîte un lot de case populare. Fiecare lot are personalitatea lui, sînt case cu unul sau două etaje, zugrăvite în culori calde, nuanţe de roşu cărămiziu sau galben, rar griuri, case grupate în jurul cîte unei curţi interioare pline de verdeaţă, cu loc de joacă pentru copii, cu bănci pe care şi acum stau la taclale bătrîni în maiou alb, în timp ce-şi supraveghează nepoţii. Între loturi, alei înguste sau străzi mai late, străjuite de pomi şi arbuşti. În cîte o intersecţie mai mare, un restaurant, un bar. La mese, afară, lume din cartier; oamenii se cunosc, vorbesc între ei. Atmosferă de film neorealist. Sau de *Roma* lui Fellini. Preţuri mai mici ca în centru. Există şcoală, grădiniţă, cîteva magazine. Un loc care pare uitat de lume – oricum, neştiut de turişti – în care nu e aglomeraţie, parcă n-ai fi la Roma. Au fost gîndite ca locuinţe populare şi aşa au rămas, în proprietatea primăriei – aşa se face că unii plătesc doar cîţiva euro chirie (după buget, cum ar veni) pentru un apartament de vis. Nu ştiu cum era la început, dar acum, după atîţia ani, şi cu criteriile noastre estetice, e un cartier foarte frumos.

Nu ne venea să credem că fascismul a putut face şi aşa ceva, atît de uman, de primitor şi de cald – asta după ce văzusem impunătorul EUR, cu bulevardele lui imense, cu edificiile masive, monumentale, reci, strivitoare, construit în perioada din urmă a regimului. Mă gîndeam că, la noi, regimul popular nu a fost în stare niciodată să construiască ceva similar – frumos, ieftin, util – pentru cei pe care spunea că-i reprezintă. Marile cartiere de blocuri sînt cu totul altceva – nici oamenii de pe-o scară nu se cunosc cu toţii. Iar încercările de tipul ansamblului de blocuri de pe Vatra luminoasă, din Bucureşti, nu pot sta alături de Garbatella. Dar şi acum se construieşte urît şi parcă în ciuda, în contra oamenilor. Nu văd răsărind vreun cartier care să vrea să formeze o comunitate, să încurajeze oamenii să intre în contact. Oare de ce nu se poate reproduce modelul Garbatella?

Violarea cuvintelor

Corina PETROFF



Gianrico CAROFIGLIO

La manomissione delle parole
Ediţie îngrijită de Margherita Losacco
Editura Rizzoli, Milano, 2010, 196 p.

Puţin cunoscut publicului din România[1], Gianrico Carofiglio, magistrat şi senator, s-a afirmat de cîţiva ani drept una dintre cele mai importante voci ale literaturii italiene, fiind autorul mai multor romane poliţiste, cu elemente de legal thriller, al unei cărţi situate la jumătatea drumului dintre un tratat despre arta interogării martorilor şi beletristică şi al unor benzi desenate realizate în colaborare cu fratele său Francesco, arhitect de profesie.

La manomissione delle parole (Violarea cuvintelor) nu este nicidecum un tratat de lingvistică sau de filozofie, un eseu despre cuvinte ori un manifest politic, ci reprezintă rezultatul unui experiment ce constă în demontarea şi reconstruirea cuvintelor, un joc al pătrunderii în alte teritorii, „o antologie anarhică“, „o căutare de sensuri“, o carte în care sînt analizate modalităţile prin care cuvintele au fost golite de conţinut, primind adesea semnificaţii complet opuse.

Cartea, poate unică în felul ei, fiind citată mai înainte de a fi scrisă, a luat naştere datorită numeroaselor solicitări primite de către scriitor din partea cititorilor *Îndoielilor justificate*[2], care, convinşi fiind de existenţa cărţii, precum şi a editurii, nu ştiau cum să şi-o procure. Şi, întrucît un scriitor care îşi iubeşte publicul nu poate să-l dezamăgească, Carofiglio s-a decis în cele din urmă să conceapă cartea despre care îl întreba atîta lume. În mai sus-amintitul roman se povesteşte cum, la un moment dat, protagonistul intră într-o librărie deschisă doar noaptea şi, după ce se plimbă printre rafturi alegîndu-şi cîteva cărţi, primeşte în dar de la proprietarul librăriei un volumaş cu copertă crem, publicat la o editură necunoscută şi avînd un autor anonim, intitulat tocmai *Violarea cuvintelor*. De cum îl ia în mînă, personajul nostru se şi apucă să-l răsfoiască, citind cîteva fragmente, care par a face parte din introducere şi care sînt reproduse în cuprinsul romanului.

■■■ Puterea cuvintelor de a construi realităţi

Titlul italian, *La manomissione delle parole* este deosebit de sugestiv. Etimologic vorbind, *manomissione* ne duce cu gîndul la actul manumisiunii, deci la o eliberare, la o emancipare. În italiană, odată cu trecerea vremii, cuvîntul a căpătat, însă, sensuri opuse celui din dreptul roman, însemnînd actualmente stricare, profanare, violare, dăunare, alterare, falsificare. Într-adevăr, în această ultimă direcţie se îndreaptă interesul lui Carofiglio, căci *Violarea cuvintelor* este un volum dedicat multelor cărţi scrise din Antichitate şi pînă în zilele noastre pe tema alterării limbilor, a golirii de sens la care au fost supuse cuvintele, a consecinţelor pe care aceste practici le-au avut asupra indivizilor şi a societăţilor, în special în regimurile dictatoriale şi, totodată, este o lucrare în care se analizează starea de sănătate a limbii italiene în timpul guvernării lui Silvio Berlusconi, care a reuşit performanţa de a crea o limbă de lemn ale cărei clişee sînt folosite pînă şi de oponenţii săi cei mai acerbi.

Cuvintele sînt mecanisme complexe, acte prin care se creează o realitate şi, din acest motiv, ele ar trebui folosite în mod responsabil, pentru a nu ne trezi în situaţia de a fi obligaţi să suportăm efectele neplăcute ale acestora. Dar tocmai datorită faptului că au puterea de a construi realităţi, cuvintele sînt folosite abuziv pentru a servi ideologiei dominante, sînt golite de sens pentru ca vorbitorilor să le fie redusă capacitatea de a gîndi, le sînt date noi sensuri pentru ca utilizatorii respectivei limbi să perceapă o realitate falsă. În acest fel, limba puterii, născîndu-se prin cenzură şi producînd cenzură, devine inevitabil o limbă moartă.

Furtul cuvintelor este un fenomen lent, progresiv şi repetitiv, cunoscut dintotdeauna. Vorbesc, spre pildă, despre el scriitorii antici, precum Thucydides („Ei au schimbat, după bunul lor plac, şi sensul obişnuit al cuvintelor. Astfel, îndrăzneala nesăbuită a fost numită bărbăţie iubitoare de prieteni, iar ezitarea înţeleaptă laşitate cuviincioasă; cumpătarea a fost numită văl al laşităţii, iar priceperea la toate, lipsă de stăruinţă; zelul nebunesc a fost numit bărbăţie, iar încercarea de a întinde curse cu precauţie a fost numită pretext binecuvîntat pentru retragerea de la acţiune.“[3]) şi Sallustius („Într-adevăr, am abandonat deja de multă vreme adevăratul sens al cuvintelor, deoarece se numeşte generozitate cheltuirea bunurilor altora, curaj îndrăzneala în acţiuni rele, de aceea statul a ajuns la ananghie.“[4])

> În timpurile din urmă, unele dintre cuvintele de care s-a făcut cel mai adesea abuz au fost „democraţie“, „justiţie“ şi „libertate“.

În timpurile din urmă, unele dintre cuvintele de care s-a făcut cel mai adesea abuz au fost „democraţie“, „justiţie“ şi „libertate“, iar cei care le-au distorsionat semnificaţia au fost tocmai conducătorii cu tendinţe dictatoriale, care au îngrădit libertăţile şi au răstălmăcit legile, nesocotind faptul că libertatea cetăţenilor, contrar aceleia a servitorilor unei curţi, este garantată de legi care sînt mai presus de oameni şi că guvernanţii trebuie să fie în primul rînd servitorii legilor.

Fiindcă ne aducem încă bine aminte cu toţii de injuriile lui Ion Iliescu, de tipul „măi, animalule“, de apelativul de „golani“ cu care acesta i-a desemnat pe studenţii protestatari din Piaţa Universităţii ori de lexicul „aulic“ al lui Adrian Năstase: „Băsescu, o mizerie de om... Un preşedinte-ticălos, blazat şi resemnat“, atunci nu ar strica să enumerăm cîteva dintre frazele devenite celebre ale lui Berlusconi, trecîndu-le sub tăcere pe cele obscene: „Giuliano Amato, un idiot util care stă la Palatul Chigi“[5], „Judecătorii sînt nebuni, diferiţi din punct de vedere antropologic de restul rasei umane. Dacă faci meseria asta, trebuie că suferi de tulburări psihice“ (subliniez faptul că Berlusconi este absolvent de drept), „Domnul preşedinte Scalfaro[6] este un şarpe, un trădător, un pucist“.

Deosebit de interesantă este analiza etimologico-semantică pe care Carofiglio o dedică cîtorva cuvinte esenţiale ale lexicului: ruşine, dreptate, revoltă, frumuseţe, alegere, căreia i se adaugă reflecţii de natură filozofică, sociologică, istorică.

Şi în aceste cazuri, paralelismele între cum au fost folosiţi termenii enumeraţi mai sus de către liderii români şi cei italieni pot continua. De exemplu, fostul preşedinte Ion Iliescu, care nu consideră că trebuie să se ruşineze pentru faptele deosebit de grave de care s-a făcut vinovat în ultimii douăzeci de ani, are curajul să tune plin de indignare: „Ruşine celor care ne-au vîndut la Wikileaks!“. Aceeaşi atitudine o are Berlusconi: nu se ruşinează pentru că a întreţinut relaţii sexuale cu minore, pentru că este omul mafiei şi pentru dezastrul în care a împins Italia. În opinia fostului premier, trebuie să se ruşineze, în schimb, magistraţii care îndrăznesc să se ocupe de judecarea proceselor în care domnia sa, în calitate de imputat, este acuzat pentru tot felul de fapte de natură penală.

De la lipsa de ruşine şi, deci, de onoare şi respect pînă la comiterea de nedreptăţi pasul este mic, iar în Italia unul din modurile devenite deja clasice de comitere a unor acte împotriva justiţiei este presiunea pe care fostul prim-ministru Berlusconi a făcut-o în chip susţinut pentru a fi propuse şi votate legi *ad personam*, fapte ce au avut, evident, repercusiuni şi asupra lexicului juridic.

Există un singur mod normal de reacţie la o atare stare de fapte: revolta. „Ideea de revoltă la care îmi place să mă gîndesc este cea care ţine în primul rînd de valorile justiţiei sociale şi globale. Dar şi de altele, de fapt: deoarece ne putem revolta împotriva vulgarităţii în artă sau literatură, împotriva degradării oraşelor şi a vieţii publice, împotriva corupţiei din instituţii. Putem – şi probabil că trebuie – să ne revoltăm mereu, în orice domeniu. Chiar şi împotriva manipulării cuvintelor: pentru că şi numai simplul fapt de a numi lucrurile cu propriile lor nume este un act revoluţionar. [...] Revolta înseamnă responsabilitate, autonomie, eliberare. Este remediul împotriva urîtului, umilinţei, pierderii demnităţii. Revolta este calea spre frumuseţe.“

■■■ „Alegerea“ – un cuvînt cu un statut special

Frumuseţea despre care vorbeşte Carofiglio nu aparţine unei categorii estetice, ci uneia morale, fiind, precum în Antichitate şi Renaştere, indisolubil legată de ideea de dreptate şi reprezentînd, de aceea, o cale de salvare.

Alegerea, ultimul cuvînt analizat, are un statut special, înscriindu-se într-un lung şir de sinonime, dar nebeneficiind de antonime. Este un cuvînt pe care Constituţia Italiei îl pune în strînsă legătură cu libertarea, căci „este de datoria Republicii Italiene să elimine obstacolele de ordin economic şi social care, din cauză că îngrădesc în fapt libertatea şi egalitatea cetăţenilor, împiedică dezvoltarea deplină a persoanei umane şi participarea efectivă a tuturor celor ce muncesc la organizarea politică, economică şi socială a ţării (Art. 3)“, deci Republicii Italiene îi revine sarcina de a crea condiţiile ca toţi oamenii să poată alege liber. Alegerea devine din perspectivă filozofică şi morală contrariul renunţării, conformismului, laşităţii, ruşinii şi indiferenţei.

Ultimul capitol al cărţii, cum era de aşteptat, reprezintă o analiză a limbajului juridic italian actual, devenit pentru majoritatea vorbitorilor obscur şi artificial, datorită folosirii unor cuvinte care „mai mult nu zic decît zic“, a unei terminologii lipsite de univocitate şi a unei sintaxe sinuoase.

■

---

[1] În româneşte a apărut doar primul său roman, *Trecutul e un pămînt străin*, Editura Leda, 2009, traducere de Nastasia Benescu.

[2] G. Carofiglio, Ed. Sellerio, Palermo, 2006.

[3] *Războiul peloponesiac* III 81,4, trad. N.I. Barbu, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1966.

[4] *Despre conjuraţia lui Catilina*, LII, 11.

[5] Giuliano Amato (n. 1938), politician şi jurist italian; a ocupat importante funcţii politice, inclusiv pe cea de preşedinte al Consiliului de Miniştri. Palatul Chigi este din 1961 sediul Guvernului italian.

[6] Oscar Luigi Scalfaro (n. 1918), politician şi magistrat italian, preşedintele Italiei între anii 1992 şi 1999.

www.polirom.ro

- Cristian Tudor Popescu
  Filmul surd în România mută
  Politică şi propagandă în filmul românesc de ficţiune (1912-1989)
- Cicerone Ioniţoiu
  Memorii
  Volumul II: Drama României văzută din exil
- Samuel Beckett
  Opere III
  Molloy. Malone murind. Nenumitul
- Sorin Preda
  Introducere în creativitatea publicitară

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

BURSA DE SPECTACOLE

Zilele Teatrului Nottara
7-11 decembrie

■■■ Miercuri, 7 decembrie
■ *Metoda* de Jordi Galcerán
Regia: Theodor-Cristian Popescu
Scenografia: Ştefan Caragiu
Cu: Cerasela Iosifescu, Adrian Văncică, Alexandru Jitea, Gabriel Răuţă
Ora 19.30, Sala „George Constantin“

■■■ Joi, 8 decembrie
■ *Omul Hazardului* de Yasmina Reza
Regia: Cristi Juncu
Scenografia: Cosmin Ardeleanu
Video Design & Vj: Cinty Ionescu
Filmări: Valentin Vlad
Cu: Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu
Ora 19.00, Sala „Horia Lovinescu“
■ *True West* de Sam Shepard
Regia: Alexandru Mâzgareanu
Scenografia: Vladimir Turturică
Cu: Ion Grosu, Şerban Gomoi, George Alexandru, Ruxandra Sireteanu
Ora 19.30, Sala „George Constantin“

■■■ Vineri, 9 decembrie
■ *Nu vorbiţi cu actorii* de Tom Dudzick
Regia şi scenografia: Diana Lupescu
Ilustraţia muzicală: Dan Ardelean
Cu: Lucian Ghimişi, Ioana Calotă, Mihaela Subţirică/ Raluca Jugănaru, Ion Grosu, Emil Hossu, Diana Lupescu/ Ruxandra Sireteanu
Ora 19.00, Sala „Horia Lovinescu“
■ *Cabinierul* de Ronald Harwood
Regia: Marcel Ţop
Scenografia: Anca Cernea
Cu: Alexandru Repan, Anca Bejenaru, Sorin Cociş, Raluca Gheorghiu/ Raluca Jugănaru, Petre Dinuliu, Victoria Cociaş, Claudiu Romila
Ora 19.30, Sala „George Constantin“

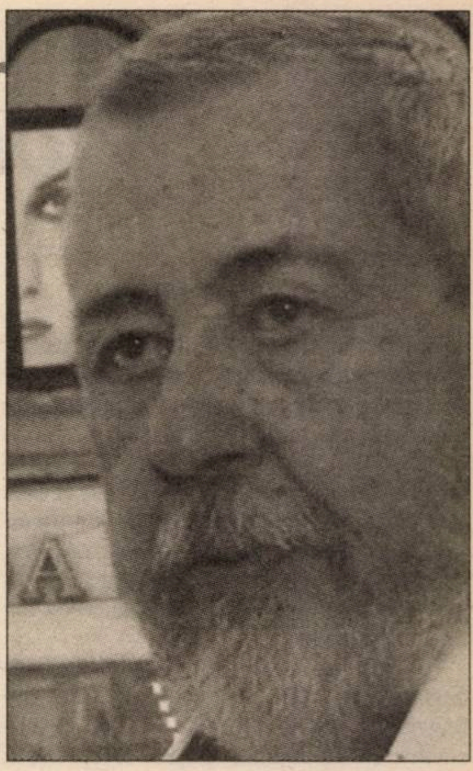
■■■ Sîmbătă, 10 decembrie
■ *39 de trepte*
Comedie după un film de Alfred Hitchcock, Adaptare a romanului omonim semnat de John Buchan
Regia: Petre Bokor
Scenografia: Nina Brumuşilă
Mişcarea scenică: Roxana Colceag
Cu: Luminiţa Erga, Alexandru Jitea, Adrian Vancică, Alexandru Mike Gheorghiu
Ora 19.00, Sala „Horia Lovinescu“
■ *Aniversarea* de Thomas Vinterberg şi Mogens Rukov
Regia: Vlad Massaci, Scenografia: Ştefan Caragiu
Cu: Alexandru Repan, Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Ion Grosu, Ada Navrot, Dan Bordeianu, Camelia Zorlescu, Corneliu-Dan Borcia, Gabriel Răuţă, Dani Popescu/Andrei Japhet, Raluca Gheorghiu, Lucian Ghimişi, Cristina Păun, Mihaela Subţirică, Raluca Jugănaru, Ionuţ Anghel, Corina Dragomir, Ciprian Duică, Eduard Epure
Ora 19.30, Sala „George Constantin“

■■■ Duminică, 11 decembrie
■ *Vacanţă în Guadelupa* de Pierre Sauvil şi Erioc Assous
Regia şi scenografia: Diana Lupescu
Cu: Adrian Vancică, Ion Haiduc, Crenguţa Hariton, Dani Popescu, Ada Navrot, Ioana Calotă/ Corina Dragomir
Ora 19.00, Sala „Horia Lovinescu“
■ *Ultimul Don Juan* de Neil Simon
Regia: Petre Bokor; scenografia: Viorica Petrovici
Cu: Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga, Raluca Gheorghiu, Victoria Cociaş
Ora 19.30, Sala „George Constantin“ (I.P.)

TEATRU

Viaţa şi faptele lui Alexandru Tocilescu

Iulia POPOVICI



Se împlineşte o săptămînă de cînd a decedat la Spitalul de Urgenţă Floreasca din Bucureşti regizorul de teatru şi film Alexandru Tocilescu, în vîrstă de 65 de ani. Spun agenţiile de ştiri că a luat o supradoză accidentală de medicamente de inimă; în ultimii peste 20 de ani, regizorul avea probleme de insuficienţă renală şi făcea dializă de trei ori pe săptămînă, motiv pentru care nu lucra în afara Capitalei. În ziua în care i s-a făcut rău, repetase la Bulandra la un spectacol pe un text de Kobo Abe.

În ciuda faptului că făcea parte dintre „clasicii în viaţă“ ai regiei româneşti, Alexandru Tocilescu nu era şi n-a fost niciodată un patriarh, ci aproape un marginal. S-ar putea spune că a fost singurul din generaţia lui regizorală care a reuşit să se reinventeze – sau, mai curînd, să-şi găsească vocea – după 1990. Era un artist căruia îi plăceau viaţa boemă, muzica şi filmele, era ironic pînă la cinism, critic cu el însuşi, ca şi cu alţii, care făcea ce făcea să nu se repete de la un spectacol la altul – deşi avea constantele lui: rafinamentul muzical, trimiterile culturale subtile (chiar dacă adeseori neobservate), punerea în valoare a unor actori insuficient distribuiţi în propriile teatre: Mihai Constantin (în *Oblomov*, la Bulandra, şi *Sfîrşit de partidă*, la Metropolis), Vlad Ivanov („renăscut“ în *Elizaveta Bam*, de la Bulandra), Gelu Niţu (în *Casa Zoikăi*, la Comedie), Crina Mureşan (în *Elizaveta Bam* sau *Nevestele vesele din Windsor*, la Metropolis), Virginia Mirea (în *Oblomov* şi *Casa Zoikăi*), lectura atipică a textelor clasice – atunci cînd, arareori, lucra cu astfel de piese (cel mai nou, *Sfîrşit de partidă* de Beckett). În mod cu totul excepţional pentru epoca în care trăim, spectacolele lui aveau de cele mai multe ori o viaţă scenică remarcabil de lungă.

Cunoscut de prieteni şi mediul teatral ca „Toca“, autor, în 1985, al unui *Hamlet* cu Ion Caramitru în rolul titular (jucat mulţi ani, inclusiv în turnee internaţionale, după 1989), Alexandru Tocilescu şi-a semnat multe dintre cele mai importante montări, de la *Antigona* la *Oblomov* şi de la *Elizaveta Bam* la *Casa Zoikăi*, după revoluţie. Ultimele două fac parte, alături de *O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu* şi *Comedie roşie*, dintr-un proiect personal al lui Tocilescu, de chestionare prin teatru a formelor de agregare a comunismului.

Proiectul începea în 2005, cu montarea unei piese a lui Theodor Denis Dinulescu, *O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu*, avîndu-l pe Florin Călinescu în rolul preşedintelui RSR şi pe Coca Bloos în cel al Elenei Ceauşescu. Cu această montare – satirică, transformîndu-l pe dictator într-o fantoşă în mîinile securistului din umbră (minunat jucat de Mihai Dinvale) –, Tocilescu revenea la colaborarea cu Nicu Alifantis (autor al muzicii) şi făcea primul spectacol ce recicla, în mod pe cît de subtil, pe atît de eficient, elemente ale teatrului agitatoric, de brigadă artistică, mase şi propagandă, din anii comunismului (el rămîne, deocamdată, singurul spectacol postdecembrist care pune în scenă „masele populare“). În acelaşi an, avea loc la Sala Atelier a Naţionalului din Bucureşti, premiera cu piesa *Comedie roşie* de Constantin Turturică, un text „de sertar“ scris de un colaborator al Securităţii, despre complexele mecanisme invazive ale supravegherii în timpul comunismului. În rolurile principale, cel al unui fost ilegalist marginalizat ulterior şi brusc invitat la Moscova de Gorbaciov însuşi şi cel al soţiei lui, sătule de omniprezenţa securiştilor pînă şi sub chip de instalatori, Ion Lucian şi Sanda Toma. Din nou, pentru prima dată, un regizor încerca să găsească un limbaj scenic pentru realităţile nespuse ale unei epoci apuse, dar încă bîntuind.

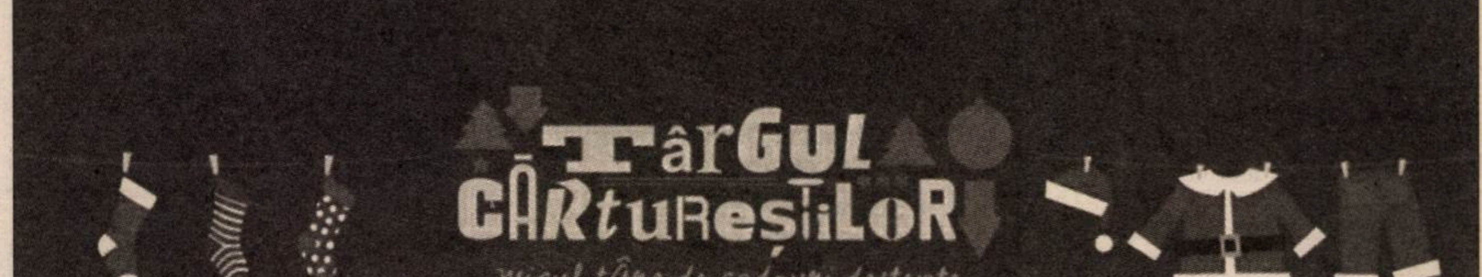
În 2006, Tocilescu lua un text de 25 de pagini al „absurdistului“ rus Daniil Harms, *Elizaveta Bam*, şi-l transforma, pe scena de la Izvor a Teatrului Bulandra, într-o „operă bufă“ pe muzica lui Irinel Anghel, interpretată, live, cu muzicienii pe scenă, de Ansamblul „Pro Contemporania“. Se amestecau acolo acorduri din *Să-mi cînţi, cobzar*, Ravel, *Für Elise* de Beethoven, coruri şi muzică de brigadă din anii '50, pe un fundal scenic cu stema URSS şi steaua Partidului Comunist, traversat periodic de un tablou cu Vladimir Ilici Ulanov (Lenin), o gigantică mînă cu arătătorul întins a indicaţie preţioasă sau un la fel de gigantic ochi supraveghetor de Big Brother. Spectacolul – în care firul narativ era în mare măsură susţinut prin construcţia muzicală – n-a avut o viaţă foarte lungă, dar a primit Premiul pentru Cel mai bun spectacol la Gala UNITER din 2007; nominalizat el însuşi, Tocilescu a pierdut în faţa lui Radu Afrim. De altfel, Tocilescu nu a primit nici un premiu de regie în cadrul Galei UNITER după 1990, deşi şi un alt spectacol al său, anteriorul *O scrisoare pierdută* (la Teatrul Naţional din Bucureşti, în 1999), fusese considerat cel mai bun al stagiunii. *Scrisoarea...* lui Caragiale, o altă colaborare cu Nicu Alifantis, a fost scoasă de pe afişul Naţionalului de directorul Dinu Săraru pentru referinţele ei foarte directe la politica actuală (însă a fost considerată chiar de critici a fi „excesivă şi teribilistă, inutil, pe alocuri“ – Marina Constantinescu).

Proiectul dedicat comunismului s-a încheiat în 2009, la Teatrul de Comedie din Bucureşti, cu o piesă a lui Mihail Bulgakov, *Casa Zoikăi*, în care strălucesc şi Virginia Mirea (în rolul titular), şi George Mihăiţă, şi atît de specialul Gelu Niţu, un text pe care Tocilescu nu s-a obosit să-l „traducă“ în realităţi mai apropiate zilelor noastre (fără NEP şi *speţ*), transformîndu-l, în schimb, în punctul culminant al unei *arheologii prin teatru* a supravegherii, terorii, colaborării şi supravieţuirii. La fel cum, ani mai înainte, în 2003, făcuse dintr-un *Oblomov* jucat aproape în timp real (cu un Mihai Constantin, ca Oblomov, şi un Sebastian Papaiani, ca Zahar, jucîndu-se magistral de-a şoarecele şi pisica) un rafinat studiu al unei stări de spirit în care se prea poate ca Tocilescu să fi crezut în mod bizar: „lenea“ drept contemplaţie intelectuală.

Ultima montare a regizorului a fost o reluare a primei colaborări cu Nicu Alifantis, din 1978, de la Piatra Neamţ: *Nevestele vesele din Windsor*, spectacol în care, la vremea lui, criticul Mira Iosif vedea originalitatea lui Tocilescu printre colegii lui: spiritul irevenţios, deşi serios, cheful de joc, sagacitatea.

Care ar fi, aşadar, „moştenirea“ lui Alexandru Tocilescu în teatrul românesc? Poate că o anume „boierie“, un anume *joie de vivre* care-i anima lui Toca orice spectacol, o indiferenţă la mercantilism şi spiritul competiţional care cotropesc pînă şi arta, o miză care nu era altfel decît intelectuală, un mod nonconformist de a-şi alege distribuţiile şi de a lucra cu actorii. Spectacolele lui ar trebui să fie destul pentru a-l considera pe Alexandru Tocilescu regizorul român care a împăcat teatrul de artă cu teatrul popular, în sensul atît de învechit al cuvîntului.

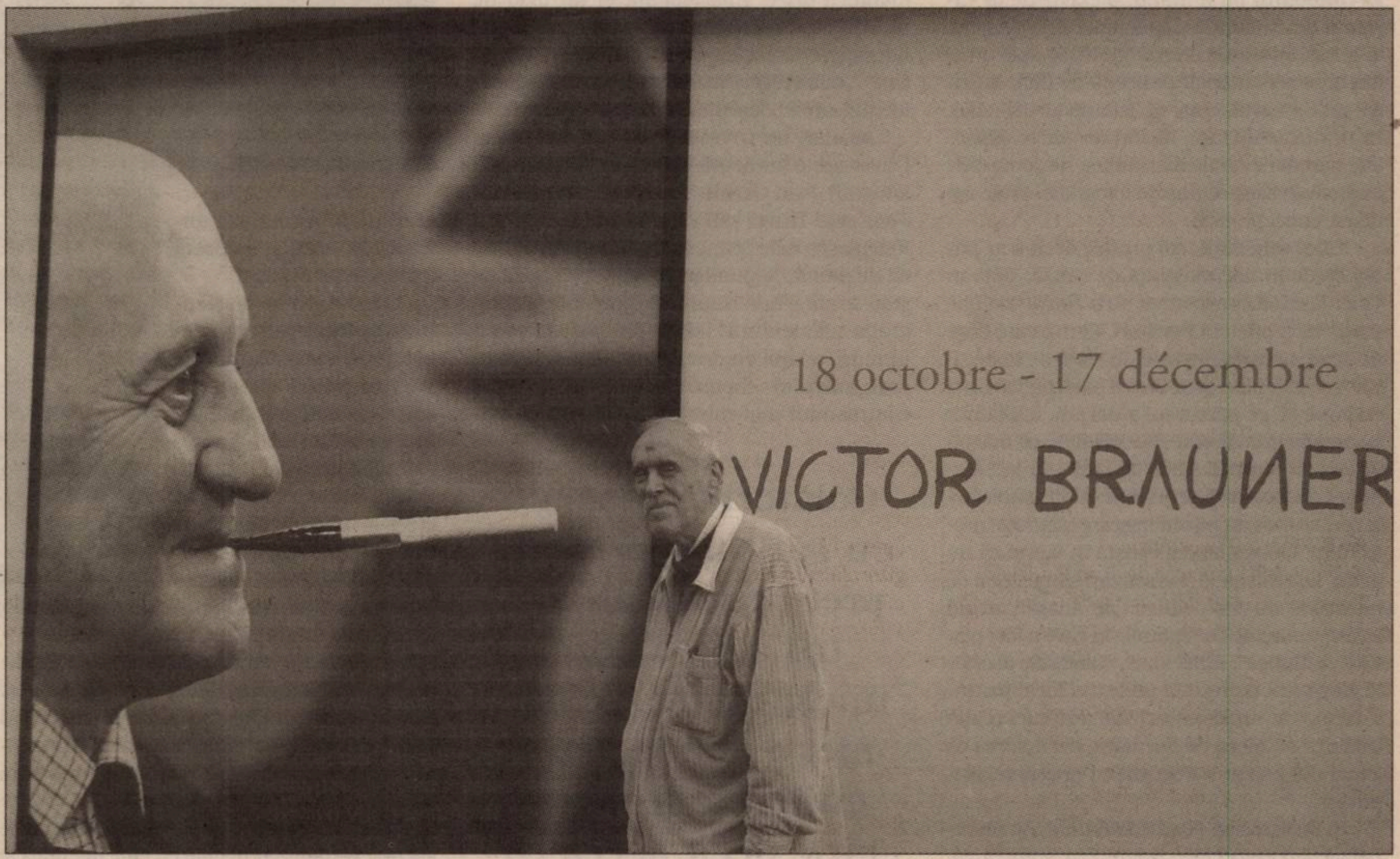
■



ARTE VIZUALE

Mereu, surprinzătorul Brauner

Florin COLONAŞ



Terminasem de adresat domnului Samy Kinge cele cîteva întrebări ale interviului. Eram mulţumit că reuşisem o plăcută conversaţie despre relaţia lui cu opera lui Brauner. Mulţumindu-i călduros pentru amabilitate, mă pregăteam să-mi iau rămas-bun. Schimbăm cîteva cuvinte despre efervescenţa evenimentelor expoziţionale din acest început de noiembrie. Îi spun că am vizitat expoziţia Munch de la Pompidou, ca şi pe cea a familiei mecena Stein, de la Grand Palais, sau pe cea a unui vechi maestru, fascinantul Fra Angelico, de la muzeul Jacquemart-André şi, de asemenea, despre intenţia de a merge la Palatul Luxemburg, pentru a vedea expoziţia *Cézanne et Paris*.

„Nici eu nu am văzut-o pe aceasta. Celelalte, cu adevărat, minunate! Mai rămîi cîteva zile, am înţeles, şi atunci nu-ţi va scăpa nici aceasta. Dar expoziţia Brauner ai vizitat-o?“ Brauner?!?! Brauner? – spun eu, extrem de mirat. Zîmbind, imi spune plin de satisfacţie: „Da, da, chiar Brauner! Sînt piese foarte frumoase şi foarte importante. Trebuie neapărat s-o vizitezi!“. Se uită la ceas: „De fapt, şi acum ar mai fi timp, mai ai o oră la dispoziţie. Nu e departe de aici. Cu metroul pînă la Champs-Élysées-Clemenceau, apoi, în giratoriu la stînga, pe rue Matignon, o stradă cu multe şi impozante galerii. Stai puţin!“. Se întoarce de la uşă pînă la birou, trage un sertar şi începe să caute. După un minut, se întoarce cu o invitaţie a galeriei Malingue: „Voilà! 26, Rue Matignon – galeria Malingue. Alors, à bientôt!“

Două bannere generoase anunţă evenimentul Brauner. Păşesc cu dreptul. În prima sală, lucrări de mare interes. Desene, dar şi pictură relevantă pentru opera sa: o lucrare de mari dimensiuni, din 1934, *Morfologia omului*, care a figurat chiar în prima sa expoziţie pariziană. Sînt fascinat. Da, dar nu este doar atît. Urmează o a doua sală numai cu pînze. Ce picturi! Ce bijuterii! Unele de mari dimensiuni. Pur şi simplu, nu-mi vine să cred că pot vedea asemenea minunăţii. Parcă am în faţă impresionantul volum al lui Didier Semin, despre colecţia Filipacchi, în care există o bogăţie de imagini ale surprinzătoarei lumi brauneriene. Nu ai oricînd o asemenea fericită ocazie să te întîlneşti cu opera unui mare artist şi, mai ales, cu un număr atît de mare de lucrări prezentate şi într-o asemenea structură expoziţională.

Aş putea spune că mă simt răsfăţat. Anul acesta am văzut multe lucrări ale artistului. Dacă recapitulez, sînt destule la număr. Douăzeci şi patru, la expoziţia de la Amsterdam, *Pictori evrei români de la Dada la Suprarealism* (1916-1940), apoi şapte piese la galeria Fischer din Luzern, unde, între altele, exista şi un autoportret al lui, necunoscut, în care tema era, de asemenea, ochiul, intitulat *Autoportret cu ochiul înlăcrimat*, a cărui imagine mă urmăreşte de atunci. Alături, se afla o lucrare constructivistă, avînd în centru revista *Punct*.

Pe lîngă acestea, am mai văzut două piese excepţionale la o galerie geneveză, în cadrul Art Basel 42, celebrul tîrg de artă. Dacă mai adaug şi lucrările din cele două expoziţii de la noi, *Pictori evrei şi Holocaustul* de la Muzeul Naţional de Artă sau cea de la Muzeul Literaturii Române, *Brauner şi însoţitorii*, pot afirma că bilanţul este mai mult decît onorabil.

Mă învîrt ca un titirez prin galerie. Fără îndoială, luni voi repeta vizita! Splendorile acestea trebuie să se întipărească bine pe retină şi, bineînţeles, pe scoarţă. Sînt atîtea elemente ale artei brauneriene care nu trebuie să scape celui îndrăgostit de opera sa, mai ales astăzi, cînd apar atîtea lucrări contrafăcute. Aproape săptămînal descopăr cîte o făcătură. Dar să nu discut despre acest aspect acum, cînd mă aflu în această grădină cu flori roditoare, înmiresmate.

Am plăcerea să îl cunosc şi pe patronul galeriei, domnul Olivier Malingue, un personaj tînăr, distins şi foarte amabil. Nici nu se putea altfel! Atunci cînd ai o galerie pe rue Matignon, staiful contează. De fapt, conduce galeria cu sora sa, Eléonore, o tînără şi distinsă doamnă, excepţional de bine în rol. Ambii, împreună cu încă un frate, continuă o tradiţie începută în urmă cu jumătate de veac de tatăl lor, Daniel Malingue, iar această expoziţie marchează jubileul cincantenar.

Există şi un scop caritabil, banii rezultaţi din vînzarea catalogului vor fi vărsaţi într-un fond de cercetare pentru combaterea cancerului. Minunat! Tinerii continuă tradiţia familiei. Un adevărat careu de aşi!

Aşadar, un schimb de impresii cu domnul Olivier Malingue, care-mi oferă un catalog al manifestării. O piesă splendidă, cu legătură în pînză, avînd excelente şi generoase reproduceri color. Îi ofer, la rîndu-mi, catalogul *Brauneriana* şi afişul cu cele cincizeci şi patru de afişe pe care le-a prezentat în expoziţie. Este foarte încîntat. Îmi spune că ei, din păcate, nu au făcut un afiş. Cinstit să fiu, îmi pare foarte rău că nu există un afiş. Oricare dintre lucrările expuse ar fi fost reprodusă pe afiş, ar fi fost o mare realizare. Dar, asta este... n-a fost să fie!

Luni, dar şi marţi, revin. Intru din nou în acest adevărat sanctuar braunerian. Vă daţi seama că numai o galerie de mare prestigiu poate organiza o asemenea expoziţie. Galeria Malingue are în depozitele sale mulţi maeştrii ai impresionismului, nabişti, fovişti, pictori de la Pont Aven, cubişti şi, bineînţeles, suprarealişti. Acum însă s-au oprit asupra operei compatriotului nostru, Brauner.

Cariera acestui subtil pictor cu o imaginaţie vulcanică, instalat la Paris în 1930, cucereşte din ce în ce mai mult publicul de pe întreg globul prin viziunea originală asupra lumii, fapt ce i-a surprins chiar şi pe suprarealişti, care l-au primit, de îndată, cu entuziasm în grupul lor. Chiar André Bréton i-a deschis expoziţia din 1934, de la galeria Pierre, ceea ce pentru un pictor de treizeci de ani, de curînd stabilit în Oraşul Luminilor, nu era un lucru chiar la îndemînă. Fascinat, a notat: „imaginaţia la Brauner este violent dezlănţuită“.

> Este de neînchipuit diversitatea tematică a acestor lucrări de mare originalitate, care exercită asupra privitorului o senzaţie copleşitoare.

Brauner, conştient de valoarea sa picturală, scria în catalogul expoziţiei sale din 1954, de la New York: „Iubiţi-mi pictura, pentru că este nocturnă, pentru că e fascinantă, pentru că e lirică, pentru că e magică, ermetică, atrăgătoare, fascinantă, nebunatică, încîntătoare, fantastică, misterioasă, neliniştitoare, pentru că reprezintă un mod de a visa, pentru că se pretează unei contemplaţii fără de sfîrşit“.

Este de neînchipuit diversitatea tematică a acestor lucrări de mare originalitate, care exercită asupra privitorului o senzaţie copleşitoare, de parcă te-ar zdrobi. Aceasta tocmai pentru că în varietatea tematică abordată există o unitate, pe care chiar pictorul o denumeşte dialectică. De fapt, un exeget al său, Sarane Alexandrian, pe care am avut prilejul să-l urmăresc într-o conferinţă, cu cîţiva ani în urmă, în cadrul unei manifestări Brauner organizate la Bucureşti de Institutul Cultural Român, prezenta următoarea concluzie: „Brauner are geniul metamorfozelor“.

Pictura sa, aş putea spune, dezvoltă o nesfîrşită gamă a mutaţiilor motivelor, ceea ce, pînă la urmă, îţi poate sugera că priveşti lumea prin ocheanul unui caleidoscop. Totul pare foarte simplu, la prima vedere. Şi poate că aşa şi este, dacă ne gîndim la ceea ce însuşi artistul afirma: „pictura mea este autobiografică. Ea îmi povesteşte viaţa. Viaţa mea este exemplară, pentru că este universală“.

Revenind la aspectul esenţialmente dialectic sub care se înscrie pictura sa, Brauner afirma în 1946, într-o scrisoare către André Breton: „ea se distinge prin ea însăşi, ea rămîne suprarealistă noncondiţionat în faţa unui raţionalism muribund“.

În expunere se află o serie emblematică pentru această perioadă plină de greutăţi şi de căutări continue, frămîntată de iuţeala cu care s-au petrecut evenimentele din viaţa sa, ca şi de contextul social-politic al momentului. Astfel, apare personajul acela burtos şi mustăcios, genul bancherului jandarm, coborît parcă din Kafka ori Jarry sau, de ce nu, din scrierile prea puţin cunoscute ale lui Urmuz. Acest „Domn K“ cu transformări hazoase şi ezoterice va fi multiplicat în *Morfologia omului*, pictată în 1934, lucrare încă poate prea puţin cunoscută şi insuficient comentată.

Care sînt, în fond, calităţile acestui pictor? – se întreba Sarane Alexandrian. Exegetul său dădea un răspuns simplu: „o excepţională libertate de exprimare şi o bogăţie inventivă a subiectelor“.

Cu sufletul răvăşit de puternica impresie, mă despart greu de acest mare spectacol care s-a desfăşurat în faţa privirii mele. Este amprenta artistului, a cărui operă plină de mister dezvăluie o lume a lui, integrată într-o lume a noastră, a tuturor, un adevărat manifest al unei arte veşnic noi, pe care Brauner a cultivat-o în întreaga sa creaţie şi despre al cărei rol el însuşi afirma profetic: „artistul este proclamatorul“!

■

Bucătăria hoinară

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Pe 28 noiembrie 2011, a avut loc lansarea unui nou album de fotografie, al zecelea, semnat de Răzvan Voiculescu. Evenimentul nu a dublat o expoziţie în variantă de „simeză" cu imaginile deja tipărite, ci a fost susţinut de un adevărat spectacol din care nu au lipsit proiecţia de film, muzica, talk-showul, chiar şi licitaţia (artizanală). În rîndurile de faţă, lăsînd deoparte aspectele mondene ori de marketing, ne vom referi exclusiv la ceea ce ţine de fotografie, profesionism, concept, artă.

Titlul este mult mai prozaic decît s-ar putea crede în necunoştinţă de cauză. Răzvan Voiculescu a convocat pentru *Bucătăria hoinară* cîţiva prieteni bucătari, dintre care doar unul are această profesie „în viaţa de toate zilele", ceilalţi fiind doar (mari) pasionaţi ai artei culinare şi, pe parcursul a doi ani, a călătorit cu aceştia prin diverse zone ale ţării, cît mai pitoreşti cu putinţă, unde au gătit, au interacţionat cu localnicii şi au imortalizat subiectele pentru care au pus în mişcare resursele proiectului. Originalitatea constă în faptul că reţetele, ingredientele şi arsenalul tehnic legat de bucătărie au fost aduse „de acasă", avînd legături minime cu regiunile în care a fost plasată „acţiunea". Altfel spus, călătoriile asociate cu gătitul reprezintă pretextul ideal pentru a face poze, unele dintre ele fără nici o altă legătură cu ideea de bucătărie decît aceea că fotograful hoinar s-a abătut cu pricepere asupra lor.

În lucrarea sa *Food and Eating: An Antropological Perspective*, Robin Fox spunea că, dincolo de faptul că trebuie să ne hrănim, a mînca ne face să ne simţim bine, iar nutriţia este mai importantă chiar decît sexul. Pentru supravieţuirea speciei sînt suficiente doar cîteva „evenimente" sexuale pe întreaga durată a vieţii, pe cînd foamea trebuie rezolvată zilnic. Conform autorului citat, alimentaţia reprezintă şi o nevoie socială stringentă, căci hrana este aproape întotdeauna împărţită între oameni, masa luată în comun întărind relaţiile de familie, de grup sau comunitate. Dezinvoltura personajelor aflate la o masă „boierească" nu poate scăpa obiectivului fotografic.

Toate vieţuitoarele mănîncă, însă doar omul găteşte. Acest fapt demonstrează că prepararea hranei este mai mult decît o necesitate, un simbol identitar – ceea ce ne deosebeşte de restul naturii. Distribuirea mîncării (a dărui şi a primi) este o oglindă a unor ierarhii. Mai mult chiar, se poate spune că sîntem ceea ce mîncăm. Între istorie şi obiceiuri alimentare există o legătură ambivalentă. Francezii, de exemplu, mănîncă pîine albă şi beau vin, germanii preferă pîinea neagră şi berea, englezii nu consumă carne de cal sau de cîine, mahomedanii refuză porcul, hinduşii vaca, evreii au o listă impresionantă de alimente interzise (a se consulta *Leviticul*), iar chinezii mănîncă orice. Apartenenţa la un mod de nutriţie este mai importantă decît pare la prima vedere. Poreclele de „macaronari", „broscari", „mămăligari" vorbesc de la sine despre identificarea poporului cu hrana specifică.

Aşadar, nu trebuie să ne mire că Jamie Oliver are o audienţă globală, că (renumitul fotograf) Jean Cazals a convins cu *Delicious, Food and Travel* sau că albumul lui Răzvan Voiculescu este „punct ochit, punct lovit". Pe cît de promt răspundem la subiect, pe atît de greu se ating însă rezultatele onorabile în fotografia „alimentară" (şi nu numai). Jocul cu lumina, relaţia cu decorul, unghiul potrivit, aranjamentul, momentul optim, balansul contrastului şi al culorii sînt doar cîteva dintre variabilele care îi deosebesc pe profesionişti de amatori. Răzvan Voiculescu este un mare profesionist. Dintr-un milion de încercări, amatorul nu va reuşi o poză care să poată sta în picioare în faţa celor ale lui Răzvan. Povestea lui în imagini şi note de călătorie este una a bucuriei de a trăi, a fiziologiei gustului, a relaxării şi chiar a modei culturale, aplicate bucătăriei. Personal, am sperat să disting, de exemplu, tema „vanitas" în măcar unul dintre aranjamentele şi asamblajele culinare ale catalogului, să identific simbolul sacru sau paralela mitică. Am descoperit, în schimb, un proiect antropologic solid şi un poem fotografic pe măsură.

> Călătoriile asociate cu gătitul reprezintă pretextul ideal pentru a face poze, unele dintre ele fără nici o altă legătură cu ideea de bucătărie decît aceea că fotograful hoinar s-a abătut cu pricepere asupra lor.

Chiar dacă ne concentrăm pe înţelegerea antropologică a mesei, putem avea în vedere şi aspecte culturale mai greu lizibile, în general vorbind. Faptul că iudeii luau, în general, două mese pe zi, în timp ce grecii şi romanii mîncau de trei ori zilnic, pare insignifiant în faţa unei tocane argentiniene făcute, fotografiate şi ingurgitate în spatiul carpaţo-danubiano-pontic. Ospeţele, mesele, cu ocazia sărbătorilor religioase şi cele funerare, nu au nici o treabă cu „visul aborigen" de la Sarichioi, loc unde protagoniştii gătesc, altfel sînt pierduţi (după cum scrie în catalog la acest capitol).

Trecînd la problema mesei privite în cheie sacră, exprimată prin cine cu cine mănîncă şi în ce condiţii, aceasta a fost multă vreme unul dintre cele mai importante limbaje prin care evreii înţelegeau şi conduceau relaţiile în societate şi cele dintre oameni şi Dumnezeu. Mîncarea era un mod de a vorbi despre lege şi nelegiuire. În cartea sa *The Lord's Table*, Gillian Feeley-Harnik propune o serie de interpretări ale simbolismului hranei în textele biblice. Astfel, puterea lui Dumnezeu se manifestă prin capacitatea Lui de a controla mîncarea: a hrăni înseamnă a binecuvînta, iar la antipod, a înfometa reprezintă pedeapsa, judecata, chiar condamnarea la moarte. Acceptarea hranei oferite de Dumnezeu simbolizează acceptarea puterii şi autorităţii Sale, reciproca fiind respingerea puterii lui Dumnezeu prin alimente interzise. În fine, oamenii îl „limitează" sau „ispitesc" pe Dumnezeu – adică pun la îndoială marginile puterii Sale – contestînd capacitatea Lui de a-i hrăni.

Mitul nutriţiei este pus în evidenţă de desele schimbări ale „modei" alimentare, care depinde de accesibilitatea materiei prime şi a catalizatorilor, afirma acelaşi Robin Fox. La început, ingredientele străine, în mod special mirodeniile, sînt un privilegiu al celor bogaţi, ajungînd cu timpul la îndemîna oricui. Odată cu diversificarea şi globalizarea mîncărurilor, fascinaţia noului se deghizează în grija pentru nutriţie. Dietele vegetariene şi noua bucătărie, regimurile bogate în fibre şi meniurile slabe în grăsimi par a fi „sănătoase". În realitate, sînt discutabile din punct de vedere nutriţional, dar au rolul de a arăta cine sîntem, la fel ca încălţămintea, hainele, geanta, ceasul. Pasiunea internaţională pentru sushi a dus la exagerarea calităţilor de „bogat în proteine, fără grăsimi" a peştelui crud, ignorîndu-se marea rată de cancer stomacal din Japonia.

Snobismul mîncărurilor a devenit la fel de rafinat ca acela al vinurilor. A nu şti că piureul de dovleac se potriveşte cu carnea de curcan sau ce este Pollo al Gorgonzola, echivalează cu ratarea în viaţă şi societate. Precum moda, obiceiurile alimentare suferă modificări frecvente, cu care consumatorul trebuie să fie la curent. Prin programe educaţionale şi cărţi pe teme de alimentaţie, publicul educat din clasa de mijloc se simte vinovat dacă nu ţine pasul cu informaţia de resort.

Amintesc faptul ca *Bucătăria hoinară* a lui Răzvan Voiculescu este un album fotografic, nu o carte de bucate sau o istorie în imagini a alimentaţiei, şi trebuie luat ca atare. Am ales prezentarea paralelă a acestuia, pentru a-l lăsa pe cititor să caute albumul şi să-l descopere, filă cu filă. ■

elefant.ro
TOP 5
FICŢIUNE
1 Sanctus de Simon Toyne
2 Romanul adolescentului miop de Mircea Eliade
3 Jurnalul unui puşti 4. Căldură mare de Jeff Kinney
4 Jurnalul unui puşti 1 de Jeff Kinney
5 Jurnalul unui puşti 2. Rodrick e cel mai tare de Jeff Kinney
NON FICŢIUNE
1 Noul dicţionar universal al limbii române
2 Cartea Roşie Liber Novus de C.G. Jung
3 Faţa către faţă. Întâlniri şi portrete de Andrei Pleşu
4 Fii demn! de Dan Puric
5 Cum am slăbit 70 de kg mâncând 6 mese/zi de Monica Ramirez
librăria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

MUZICĂ

Enjoy Jazz – Note de festival (I)

Adriana CÂRCU

În cei 13 ani de existenţă, Festivalul Enjoy Jazz, care se desfăşoară toamnă de toamnă în trei oraşe germane – Heidelberg, Mannheim şi Ludwigshafen –, a devenit un punct solid de referinţă în peisajul bine populat al festivalurilor de jazz europene. Ediţia acestui an a întrunit din nou, pentru şapte săptămîni, legende ale genului cu talente proaspete într-un maraton muzical de o progresie şi o intensitate bine dozate. Erik Truffaz, Sonny Rollins, Wayne Shorter şi Pat Metheny marchează punctele cardinale; Nils Petter Molvaer, Sidsel Endresen şi Mathias Eick înconjoară fiordurile, iar Nik Bärtsch, Bugge Wesseltoft, Henrik Schwarz şi Anoushka Shankar sînt doar cîteva alte staţii ale unei călătorii care acoperă un teritoriu vast, ce se întinde de la dubstep la ritual groove şi Brit Jazz *via* jazz electronic şi world music. Exprimate în cifre, aceste date se traduc prin mai bine de o sută de concerte, prezentînd 404 muzicieni din 28 de ţări, concerte solo (Nils Petter Molvaer dă un concert pentru 25 de spectatori), masterclassuri, seri culinare, lecturi, expoziţii de fotografie şi chiar şi spectacole de balet.

Sintagma care defineşte evenimentul maraton, „Festival International de Jazz şi alte asemenea“, lasă să se bănuiască aria largă de interes şi deschiderea generoasă spre genuri şi muzicieni *off stream*. Spre deosebire de alte festivaluri europene, această deschidere are loc însă fără mari devieri spre pop sau etnic. O altă caracteristică a festivalului este cultivarea unei anume continuităţi în selecţia invitaţilor: Nik Bärtsch este prezent la a zecea ediţie consecutiv, iar festivalul norvegian de live remix, Punkt, iniţiat de Jan Bang şi Erik Honoré, la a patra ediţie. Jazzul britanic – reprezentat de Robert Mitchell 3io, Troyka, trioVD şi Empirical (din păcate nu şi de Portico Quartet) – a marcat, cu o prezenţă deosebit de viguroasă, opţiunea anuală a festivalului de a supune atenţiei o anumită faţetă stilistică sau chiar geografică a jazzului contemporan. Mai jos sînt decupate doar o parte dintre punctele luminoase ale unui festival caracterizat printr-o bogăţie şi o diversitate care fac, practic, imposibilă o prezentare exhaustivă.

■■■ Erik Truffaz 4tet

La prima gală a festivalului, desfăşurată la castelul din Heidelberg, Erik Truffaz vine din spatele unei cortine de catifea ca să-şi ofere tributul lui Miles Davis, la mai bine de 40 de ani de la lansarea albumului *Bitches Brew* şi doar la cîteva zile de la comemorarea a 20 de ani de la moartea acestuia. În cămaşă albă, el se apleacă asupra instrumentului şi cîntă *Orange Lady*, iar eu nu mă pot împiedica să gîndesc că, aşa cum se întîmplă la fiecare interpretare nouă, eşti mereu curios să vezi ce e nou şi diferit şi ce a rămas la fel. Tonurile prăfuite ale trompetei cad în curbele dulci ale piesei, învăluind-o într-un voal de pudră: o Doamnă a traversat secole ca să ni se alăture în pas solemn. Ritmul se accelerează în atacuri explozive şi accente rupte, găsindu-şi apoi liniştea cu un ultim suspin resemnat.

Cînd începe *Bitches Brew*, primul gînd – ca întotdeauna – este acela de completă uluială la actualitatea piesei. *Bitches Brew* este locul unde Truffaz îl întîlneşte pe Miles, de parcă s-ar alătura grupului legendar de muzicieni care au rafinat infuzia vrăjită cu decenii în urmă, doar ca să-i dea o nuanţă mai catifelată şi să adauge o granulaţie mai fină texturii nisipoase a piesei.

În mod paradoxal, prezenţa lui Miles se face cel mai bine simţită în contururile rotunjite ale trecerilor de la monologuri contemplative la ritmicităţile omogene ale piesei lui Joe Zawinul, *Pharaoh's Dance*. Iar aceasta aduce cu sine o nouă revelaţie. Asta trebuie să fi fost intenţia lui Miles cînd le-a dat muzicienilor doar crîmpeie de teme şi cîteva tacturi: esenţa magică! Un melanj de idei care continuă să clocotească la fel de năvalnic, după ce a fost condimentat cu un suflu de armonie proaspătă. Iată, Truffaz face sampling şi la un moment dat, spre sfîrşitul primei părţi, cînd îşi descoperă, ca din întîmplare, trompeta pe o boxă, cîntînd ultimele acorduri, eu realizez că ceea ce este diferit şi inedit la acest concert este, din nou, însuşi Miles Davis. Erik Truffaz şi cvartetul său – Benoit Corboz (claviaturi), Marcello Giuliani (bass), Marc Erbetta (tobe) – au reuşit să aducă un omagiu discret Maestrului, relevîndu-ne încă una dintre multiplele sale ipostaze.

Fidel eclectismului care-l caracterizează, Truffaz a oferit, împreună cu vocalista Anna Araon, o parte a doua relaxantă, combinînd blues cu funk într-o manieră tradiţională.

■■■ Robert Mitchell 3io

Prima trupă din seria de concerte Brit Jazz îşi începe performanţa cu o versiune cover a artistului electronic Aphex Twin numită *Alberto Balsam*. Un armonios dialog bas – tobe (Tom Mason şi Richard Spaven) susţine tonurile pale ale pianului lui Mitchell, care, minute întregi, persistă suspendate în visare. Cele mai multe titluri prezentate pe recentul album *The Embrace* combină pasaje de swing cu energice accente abstracte virînd, într-o manieră detaşată, spre free jazz – o primă impresie despre ceea ce s-ar putea numi „upgraded classical jazz“. Cu piesa trupei Third Stream, *4Heroes*, trioul dă o interpretare sobră şi cerebrală, ce anticipează forţa şi balansul care, în final, îşi vor găsi plenar expresia în piesa cover *Teardrop* a trupei Massive Attack.

■■■ Wayne Shorter Quartet

Ca de fiecare dată cînd asist la concertul unui muzician legendar, primul gînd este: ce mai poate fi spus despre un gigant al cărui nume este sinonim cu jazzul însuşi şi a cărui viaţă cuprinde segmentul cel mai semnificativ din istoria genului? După modesta mea părere, nimic – sau nimic esenţial. Acum mă pot relaxa, mă pot bucura de muzică. Un alt motiv solid este acela că tocmai acest lucru par să-l facă şi membrii cvartetului – Danilo Perez, la pian, John Patitucci, la bas, Brian Blade, la tobe –, devenit şi el legendar. Să asişti la un concert cu Wayne Shorter e ca şi cum ai intra într-un joc ce ţine, de mai bine de un deceniu, într-o comuniune de abandon ludic total lipsită de efort.

Cînd Wayne Shorter intră pe scenă, mă gîndesc că acest om sobru la ţinută şi înfăţişare a cîntat chiar originalul *Bitches Brew* şi a făcut parte din Weather Report – acesta e omul care a scris *Sanctuary* and *Nefertiti*. Cu economie de gest şi mimică, Wayne Shorter stă în faţa publicului gata să deschidă pentru noi o nouă cameră a percepţiei, unde ritmul şi sunetul saxofonului se desprind şi revin într-un balans complex la aceeaşi ţesătură armonică, relevîndu-i mereu noi profunzimi. Titlurile devin neimportante, pentru că fiecare piesă este reinventată pe măsură ce devine ton. Instrumentele se despart în solouri, se însoţesc în duo sau în trio, pînă cînd tonurile viguroase ale saxofonului le reunesc în acea armonie subtilă, care face însăşi esenţa muzicii.

■■■ Troyka

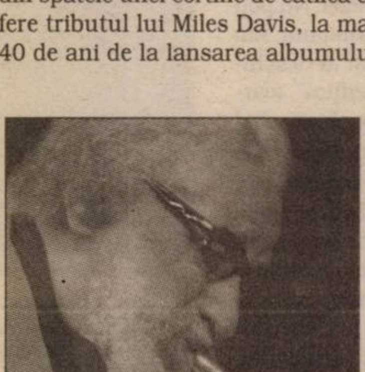
A doua trupă reprezentînd jazzul britanic la festival – Chris Montague la chitară, Joshua Blackmore la tobe, şi Kit Downes la orgă – aduce o combinaţie mai puţin obişnuită de instrumente, într-o mixtură de pop, electro şi funk, a căror fuziune dă o sonoritate cu un caracter acut contemporan, caracteristic jocurilor şi dispozitivelor electronice. Rezultatul este un amalgam dens, cu contururi aspre şi muchii ascuţite, din care liniile clare şi tonurile pline ies la suprafaţă la intervale. Repetarea augmentată, ce alternează cu segmente narative, creează un balans ciclic ce uneşte discontinuităţi crude cu pasaje tandre şi care, împreună, dau o performanţă nervoasă şi plină de vervă.

■■■ Amina Alaoui

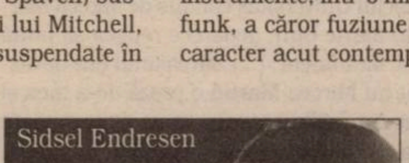
Amina Alaoui a devenit internaţional cunoscută prin proiectul de „folclor imaginar“ *Siwan*, iniţiat împreună cu pianistul norvegian Jon Balke. Fidelă dimensiunii multiculturale a muzicii pe care o practică – ce uneşte elemente arabe, spaniole, portugheze şi evreieşti –, cîntăreaţa marocană aduce pe scenă un prestigios grup de muzicieni – Saïfallah Ben Abderrazak, vioară, Sofiane Negra, oud, José Luis Montón, chitară flamenco, Eduardo Miranda, mandolină, Idriss Agnel, percuţie, chitară –, care adaugă atmosferei mediteraneene a serii şi o tentă braziliană. Tandră şi fin nuanţată, vocea Aminei Alaoui devine o prezenţă ce umple sala cu o briză văratică de pe dealurile Andaluziei sau cu meandrele jucăuşe ale unui izvor cristalin ce străbate stîncile. Seara se transformă treptat într-o explorare calmă a unui spaţiu muzical ce se întinde de la folclorul arab la flamenco şi fado, celebrat în cîntul nostalgic al vechilor balade şi al ritmurilor vioaie specifice Marocului.

■■■ Bugge Wesseltoft & Henrik Schwarz

Designul de scenă în alb şi negru este mai mult decît o aluzie la performanţa pe care Bugge Wesseltoft şi Henrik Schwarz urmează să o prezinte. Spectacolul, cu titluri de pe noul album *Wesseltoft Schwarz Duo*, începe cu piesa *Kammermusik* în tonuri contemplative, care se metamorfozează treptat într-un cînt deschis, solar, trecînd apoi într-o progresie obsesivă, ce face esenţa groove-ului. Atingerile minimaliste de clape ale lui Wesseltoft, de parcă ar meşteri la un banc de lucru, în piesa *Where is the Edge*, amplificate electronic pe laptop de Henrik Schwarz în tonuri amintind de rotaţia unei mori de apă, se dezvoltă treptat într-un feedback de samplere, urmărit cu amuzament chiar şi de către muzicieni. În *Dreaming*, interacţiunea este, de la bun început, mai compactă, contrapunctul crescînd într-o progresie constantă pentru a culmina într-un groove cu accente bine plasate. Wesseltoft – care, actualmente, lucrează la un proiect împreună cu Erik Truffaz şi Ilhan Erşahin – şi Schwarz, între altele un reputat producător de house, au adus un show alert de interacţiuni bine echilibrate, între improvizaţie melodică şi minimalism electronic, show care a lăsat publicului impresia persistentă de a fi vizitat laboratorul unor vrăjitori de sunete. ■


Sonny Rollins

Amina Alaoui


Sidsel Endresen

Erik Truffaz

Nills Peter Molvaer

Wayne Shorter

Bucuria de a inventa şi de a construi

Formula 3 cu Răzvan Petrescu, Răzvan Voiculescu şi Răzvan Popovici

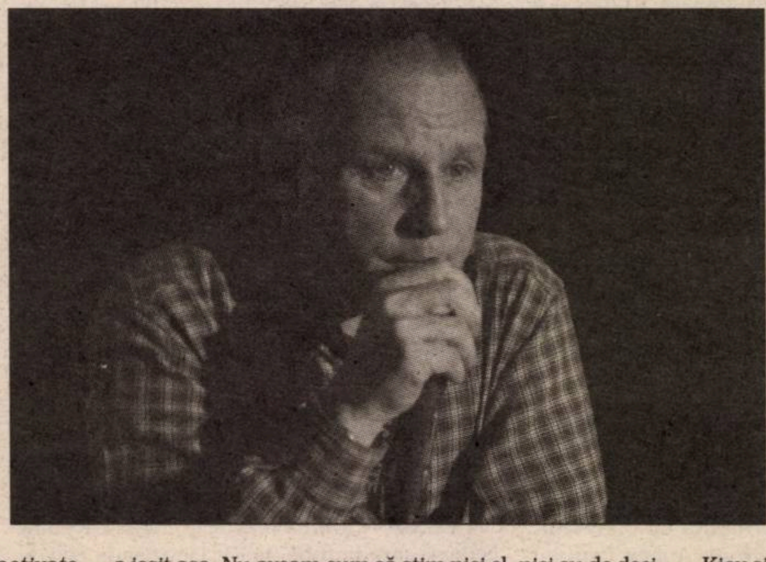
În seara de joi, 5 decembrie, la Clubul Ţăranului Român, din cadrul Muzeului Ţăranului Român, a avut loc ultima ediţie din 2011 a Formulei 3 (anul acesta, Formula 3 i-a mai avut ca invitaţi pe Victor Rebengiuc, Octavian Soviany, Romulus Bucur, Sorin Gherguţ, Magda Cârneci, Michael Astner, Irina Mavrodin şi Vlad Ivanov).

La această ediţie au participat scriitorul Răzvan Petrescu, fotograful Răzvan Voiculescu şi muzicianul Răzvan Popovici, directorul Festivalului SoNoRo, care au răspuns la întrebările echipei **Observator cultural**, *formate din Adina Diniţoiu, Silvia Dumitrache şi Carmen Muşat.*

Într-un dialog purtat între Carmen Muşat şi Răzvan Petrescu, scriitorul a vorbit despre începuturile sale în literatură, despre cariera iniţială de medic şi despre participarea sa la Cenaclul Universitas condus de criticul şi profesorul Mircea Martin. De asemenea, Răzvan Petrescu a citit un text inedit prin tematica sa – punerea în naraţiune a descrierii unei fotografii şi a situaţiei existenţiale a protagonistului (însuşi scriitorul Răzvan Petrescu), lectură completată şi de citirea unui fragment dintr-o proză scurtă inclusă în **Rubato**, *ultimul volum publicat de autor anul acesta la Editura Curtea veche.*

Însoţit de un scurtmetraj – making of al ultimului său proiect – Răzvan Voiculescu a împărtăşit cu publicul de la Clubul Ţăranului Român „poveştile“ din spatele fotografiilor sale, în special experienţele trăite atunci cînd a călătorit prin diferite sate ale României pentru a alcătui albumul **Bucătăria Hoinară** *– un pretext pentru o călătorie gastronomică şi culturală prin satele româneşti, aşa cum pot fi acestea imortalizate într-o situaţie specială (gătind în stil argentinian sau franţuzesc, pe o prispă românească, într-o şură sau pe un deal, şi punînd în scenă fabuloase spectacole gastronomice în Maramureş, în nordul Moldovei sau în Dobrogea). Fotograful a vorbit şi despre legăturile importante formate între cei care au lucrat la proiectul* **Bucătăria Hoinară** *şi locuitorii diferitelor zone vizitate, precum şi despre experienţa intimă a „compunerii“ unui portret fotografic.*

Răzvan Popovici (violist şi directorul fondator al Festivalului Internaţional de Muzică de Cameră SoNoRo) a împărtăşit publicului experienţa de succes a organizării unuia dintre cele mai de succes festivaluri de muzică clasică din România. Prin povestirea experienţei sale organizatorice, interpretul a demontat clişeele şi locurile comune care sînt activate atunci cînd se vorbeşte despre organizarea acţiunilor culturale în spaţiul românesc. Muzicianul a vorbit despre ieşirea din inerţie şi despre constructivismul de care trebuie să te laşi motivat atunci cînd organizezi un festival de amploare internaţională. De asemenea, avînd ca pretext Festivalul SoNoRo, s-a discutat despre receptarea extraordinară a muzicii de cameră în rîndul unui public eminamente tînăr şi iubitor al muzicii clasice.



■■■ Răzvan Petrescu

Asemenea lui Cehov, Răzvan Petrescu este un scriitor care a făcut iniţial Medicină: „Nu mi-a plăcut medicina, am făcut-o ca un mercenar, am terminat cu o medie astronomică, dar nu mi-a plăcut. Mi-am dat seama de asta după o lună de profesare. În schimb, la liceu mi-a plăcut foarte mult literatura. Asta am vrut să fac. Tatăl meu medic mi-a spus că n-o să reuşesc să trăiesc din scris. Avea dreptate peste ani. Mi-a propus: «fă medicina, fă chiar radiologia (ca el) şi vei avea timp. Radiologii dau ultimele rezultate pe la 11.30. Mai stau o oră în spital de jenă. Şi la unu' jumate eşti acasă. Ai toată ziua la dispoziţie». Nu a ieşit aşa. Nu aveam cum să ştim nici el, nici eu de decizia Elenei Ceauşescu de a ne trimite pe toţi la ţară. [...] Am fost la Cenaclul Universitas condus de Mircea Martin, un cenaclu foarte bun, deoarece reuşea să pună frînă oamenilor fără talent. [...] Sarcasmul era devastator. I-am dat lui Mircea Martin o proză de-a mea şi după o lună ne-am întîlnit şi mi-a spus nişte cuvinte fantastice: «Aşa ceva eu nu am citit niciodată». [...] Cenaclul Universitas a dat apoi nume importante: Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Radu Sergiu Ruba şi Simona Popescu. Am lăsat-o la urmă poate pentru că mi se pare numele cel mai important de la acest cenaclu. [...]

Pornesc de la cîteva elemente clare de autobiografie şi pe urmă las imaginaţia să funcţioneze. Am nevoie de cîteva lucruri pe care le ştiu sigur. Şi cele mai sigure sînt cele trăite de mine. [...] Am trăit într-o vreme fantastică sau suprarealistă. Nu a fost aievea şi totuşi am trăit-o. Acum trăim în aceleaşi condiţii. Pînă la urmă nu fac decît să reproduc ce văd“.

■■■ Răzvan Voiculescu

„*Bucătăria Hoinară* nu este un album de gastronomie. Este un album de călătorie – unde s-a bucătărit. Cele mai simpatice întîmplări au fost atunci cînd am început să vorbim cu oamenii. După ce înceta bucătăreala, ne aşezam pe o laviţă sau pe un trunchi de copac şi începeam să vorbim. Se întîlneau două lumi foarte diferite într-un context special. Sîntem obişnuiţi să ducem o viaţă pe care societatea urbană ne-o impune şi, de multe ori, cînd fugim în vacanţe, nu mai ajungem în locuri de genul acesta. Să interferezi cu cel care este relativ lîngă tine, dar la *n* lumi distanţă – nu mai găsim timpul acesta. Am descoperit oameni de o sensibilitate extraordinară cu care am comunicat, am vorbit şi am plecat mult mai bogaţi de acolo. [...] Ca fotograf, pe mine m-a interesat să arăt spectacolul locului. Sînt fotografiate mai multe peisaje în care eu am pus o masă încărcată cu feluri de mîncare preparate în acel loc. [...] Fără compoziţie nu există fotografie. M-a ajutat foarte mult faptul că pictura flamandă a secolului al XVII-lea cuprinde foarte multe scene despre mîncare pe masă, obiecte pe masă, vînat. A fost o inspiraţie fabuloasă pentru unul ca mine care a încercat să reconstituie, cu elemente moderne, ceea ce văzuse la aceşti pictori.

[...] Fotografia de portret este una dintre cele mai intime tipuri de fotografie. Un portret nu înseamnă să surprinzi partea fotogenică a cuiva. Ceea ce este important este să treci de privirea lui. Momentul cînd ai reuşit să obţii un portret în care există o neutralitate a privirii lui către tine, atunci ia naştere fotografia. [...] Sînt chipuri pe care noi, cei care ne întîlnim cu personajul în mod obişnuit, nu le vedem. Privirea neutră este una dintre cele mai puternice priviri, pe care o vedem foarte rar.“

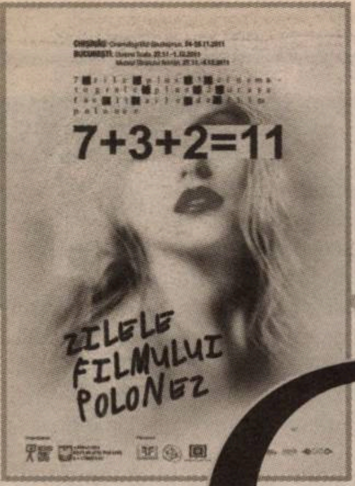
■■■ Răzvan Popovici

„Festivalul SoNoRo din acest an a fost cel mai amplu dintre toate ediţiile. A durat aproape trei săptămîni. Am depăşit numărul de şase mii de spectatori de anul trecut. Din acest punct de vedere este o mare victorie a muzicii clasice, a muzicii de cameră, care era, pînă acum cîţiva ani, Cenuşăreasa lumii muzicale din Bucureşti. Între timp, festivalul a devenit un punct de reper. Anul acesta, am dus festivalul şi în Italia. Toate concertele au fost *sold aut*. Iar aceasta s-a întîmplat într-un context în care au cîntat nişte muzicieni din România, care nu era văzută în Italia *din acest punct de vedere*, ci din cu totul altă perspectivă. Anul viitor, vom merge la Kiev şi, dacă totul merge bine, va urma Grecia. [...] De la an la an, un proces important a fost alcătuirea programului. A fost o înălţare graduală a ştafetei. Nu poţi cînta în fiecare an piese de Brahms şi Schumann. Am făcut un experiment la Palatul Cotroceni în deschidere, cînd am avut un program mai „pretenţios“, foarte conceptual. Am cîntat şi Schoenberg. De obicei, cînd lumea citeşte „Schoenberg“ pe program, se sperie. Mulţi nu ştiu că în prima perioadă a fost un compozitor postromantic. A fost piesa care a avut cel mai mare succes. Aproape cinci sute de oameni au ascultat-o fără să se audă un sunet în public. La Palatul Bragadiru am cîntat un cvartet de Philip Glass şi receptarea a fost extraordinară. Este o prejudecată că trebuie să alcătuieşti un program pe gustul publicului larg pentru a avea succes.

[...] Oriunde în lume am cîntat nu am mai întîlnit un public atît de tînăr. Aceasta se datorează, cu siguranţă, şi întregului înveliş al nostru, care „vorbeşte“ pe o limbă contemporană. Încă de la început, întregul festival a fost „îmbrăcat“ în acest veşmînt. Sînt săli superbe. Sînt săli arhipline cu un public tînăr.“

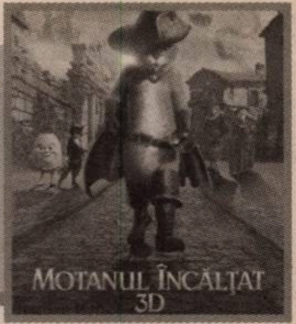
Pagină realizată de **Cezar GHEORGHE**

■



Istoria recentă, în filmul polonez foarte recent

Revoluţia 3D



OBSERVATOR CULTURAL
www.observatorcultural.ro
● anul XII ● serie nouă nr. 347 (605) 15-21 decembrie 2011 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Literatura la puterea a patra: FILB, un festival care loveşte din nou

© Laurentiu Midvichi

Anul acesta, la a IV-a ediţie, Festivalul Internaţional de Literatură i-a avut invitaţi pe Paul Bailey (Marea Britanie), Jean Mattern (Franţa), Roman Simić (Croaţia), Declan Meade (Irlanda), Georgi Gospodinov (Bulgaria). Alături de ei, au fost prezenţi scriitorii români Mircea Cărtărescu, Adina Rosetti, Lavinia Branişte şi Mihail Vakulovski.

În paginile 6-7, o relatare a celor trei zile de festival, desfăşurat la Clubul Ţăranului Român din Bucureşti.

O nouă semnătură în *Observator cultural*: Doru Pop

A FOST

■■■ ***e.cité – Bucarest.*** După succesul înregistrat la cea de-a XV-a ediţie a Tîrgului European de Artă Contemporană de la Strasbourg, în noiembrie 2010, seria de expoziţii reunite sub titlul *e.cité – Bucarest* va fi găzduită de două importante instituţii dedicate artei contemporane: Musée d'art moderne de Saint-Étienne Métropole (în perioada 10 decembrie 2011 - 5 februarie 2012) şi Châtaigneraie, Centre wallon d'art contemporain, Liège (din 11 februarie 2012). Proiectul *e.cité – Bucarest* a fost realizat de Institutul Cultural Român şi Asociaţia Apollonia European Art Exchange de la Strasbourg, avînd ca parteneri Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană şi Muzeul Naţional de Artă Contemporană.

■■■ **Mons. Anton Durcovici la 60 de ani de la martiriu.** Luni, 12 decembrie a avut loc în Sala de Conferinţe a Accademia di Romania din Roma simpozionul dedicat Mons. Anton Durcovici la 60 de ani de la martiriu, organizat de Ambasada României pe lîngă Sf. Scaun şi de Ambasada României în Italia, în colaborare cu Accademia di Romania din Roma. Episcopul martir Anton Durcovici (1888-1951) a fost, succesiv, canonic al catedralei Sf. Iosif din Bucureşti (1923), rector al Seminarului catolic din Bucureşti (1924-1948) şi al Academiei teologice romano-catolice (1930-1948). Pe 5 aprilie 1948 a fost numit Episcop de Iaşi. A fost arestat de Securitate în iunie 1949, fiind batjocorit, maltratat şi înfometat vreme de doi ani şi jumătate pentru statornicia sa în credinţă. S-a stins ca un martir în noaptea de 10/11 decembrie 1951, în celula morţii din închisoarea din Sighet. Expoziţia de fotografii a ilustrat publicului momente din viaţa Mons. Anton Durcovici, în timp ce filmul documentar despre viaţa acestuia a fost preluat (cu subtitrare în limba italiană) de la emisiunea *SEMNE* (realizator Filaret Acatrinei) a Departamentului Cultural al TVR 1.

■■■ **Lansarea volumului *Amintiri* de Zoe Cămărăşescu.** Miercuri, 14 decembrie, la Institutul Cultural Român a avut loc lansarea cărţii *Amintiri* de Zoe Cămărăşescu (Editura Ponte, 2011). Lucrarea a fost prezentată de Dan C. Mihăilescu şi de Radu Ioan Tudorache, editor. Volumul *Amintiri* semnat de Zoe Cămărăşescu – fiica lui Zoe Bengescu, doamna de onoare a Reginei Elisabeta – oferă o perspectivă asupra României de la finalul secolului al XIX-lea şi din primele decenii ale secolului al XX-lea. Printre personalităţile evocate în carte figurează Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi – rude apropiate ale autoarei – şi George Enescu, prieten al familiei. Autoarea a scris cartea pentru cei doi fii ai săi si nu a intenţionat niciodată să o publice.

■■■ **Bustul lui Celibidache la Ateneu.** O sculptură reprezentîndu-l pe maestrul Sergiu Celibidache, realizată de sculptoriţa Celine Emilian, a fost donată Filarmonicii „George Enescu" de către Artmark, în cadrul unei ceremonii ce a avut loc cu ocazia Galei Iubitorilor de Artă, evenimentul aniversar Artmark de la Ateneu. Sculptura, ilustrîndu-l pe celebrul dirijor român în 1979, an în care, proaspăt numit în funcţia de director muzical al oraşului München, revenea la Ateneu pentru a susţine un concert alături de orchestra Filarmonicii „George Enescu", face parte din ampla galerie de busturi ale intelectualităţii româneşti, realizate de Celine Emilian, alături de cele ale arhitectului Ion Ludoşanu sau ale inginerului George Mavrocordat.

Teatrul Odeon la 100 de ani de la primul spectacol

Pe 25 decembrie 1911 a fost inaugurat Teatrul Comoedia, construit de arhitectul Grigore Cerchez, avînd două săli de spectacol şi tavanul glisant, care mai funcţionează şi astăzi.

Clădirea care din 1974 găzduieşte Teatrul Odeon, declarată monument istoric, a fost de-a lungul timpului scena pe care au evoluat mai multe trupe particulare celebre, Compania Bulandra, Teatrul „Maria Ventura", Teatrul Nostru, chiar şi Teatrul Naţional în două perioade diferite (1916-1918 şi 1947-1974) şi pe care au slujit-o cu dăruire oameni de teatru precum Tony Bulandra, Lucia Sturdza Bulandra, Marioara Voiculescu, Ion Manolescu, Dina Cocea, Sică Alexandrescu, Victor Ion Popa, Victor Eftimiu, Radu Beligan ş.a.

Întreaga activitate artistică desfăşurată aici pînă în prezent este pusă în pagină de Maria-Magdalena Ioniţă, în volumul aniversar *Teatrul Comoedia – Odeon. Un secol de istorie*, care va fi lansat în cadrul spectacolului aniversar din seara de 12 decembrie, la ora 19.00, de către dr. Georgeta Filitti şi criticul de teatru Marina Constantinescu, în prezenţa autoarei.

Programul spectacolului, inspirat din cel al serii inaugurale din 1911, va continua cu „Uvertura" din opera *Tannhäuser* de Richard Wagner, interpretată de orchestra Universitaria a Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti, dirijor Alexandru Ganea, cu piesa *Rapsozii* de Victor Eftimiu şi poemul scris special pentru noul teatru de Tudor Arghezi – *Prolog de deschidere a noului teatru Comoedia*. Spectacolul este regizat de Alexandru Dabija şi la care participă actori ai Teatrului Odeon. Cu această ocazie, la fiecare dintre spectacolele programate în intervalul 14-18 decembrie, Teatrul Odeon oferă 10 locuri gratuite pentru pensionari.

Drumul egal al fiecărei zile va fi publicat în Italia

Romanul *Drumul egal al fiecărei zile* de Gabriela Adameşteanu va fi publicat în Italia, la Editura Cavallo di Ferro, în traducerea Celestinei Fanella. *Drumul egal al fiecărei zile* (Cartea Românească, 1975, Polirom, 2008) a primit Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România şi Premiul Academiei Române.

Versiunea franceză a romanului, *Vienne le jour*, a fost publicată în 2009 de prestigioasa editură Gallimard, în traducerea lui Marily Le Nir, şi a fost nominalizată la Premiul „Jean Monnet" pentru literatură europeană. Romanul a mai fost tradus în Bulgaria, la Editura Balkani, şi va apărea în anul 2013 la editura germană Schoffling. Nu este prima traducere în Italia a unui volum semnat de Gabriela Adameşteanu. În anul 2010, Editura Nottetempo a lansat *L'incontro*, versiunea italiană a romanului *Întîlnirea*, semnată de Roberto Merlo.

Şi romanul *Dimineaţă pierdută* este în curs de apariţie în Italia, la Editura Atmosphere libri. Traducerea în limba italiană a romanului va fi semnată de Roberto Merlo şi va apărea în anul 2013.

A şaptea artă vorbeşte româneşte

Cu onorantul supratitlu *El septimo arte habla rumano – A şaptea artă vorbeşte româneşte*, marţi, 13 decembrie, a început la Madrid un maraton de filme româneşti, discuţii în jurul acestora, prezentări şi avanpremiere, organizate de ICR Madrid împreună cu prestigioasa Filmoteca Española. Proiecţiile peliculelor, discuţiile cu publicul, întîlnirile cu regizori şi actori români, precum şi cu critici de film spanioli vor avea loc în sălile Cine Doré, spaţii consacrate pentru cinematografia de calitate în capitala spaniolă.

Primul film din cadrul evenimentului, *Marţi, după Crăciun*, a avut avanpremiera, în prezenţa regizorului Radu Muntean, pe 13 decembrie. *Marţi, după Crăciun* este unul dintre cele mai premiate filme în Spania (la Festivalul de Film de la Gijon din 2010 a obţinut cele mai importante premii, pentru cel mai bun film şi pentru cei mai buni actori – Mimi Brănescu, Maria Popistaşu şi Mirela Oprişor). După prezentarea lui în cadrul ciclului organizat de ICR, filmul va fi difuzat în cinematografele spaniole în luna ianuarie. Alte filme semnate de Radu Muntean prezente în cadrul ciclului: *Hîrtia va fi albastră, Furia* şi *Boogie*. Regizorul român va avea întîlniri cu publicul şi cu critici de film spanioli.

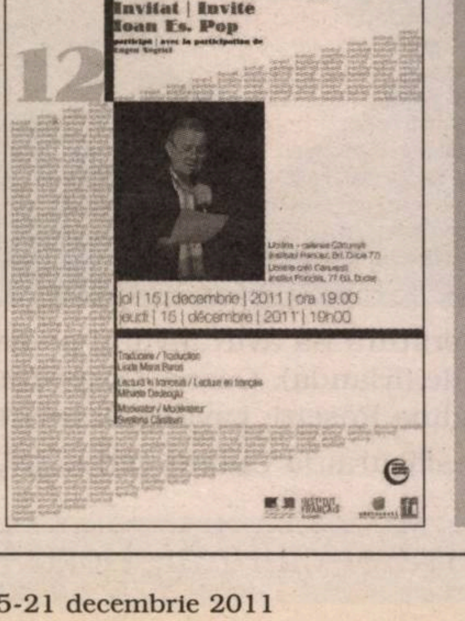
Sîmbătă, 17 decembrie, tot în cadrul Zilelor filmului românesc, va avea loc avanpremiera filmului *Bună! Ce faci?* de Alexandru Maftei, de asemenea în prezenţa regizorului şi a actriţei Dana Voicu. Primul lungmetraj pentru cinema al regizorului Alexandru Maftei a fost selecţionat de influenta revistă *Variety* ca fiind unul dintre primele zece filme europene de văzut (la Festivalul de la Karlovy Vary în 2011) şi a luat premiul pentru cel mai promiţător debut la Festivalul de Film de la Monaco. Filmul va fi difuzat în cinematografele spaniole începînd cu luna ianuarie, cinematografia românească fiind astfel prezentă în 2012 cu două producţii în sălile din Spania.

Un alt film de mare interes, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* de Andrei Ujică, va fi de asemenea prezent cu două proiecţii la Filmoteca spaniolă, pe 18 şi pe 27 decembrie, date semnificative pentru sfîrşitul perioadei prezentate în documentar.

Metrobranding – O poveste de dragoste între oameni şi obiecte de Ana Vlad şi Adi Voicu a fost prezentat pe 14 decembrie.

Morgen, primul lungmetraj al cîştigătorului *Palme d'Or* pentru scurtmetrajul *Megatron*, Marian Crişan, va fi proiectat la Madrid pe 15 decembrie. Filmul a fost premiat, printre altele, cu Premiul pentru cel mai bun regizor, pentru cel mai bun actor (András Hatházi şi Yilmaz Yalcin) şi cu Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Salonic din 2010.

Va fi prezentat în Spania şi cel mai nou succes al lui Cristi Puiu, *Aurora*. La realizarea acestui ciclu mai colaborează Centrul Naţional al Cinematografiei din România, un sprijinitor constant al difuzării filmelor româneşti în lume, precum şi Multi Media Est, Pirámide Films şi Paycom Multimedia.


Cercul Poeţilor Apăruţi
Cercle des Poètes Apparus
Invitat | Invite
Ioan Es. Pop
12
joi | 15 | decembrie | 2011 | ora 19.00
jeudi | 15 | décembre | 2011 | 19h00
Traducere / Traduction
Moderator / Modérateur

WWW.SARPELEROZ.RO
MARIUS VERNESCU
ŞI IRINA SARBU
DE LA JAZZ LA MUZICA LAUTAREASCA
LA SARPELEROZ
REZERVARI LA
0742.582.728
16 DECEMBRIE
ORA 21:00
COUVERT 25 RON
TCI CU PALINCA
UNTURA PE PAINE
SARE GRUNJOASA
facebook
FACEBOOK.COM/SARPELEROZ
VIP
events.mariusmihalache.ro

VA FI

■■■ **Eveniment Cornelia Pillat.** Editura Humanitas şi Radio România – Editura Casa Radio organizează joi, 15 decembrie, ora 17.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu (Calea Victoriei, nr. 45) evenimentul prilejuit de lansarea volumului *Ofrande* de Cornelia Pillat şi a audiobookului *Portrete în filigran*. Vor vorbi: Monica Pillat, George Ardeleanu, Anca Mateescu şi Lidia Bodea.

■■■ **Lansarea romanului *Nodurile Lunii.*** Joi, 15 decembrie, va avea loc lansarea romanului *Nodurile Lunii. Roman apolitic, academic şi esoteric*, publicat la Editura Tracus Arte de Lavinia Bârlogeanu, profesor dr. la Facultatea de Psihologie şi Ştiinţele Educaţiei a Universităţii din Bucureşti. Evenimentul se va desfăşura începînd cu ora 18.00, la noua librărie bucureşteană Bastilia din Piaţa Romană, nr. 5. Alături de autoare vor fi prezenţi Bianca Burţa-Cernat, Ovidiu Şimonca, actriţa Alexandra Fasolă şi Cosmin Perţa.

■■■ **Premiile Academiei.** Joi, 15 decembrie, la ora 12.00, în Aula Academiei Române, vor fi acordate următoarele premii ale Academiei Române pe anul 2009, în domeniul filologiei şi literaturii: Premiul „Timotei Cipariu" pentru *Influenţa turcă asupra limbii române* de Emil Suciu, Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu" pentru *Gramatica limbii române* de Constantin Frâncu, Premiul „Ion Creangă" pentru *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian şi *Lizoanca* de Doina Ruşti, Premiul „Titu Maiorescu" pentru *Dicţionarul subiectiv al personajelor din opera lui I.L. Caragiale* de Gelu Negrea şi Premiul „Lucian Blaga" pentru *Modernismul retro în romanul românesc interbelic* de Paul Cernat.

■■■ **Lansare *Oameni*.** Volumul de proză scurtă *Oameni* de Mihai Mateiu va fi lansat vineri, 16 decembrie, de la şapte seara, la Librăria Cărtureşti Verona, (Str. Arthur Verona nr.13-15). În mod obişnuit organizator şi gazdă a evenimentelor de la Cărtureşti Cluj, Mihai Mateiu va fi, de această dată, invitatul. Alexandru Matei va spune cîteva cuvinte despre volum, iar Daniel Voinea va modera discuţia cu autorul.

■■■ **Conferinţele Teatrului Naţional.** Duminică, 18 decembrie, de la ora 11.00, la Sala Atelier, în cadrul programului „Conferinţele Teatrului Naţional", prof. dr. Eduard Apetrei, profesor universitar de Cardiologie, medic primar cardiolog la Institutul de Cardiologie „C.C. Iliescu" din Bucureşti, *doctor honoris causa* al Universităţii de Medicină Iaşi, vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Medicale, va susţine conferinţa cu titlul *Povestea bătăilor inimii*.

■■■ *Drumul spre celebritate*. În perioada 21 ianuarie-26 mai 2012, în organizarea Radio România Cultural, a Centrului Cultural Palatele Brâncoveneşti şi a ExcesMusic, vor avea loc, la Palatul Mogoşoaia, 11 spectacole-concurs pentru promovarea tinerilor muzicieni talentaţi şi crearea şi educarea unui nou public de muzică clasică. Primii trei clasaţi vor fi invitaţi să susţină un concert cu Orchestra de Cameră Radio şi alte două recitaluri. Cei mai talentaţi vor primi şi burse la Academia de Vară Icon Arts 2012, evoluţiile lor fiind înregistrate şi difuzate apoi pe Radio România Cultural. Concursul Naţional „Drumul spre celebritate", ediţia a III-a, este deschis tinerilor muzicieni născuţi după data de 1 ianuarie 1986, dar nu mai tîrziu de data de 31 decembrie 1996. Se aşteaptă înscrieri pînă pe data de 23 decembrie 2011, pe adresa *concursuldrumulsprecelebritate@gmail.com*.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Europa e cu noi; Doru POP, „Răul“ politic în România: o observaţie ponerologică ■ 4

ACTUALITATE

Cristina SABĂU, Unda de cultură japonez; Tomohiko ONODERA, „Recunoştinţă pentru prietenii noştri români“ ■ 6
Alina PURCARU, Literatura la puterea a patra: FILB, un festival care loveşte din nou ■ 7
Doina Condrea DERER, Moştenirea Rosei Del Conte ■ 9

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Libertate plătită ■ 9
Cristina ISPAS, Mainimicul a rămas în cartier ■ 10
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Dansînd cu bezna ■ 11

STUDII CULTURALE

Paul CERNAT, Intelectualii români în cumpăna totalitarismelor (II) ■ 13

EVOCARE

Michael SHAFIR, Leon, (ne)înţeleptul ■ 14

INTERVIU

Adina DINIŢOIU, „Scriitorul încearcă să scurtcircuiteze limba comună“ – Interviu cu scriitoarea franceză Gwenaëlle AUBRY ■ 15

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Simona BRÂNZARU, Jean Fontenoy – un *raccourci* spre infern ■ 16
Iulia POPOVICI, Sărbători maghiare ■ 17

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, S-a mai născut un festival ■ 18
FILM: Mihai FULGER, Istoria recentă, în filmul polonez foarte recent; Mihai FULGER, Bizonul polonez iubeşte scurtmetrajele ■ 19
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Dimensiunea românească a (existenţei) lui Zémlenyi Csaba ■ 20
ANIMAŢIA A 7-A ARTĂ BIS: Daniel TODORAN-RAREŞ, Revoluţia 3D ■ 21
MUZICĂ: Adriana CÂRCU, Enjoy Jazz – Note de festival (II) ■ 22

FOCUS

Theodor ULIERIU-ROSTàS, „Am păstrat mirosul pămîntului în ceea ce fac“ – Interviu cu Leontina VĂDUVA ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 7
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 12
Michael FINKENTHAL, Bifurcaţii ■ 15

EDITORIAL

Redefinind politicul: răul şi frica în lumea contemporană

Carmen MUŞAT

Hannah Arendt reformula, în *Făgăduinţa politicii*, întrebarea legată de sensul politicii în lumea contemporană: „Astăzi, întrebarea nu mai este: care e sensul politicii? Pentru acei oameni din toate colţurile lumii care se simt ameninţaţi de politică, din rîndul cărora cei mai buni se distanţează conştient de ea, întrebarea mult mai relevantă pe care o adresează şi şi-o adresează este: mai are încă politica vreun sens?“ Pe drumul deschis de interogaţia Hannei Arendt ne putem întreba ce (mai) înseamnă politica în societatea postcomunistă şi în ce măsură vechea definiţie – de organizare a spaţiului public, în vederea coexistenţei şi armonizării unor oameni diferiţi – mai este încă valabilă, după decenii întregi de dictatură, al căror efect a fost distrugerea spiritului civic şi „atrofierea spaţiului politic“.

Aşadar, mai are încă politica un sens într-o lume ieşită violent dintr-un regim comunist în care, deşi proclamată demagogic, voinţa poporului era ignorată programatic şi înlocuită cu voinţa unică a comandantului suprem? Dacă admitem că, în democraţie, sensul ultim al politicii este libertatea cetăţeanului, singura concluzie pertinentă pe care o putem trage, analizînd retrospectiv sistemul politic comunist, e că acesta a pervertit nu doar politica, ci şi noţiunea de libertate. Şi asta pentru că singura libertate care îi rămîne celui ce trăieşte într-un regim comunist este cea a obedienţei. Imperativul biblic „crede şi nu cerceta“ reglează relaţiile dintre Putere şi cetăţeni în statul condus de un partid unic, ceea ce duce la pierderea libertăţii, la suspendarea dimensiunii critice a gîndirii şi, în final, la eşecul societăţii civile ca instituţie aptă să amendeze abuzurile de putere. Pierderea reflexelor de a contesta, de a pune sub semnul întrebării deciziile guvernanţilor, precum şi pe acela de a participa la viaţa cetăţii, de a fi parte a spaţiului public, au alterat deopotrivă identitatea personală şi identitatea colectivă.

În *Condiţia umană*, Hannah Arendt formula o idee reluată, ulterior în *Viaţa spiritului* şi în *Eichmann la Ierusalim*: astfel, în opinia ei, provenienţa răului trebuie căutată în eşecul de a gîndi. Nu e vorba aici de a defini răul ca o funcţie a prostiei, cum sugerează Tony Judt în capitolul „Hannah Arendt şi răul“ din cartea sa, *Reflecţii asupra unui secol XX uitat. Reevaluări*, căci marii responsabili de crime atroce împotriva umanităţii nu de prostie (ca lipsă de inteligenţă) pot fi acuzaţi, ci de o inadecvare a gîndirii la realitate, de o dezumanizare a gîndirii, ce reduce fiinţele concrete la abstracţiuni, la cifre inerte, al căror interes rămîne, pentru cei ce exercită puterea, unul pur statistic. [...]

În absenţa unor doctrine, precum şi a unor principii etice, după decenii de discreditare şi diabolizare a politicului – confundat, în timpul regimului comunist, cu propaganda şi activismul ideologic –, asistăm astăzi la o revitalizare a formelor de dominaţie patriarhală şi patrimonială, în care cei ce deţin puterea gestionează resursele şi fondurile financiare după bunul plac, nu în interes public, nu urmărind un bine comun, ci doar pentru a rămâne la putere. Cum s-a ajuns aici? În cele două decenii scurse de la prăbuşirea sistemului comunist, majoritatea politicienilor implicaţi în reconstrucţia instituţională a statului democratic au fost cei din eşaloanele doi şi trei ale fostului partid comunist. „Calităţile“ şi defectele lor au marcat definitiv profilul noii democraţii şi au pervertit, sistematic, formele importate din democraţiile occidentale. Cu mici excepţii – 1996-2000 şi 2004-2008, cînd la putere s-au aflat, în România, partide de orientare liberală, exercitarea puterii de către partidele aflate la guvernare – desprinse din acelaşi trunchi comun – s-a redus la controlul tuturor instituţiilor statului, la subordonarea deplină a puterii executive şi a celei judecătoreşti, precum şi la subminarea constantă a puterii legislative.

Partidele politice postcomuniste au redescoperit beneficiile unui sistem patentat în secolul al XIX-lea de către Andrew Jackson, care constă în distribuirea tuturor posturilor din administraţia statului susţinătorilor învingătorului la alegerile prezidenţiale: „Ce înseamnă astăzi acel *spoil system* – adică atribuirea tutror posturilor federale aderenţilor candidatului învingător? – se întreabă Max Weber în *Omul de ştiinţă şi omul politic*. Înseamnă că înfruntarea se poartă între partide lipsite de orice bază doctrinară, simple organizaţii de vînători de posturi, cu programe croite exclusiv în vederea luptei electorale şi care se schimbă mereu în funcţie de şansele de a obţine voturi, într-o măsură neegalată în alte locuri, în ciuda faptului că există şi în alte părţi situaţii asemănătoare.“ A devenit tot mai evident faptul că politica nu mai este pusă în slujba comunităţii, ci în slujba partidului aflat la putere, interesat să-şi menţină dominaţia asupra tuturor, iar scopul acţiunii politice încetează să mai fie libertatea cetăţenilor (percepuţi mai curînd ca supuşi, decît ca parteneri de dialog), ci accesul unui grup restrîns la resurse financiare naţionale şi europene. La fel de actuale, deşi formulate în anii '50, cu referire la maşinăria plebiscitară din America, sînt şi opiniile lui Weber cu privire la figura cheie a *boss*-ului în politică, cel indispensabil în organizarea partidului, pentru că sarcina lui principală este aceea de a aduna bani pentru partid.

La noi, baronul local este echivalentul *boss*-ului, lipsit de principii politice şi morale, dispus în orice moment să treacă de partea partidului aflat la putere, pentru a-şi conserva privilegiile personale. Lipsite de o bază doctrinară limpede, partidele se întemeiază pe modelul familial, caracterizat prin închidere şi excluderea a tot ceea ce este altfel, diferit. Ceea ce contează este înrudirea – de interese economice, în primul rînd, şi mult mai puţin de idei. Etica convingerii, pentru a ne păstra în terminologia lui Max Weber, a înlocuit pe deplin etica responsabilităţii, căci, odată ajunşi la putere, politicienii par să fie convinşi că tot ceea ce fac „ei“ este bine, „ei“ fiind singurii care ştiu ce e bine pentru toţi ceilalţi.

Fragment dintr-un studiu publicat în volumul colectiv Totalitarismul. De la origini la consecinţe *(coord. Sorin Bocancea şi Daniel Şandru), Editura Institutul European, Iaşi, 2011*

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei,
deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în
contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail
adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Europa e cu noi

Bedros HORASANGIAN

Intîlnirea de la Bruxelles dintre liderii Europei ar putea aduce o undă de speranţă pentru milioanele de trăitori ai Uniunii Europene. Şi nu numai. De pe urma situaţiei generale trag ponoasele sau foloasele şi alte zeci de milioane direct racordate la ce se întîmplă (şi se decide, deseori) la Bruxelles şi Strasbourg, fiind vorba de magrebieni sau ucraineni, albanezi, turci sau romi. Situaţia extrem de delicată în care a fost UE în ultimele săptămîni nu s-a resimţit în stradă, precum s-a întîmplat în Rusia după alegerile care au propulsat partidul de inimă (Rusia Unită) al lui Putin într-o majoritate confortabilă în Duma de Stat (observăm, chiar şi cu coada ochiului, că în noul Parlament rus comuniştii au obţinut 93 de mandate, circa 20% din totalul parlamentarilor, locul al II-lea în preferinţele alegătorilor).

Chiar aşa? Chiar aşa. Greu de făcut „Procesul Comunismului“ la vecinii noştri de la Marea Neagră. Şi mai greu de convins Occidentul democratic că Rusia nu e o democraţie pentru un parteneriat etic, ci doar o sursă de gaze naturale de care, cum-necum, Europa are nevoie. Şi atunci, în aceste condiţii geostrategice, ce implică mult *cinism* (rusesc) şi *realpolitik* (nemţesc), despre ce valori ale democraţiei, sau libertăţilor individuale, sau drepturile omului mai poate fi vorba?

O tăcere ruşinoasă şi jenantă ar face mai bine decît vocalizele unor politicieni despre viitorul şi soarta umanităţii. Europene sau extraeuropene. Cum să nu se găsească/descopere în cinci ani ucigaşii Annei Politkovskaia şi ai altor 9 ziarişti/activişti pentru drepturile omului asasinaţi fără scrupule într-o ţară care livrează gaze naturale şi spectacole grandioase la Balşoi Teatr? La ce bun atîta *Lacul Lebedelor* şi *Evgheni Oneghin* cînd pistolul trage din capătul străzii? Fapte obişnuite – lichidarea adversarilor politici – şi cît se paote de reale în Rusia. Aşa cum reale au fost şi ciondănelile de la Bruxelles care au condus, totuşi, la nişte acorduri. Admise *de plano*, dar care abia urmează să fie implementate. Să devină literă de lege.

Pe scurt, este vorba despre o integrare fiscală în interiorul UE, o politică de austeritate – cuvînt echivoc, ca şi fericirea sau dragostea, nimeni nu ştie exact formula sau conţinutul real – cu un maximum de 3 % deficit anual bugetar, în aşa fel încît să se reducă masiv – şi sub control strict – cheltuielile, iar moneda europeană să nu derapeze în faţa dolarului. Faptul că chinezii sînt dispuşi să ofere 300 de miliarde de dolari Europei pentru depăşirea momentului dificil nu miroase a bine pe termen lung. Chiar dacă, acum, Europa Unită va fi salvată, ceva nu merge. Ceva trebuie modificat şi asumat de toate statele partenere şi nu doar decise de principalii actanţi.

E limpede că Germania şi Franţa au interese directe în actuala conjunctură. Este limpede că fără Marea Britanie construcţia proiectată de Maurice Schumann va eşua, mai devreme sau mai tîrziu. Este limpede că extinderea Uniunii Europene nu se poate împinge pînă la graniţa cu Siria şi Libanul. E foarte bine că o Croaţie modernă şi bine articulată, care poate acoperi toate cerinţele aderării, va fi inclusă în UE.

Preşedintele României a fost la Bruxelles şi a reprezentat Statul român la negocierile de acolo. Am primit vestea că România este de acord să participe la noua integrare fiscală. OK, sîntem cu Europa, Europa e cu noi. Sigur că ar mai trebui un vot în Parlamentul României pentru a deveni oficială o anume asumare directă şi personală a şefului Statului român. Dar ar fi ăsta un impediment, dacă, să zicem, nu iese votul din Parlament? Păi, e *treaba Parlamentului* – expresia îi aparţine şefului statului – să se descurce cu cerinţele şi acordul cu UE, dacă vrea să-l respingă va trebui să explice votul negativ şi la Bruxelles, şi românilor. Băsescu *dixit*: faceţi voi ce vreţi, că eu tot ce vreau fac şi iese tot ce doresc eu. Simplu. Şi a şi propus – cui? – să se schimbe Constituţia. Care, între noi fie vorba, se tot schimbă, dar nu se modifică nimic. Ca şi cu reformele şi reforma Statului român de care cu multă gingăşie şi farmec tot pomeneşte, papagaliceşte, şefa Camerei Deputaţilor, Roberta Anastase.

Constituţia cea nouă a României ar cuprinde şi prevederea ca acel 3% deficit maxim să fie obligatoriu. Devenim visători. Mereu şi mereu, fără să avem studiile şi experienţa lui Varujan Vosganian, atît de drag lui Traian Băsescu. Cum să pui în Constituţie o asemenea prevedere, vezi tu, Doamne, să blochezi diversele măsuri populiste? Ar mai fi puţin şi o să începem să fixăm, tot prin Constituţie, procente de creştere obligatorie a diverselor sectoare industriale sau recoltele la hectar ale păioaselor.

De altfel, putem mărturisi că am început un studiu-text numit *2084*, prin care am dori să anticipăm cîteva direcţii ale României de mîine. Una dintre prevederi ar fi utilizarea beţigaşelor la mîncarea micilor, în locul tradiţionalelor scobitori, astfel ca producţia de beţigaşe din bambus, din România, să crească cu 2.000%, atrăgînd şi exporturi corespunzătoare de mititei în Republica China. Nu devoalăm tot studiul, care oricum, nu este operaţional încă.

Revenind la Bucureşti în strictă actualitate sîntem informaţi că, în 2012, vom imprumuta alte 16 miliarde de dolari de la FMI. Ştire care iar ne nedumereşte. Noi miliarde? Ca să ce? Explicaţiile cu banii pentru salariile bugetarilor şi cu pensiile care trebuie plătite ni se par puerile. Unde sînt investiţiile de care tot pomenim, marile şantiere şi construcţiile de drumuri care le-au dat de lucru şomerilor şi au scos SUA din impas în anii de după criza din '30?

Nu vedem decît patinoare şi săli de gimnastică, gondole şi seri de muzică turco-armenească. *Wow*, tare de tot, muzica lui Cantemir, pe buzele românilor însetaţi de cultură, e *cool*! Exact ce ne lipsea nouă. Dar de ce să fim nefericiţi, acum de sărbători, cînd tot cultura tradiţională salvează mereu şi mereu România? Altfel mai tragem un *Weinachtoratorium* şi un *Matheuspassion*. Spre bucuria Angelei Merkel. *Oh, Romanien, Ja, ja, gutt, schon, wurderbach!*

Ia mai ziceţi una, măi flăcăi, Europa are zurgălăi!

■

„Răul“ politic în România: o observaţie ponerologică

Doru POP

Dacă cineva se îndoieşte că la temelia Statului român curge un filon malign de injustiţie socială, înseamnă că nu citeşte ziarele şi nu se uită la ştiri. Asistăm neputincioşi la virusarea instituţiilor Statului cu acest comportament malign. Am ajuns o ţară în care legea se aplică selectiv, distribuirea resurselor se face pe criterii de clan, iar ocuparea locurilor în ierarhia socială nu are nici o legătură cu meritele persoanei. Dacă spun că „răul“ se află în fruntea Statului român, atunci trebuie să explic ce este acest „rău“ – respectiv, să răspund la întrebarea dacă putem să vorbim despre un rău macrosocial, unul care se bazează pe o psihopatie generalizată la nivelul politicienilor, sau despre un rău particular, care decurge dintr-o patologie a indivizilor.

O explicaţie decurge din ceea ce spunea psihanalistul Wilhelm Reich, care afirma în celebra sa lucrare despre *Psihologia de masă a fascismului* (1970) că există legături profunde între represiunea sexuală şi opresiunea politică, respectiv că, prin reprimare, cetăţenii europeni şi, de fapt, toţi membrii civilizaţiei occidentale au fost condiţionaţi să urmeze necondiţionat figuri autoritare, sadice, chiar criminale. Reich a susţinut că nu există un organism social „fericit“ în absenţa unei conştiinţe sexuale fericite. Urmînd această relaţie între „fericirea“ individuală şi frustrarea socială, putem explica de ce sîntem astăzi martorii recrudescenţei acestor tipologii politice. România, poate mai mult decît alte ţări europene, este condusă de frustrare (ca să nu zicem de nişte frustraţi).

Pe de altă parte, folosind terminologia utilizată de psihiatrul Andrzej Lobaczewski, care a încercat pentru prima oară să explice injustiţia socială din ţările post-comuniste, ponerologia (în greacă *poneros* este echivalent cu răutatea) este conceptul care ne permite să descriem trăsăturile acestei psihopatologii, ne oferă instrumentele teoretice pentru a explica „răul“ care s-a instalat în Statul român.

În primul rînd, aşa cum se întîmplă la criminalii în serie, „răul social“ nu are conştiinţă, nu are sentimentul că face ceva anormal, el taie pensii fără să creadă vreo clipă că deciziile sale au efecte personale, la nivelul vieţii de zi cu zi. De aceea, el nu are remuşcări şi nici sentimentul de vinovăţie. O altă particularitate a acestui „rău social“ este aceea că are abilitatea extraordinară de a se preface că este „normal“ – aparenţele cu care operează el sînt „deschiderea“, chiar „amabilitatea“ şi „umanitatea“. Falsul interes pentru oameni şi exercitarea minciunii cu naturaleţe îl propulsează pe sociopat în vîrful societăţii.

Unde sînt semnalele că nişte sociopaţi conduc România? Vedem parlamentari care descarcă pornografie în timpul şedinţelor publice, oameni politici care tranzacţionează statul ca şi cînd ar fi o feudă personală, conducători de stat care conduc sub influenţa băuturilor alcoolice şi se mîndresc cu faptul că iau decizii după ce au „consumat“, lideri locali care pretind sume fabuloase de la pepenari pentru a-şi desface produsele etc. etc.

În plus, psihopaţilor le face plăcere să îi vadă pe alţii cum suferă, tocmai de aceea deciziile traumatizante sînt cele mai bune (sau cel puţin aşa consideră sociopaţii politici care ne conduc). Psihopatia aceasta se întemeiază, în fond, pe noţiunea de „deficienţă afectivă“ – aceşti indivizi sînt fundamental egocentrici, egoişti şi lipsiţi de sentimente. Ei fac ceea ce fac pentru că nu simt nimic! Exemplele se găsesc în „replicile“ lipsite de scrupule ale liderilor politici mioritici. Cel mai rău este că aceşti indivizi, aflaţi la conducerea României, ştiu să *mimeze* emoţiile şi sentimentele, ştiu să plîngă, dacă este nevoie, pentru a-şi masca deficienţele emoţionale, sau să rîdă.

Sursa răului în societate, explică Lobaczewski, se află la nivelul mecanismelor comportamentale – psihopaţii preiau controlul tocmai în societăţile care sînt insuficient pregătite să se protejeze de răutate. Iar exemplele de persoane cu defecte cerebrale, care au condus omenirea, sînt nenumărate – de la Cezar şi Napoleon, care erau epileptici, pînă la Hitler şi Stalin, care în condiţii normale ar fi trebuit lobotomizaţi. Exemplele lui Lobaczewski sînt mai mult decît grăitoare: kaizerul Wilhelm al II-lea a avut un accident cerebral încă din copilărie, regele George al III-lea al Marii Britanii a luat-o complet razna, Ludwig al II-lea al Bavariei era cu totul nebun. Psihiatrul polonez numeşte acest proces „selecţie negativă“: în mod straniu, societăţile îşi aleg conducători tocmai dintre aceşti indivizi „anormali“.

Azi, societatea românească este, în mod evident, supusă acestui proces de „ponerizare“. În final, ca o concluzie imposibil de pus în practică, aş propune un examen psihiatric general pentru *toţi* politicienii din România. Din păcate, mă tem că el nu ar face decît să confirme ipoteza sinistră a lui Lobaczewski: majoritatea ar fi cazuri patologice. România este bolnavă pentru că în vîrful ierarhiei politice se află nişte oameni bolnavi.

■

Unda de cultură japoneză

Cristina SABĂU

Există o tradiţie îndelungată a legăturilor dintre Japonia şi Europa. Uneori mai intense, alteori mai puţin evidente, ele au existat constant de-a lungul timpului şi au avut ca efect o influenţă reciprocă. „Prezenţa" japoneză, aşa cum începe să fie simţită în Occident începînd cu anii '70, probabil comparabilă cu cea de la jumătatea secolului al XIX-lea, a cunoscut o creştere constantă, cucerind nu doar *teritorial* raportarea europeană la „obiectul" japonez, dar şi în *profunzime*, cumulînd tot mai multe domenii de interferenţă.

Percepute ca tendinţă sau ca val, *undele* japoneze s-au revărsat asupra culturii noastre fie cea cotidiană, a obiectelor industriale, fie cea estetică, a diferitelor arte. Să amintim aici doar arhitectura şi designul, în special cel de mobilier şi vestimentar, artele grafice, fotografia. Influenţele japoneze au adus în vocabularul nostru stilistic şi un set de atribute estetice definitorii: rafinament, simplitate, tradiţional, calm. Recent, ca o completare ironică a acestei lumi materiale, un alt „val", de data asta distrugător (seismic, tsunami), a propagat o serie de atribute „imateriale", întregind în mod unic portretul japonez, spiritul său. Cuvinte precum tărie de caracter, hotărîre, perseverenţă, stăpînire de sine, optimism au devenit sinonime cu japonez. Poate, în mod paradoxal, oamenii au fost impresionaţi de comportamentul japonezilor în faţa dezastrului mai mult decît de distrugerile provocate şi de urmările cutremurului. Pentru toţi ceilalţi „nejaponezi", acest aspect legat de atitudine a rămas profund în memorie.

Ambasada Japoniei în România a prilejuit întîlnirea cu acest mixt de atribute japoneze într-un concentrat de evenimente culturale desfăşurate pe parcursul lunii noiembrie. Unda de cultură japoneză, inclusă în politica de refacere a imaginii Japoniei în lume după marele cutremur din luna martie, a avut rolul de a capta şi de a-l familiariza publicul român cu ceea ce este specific japonez, pentru a percepe această ţară prin partea ei „plină", vie, dinamică. Grupate generic sub numele „Luna Japoniei", au avut loc expoziţii, demonstraţii de gastronomie şi ceremonie a ceaiului, spectacole de teatru tradiţional şi balet, colocvii pe tema procesului de refacere a ţării.

Diversitatea programului a fost completată de reputaţia invitaţilor. Demonstraţia de sushi a fost susţinută de doi mari maeştri bucătari din Japonia – Masayoshi Kazato şi Kensasku Yoshida –, care au încîntat publicul cu măiestria mînuirii instrumentelor şi a preparării feluritelor variante de sushi, dar şi cu umorul tonic. Ceremonia ceaiului – prezentată de maestra Michiko Nojiri, director al Şcolii Urasenke Europa, şi acompaniată de Gabriel Soga Căciulă, instructor senior, Chado Urasenke Tankokai Romania – a reunit elemente ale culturii tradiţionale japoneze. Ikebana, caligrafie, kimono, tatami, atmosfera zen – toate într-o prezentare aproape teatrală, exclusiv gestică, menite să configureze esenţa ceremoniei ceaiului. Teatru japonez de umbre – un spectacol de proiecţie în tehnica „lanternei magice" – a fost susţinut de renumita trupă Minwa-za din Tokyo. Precursoare a cinematecii şi a diaproiectorului, această tehnică simplă a proiecţiei imaginilor colorate din spatele scenei pe un ecran are aproape 300 de ani vechime. Publicul urmăreşte povestea ilustrată cu imagini viu colorate, însoţite de muzica cîntată pe scenă la instrumente tradiţionale şi, uneori, acompaniată de vocea unui actor. Pe aceeaşi scenă a Teatrului Odeon, Răzvan Mazilu şi coregrafa Motoko Hirayama au adus trei seri la rînd spectacolul *Requiem. Nu ştii nimic despre mine* – un spectacol umanitar dedicat victimelor cutremurului din marie.

■■■ Poveşti simple, metafora renaşterii unei naţiuni

Implicată în conceptul şi pregătirea manifestărilor culturale japoneze, Cristina Panaite, istoric de artă în cadrul Departamentului de cultură al Ambasadei Japoniei, a declarat pentru *Observator cultural*: „Fără îndoială, «Luna Japoniei» a reprezentat unul dintre proiectele noastre cele mai importante din ultimii doi ani; am încercat să oferim publicului român o imagine variată şi echilibrată a Japoniei de astăzi, aducînd în prim plan valori culturale consacrate, dar şi aspecte ale actualităţii. Este un proiect care a pornit de la evenimentele tragice petrecute în primăvara acestui an, o realitate pe care japonezii au reuşit să o depăşească cu o forţă şi un curaj admirabile. De altfel, una dintre manifestările înscrise pe agenda lunii noiembrie, expoziţia de fotografie de la Muzeul Naţional al Ţăranului Român intitulată sugestiv *Japonia renaşte după dezastru* a adus în faţa privitorilor români cîteva mărturii ale acelor momente dramatice, mărturii despre oameni obişnuiţi care au pierdut totul, dar nu s-au lăsat îngenunchiaţi şi au avut puterea să o ia de la capăt. Am regăsit în poveştile lor simple şi emoţionante însăşi metafora unei naţiuni care prin răbdare, solidaritate şi rezistenţă în faţa adversităţii a avut forţa de a renaşte şi de a merge mai departe. Am dorit ca la final publicul să rămînă cu imaginea unei Japonii mai puternice şi mai frumoase, o ţară care priveşte cu încredere spre viitor". ■

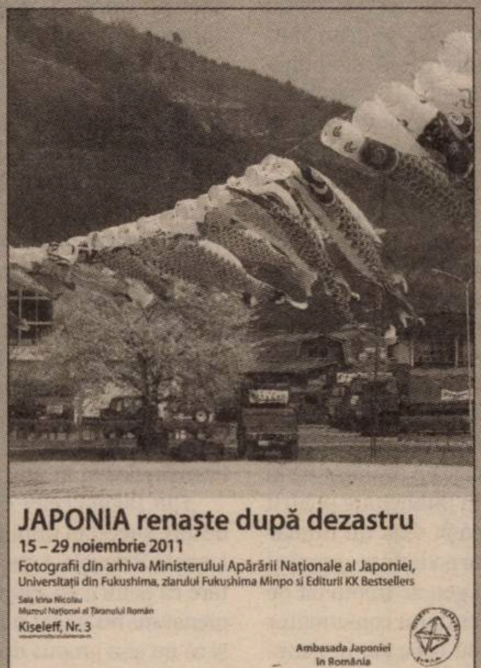
„Recunoştinţă pentru prietenii noştri români"

Tomohiko ONODERA

Ataşatul cultural al Ambasadei Japoniei în România, Tomohiko Onodera, a acordat un scurt interviu despre evenimentele culturale japoneze organizate în luna noiembrie.

Domnule Tomohiko Onodera, cum a apărut ideea organizării „Lunii Japoniei" la Bucureşti?

În ciuda pierderilor suferite în urma marelui cutremur din luna martie a acestui an, Japonia îşi continuă parcursul său constant către refacere. De altfel, în cea mai mare parte a regiunilor afectate, viaţa a revenit în matca normalităţii, oamenii reluîndu-şi activităţile obişnuite. Pînă acum japonezii au primit un sprijin susţinut şi încurajări din partea Guvernului României şi a românilor în general. Evenimentele culturale sub egida „Lunii Japoniei", organizate în noiembrie, la opt luni de la dezastru, au fost gîndite ca o modalitate de mulţumire şi recunoştinţă faţă de prietenii noştri din România, dovedind în acelaşi timp că Japonia nu s-a dat bătută în faţa acestor încercări grele, fiind astăzi mai puternică şi mai plină de viaţă ca niciodată.


JAPONIA renaște după dezastru
15 – 29 noiembrie 2011
Fotografii din arhiva Ministerului Apărării Naționale al Japoniei, Universității din Fukushima, ziarului Fukushima Minpo si Editurii KK Bestsellers
Sala Irina Nicolau
Muzeul Național al Țăranului Român
Kiseleff, Nr. 3
Ambasada Japoniei în România

Cum vi s-a părut reacţia publicului? Credeţi că în România există un public interesat de cultura japoneză?

Sîntem cu toţii plăcut surprinşi şi dorim să mulţumim publicului pentru interesul special acordat „Lunii Japoniei". Ne-au impresionat reacţiile pozitive pe care le-au suscitat evenimentele noastre şi care nu s-au manifestat doar la nivelul publicului larg, ci au fost reflectate deopotrivă de presa scrisă şi de cea audio-vizuală.

Vă gândiţi ca, pe viitor, să continuaţi seria unor asemenea manifestări?

Succesul de care s-a bucurat „Luna Japoniei" ne-a dovedit încă o dată interesul şi sentimentele de simpatie ale românilor faţă de Japonia în general şi faţă de cultura japoneză în particular. De aceea, ne-am dori foarte mult ca şi pe viitor să oferim acestui public deosebit noi momente de bucurie. *(a consemnat Cristina SABĂU)*

Far Too Much Purple
Far Too Much Purple
Far Too Much Purple
Far Too Much Purple
Daniela Zbarcea Mirela Iordache Alina Manole Nadina Pascariu
Lidia-Alina Nicolae Eugen Iovan
Ingrid Juncanariu
Mirela Iordache
Far Too Much Purple
Eugen Iovan
Ingrid Juncanariu
Alina Manole
Lidia-Alina Nicolae
Nadina Pascariu
Daniela Zbarcea

Far Too Much Purple
Curator independent Mihai Plămădeală
Expoziția va fi deschisă în perioada 16 decembrie 2011 - 16 ianuarie 2012
în incinta Cafe Verona, Libraria Cărturești
Vernisajul va avea loc în data de 20 decembrie 2011 ora 19.00

Sponsori: MURFATLAR vinul xerox
Organizatori: DAN ART cărturești
Parteneri media:
PORT.ro ARTBOOM hipmag acasă.ro 4arte.ro casamea
MODERNISM CALENDAR EVENIMENTE arhitext Bucharest-Guide vernisaje sensotv.ro
SAPTESERI 1001 OBSERVATOR CULTURAL PRwave NEAPĂRAT.ro

Literatura la puterea a patra: FILB, un festival care loveşte din nou

Alina PURCARU

Nu ştiu cîţi s-ar fi gîndit, după numele invitaţilor anunţaţi în program, cei mai mulţi necunoscuţi cititorilor români, că ediţia a patra va fi cea mai incendiară de cînd se organizează Festivalul Internaţional de Literatură de la Bucureşti, FILB-ul, cum i-a rămas numele. Dintre oaspeţii străini, Paul Bailey, Roman Simić, Declan Meade, Jean Mattern şi Gheorghi Gospodinov, doar trei au cărţi traduse în română. Croatul Simić, prozator şi organizatorul unui puternic festival de proză scurtă, şi irlandezul Declan Meade, editor al unei curajose reviste literare, *The Stinging Fly*, centrată pe literatura de ultimă oră, au fost la prima întîlnire cu cititorii de la noi (dar ce întîlnire!). Cu tot necunoscutul care a planat în jurul cărţilor acestor scriitori nu neapărat vedetă între preferinţele (sau cunoştinţele) cititorilor români, această ediţie a adus la Clubul Ţăranului Român mult mai mulţi oameni ca-n alte dăţi şi un entuziasm afişat lejer şi de public, şi de invitaţi, şi de moderatori, fără excepţie.

■■■ Paul Bailey: la pas prin România absurdă

Startul s-a dat cu toate motoarele pornite şi cu sala gemînd de oameni care nici în picioare nu prea mai aveau pe unde se strecura. Găzduită de Marius Chivu, cu rol de moderator, seara de deschidere a adus pe scenă doi scriitori de cursă lungă, Mircea Cărtărescu şi Paul Bailey, care şi-au găsit, după lecturile publice, puncte de discuţie comune şi foarte ofertante pentru degustătorii de anecdote literare, apropouri livreşti şi dezvăluiri cu protagonişti excentrici, cum a fost mondenul Antoine Bibesco, a cărui familie l-a fascinat teribil pe Paul Bailey. Povestirile acestuia au curs fluid, într-o engleză mătăsoasă, care ascundea o mare disponibilitate pentru ironii, dar şi pentru anecdote decoltate, discret strecurate printre istorisiri documentate, cu şi despre România. L-au atras, spunea, amestecul indicibil dintre melancolie şi umor, compoziţiile lui Enescu şi ale lui Lipati, un anume soi de realitate, care în absurd şi în poezia dada îşi găseşte cea mai fidelă expresie, contrastele, incredibilul. Un exemplu: pornit împreună cu Marius Chivu (care i-a şi tradus romanul *Unchiul Rudolf*, apărut la Editura Humanitas) spre Corcova, unde familia Bibescu avea un conac, Paul Bailey s-a trezit într-un loc în care paragina, ruina şi decăderea generală coabitau cu cele mai noi mărci ale prezentului din orice colţ al lumii: computerele performante din dotarea unei şcoli sau volumele cu Harry Potter devorate de cei mici. Ceva din tot acest peisaj, care i-a intrat in pori de ani de zile de cînd se tot interesează de România, s-a strecurat şi în cărţile sale, dintre care multe au personaje româneşti. Român este şi protagonistul romanului din care a citit miercuri seară, *Băiatul prinţului*, o carte (încă în lucru) care urmăreşte paşii tînărului Dinu, plecat în 1927 la Paris pentru a-şi descoperi talentele şi viaţa de boem.

Pentru a rima, în chip subtil şi cordial, cu invitatul din Marea Britanie, Mircea Cărtărescu a ales să citească un text publicat acum ceva vreme în *Dilema veche*, „Jurnalul lui Darwin". Afabil şi relaxat, Mircea Cărtărescu a intrat cu lejeritate pe pista anecdotelor din sertarele mai ferite ale culturii române, pistă deschisă de Bailey, şi aşa a ajuns să povestească despre Sebastian (o altă slăbiciune a scriitorului britanic) şi despre Blecher sau despre lunganul de Geo Bogza, care îl plimba pe „marele bolnav" cu patul prin salonul în care îşi ducea boala şi îşi scria cărţile. A fost o seară deschisă, cu multe lucruri de împărtăşit, cu glume şi istorisiri din trecut (nici Zaraza n-a rămas neevocată!) şi cu cîte un sfat de la profesionişti la novici: să nu uităm de plăcerea scrisului, spune Mircea Cărtărescu, şi de o ordine a aşezării lucrurilor fără de care, vorba lui Paul Bailey, „inspiration doesn't get you anywhere".

■■■ „Daţi vina pe croat!"

A doua seară a fost surpriza absolută: urma să se vorbească despre proza scurtă, o temă care, cum bine ştim, umple sălile în România, despre publicarea autorilor foarte tineri, fără cotă încă, şi despre viaţa unei publicaţii dedicate în special acestora, *The Stinging Fly*, care apare de 14 ani în Dublin, condusă de Declan Meade. Alături de editorul irlandez, care, pe lîngă revisă, a pus pe picioare şi o mică editură cu acelaşi nume, au urcat pe scenă Roman Simić – autor de proză scurtă şi un om cu multă experienţă în organizarea festivalurilor de literatură – şi Lavinia Branişte, o prozatoare tînără, aflată la primul volum de povestiri, *Cinci minute pe zi*, abia publicat la Editura Casa de Pariuri Literare. Deşi ar fi fost de aşteptat ca o astfel de alăturare să tenteze un public mai degrabă de nişă, sala a fost din nou plină, iar cei trei, plus Matei Martin, ca moderator, au reuşit să comunice atît de direct şi de natural şi între ei, şi cu publicul, încît au transformat întîlnirea de joi seara într-un spectacol cu care rar te întîlneşti pe la evenimente literare. Nu numai că şi-au pus unii altora întrebări, cu o naturaleţe care te făcea să te gîndeşti că au stat multă vreme la aceeaşi masă, dar au ridicat la fileu subiecte cu miez polemic real, cum sînt statutul literaturii care nu e bestseller, curajul editorilor de a-şi asuma riscuri cu un gen nevandabil şi eternul cerc vicios al ofertei condiţionate de cerinţele pieţei.

Roman Simić s-a înfierbîntat atît de tare luînd apărarea prozei scurte, încît, după o pledoarie demnă de un entertainer (sau de un evanghelist!), l-a provocat direct pe Jean Mattern, aflat în public, să lămurească, din punctul de vedere al editorului, situaţia marginală a prozei de mici dimensiuni, ca şi pe cea a traducerilor, în special din Europa de Est. „Daţi vina pe croat!", a hohotit prozatorul, punîndu-se la adăpost de un eventual *faux pas*. Jean Mattern, care, în afară de faptul că scrie cărţi, coordonează şi două colecţii de literatură străină la Gallimard, a ridicat mănuşa şi s-a adresat direct publicului, spunînd un adevăr poate mai greu de îngurgitat, apropo de capriciile şi de obişnuinţele unei pieţe care cere roman, eventual stufos, şi mai nimic altceva: „Piaţa sînteţi voi!". Neconvins, nici după ce editorul francez a anunţat că la Gallimard se investeşte în publicitate pentru un titlu doar dacă a depăşit deja un număr considerabil de exemplare vîndute, croatul a revenit insistînd că un gen ar trebui cît de cît expus, pentru ca potenţialul consumator să se poată familiariza cu ceea ce, în genere, trece drept nişă. Or, fără un efort dinspre departamentul de promovare, e ceva mai dificil. Răspunsul lui Jean Mattern a indicat din nou către cititor, invocînd, totodată încrederea a unui editor cu fler în literatura pe care o publică şi minimalizînd rolul strategiilor de marketing: „Piaţa nu e abstractă, e reprezentată de fiecare dintre noi. Nu trebuie întotdeauna să se dea vina pe editori. Există promovare, se ţine în permanenţă relaţia cu media, dar a gîndi numai în termeni de marketing nu garantează succesul unei cărţi".

■■■ Un loc pentru proza scurtă

Despre dificultăţile de a ţine pe linia de plutire o revistă care ţinteşte către literatura nouă, ca şi despre rostul unei asemenea publicaţii şi despre posibilităţile ei de susţinere a vorbit pe îndelete Declan Meade, un personaj pe atît de blajin şi de calm pe cît e Roman Simić de agitat şi de energic. *The Stinging Fly* apare trimestrial şi are abonaţi din toată Irlanda, dar şi din afara graniţelor ţării şi a apărut tocmai pentru a fixa undeva fluxul de proză scurtă care exista în Irlanda, însă pentru care nu era un spaţiu de publicare. Pentru un scriitor de proză scurtă încă nepublicat în volum, ca şi pentru un traducător dedicat genului, spaţiul de expunere era aproape imposibil de găsit, dar astăzi, după 14 ani de cînd apare constant, *The Stinging Fly* e şi locul propice pentru literatură bună de dimensiuni reduse şi, totodată, un etalon pentru genul în sine. Forma grafică sub care apare e de invidiat, ca şi seriozitate selecţiei, care se ascute cu atît mai mult cu cît revista are doar cîteva numere pe an. Susţinerea materială pe care o necesită un astfel de proiect – care, între timp, a generat şi o editură cu acelaşi nume, specializată în antologii sau în volume de sine stătătoare de proză scurtă – vine de la Dublin Arts Council, şi e indispensabilă. Iar succesul publicaţiei se măsoară în abonamente, în bunele referinţe din branşă, dar şi în anii de cînd apare.

Din tagma celor direct vizaţi de discuţia despre succesul unui gen mai puţin vandabil, Lavinia Branişte a răspuns prompt şi fără ezitare că pentru ea a povesti în texte de mici dimensiuni nu a fost o pregătire pentru roman şi că nu şi-a propus decît ceea ce a scris, adică povestiri. Nu ştie ce va urma, dar e sigură că nu se va apuca de ceva doar pentru că există mai multe şanse să se vîndă mai bine. Cît despre posibilitatea de a fi tradusă, nici nu a avut cînd să se gîndească la acest pas, fiind foarte la început. Ea a citit ultima proză din volumul *Cinci minute pe zi* şi şi-a atras deja simpatii şi potenţiali cititori dintre cei prezenţi, încă o dovadă, în caz că mai era nevoie, că lec-

© Laurentiu Midvichi

Invitaţii primei seri a festivalului, prezentaţi de Bogdan-Alexandru Stănescu: Marius Chivu (moderator), Mircea Cărtarescu, Paul Bailey şi traducătoarea Nadine Vlădescu

© Laurentiu Midvichi

Matei Martin (moderator), Lavinia Branişte, Roman Simić şi Declan Meade, prinşi în discuţii despre proza scurtă turile publice şi dialogul direct cu scriitorul fac diferenţa. E adevărat, naturaleţea şi degajarea dialogurilor încălzesc cu multe grade atmosfera, care de foarte multe ori cînd se lansează cărţi e un simplu cadru convenţional, obositor şi plictisitor pentru toată lumea. Această seară a FILB-ului, tocmai prin neaşteptatul pe care l-a scos la iveală – dar nu numai – , ar putea fi luată ca studiu de caz pentru reuşita unui eveniment construit în jurul unor cărţi şi al oamenilor care se interesează de ele: nu mai mult de trei invitaţi pe scenă, puncte comune şi dialog între ei, subiecte atacate onest, care să cîştige urechile celor din sală, mai puţine introduceri şi timpi morţi şi mai multă deschidere şi bună-dispoziţie.

© Laurenţiu Midvichi

Cea mai aglomerată scenă, în ultima seară

■■■ Patru autori şi revoluţiile lor

Înainte să înceapă cea de-a treia seară a festivalului, deja atmosfera era şi sărbătorească, şi încă şi mai familiară, iar din reacţiile multora dintre cei veniţi era limpede că se bucuraseră de ceea ce văzuseră pînă atunci şi că ar fi revenit şi într-o eventuală a patra seară! În orice caz, blogurile de literatură au înregistrat fărîmele astea de entuziasm şi de bună-dispoziţie pe care festivalul le-a provocat de data asta, parcă mai mult decît oricînd. Ultima seară a fost şi cea mai compozită, ca să condensez o primă impresie într-un singur adjectiv. Ana Chiriţoiu, redactor al revistei *România literară*, a moderat o întîlnire între patru autori teribil de diferiţi între ei, pe care, la finalul discuţiei, ajungeai să-i priveşti totuşi într-o lumină comună, aceea a credinţei în mizele pe care şi le-au asumat făcînd literatură. Jean Mattern a revenit în prim-plan, de astă dată în calitate de autor a două romane traduse deja în română, ambele la Editura Polirom: *Băile Király* (trad. Silviu Lupescu), *Lapte şi miere* (trad. Anca Băicoianu). Cea din urmă, *Lapte şi miere*, a fost prezentat în aceeaşi seară de Adina Diniţoiu, critic literar şi o bună cunoscătoare a literaturii franceze, care a introdus cititorii în lumea deloc confortabilă de care se ocupă scriitorul francez, dedicat unui subiect ce se suprapune peste trecutul propriei familii: exilul şi încercările care au marcat nişte refugiaţi din Europa de Est din vremea dictaturilor comuniste.

Cel de al doilea invitat din străinătate a fost Gheorghi Gospodinov, un scriitor bulgar foarte tradus peste tot în lume şi publicat de curînd şi la noi, într-o colecţie nouă a Editurii Cartier, „Biblioteca deschisă“, cu cel mai de succes titlu al său, *Un roman natural*. El a venit însoţit de traducătoarea romanului, Cătălina Puiu, iar cea care a asigurat traducerea pentru Jean Mattern a fost Nadine Vlădescu, prezentă pe scenă în fiecare seară de festival. Invitaţii români au fost Adina Rosetti, autoarea romanului *Deadline*, aflat deja la a doua ediţie la Curtea Veche Publishing, şi Mihail Vakulovski, poet, romancier şi redactor al unei cunoscute reviste online, *Tiuk!*, unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori veniţi din Republica Moldova. El a ales să citească un fragment din cel mai nou roman al său, *Tovarăşi de cameră. Student la Chişinău*, publicat de Editura Cartea Românească, iar Adina Rosetti a selectat un fragment de la finalul romanului care a transformat-o într-unul dintre cei mai căutaţi tineri scriitori ai momentului. Jean Mattern a citit în limba franceză un fragment din romanul *Lapte şi miere*, iar Gheorghi Gospodinov – o selecţie de fragmente mai scurte din *Un roman natural*.

Unul dintre punctele comune ale cele patru romane, foarte diferite, de altfel, a fost ideea de revoluţie, un bine camuflat fir roşu detectat de Ana Chiriţoiu. S-a vorbit, aşadar, trecînd microfonul de la unul la altul, despre revoluţia anticorporatistă de pe bloguri, cum se întîmplă în romanul Adinei Rosetti, despre revoluţia din toaletele cu pereţii mîzgăliţi de lozinci antisistem, ca în romanul lui Gospodinov, sau despre cea explozivă, din stradă, cum s-a întîmplat în Chişinăul lui Vakulovski sau în Ungaria anilor '50, despre care scrie Jean Mattern. Exilul, ţara de împrumut, ca temă orientativă a serii, micile lucruri care intră indisolubil în identitatea unui individ chiar fără patrie, cum ar fi gustul mîncării de acasă, au fost şi ele fire de discuţie care au legat ultima seară într-un mod subtil, empatic şi inteligent. Şapte oameni pe scenă (patru autori, doi traducători şi moderatorul) este, totuşi, un număr prea mare pentru o discuţie unitară, orientată şi în care fiecare să aibă o contribuţie echilibrată. După cele patru ediţii, aş spune că ideal e să ai doi invitaţi, trei maxim şi dacă între ei se leagă un dialog real, publicul va fi în cele din urmă inclus.

■■■ Fotografie de grup, la final

Engleza impecabilă a lui Jean Mattern, modul cald în care a comunicat şi şi-a prezentat opţiunile literare, ca şi încrederea pe care a afişat-o în forţa unui text bun de a răzbate spre cei care îl aşteaptă sînt toate lucruri care s-au adunat în secvenţa de final a serii de vineri. Lipiciul la public al lui Mihail Vakulovski din timpul lecturii, plus priza detaliilor despre Republica Moldova în schimbare, toate acestea s-au cuplat foarte bine cu caracterul expansiv, extravertit pe care Gospodinov l-a lăsat să se întrevadă în timpul lecturii. Cît despre Adina Rosetti, cu romanul în mînă şi un idealism asemanator cu cel al personajului despre care scrie, şi-a găsit un loc firesc în tabloul de final al unui festival care creşte şi uimeşte. Un semn îmbucurător, vizibil din prima seară, au fost foile cu traducerea în română a textelor citite de fiecare invitat străin, procedeu simplu, care îi conectează mult mai bine pe cei care ascultă la ceea ce se citeşte pe scenă. El ar trebui completat, anul viitor, şi cu traduceri, măcar în engleză, ale tuturor textelor, pentru ca invitaţii din străinătate să aibă acces unul la scrisul celuilalt şi la cel al românilor.

La final, Oana Boca, Bogdan-Alexandru Stănescu şi Vasile Ernu, surprinşi de aparatele de fotografiat în prima lor poză comună de cînd organizează FILB-ul, şi-au luat la revedere şi au mulţumit, mulţumiţi la rîndul lor, celor care au pus un umăr şi pentru această ediţie. Iar invitaţii, ca şi publicul, în rîndul căruia au fost foarte mulţi scriitori români de astă dată, s-au amestecat zgomotos şi bucuroşi în zarva uşoară a unui coktail pus la cale de Ioana Gruenwald şi de Centrul de Carte Germană, atenţi şi cu literatura, şi cu apetitul celor pe care reuşeşte, iată, să-i strîngă la un loc. S-a încheiat un festival frumos, care, după impresiile şi reacţiile celor care l-au frecventat an de an sau care abia l-au descoperit, e deja asociat cu bucuria şi cu nerăbdarea aşteptării.

■

AVALON

Cusurul naţional al înfrumuseţării trecutului

Ovidiu PECICAN

În *Răspuns criticilor mei şi neprietenilor lui Negru Vodă* (Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 118 p.), Neagu Djuvara notează: „E dureros de constatat că atîţia intelectuali de mare valoare pot să respingă obstinat, şi uneori violent, simpla realitate universală că, la începutul unui nou ciclu de civilizaţie, numai năvălitorul agresiv e creator de noi entităţi statale, nicăieri băştinaşul sedentar“ (p. 10-11). Dacă s-ar înlocui însă „dureros“ cu, să zicem, *simptomatic*, am avea, probabil, o estimare mai neimplicată – şi deci mai puţin susceptibilă să fie socotită o inflamare subiectivă – a unei stări de lucruri efective din interiorul istoriografiei române actuale.

Se întîmplă însă că şi în acest punct pot verifica printr-o experienţă personală gradul de justeţe al afirmaţiei lui Neagu Djuvara, confirmînd diagnosticul său. Cu timp în urmă, publicînd un studiu despre prezenţa teutonă în Carpaţi, emiteam ipoteza că exemplul cavalerilor germani care au încercat să întemeieze, la sud şi răsărit de munţii noştri, cîndva între 1211 şi 1225, un stat propriu, desprins de suzeranitatea Ungariei angevine şi aşezat direct sub cea a papalităţii, a putut fi un model pentru generaţiile următoare. Cum se ştie, începînd cu vremea lui Litovoi (anii '70 ai secolului al XIII-lea, deci circa două generaţii mai tîrziu), profitînd atît de prezenţa mongolă în regiune, cît şi de criza de putere maghiară, ele au căutat desprinderea teritoriului sud-carpatin de sub aceeaşi tutelă. Ipoteza a stîrnit iritarea unui coleg care, în esenţă, părea contrariat de ideea că statalitatea românilor ar fi putut măcar să împrumute sugestii străine, în loc să corespundă întru totul proiecţiilor actuale neaoşiste şi naţionaliste. Şi, tot ca în cazul tezei lui Neagu Djuvara despre Thocomerius turanicul, nu doar că refutarea nu s-a produs cu argumente mai tari decît cele aduse deja în discuţie, dar s-a încălcat şi regula amenităţii şi a bunei-credinţe, înlocuindu-se probele cu o retorică din recuzita pamfletului.

Trebuie socotit, prin urmare, că abaterile de la scenariul prestabilit şi autorizat în vremea naţionalismului, dar preluat şi de comunismul naţionalist al lui Nicolae Ceauşescu, irită încă atît de tare, încît destui dintre membrii breslei – numărul lor se lasă calculat cu uşurinţă pe baza textului de răspuns al lui Neagu Djuvara – ripostează, părăsind convenţia polemicii de idei şi a tonalităţii unei alte situări şi angajîndu-se în atacuri *ad hominem*. Trist este, în plus, că prea rar cei care se avîntă pe această pantă a corozivităţii sînt maeştri ai expresivităţii literare, fapt care le-ar asigura măcar excelenţa stilistică. Se poate întîmpla însă ca unii dintre cei amintiţi de Neagu Djuvara pe lista istoricilor situaţi în dezacord cu susţinerile sale să fi nimerit acolo dintr-o eroare de lectură a celui ce se socotea atacat. Acesta pare să fie cazul universitarului tîrgoviştean Denis Căprăroiu, care – după cum precizează pe un blog unde protestează politicos împotriva acestei amplasări – nu a socotit neîntemeiate susţinerile lui Neagu Djuvara, dar a crezut de cuviinţă să solicite mai multe probe în sprijinul acelor afirmaţii. Preocupat de originile oraşului Cîmpulung, de începuturile reşedinţei domneşti de la Curtea de Argeş şi de originile lui Bogdan de Cuhea, Denis Căprăroiu socoteşte că ar fi găsit explicaţiile istorice ale faptelor despre care vorbeşte cartea dedicată întemeietorului Valahiei de către istoricul nonagenar. Scenariul descălecatului pe care îl propune domnia sa nu se îndepărtează prea mult de teza cumană susţinută de Djuvara, dar aduce elucidări care, deşi demne de interes, ar merita să fie documentate şi mai scrupulos, dacă textele medievale şi mărturiile de altă natură (cele arheologice, de pildă) ar permite-o.

Cazul arată în ce măsură demersul lui Neagu Djuvara este stimulativ pentru istoriografia română actuală, dar şi că acest demers nu este singular, găsind alianţe în diverse aule de rang universitar ori prin reviste de interes istoriografic ale momentului de faţă. Or, ambele aspecte sînt semnele unei evoluţii în mentalitatea experţilor. Refuzul „neconvenabilului“ nu mai are aerul compact de altădată şi lumea nu mai este atît de grăbită în a refuza *de plano* ceea ce are aerul unei hermeneutici istoriografice dezagreabile. În acelaşi timp, bătălia se poartă, în continuare, tot în termeni ideologici, autohtoniştii respingînd ideea că „la începutul unui nou ciclu de civilizaţie, numai năvălitorul agresiv e creator de noi entităţi statale, nicăieri băştinaşul sedentar“. Există, desigur, scuze pentru aceasta. Cei care păstrează în prim-planul atenţiei lor ciuntirile României Mari din vara şi toamna anului 1940 rămîn adepţii recursului la teza drepturilor istorice româneşti, subordonînd cunoaşterea trecutului unei misiuni juridice, arondînd-o unui dosar de drept internaţional şi păstrînd discursul istoric într-o poziţie ancilară, de anexă a politicului.

Paradoxal, tot în numele unei atenţii faţă de o anume aliniere politică vorbeşte şi Neagu Djuvara, căci el susţine verosimilitatea întemeierii statului Valahia prin necesara similitudine cu procedurile de epocă din restul Europei. S-ar putea spune astfel că Djuvara socoteşte că nu poţi convinge prin argumentaţia istorică dacă nu te conformezi modelului dominant în virtutea verosimilităţii sale. Accentul cade, totuşi, de astă dată, pe plauzibilitate şi verosimil, chiar dacă poziţionarea djuvariană este una… euroconformă. Şi asta pentru bunul motiv că, formînd o statalitate proprie înăuntrul şi nu în afara Europei medievale, este de crezut că şi românii au urmat calea comună celorlalte popoare, neprocedînd insular.

Deocamdată însă, nu toată lumea este dispusă să vadă avantajele depăşirii clişeelor moştenite din secolul al XIX-lea, făcîndu-se un pas în direcţia recuperării adevărurilor mai nuanţate. Recompensa procedurii respective s-ar vedea în mai pronunţata credibilitate şi în mai marea apropiere de adevărurile de pe teren ale trecutului.

Moştenirea Rosei Del Conte

Doina CONDREA DERER

În imagine: Mihai Barbulescu, membru corespondent al Academiei Române, director la Accademia di Romania din Roma, profesor Luisa Valmarin, Bogdan Tataru Cazaban, ambasadorul României la Vatican, profesor Bruno Mazzoni

Continuînd să legăm numele Rosei Del Conte doar de volumul care a consacrat-o drept cel mai important eminescolog străin, adăugînd că nu a fost mai prejos faţă de cei mai prestigioşi cercetători autohtoni, am da dovadă nu doar de o informaţie lacunară, ci şi de lipsă de deferenţă faţă de memoria ei. Recenta manifestare din 5 decembrie de la Roma, *Alla ricerca dell'assoluto. In memoriam Rosa Del Conte (1907-2011). Giornata di studi*, a pus în evidenţă anvergura contribuţiilor celei numite în postbelic *doamna romănisticii în Italia*.

Iniţiativa simpozionului, datorată dnei profesoare Luisa Valmarin, cea mai apropiată elevă şi continuatoare la Catedra de specialitate din cadrul Universităţii La Sapienza a Rosei Del Conte, căreia i s-a alăturat ICR prin Accademia di Romania din capitala Italiei, a avut ecoul dorit; înainte de toate, în rîndul foştilor studenţi de la Milano sau Roma, Cesare Alzati, Francesco Guida, Paolo D'Achille, care, la rîndul lor, păstorind nouă generaţie, au făcut şi continuă să facă şcoală. Chiar dacă nu sînt licenţiaţi în română, ci în alte discipline umaniste, cei trei, marcaţi de orele fostei lor profesoare, au rezervat un loc important în studiile lor spaţiului românesc, cum deja se ştie, graţie unor traduceri, cursuri sau conferinţe ţinute de ei şi la noi în ţară.

Absolvent al secţiei de filologie clasică, profesor la Università degli Studi din Pisa (unde a predat, între 1979 şi 2005, istoria creştinismului şi a bisericilor), apoi la Università Cattolica del Sacro Cuore din Milano, unde a ţinut şi continuă să predea Cultura şi instituţiile în timpul Evului Mediu european, Cesare Alzati este autorul unor lucrări ce i-au adus repetate recunoaşteri publice, între care *Terre romene tra Oriente ed Occidente. Chiese ed etnie nel tardo '500*, 1982, şi *Lo spazio moderno tra frontiere e integrazione in età medievale e moderna*, 2001.

Şi istoricul Francesco Guida, profesor şi decan la Università Roma Tre, este bine cunoscut publicului nostru, nu doar specialiştilor familiarizaţi cel puţin cu volumele *La Romania contemporanea. Momenti e questioni di storia*, 2005, sau *Storia d'Europa nel XX secolo. Romania*, 2009.

Lingvistul Paolo D'Achille (Università Roma Tre – Accademia dei Lincei), o autoritate în domeniul lui, a învăţat de asemenea limba română de la Rosa Del Conte, ceea ce i-a fost fără îndoială de ajutor în cercetările ulterioare.

Comunicările lor la recenta manifestare ştiinţifică, dense, pline de miez, au avut şi aura de afectuoasă evocare promisă dinainte de titlul intervenţiei lui Alzati, în traducere: *Întorcîndu-mă cu gîndul la Rosa del Conte*. La fel ar fi putut să îşi intituleze şi alţii intervenţiile; între ei, F. Guida, care şi-a justificat traseul profesional început ca învăţăcel al aceleiaşi maestre, nu la Milano, ci la Roma. Într-adevăr, *La istorie, prin intermediul literaturii* a ajuns el, în cele din urmă, după ce urmase două cursuri despre Blaga şi Arghezi, fără a da uitării România, dimpotrivă, privilegiind-o.

Declarîndu-şi doar aparent în surdină, doar aparent aluziv ascendenţa profesională, prin comunicarea sa de factură strict filologică, *De la Noe la Noe*, Luisa Valmarin a răspuns unui îndemn al fostei sale călăuze. Numai după ani îndelungaţi în care a parcurs manuscris după manuscris şi compoziţii folclorice, cu sentimentul că nu avea să găsească veriga lămuritoare, a dat de firul care a dus-o la originea unuia dintre motivele care alcătuiesc mitul biblicei arce. Îndemnul îi fusese dat de Rosa Del Conte după ce ţinuse o prelegere despre opera dramatică a lui Lucian Blaga *Arca lui Noe*, la cursurile de vară de la Sinaia din 1967 (sau 1968?, se întreba acum Luisa Valmarin) ale Universităţii bucureştene. Nici un alt răspuns al discipolei nu ar fi fost mai potrivit în dialogul peste timp dintre cele două româniste, ştiind cu cîtă convingere îmbrăţişase maestra, în ciuda obtuzelor autorităţi româneşti, sugestia lui Mircea Eliade de a-l propune pe Blaga pentru Premiul Nobel.

Comunicările lor la recenta manifestare ştiinţifică, dense, pline de miez, au avut şi aura de afectuoasă evocare.

Nu i-a fost student, dar Bruno Mazzoni s-a bucurat de încurajările Rosei Del Conte încă din 1978, cînd s-au întîlnit pentru prima oară la congresul de la Amsterdam. A optat tot pentru analiza textuală. Recunoscîndu-i celei comemorate opera de pionierat, multele merite şi în difuzarea creaţiei lui Arghezi (cu competenţă şi trudă, ea a susţinut şi candidatura acestuia pentru Premiul Nobel), profesorul Mazzoni, decanul Universităţii din Pisa, a mai adăugat o pagină la exegeza consacrată poetului de care se ocupă de decenii bune.

Blaga şi Arghezi au revenit şi în intervenţia lui Paolo D'Achille; în acelaşi spirit, acesta şi-a dus la capăt misiunea printr-o abordare din perspectiva traductologiei: *Rosa Del Conte tălmăcitoare: note lingvistice*. Corpusul comunicării sale a fost alcătuit din cîteva eşantioane: poezii eminesciene şi argheziene, plus pasaje din *Meşterul Manole* de Blaga. Au fost exploatate oportun şi ideile din notele explicative adăugate acestora. Cum era de aşteptat, lingvistul a urmărit nu doar aspectele metrice, ritmul îndeosebi, în cazul versurilor, ci şi pe cele lexicale, morfo-sintactice, fonetice chiar. Punerea faţă în faţă a originalului cu versiunea italiană a adus în discuţie o multitudine de aspecte, alături de cele bazilare, precum registrul stilistic – piatră de încercare pentru orice traducător – şi cele derivînd din modificările survenite diacronic în fiecare dintre cele două limbi. Pertinenţa şi fineţea observaţiilor lui D'Achille a reînviat amintirea rigorii cu care Del Conte se apleca asupra versiunii italiene a unor scrieri româneşti. Dar, în vreme ce D'Achille a ajuns la concluzia că rarele cuvinte bătînd astăzi spre arhaic nu impietează asupra valorii tălmăcirilor acesteia, ce şi-au păstrat actualitatea, Rosa Del Conte a demolat traducerile din Arghezi comandate lui Salvatore Quasimodo de neinspirate sau neprofesioniste foruri româneşti.

Rigoare ştiinţifică, derivată însă din verticalitatea etică, cum a reieşit din ampla, documentata, nu doar emoţionanta prezentare a lingvistului şi slavistului Sante Graciotti (Accademia dei Lincei), intitulată modest *Un salut şi o amintire*. Cu argumente persuasive, pornind de la date de fapt, profesorul Graciotti a arătat că parabola existenţială şi profesională a Rosei Del Conte nu poate fi explicată decît prin formaţia ei dobîndită la Universitatea catolică milaneză, în ambianţa căreia şi-a plămădit spiritualitatea, *cuibul* – pentru a folosi termenul lui – de unde a plecat spre România; cuibul unde a revenit ca profesor în 1949, înainte de a merge la Roma, tot la o catedră de română, şi unde s-a întors definitiv, prin dispoziţiile testamentare. În tinereţea ei, la Universitatea din Lombardia, unde părintele Agostino Gemelli trezise interes pentru ţările din Estul Europei, funcţiona deja un lectorat de română; în plus, exercita o benefică influenţă profesorul de filologie romanică Luigi Sorrento, cel care, probabil, şi-a îndreptat fosta studentă spre ţara noastră.

Din partea română, în afara salutului adresat de cei doi ambasadori (unul pe lîngă autorităţile vaticane, celălalt, pe lîngă cele italiene), au fost trei contribuţii. De altfel, lucrările au fost deschise de profesorul academician Mihai Bărbulescu, gazdă îndatoritoare a evenimentului, cu comnicarea *Rosa Del Conte, membră a Academiei Române din Bucureşti*, care a ilustrat aportul pluridecenal, de reală valoare, al universitarei italiene la cunoaşterea literaturii noastre naţionale.

Cu *Eminescu şi literatura română veche*, profesorul Alin Mihai Gherman (Universitatea 1 Decembrie din Alba Iulia) a readus în discuţie tema generoasă, dar dificilă, complexă, a ascendenţelor culturale ale poetului, căreia Rosa Del Conte, cum a ţinut să sublinieze vorbitorul, în acord cu părerea unanimă, i-a adus completări substanţiale, semnalîndu-le punctual şi pe cele patristice şi arhaice, chiar dacă multe îi parveniseră indirect prin diferite filtre.

Comunicarea mea la onoranta manifestare, *Rosa Del Conte – italienistă în România*, s-a referit la activitatea acesteia ca membră a grupului La Missione Culturale Italiana, cînd a predat la Câmpulung-Muscel, la cursurile de vară de la Braşov, la Institutul de Cultură Italiană din Bucureşti şi, succesiv, la universităţile din Capitală (la propunerea lui George Călinescu, care îi ceda locul la orele de italiană, el avînd Catedra de Estetică) şi din Cluj-Sibiu. Au fost aduse la lumină documente din arhive din peninsulă şi de la noi. Nu au fost uitate lecţiile de istorie literară italiană, din care au rezultat două cursuri tipărite la Bucureşti, în 1946 şi 1947, şi nici traducerile ei în română din autori contemporani italieni.

În mijlocul publicului (surprinzător de tînăr şi de numeros pentru o suită de conferinţe), s-a aflat şi dna Annamaria Manzone, fiica directorului Institutului Italian de Cultură din Bucureşti pînă în 1950, care o cunoscuse în copilărie pe Rosa Del Conte, în timpul sejurului românesc. I-a admirat marea inteligenţă şi, solicitată, i-a sărit în ajutor în ultimii ani de viaţă. Dnei Manzone îi datorăm inspiratele cuvinte care au încheiat întrunirea omagială: *Rosa Del Conte trăieşte şi va trăi prin opera ei*. Opera ei scrisă, desigur, dar şi cea nescrisă – moştenire invidiabilă –, elevii ei şi elevii elevilor acestora, care îi duc mai departe mesajul. ■

Prior.

PRIOR & BOOKS
Address Str. Răspântiilor 32, 020548, Bucureşti 2
Telephone +40 21 210 89 28
Fax +40 21 212 35 61
Email office@prior.ro
Web www.prior.ro
www.ebookshop.ro

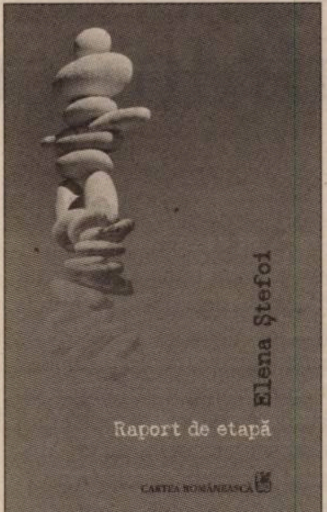
A Global History of Architecture, 2nd Edition

Organized along a global timeline, A Global History of Architecture, Second Edition has been updated and revised throughout to reflect current scholarship. The architectural history of the world comes to life through a unified framework for interpreting and understanding architecture, supplemented by rich drawings from the renowned Frank Ching, as well as brilliant photographs.

Published January 2011
Nr. pagini 864
ISBN 9780470402573

Libertate plătită

Daniel CRISTEA-ENACHE



Elena ŞTEFOI

Raport de etapă
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2011, 192 p.

Depărtarea de casă, miile de kilometri dintre o rezidenţă temporară şi ţara natală fac bine unor scriitori şi critici literari. Dacă Mihai Zamfir a redactat, în Brasília, volumul întîi dintr-o esenţializată *Scurtă istorie* a literaturii române, Elena Ştefoi face un ocol prin Canada pentru a se reîntoarce la poezie. *Raport de etapă* nu e o antologie cuprinzînd poezii din vîrste anterioare, ci un volum, consistent, cu versuri noi, în care experienţa distanţării geografice îşi are partea ei.

Poeta devine propriul său personaj, iar acesta preia fără complicaţii identitatea unei scriitoare din fostul lagăr socialist: un „cobai norocos“, şi anume printr-o Revoluţie venită la timp. În volumele publicate înainte de 1990, Elena Ştefoi avea destule referinţe şi aluzii la contextul socialismului real (într-un registru, desigur, codificat simbolic, al Valorilor). În *Raport de etapă*, experienţa traumatică a vieţuirii într-o dictatură e pusă la trecut. În această nouă fază, şi lucrurile din jur, şi experienţele anterioare pot fi numite. Între Canalul anilor '50 şi Canalul Rideau sînt însă unele diferenţe: „Am crescut trăgînd cu urechea/ la poveştile despre canal despre teroare,/ muncă silnică, victime şi călăi, nimicnicie/ şi eroism, dispariţie şi trădări./ Bunicii trăiseră cu spaima acestui cuvînt,/ fiecare adult tremurînd că vreo gorilă străină/ îi va bate într-o noapte la uşă ca să-l trimită/ să sape în stîncă, alături de alţi condamnaţi./ Părinţii vorbeau în şoaptă despre vremea aceea,/ dar copiii cărora fără voie le-am fost profesoară/ nu mai ştiau nici măcar să pună-ntrebări despre lagăr/ şi nu păreau să aibă traume de păzit./ Cît despre mine, ca să mă pot lecui,/ a trebuit să mă trezesc pe Canalul Rideau,/ aproape la bătrîneţe, într-o zi tîrzie de toamnă,/ mult după ce scăpasem, din întîmplare,/ cobai norocos, de sub lespedea strivitoarei istorii“ (*Între două canale*).

Autoarea şi personajul au aici aceeaşi *voce*, egală, şi aceeaşi abordare, frontală şi totodată rezumativă. Textul nu mai „fuge“ către alegorie parabolă, simbol pentru a exprima de pe un alt nivel contextul şi dezgustul de el. Nu e nimic neclar şi nici codificat în textura versurilor; poezia e prea explicită. Situaţia se repetă în majoritatea paginilor din carte. Pentru publicul românesc, mai ales cel din generaţiile care au prins socialismul de stat, referentul e precizat şi tranzitiv abordat. Un cititor străin va putea fi mai interesat de *istoria* pe care acest discurs transparent o intermediază. Elena Ştefoi se află în ipostaza unui traducător. Termenii unei experienţe (biografice şi istorice, nu ficţionale) sînt puşi în termenii unei noi receptări. Eul asumă „întreaga istorie“, iar dimensiunea moral-documentară se completează printr-una afectiv-biografică. Poezia devine un raport *sui generis* şi un „pomelnic“: cuvînt care se repetă în versurile noi ale Elenei Ştefoi.

Raport de etapă este un volum interesant ce putea fi mai mult decît atît. Discursivitatea e practicată într-un mod previzibil, fără rupturi şi reîmprospătări ale limbajului; iar înşiruirea de imagini (ale realităţii şi ale poeziei care o scanează) urmează aceeaşi schemă. Personajul este prins între amintirile reverberînd din trecutul familial şi conjugal şi senzaţiile canadiene noi. Problema e că fiecare plan ar fi impus un colorit specific, o nuanţare diferită şi o rezonanţă aparte. Dar Elena Ştefoi nu are, în volumul de faţă, capacitatea poetică de a face o arheologie interioară; şi nici o detaliere din exterior a spaţiului prin care personajul se mişcă în prezentul poemelor. Astfel că acestea „durează“ mult, prea mult, fără ca parcursul lor de adîncime şi lirism să fie realmente atins. Aproape toate paginile din prima şi a doua secţiune (*Viaţa de după*, respectiv *De peste Ocean*) sînt monotone şi previzibile. A cita una singură dintre ele ar fi o discriminare...

Mai deschisă spre surprize este secţiunea a treia, de *Ilustrate canadiene*, unde autoarea exersează formula de şoc vizual-reflexiv a haikuului. Unele „ilustrate“ sînt reuşite, deşi puţin emfatice: „Singură de tot/ Minunea naşte pruncii vii/ În zori, din nimic“ (*Încă o zi*); „Groaznic eşecul/ Celui Atotputernic –/ Femei singure" (*Fără de pereche*); „Pe luciul apei/ Talpa dumnezeirii/ Aprinde scîntei“ (*Canalul Rideau*); „În golf, în caiac/ O mamă şi un copil –/ Ritm tandru etern“(*Instantaneu*). După cum se observă, mai toate urmăresc şi captează unda în lumea vizibilă a dumnezeirii. Altele sînt, în schimb, surprinzător de slabe („surprinzător“, pentru că Elena Ştefoi era o poetă de bun nivel). În exemplele următoare, emfaza coabitează cu o expresivitate neîndemînatic gestionată şi scăpată din resorturile poeziei: „Poemul nescris,/ Pătimaş, carismatic,/ Al meu Făt-Frumos“ (*Eterna poveste*); „Stolul disperat/ Cui cerşea îndurare/ În zori lîngă geam?“ (*În clipa victoriei*); „Cu gîtul întins/ Pe lama cuţitului/ Doarme vecia“ (*Singurătate fatală*).

Ca şi „nouăzecistul“ Ioan Es. Pop în *unelte de dormit*, „optzecista“ Elena Ştefoi încearcă, în penultima secţiune a volumului (*La cheremul traducătorului*, care este a patra, şi nu a treia, aşa cum scrie în sumar), liniile melodice şi registrele imagistice ale altor poeţi. Arghezi e tras într-o *Argheziană*. Alţi creatori, de la Ion Barbu la Ileana Mălăncioiu, sînt „reinterpretaţi“ fără complexitatea şi percutanţa originalului. Cel mai bun din acest *Raport de etapă* (un volum mai întîi prea monoton şi apoi prea tatonant) mi se pare un poem chiar marca Elena Ştefoi, intitulat – tocmai el! – *Nous, la multitude*. Este destul de lung, dar merită desfăşurat pentru a vedea cît de atent se pregăteşte un final puternic: „M-au aşezat într-o antologie printre nume străine/ mi se ceruse să încap într-o singură pagină/ stăteam acolo cuminte senină aproape frumoasă/ ca-ntre patru scînduri sub prapurii Cuvîntului-înainte/ convingătoare definitivă îmbrăcată cu gust/ în sfîrşit normală uşor de înţeles parcă la locul meu/ spre mirarea unora care mă crezuseră pînă atunci/ prea complicată plină de ciudăţenii/ şi atinsă de ciuperca inadecvării// pe lumea cealaltă era vremea cireşelor/ vecinii mei fuseseră troţkişti maoişti activişti/ ai egalităţii în drepturi ai libertăţii bine plătite/ nostalgici după dictatura de care n-avuseseră parte/ plictisiţi de ei înşişi dar gata să se prezinte/ drept fraţi vitregi cu dracul ori să se creadă/ părinţi adoptivi pentru orice spirit rebel/ cu condiţia ca acesta să fie dispus să încapă/ într-un număr obligatoriu de semne/ să se alinieze-n mulţime să-i aparţină// mă primiseră fără să-mi caute noduri în papură/ mă-nconjuraseră în murmur de voci învăţate să blesteme/ doar cu paharul în mînă la festivaluri colocvii simpozioane/ vedeau în mine doar o bătrînică mioapă hipersensibilă/ bine crescută purtîndu-şi cu graţie urmele cuielor/ care mă fixaseră-n pagină sub prapurii unei prefeţe/ aveam să fiu de-a lor pentru totdeauna cuminte senină/ n-aveau să ştie vreodată că înfruntasem decenii la rînd/ spaima să n-ajung cumva la nebuni fără creion şi hîrtie“.

Iarăşi, e o întreagă istorie aici: istoria unui clivaj şi a unei neînţelegeri sistemice. Artiştii Occidentului liber şi cei scăpaţi din lagărul socialist nu pot comunica în mod real. Reprezentările lor asupra lumii împărţite în care au trăit decenii la rînd diferă dramatic: şi comic, în registrul de comedie neagră al poeziei. Imperfecţiuni găsim şi de această dată (autoarea reia inutil imaginea cu „prapurii“ Cuvîntului înainte), însă discursul poetic e bine condus şi dezvoltat, pe deconstrucţia discursului standard al intelectualităţii occidentale stîngiste. Finalul, remarcabil, va scurtcircuita convenţiile de conversaţie şi reprezentare egal de lejere ale vesticilor alienaţi în putredul capitalism. Realitatea închisorii şi a ospiciului, scoasă de după lozinci şi concretizată o clipă, pune capăt comediei „înţelegerii“.

Raport de etapă: volum neconvingător; poetă cu potenţial.

■

Elena Ştefoi
nu are, în volumul
de faţă,
capacitatea poetică
de a face
o arheologie interioară; şi nici o
detaliere din exterior
a spaţiului
prin care personajul
se mişcă în
prezentul poemelor.

7 DECEMBRIE 2011 - 7 IANUARIE 2012

UNICAT

ROMULUS
ART
GALLERY

PICTURĂ, GRAFICĂ, SCULPTURĂ, INSTALAŢIE,
CERAMICĂ, STICLĂ ,COLAJ, SERIGRAFIE.

EXPOZIŢIE DE GRUP A ARTIŞTILOR:

IULIUS BADIU
DANIEL BĂLĂNESCU
OTILIA BOERU
GHEORGHE BUTNARU
GABRIELA CĂLINOIU
CORNELIA CHIU
DANIEL CRĂCIUN
TUDOR GEORGESCU
SORANA GRIGORAS
DANIEL IONESCU
CRISTINA LAZĂR
ADRIAN LIS
DOREL MANOLE
ILINCA MANOLE-HEINRICH
MAGDALENA MANESCU
FILIP MIHAIL
NICOLAE MOLDOVAN
SABINA MORARU
LISANDRU NEAMŢU
GEORGE NECHITA
SORIN NICOLAE
CORINA PREDA-PERIANU
VLAD PERIANU
VASILE SOPONARIU
IULIAN VÎRTOPEANU
BOGDAN VLĂDUTA

ROMULUS ART GALLERY
STR ROMULUS NR :8 SECT :2 BUCUREŞTI
www.romulusgallery.ro email:romulus_art@ yahoo.com

Mainimicul a rămas în cartier

Cristina ISPAS

Ioan Moldovan
Mainimicul
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ioan MOLDOVAN

Mainimicul
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2010, 80 p.

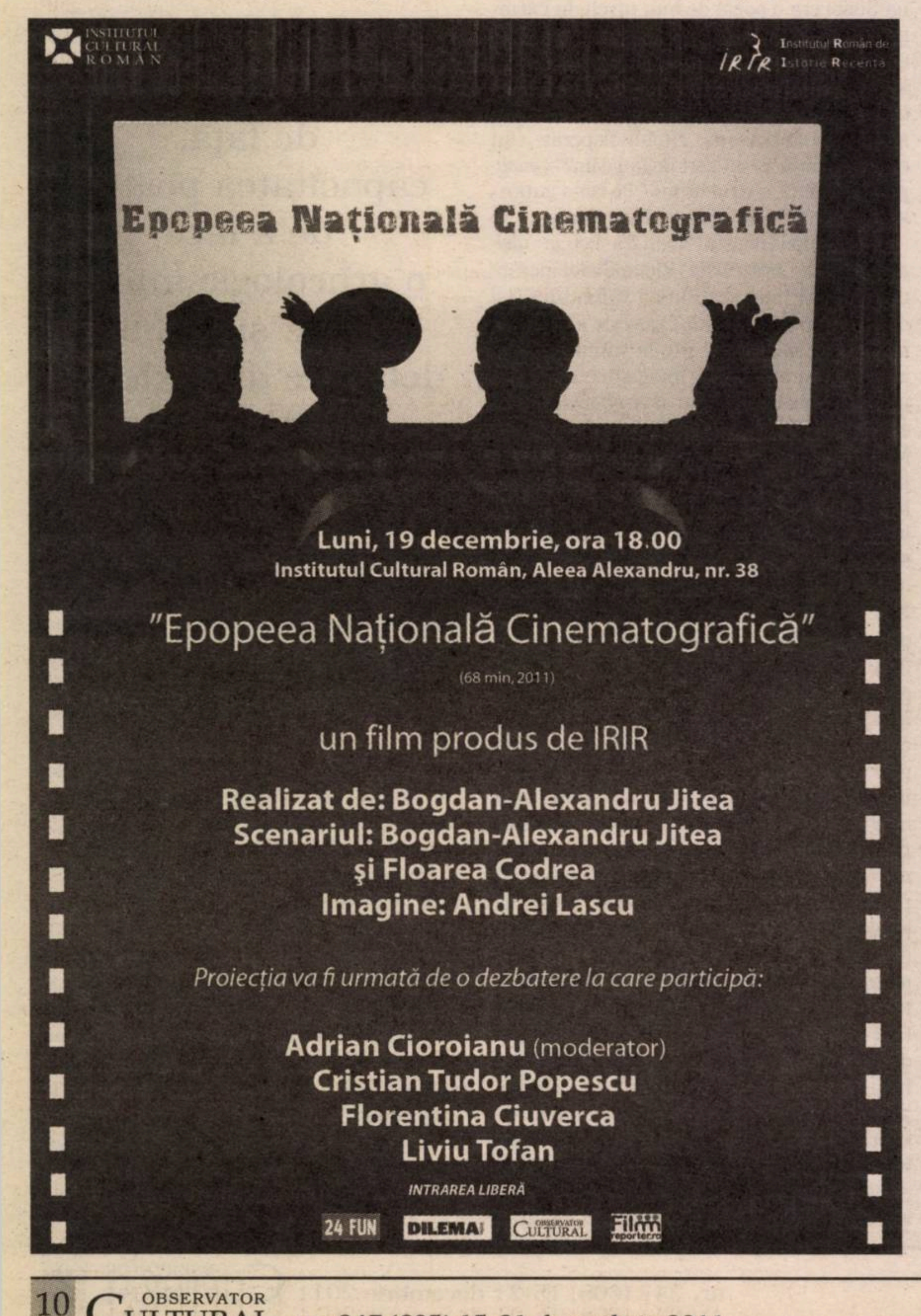
Unul dintre cei mai importanţi optzecişti echinoxişti, deşi poate nu atît de mult „listat“ şi „subliniat“ pe cît ar merita să fie, numai întrucîtva (neo)expresionist în tinereţe, deviind tot mai mult înspre un discurs denudat de metafore, prozaic, fără violenţa imagistică sau patosul unui Ion Mureşan, contaminat de unele elemente postmoderne în vogă printre congeneri, practicînd adică intertextul, inserţiile livreşti şi mimînd uneori detaşarea sau chiar dispoziţia ludică, dar niciodată convertit la postmodernism, tentat de unele mari teme ale modernităţii, nu însă şi de ermetismul spre care evoluează, de exemplu, optzecistul Ion Stratan (pomenit într-un text), Ioan Moldovan rămîne un poet dificil de etichetat. Ceea ce şi face ca titlul acestui nou volum să sune deosebit de tentant, în special avînd în vedere propria mărturisire a poetului, care vede în această sintagmă – *mainimicul* – „un fel de ambasador al sinelui meu“.

O preocupare mai veche a poetului orădean, acest *mainimic* numeşte încă o dată, pe un ton cumpănit şi plin de delicateţe, lipsit cu totul de emfază şi dictat de o minte cît se poate de lucidă, aceeaşi existenţă care se pierde în derizoriu, aceeaşi viaţă trăită aparent fără ardoare („care nu se vieţuieşte“), aceeaşi curgere implacabilă a timpului, plus obsesia unei morţi în care e absurd să speri, chiar şi atunci cînd nu mai există nimic altceva în care să poţi spera. Şi totuşi, vocabula „mai“ din construcţia amintită poate avea şi un rol uşor subversiv, acela de a salva prin inserţia ei în răspăr atmosfera generală, de la un prea atroce scepticism, de la o prea cumplită deziluzionare.

Sub pretextul, cel mai potrivit de altfel, oferit de îmbătrînire, cu tot bagajul ei de tristeţe şi melancolie, Ioan Moldovan execută o incursiune în *mainimic*, un fel de scurtă recapitulare melancolică în proximitatea morţii a construcţiei de pînă în prezent a sinelui, dovedindu-se în această întreprindere mai serios chiar decît şi-a dorit probabil să pară, „semnele îmbătrînirii“ aducînd cu ele un uşor, aproape imperceptibil aer de stranietate, în constrast întrucîtva cu formula realistă riguros practicată: „Dar semnele îmbătrînirii-s multe/ ţigările se termină prea repede chiar fără să tragi din ele/ pe pervaz păhărelele cu pască/ se umplu cu apă de ploaie/ În miez de noapte un porumbel prin somn/ uguie de-ale sale“ (*Porumbel*). Porumbelul, care se înfăţişează aici cu totul izolat în uguitul său, recte în propriul limbaj, alături de raţa singuratică „măcăind“ la lumina lunii într-un alt poem („O răţuşcă, miere aur şi cenuşă/ măcăie afară-n noapte/ sub raza vînătă şi inteligentă.“ – *Rătăciri de dimineaţă*) şi de poetul care nu s-ar mai opri din „mormăit“ („dar la vîrsta mea cu cine să mă cert/ cu cine să-mpart ceva şi ce/ mă gîndesc să nu mă mai opresc din mormăit“ – *Însemnări primitive*), par să sugereze intuiţia unui limbaj *sui generis*, de o subtilitate diafană, greu sau deloc inteligibil, care s-ar instaura în aşteptarea morţii, într-un univers în care se face simţit efectul de ireal, iarăşi în ciuda notaţiei directe, realiste. Pînă şi mierlele, îndeobşte recunoscute pentru trilul lor dumnezeiesc, par acum să deranjeze, cîntînd fără măsură, în plină iarnă, deşi e adevărat că este vorba aici de o tulburare de natură mai degrabă metafizică, apostrofarea fiind, în fond, făcută cu duioşie: „Cred că au căpiat mierlele în plină iarnă/ la şase fix de dimineaţă ori de seară/ încep nene să cînte ca descreieratele/ plouă ninge e cald e frig ele una două cîntă/ ca-n secolul nouăsprezece de odinioară // Cineva le-a plasat aici între blocuri în nuci şi-n pruni/ urbani/ să ne înnebunească la cap/ să simt un gol în stomac/ nişte milenariste fără jenă fără program“ (*Mierla, mierlele*, unul dintre cele mai frumoase poeme din volum). Interesantă este slăbiciunea poetului pentru păsări, al căror „discurs“ îl receptează atent, resimţindu-l probabil ca pe unul coborît din înalturi, înaripatele fiind puse din cînd în cînd să joace rolul ocazional de îngeri (decăzuţi): „Trăind în disperarea duioşiei noastre/ îngeri şi porumbei ne vin la fereastră // de fapt doar porumbei // şi şi ăştia toxici nevrotici tembeli“. Dar nu numai limbajul suferă din cauza iminenţei morţii, ci în general muzica de fond: fie că vine de la „dj-ul german“, fie de la „harpista dementă“, are ceva straniu în ea, alienant, cu atît mai mult făcîndu-se resimţite aceste dezacorduri, cu cît poemele sînt bine aşezate ritmic, curgînd molcom, bacovian, într-o împletitură delicată, migălos construită, muzicală. „El nu ştiu să-şi impună o disciplină/ şi astfel s-a risipit viaţa ca şi poezia lui“ (*Să ne gîndim la Günther, zise Goethe, în Poezie şi adevăr*), declamă poetul, urmînd o logică implacabilă a lucrurilor, conform căreia moartea limbajului şi, implicit, a poeziei coincide cu moartea poetului, lipsa „disciplinei“ sugerînd şi aici un inadaptat (sau un dizarmonic) care are bine înfiletată în conştiinţă ideea că universul îşi va continua lucrarea, imperturbabil, nepăsător la micile drame ale fiinţei: „luna flămîndă mereu flămîndă de-o altă şi altă/ continuare“ (*În Luncă*), timpul devenind de-acum, ca o consecinţă directă a finalului anunţat, unul nediferenţiat: „Azi e ziua de ieri şi mainimicul a rămas/ în cartier/ ca un incendiu nereuşit“ (*Euforii*). Nu numai limbajul însă (canalul direct prin care se manifestă spiritul) se simte obosit (oboseală reflectată şi în acel „mormăit“), dar şi trupul simte aceeaşi inconsistenţă pe care ţi-o insuflă apropierea sfîrşitului: „îmi e tot mai greu/ să mă ţin grămadă de carne pe oase“ (*Cîntec de petrecere*). Şi, în general, reflecţiile asupra corpului uman sînt deformatoare, receptîndu-se şi aici aceeaşi stranietate care s-a infiltrat în limbaj: „Domnişoarele aerobice şi profesoara lor strigîndu-le/ să ridice mai sus piciorul stîng/ să-şi curbeze mai tare coloanele/ Acolo, în pivniţă/ se pregătesc toate să ajungă foarte flexibile/ pentru minunea aceea/ cînd vor cădea din cer“ (*În pivniţă*). Impulsul care generează această reflectare dramatică a vieţii este numit „melancolie“, o melancolie care trebuie înţeleasă în sensul romanticilor germani, ca emoţie autentică a fiinţei umane în faţa neantului, ca dor de infinit („Deocamdată zi de zi mă învîrt şi eu în ceva pe care/ tu o numeşti melancolie“ (*Poem fiscal*)). Aşa cum scrie Bergson în *Cele două surse ale moralei şi religiei*, omul ar fi stăpînit în permanenţă de cea mai întunecată depresie, s-ar simţi anihilat, înghiţit de umbra fatalităţii, dacă ar cunoaşte data precisă a morţii sale, în ordinea curentă a lucrurilor, sentimentul morţii fiind unul nedeterminat, de „angoasă“. În presimţirea morţii, se îmbină cîte ceva din ambele stări, în ciuda instinctului neputînd totuşi exista certitudine în acest sens: „şi, pe unde, Marea Legătură/ pe unde?/ Numai cu frunze verzi de plop/ şi cu zgomotul de haltere din pod/ unde Ridicătorul a obosit/ nu se face/ ei bine, nu se face“ (*Nimic, nu, nimic*). Chiar poetul vrea uneori să lase impresia că îşi întoarce mai mult ochiul spre lume, coborînd tot mai adînc în realitatea cea mai uşor recognoscibilă şi lăsîndu-se tot mai furat de problemele mărunte, iar starea lui de spirit nu se va schimba şi nu-şi va pierde din gravitate: „Eu cînd mai sînt mai sînt doar un cv“ (*Poem fiscal*).

Sub pretextul, cel mai potrivit de altfel, oferit de îmbătrînire, cu tot bagajul ei de tristeţe şi melancolie, Ioan Moldovan execută o incursiune în *mainimic*, un fel de scurtă recapitulare melancolică în proximitatea morţii a construcţiei de pînă în prezent a sinelui.

Poet al nimicului, din ce în ce mai neîncrezător în concreteţea lumii pe care de obicei o numim reală, atent la semnele prevestitoare ale unei alte lumi, deşi nici în aceea nu prea crede şi nu speră, îmbătîndu-se mai mult cu iluzia ei inofensivă, sceptic şi trist, dar nu cinic, melancolic şi plin de amărăciune, dar nu furios, practicînd cu blîndeţe (auto)ironia (a se remarca contradicţia în termeni), luptînd timid şi aproape resemnat cu rictusul care a săpat deja prea adînc, Ioan Moldovan reuşeşte un volum nu numai foarte puternic, dar pur şi simplu frumos. ■


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
IRIR Institutul Român de Istorie Recentă
Epopeea Națională Cinematografică

Luni, 19 decembrie, ora 18.00
Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru, nr. 38
"Epopeea Națională Cinematografică"
(68 min, 2011)
un film produs de IRIR
Realizat de: Bogdan-Alexandru Jitea
Scenariul: Bogdan-Alexandru Jitea
şi Floarea Codrea
Imagine: Andrei Lascu
Proiecția va fi urmată de o dezbatere la care participă:
Adrian Cioroianu (moderator)
Cristian Tudor Popescu
Florentina Ciuverca
Liviu Tofan
INTRAREA LIBERĂ
24 FUN DILEMA Observator Cultural Film reporter.ro

Dansînd cu bezna

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Biografism, minimalism, infuzie agresivă, pe alocuri, de suprarealism resuscitat prin intermediul unor poeţi americani contemporani din categoria bătrîiori (oare sînt singurul care are impresia că poezia americană contemporană e o caracatiţă cu braţele întinse prin zonele aşa-zis boeme ale marilor oraşe, poetry-tankuri cu bilele de fontă ale creative-writingului atîrnate de genunchii artritici?): un volum de debut care aruncă în joc cam toate ingredientele pe care un tînăr poet le crede esenţiale pentru a reda apocalipsa personală.

Dans cu spatele în întuneric nu e nici pe atît de interesant pe cît şi-ar dori autorul, nici atît de lucrat cum pare să sugereze la o lectură superficială. Aşa cum spuneam, e multă poezie americană aici, e mult „film" de calitate, e muzică bună, adică ingrediente ce m-ar face cu siguranţă să apreciez un tînăr intelectual. Problema survine în momentul în care judeci un volum de poeme, adică acea unitate care cere mai mult decît suma ingredientelor puse pe foc. Dacă dezbraci volumul de debut al lui Radu Ianovi de toate aceste podoabe intelectuale, rămîi cu un produs numai bun de pus în seria poetică a contemporaneităţii: narativul întrerupt de aparenta dezordine a asupririi realului (deci o construcţie eminamente şi aproape schematic contrapunctică). Zone foarte interesante întrerupte cîteodată de stîngăcii pe care doar elementul „debut" le poate şterge din memorie.

De fapt, unul dintre cele mai reuşite poeme îmi pare a fi *Notre musique*, cel ce deschide volumul şi ciclul *Optica*, aşezat imediat sub citatul din *Keeping things whole* al lui Mark Strand („In a field/ I am the absence of field"). Aici, realitatea este într-adevăr asuprită (da, adevăratul mobil al suprarealismului), trebuie moşită din pîntecul stratificat al memoriei (sau al visului), poezia se reduce la cadrul evanescent al muzicii izvorîte dintr-un difuzor de epocă. Iarăşi, reuşită e redarea stării de creatură din poemul care dă titlul volumului: întunericul pipăit cu toate simţurile e uterul în care se dezvoltă frica de moarte, de necunoscut, iar speranţa e doar un construct personal, o cîrjă de care ai nevoie pentru a prinde ziua următoare. Atmosfera mă duce cu gîndul la *Pavorul nocturn* al lui Sociu, diferenţa fiind însă că la Ianovi discursul face volute cîteodată inutile: „Fără teamă, imaginează-ţi un traseu limpede cu semne de circulaţie/ şi gropi de obuz, apoi o lume dornică de plăcere şi semnale sonore,/ încearcă pe urmă să-ţi pipăi cu podul palmei fruntea transpirată./ Întunericul e tot un fel de atingere. Aşa că trebuie să vezi mai departe/ de tine, poate chiar printre lucruri".

Un *Poem de dragoste* care se doreşte cezură lirică într-un continuu coşmaresc dă şi măsura minusurilor acestui volum. Retorism, „sinceritate" stînjenitoare, ba chiar nişte scăpări stilistice scrîşnite: „cu degetele răsfirate pe pielea *ta*, exult la fiecare surîs *de-al tău* şi ştiu/ că nici o revoluţie/ n-o să mă apropie mai mult de tine, o să mă ridic de aici ca un gimnast/ la început de carieră şi o să-ţi desfac părul numai pentru mirosul/ pe care soarele zilnic ţi-l imprimă". Un poem de dragoste e, cred, cea mai grea încercare prin care trebuie să treacă un poet contemporan. Asta pentru că aici zac cele mai multe primejdii, cea mai mare fiind cea a „sincerităţii" datate. Mult mai reuşit îmi pare a fi *Ţipete, radiografii*, incursiune narativă în jungla mecanică a visului, balans perfect între „realul" subminat de premoniţii sau semne şi înstrăinarea specifică fantasticului. Un eveniment nedescifrat, dar ameninţător, punctat de „ţipetele unei femei disperate" (oare, mă întreb pe urmele aceluiaşi Caillois, dacă am fi avut de-a face doar cu „ţipătul unei femei", efectul n-ar fi fost mai puternic?), o pianină imposibil de extras din cadrul casei (sau al coşmarului în sine?), apoi o icoană ştearsă recuperată din spaţiul sacru al dezastrului...

Apoi, o *Difuză* iarăşi ezitantă. Totul e bine, pînă cînd mă lovesc de această comparaţie atît de amplă încît dă senzaţia căznelii. Parcă poetul s-ar fi chinuit să fie poet: „am să-ţi sărut beregata cu dibăcia sudorului care fixează burlanele pe/ casă, pregătit pentru o ploaie epuizantă de toamnă". Adică, dacă tot sîntem atît de analitici, după cum eufemizează Cosmin Perţa, de ce să nu mergem pînă la capăt şi să explicăm şi cîte sîrme susţin acele burlane de peretele acoperit cu calciu sclipicios al casei. Sau, dacă vrem să fim poeţi, de ce nu ne dăm seama că alăturarea „ploaie"/„toamnă" e poetică la modul kitsch. Sau că o ploaie de toamnă care mai e şi epuizantă stă bine într-o poveste spusă prietenilor la o cafea...

Mult mai bun este poemul *Foto*, tocmai pentru că se abţine de la a fi analitic şi, aşa cum îi stă bine unei fotografii, surprinde şi redă... Ne amintim cum Delacroix recomanda primele încercări fotografice pictorilor, ca metodă ideală de a capta realul. Dar să nu banalizăm: un poem realmente bun, chiar şi finalul contrapunctic este aici reuşit. La fel, *Se întîmplă*, secvenţa revederii unei bătrîne bolnave, pe patul de spital: aminteşte clipa în care Marcel îşi revede bunica, palimpsest al imaginilor memoriei şi al femeii care fusese. Din nou, lipsa analizei face minuni, cu toate că cele două versuri: „o femeie care/ într-o vreme avea o frumuseţe de zâmbet" sînt inutil de explicite şi, tocmai prin poeticitatea forţată, devin apoetice.

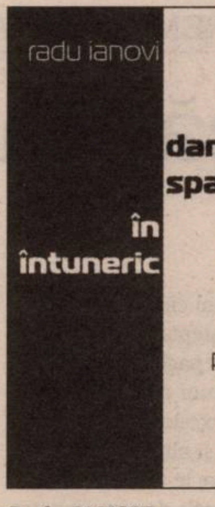
Cele mai reuşite zone extinse de materie poetică se află însă în poemele în proză, cum ar fi *Lecţii de întuneric* şi *Ninsoare*: „Acesta e un dans, un raid de girofaruri/ infernale. Să nu-ţi fie teamă. Pe parcurs vei afla că întunericul se/ învaţă clipă de clipă, fără pauze şi fără tuburi noi de oxigen // schimbi doar furtunaşele legate între ele cu garnituri uzate, încerci să/ te apleci asupra mortului /şi să-i fixezi vata în nări".

Pe măsură ce înaintezi în materia volumului, discursul devine din ce în ce mai impregnat de materia onirică, realitatea pare a se îndepărta pe poem ce trece. Insomnia e mediul unde cele două registre, diurn şi nocturn, se întrepătrund într-o atmosferă într-adevăr unică. Cu atît mai deranjante par însă stîngăciile, tocmai pentru că distrug acest *mood* reuşit. Ca să dau un exemplu: „pîcla inundă încăperea şi-mi disturbă tot cheful de a sta faţă în faţă şi de a discuta despre căderile noastre nocturne". Da, şi mie îmi disturbă lucruri de genul acesta tot cheful de a citi mai departe...

Un al treilea *Poem de dragoste*, din ciclul *Eclerajul*, aşezat sub un motto din James Galvin, pare a recupera şi a tăia în carne vie, parcă pentru a contrabalansa excesul primelor două. Ceea ce se întîmplă însă în acest al doilea ciclu amplu pare a fi o încercare de estetizare a excesului: a excesului stilistic, a verbiajului scăpat de sub control, aşezat sub semnul aceluiaşi suprarealism izbăvitor (a existat vreun curent literar care să ascundă sub mantaua lui atîta nonliteratură?), fără cap şi fără coadă: „Mă trezesc în miezul nopţii doar ca să hrănesc porcii/ – haina ta subţire stă împrăştiată pe gard încălzită de soare/ şi muşcată de cîini/ mă apropii de gard şi hrănesc porcii cu insecte culese din/ abajurul veiozei de pe noptieră".

Nişte pete de lumină, semne ale eclerajului, sînt *O dispariţie recentă* şi *Păsările colcăiau pe linoleum în lumina becurilor Tesla Magnum*: falsul narativ îşi impune falsa structură în la fel de falsul noian al imaginilor. O discretă apropiere Eros (animalic, scrîşnit)/Thanatos (proiectat, rezultat al meditaţiei) reuşeşte să salveze poemele din pîcla unui imagism sufocant. Nu cred că e de ajuns să fii bergmanian dacă nu ştii exact ce vrei să spui. E prea multă improvizaţie aici, parcă prea multă metaforă, prea multă comparaţie, carnea nu găseşte un schelet pe care să se aşeze. Dar – şi nu fac o concluzie de circumstanţă – cred că acest volum de debut cere neapărat un al doilea, pentru că rău nu e, iar talent categoric este...

■



Radu IANOVI

Dans cu spatele în întuneric
Editura Tracus Arte,
2011, 94 p.

BIFURCAŢII

Noi, elita

Liviu ORNEA

Cine are neşansa să participe la şedinţe de varii feluri, de la cele de bloc la cele de Consiliu profesoral sau Senat, poate verifica, iar şi iar, cu mereu proaspătă uimire, că nu Partidul Comunist, forţa conducătoare a societăţii noastre de pînă în 1989, îi obliga pe oameni să se comporte aşa cum o făceau. Partidul a ştiut doar să canalizeze toate energiile (parcă aşa se spunea), a dat fiecăruia posibilitatea să-şi manifeste tendinţele naturale, să-şi exprime plenar prostia şi alte „calităţi". Cu voie sau fără de voie, a organizat lucrurile ca răspuns unor nevoi organice ale indivizilor pe care le-a intuit perfect. Toţi se plîngeau de şedinţele de partid sau de sindicat, de învăţămîntul politic, de informările politice, de faptul că erau obligaţi să ia parte şi să cuvînteze. Celor mai mulţi le plăcea! Doar aşa se simţeau împliniţi. Ba chiar, mulţi au avut mare noroc că Ceauşescu monopolizase cultul personalităţii. Cîte omagii adresate şefilor mai mici nu s-au pierdut din cauza asta, risipindu-se doar în vorbe meşteşugite rostite încovoiat! Atîţia ar fi vrut să-nchine ode şi n-au fost lăsaţi... Acum s-a dat liber şi la asta. Şedinţele de la sfîrşitul acestui an, în care se schimbă garda şi se organizează alegeri, sînt o minunăţie. Oamenii se întrec să vorbească, dornici să se audă şi să transmită ceva din preaplinul sufletesc, să-şi exprime gratitudinea... Dar nu ştiu cum se face, chiar şi atunci cînd andrisantul îşi merită lauda, cei mai mulţi cîntă groaznic de fals, nu pot găsi tonul firesc, nu pot evita linguşirea mustoasă, limba de lemn nu se mai mlădie. Iar acum nu-i mai sileşte nimeni, o fac de bunăvoie, din proprie iniţiativă, bulucindu-se speriaţi să nu rateze momentul.

Şi tocmai ce-am citit cartea lui Lucian Boia! Păi, să nu începi să crezi în coincidenţe, chiar organizate de un serviciu special, vorba ficţionarului? Minunaţii noştri intelectuali, elita ţării. Cînd îi asculţi vorbind acum, cînd îi citeşti pe unii, cînd mai ştii şi ce scriau sau spuneau „înainte", la *Săptămîna*, de exemplu, parcă nu te mai miră poveştile lui Boia din această, în mare măsură, admirabilă sinteză a sintezelor apărute deja. Nemernicia, cîtă a fost, apare aproape ca o legitate (uite că n-am uitat chiar totul de la orele de învăţămînt politic). Cei descrişi în cartea lui Boia, din care, cu excepţia unor săgeţi ironice sau chiar sarcasme, cam lipseşte judecata morală – dar poate că nu istoricul e chemat să o facă – se împart în două categorii mari (plus Camil Petrescu: inclasabil, ca întotdeauna).

Cei care au crezut, măcar la început, în ceva şi au acţionat, au scris în consecinţă; sînt de găsit la ambele extreme. Şi cei care n-au crezut niciodată în nimic şi s-au aplecat după vînt, au cîntat după cum li s-a părut că dă tonul cel mai puternic, au trecut fără probleme vizibile de conştiinţă dintr-o parte în alta. Au fost mulţi şi din prima categorie care au schimbat, la un moment sau altul, tabăra, de teamă, cel mai adesea, sau doar din calcul. Unii n-au avut ce face, s-au adaptat, era o chestiune de supravieţuire uneori, a fiinţei sau a operei, sau doar s-au simţit ameninţaţi – şi-au calculat prost şansele, au mizat greşit; dar ce uşor e să judeci acum, *post factum*! Alţii au supralicitat. Nuanţele şi combinaţiile sînt, bineînţeles, infinite. Dar oricum le-ai combina, tabloul tot întunecat rămîne. Bine nu iese aproape nimeni dintre cei care n-au murit la timp.

Trist peste măsură e că, dintre toate cazurile descrise de Boia, nu e unul care să fi avut remuşcări – oricum, nu există dovada scrisă sau, dacă există, istoricul încă n-a găsit-o. Dar şi mai trist mi se pare că, atunci cînd unii dintre cei care au crezut sincer – la comunişti mă refer, pentru că legionarii, cum văd, nu par să aibă regrete, chiar dimpotrivă – îşi fac *mea culpa*, implicit sau explicit, prin întreaga lor operă sau prin felul în care au acţionat de la un moment dat încolo, nu sînt crezuţi, nu sînt iertaţi, nu li se acordă nici circumstanţe atenuante măcar. E aici o schizofrenie socială românească. Pe de o parte, li se cere să se pocăiască. Pe de altă parte, cînd o fac, nu sînt acceptaţi. Prefacerea nu e permisă. Diavolul şi bunul Dumnezeu în aceeaşi fiinţă – peste poate. Stau mărturie şi multe dintre comentariile de pe forumul acestei reviste, chiar în vremea din urmă. Cînd e vorba să-i judece pe alţii, intelectualii noştri devin intransigenţi şi nemiloşi.

Se zice că lui Pasolini nu-i plăceau intelectualii, aşa ar fi declarat odată. Cum să nu-l înţelegi?

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

În căutarea timpului trecut

Cristina MANOLE

Cu mare bucurie citim cîteva cărţi minunate, venite pe neaşteptate, parcă dintr-un registru risipit în paginile unduitoare ale trecutului, cărţi ale unor autori de primă mînă, fiecare cu o anume excelenţă în domeniul lui. Şi care se mai dedau şi altor forme de expresie literară decît cea care le-a consolidat notorietatea şi prestigiul, dincolo de popularitatea după care oftează nu puţini, dar mai ales editorii, ca să crească, desigur, vînzările; eventual traducerile, eventual, încasările. Bref, aşa avem două romane. Unul, semnat de un distins profesor clasicist, Liviu Franga, şi altul de regretata eseistă/critic/istoric literar, Georgeta Horodincă. Două neaşteptate romane emise pe paliere diferite. Un *Jurnal din anii '70* al unei adolescente care vede bine şi simte şi mai bine aventura vieţii de liceeană în plin comunism (Liviu Franga) şi o *Visătoare*, aflată la capăt de drum, dar nu mai puţin atentă şi sensibilă la lumea din preajma ei (Georgeta Horodincă).

Alte două cărţi ai fi de proză-poveşti-amintiri-impresii duioase, „baliverne" simpatice, cu multă risipă de reverii poetice: una semnată de criticul literar Daniel Cristea-Enache şi alta de tandemul dublu mixt, traducătorii de mare marcă Antoaneta Ralian şi Radu Paraschivescu. Avem laolaltă întîmplările unei vieţi întinse pe multe decenii (Antoaneta Ralian), cu păţaniile diverse ale existenţei şi cu glose despre cinema, fotbal sau chiar scriitori (Daniel Cristea-Enache). Să vedem mai îndeaproape ce conţin aceste volume.

■ *Jurnal din anii '70. Agenda* (Editura Tiparg, Tîrgovişte, 2011) se dovedeşte o jucărea epică, bine aranjată de un clasicist cu vechi stagii. Ai zice că este un text interbelic, emis spontan şi cu autenticitate de vreun congener al lui Anton Holban şi al lui Sebastian şi apropiat sufleteşte eroului lui C. Fîntîneru din *Interior*, roman la fel de proaspăt şi azi. Proful de filologie clasică de azi, eseist şi traducător, probabil şi vajnic cititor, vrea să ne păcălească. Inventează un personaj feminin, Clara Iacob, îi dă o stare civilă cu toate detaliile de rigoare şi o pune să ţină jurnal. Că a fost scris chiar în timpul real sau a fost inventat acum, într-un alt timp scriptural, nu mai contează. Impresia de autenticitate, cu toate candorile, naivităţile şi micile tribulaţii cotidiene, şcolare, familiale sau afective sînt remarcabile. Roman desuet, dar plăcut digerabil printre atîtea proze cu fiţe şi mofturi ce nu spun mai nimic. Nu ştim cum va fi receptat romanul lui Liviu Franga, dar credem că ar merita mult mai mult decît o condescedentă pliere pe prestigiul profesorului. Chiar este foarte bun. Ca *Adela* lui Ibrăileanu, şi nu agresiv-cancanier-dezlînat precum *Cearta* altui universitar de prestigiu de mai ieri, profesorul Al. Piru.

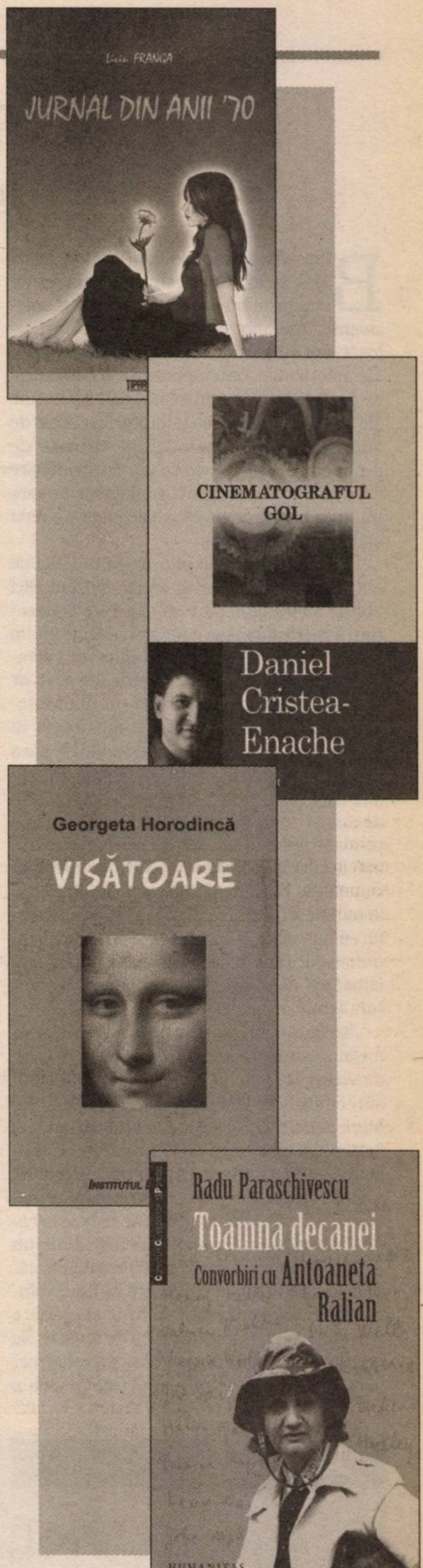
■ Cartea criticului literar – şi el deja cu grade universitare la activ – Daniel Cristea-Enache este şi ea o surpriză. *Cinematograful gol* (Editura Polirom, 2011), cu o prefaţă de venerabilul Radu Cosaşu, ce vine ca o recomandare de primire în rîndul celor care bat cîmpii cu eleganţă; este o culegere de articole răspîndite prin presa culturală a ultimilor ani, lectorul cărţii fiind o prestigioasă prozatoare, Adriana Bittel, iar redactor, Emanuela Stoleriu. Portrete şi instantanee, fotograme, rememorări biografice, glose amicale, cronici de film, de teatru şi întîmplări aparent anodine, tablete fotbalistice, toate scrise cu farmec şi cu un parfum al melancoliei greu decelabil la criticii aparent scorţoşi şi cu morgă. O carte, repet, plină de emoţie, din care transpare bucuria autorului de a fi printre oameni dragi, înconjurat de cărţi şi atent la spectacolul lumii. Interesant! Cea mai bună carte a criticului Mircea Zaciu este un volum numit *Teritorii*, *Temele* lui Manolescu bat istoria lui, iar *Jurnalul parizian* al lui Eugen Simion, strict literar vorbind, este peste culegerile masive de studii critice. Un inventar al prozelor criticilor ar merita întreprins şi ar putea produce surprize. Îl aşteptăm, totuşi, pe Daniel Cristea-Enache cu un tom mai puţin compozit şi mai închegat.

■ Georgeta Horodincă (1930-2006) a fost un nume preţuit în deceniile de dinainte de 1989 (am parcurs volumul Georgetei Horodincă dedicat lui Sartre, nume prestigios cîndva şi pe malurile Dîmboviţei, rămas de izbelişte de cînd avem la îndemînă şi opţiunile lui Raymond Aron). Nu e momentul şi nici locul pentru divagaţii pe acest subiect. Îmi aduc aminte, însă, de o carte din biblioteca mamei mele, un volum de Ion Vitner, mult hulitul asistent al lui Călinescu, care a dat un *Camus – Tragicul exilului*, prin anii '60, care nu era rău deloc. În fine. Volumul *Visătoare*, subintitulat *O afecţiune de lungă durată* (Editura Institutul European, Iaşi, 2011), este un roman care apare postum. Scris direct în franceză, acesta n-a apucat să fie tipărit în Franţa şi a fost tradus în română de Magdalena Popescu Bedrosian şi editat prin osîrdia lui Geo Şerban, care semnează şi o consistentă postfaţă. Gest amical recuperator, dar şi o preţuire reală pentru un autor uitat şi puţin cunoscut, mai ales în ultimele decenii, cînd totul s-a dat peste cap. Scriitura este fluentă şi cursivă, naraţiunea alunecă bine, prinzînd în meandrele ei un sfîrşit de destin feminin. Amintiri din trecut sînt bine dozate alături de percepţii crude ale realului şi ale unei boli care adună imagini dintr-un viitor incert. Proză de notaţie fină, cu inserturi psihologice, istorie, război (apropierea de proza lui Blecher nu ar fi deplasată). Cum nu cunosc romanele publicate în limba franceză ale Georgetei Horodincă, cred că ele ar merita aduse la cunoştinţa noastră. Pentru că avem o autoare care merită să fie redescoperită. Aşa cum am avut revelaţia ultimei cărţi a Oanei Orlea. Numai istoric şi critic literar să nu fii.

Ştia Radu Cosaşu de ce a vrut să ajungă cronicar sportiv!

■ Am lăsat special la urmă volumul *Toamna decanei. Convorbiri cu Antoaneta Ralian* (Editura Humanitas, 2011), realizat sub forma unui sprinţar dialog de către Radu Paraschivescu. O lungă convorbire între cei doi eminenţi traducători pune în valoare, cu multă abilitate, biografia unuia dintre ei, dar şi arta tragerii de limbă a celuilalt. Iese o carte plină de farmec. Povestea vieţii doamnei Antoaneta Ralian, fără să aibă nimic spectaculos în ea, devine un spectacol în sine. Anii copilăriei, într-o urbe din Moldova – de Roman este vorba –, unde nu se întîmplă mai nimic şi convieţuiesc fel de fel de etnii. Apoi, micile tribulaţii familiale, cu părinţii sau cu fratele mai mare, primele iubiri, adolescenţa cuminte şi liceul, războiul cu mizeriile lui de tot felul ce se abat pe capul unei familii de evrei. Urmează anii comunismului. Un *job*, un *soţ*, restul a urmat de la sine. Cu bune şi mai puţin bune, fiecăruia cum i-a fost dat. Totul se încheagă natural şi firesc, fără crispări sau resentimente. Nu toată lumea a beneficiat de astfel de trasee, norocoase, să le zicem. Sigur că orice derapaj putea duce la întorsături dure ale destinului. Dar Antoaneta Stein, Ralian după soţ, a fost o femeie tare şi, în plus, de ce nu?, norocoasă. Dincolo de multiplele calităţi şi virtuţi, ai zice că a fost protejată de cineva, acolo sus. Nu am motive să nu cred în aşa ceva. Existenţa personală are un semn pe care-l duce fiecare dintre noi, oricît ne-ar lovi răul din jur sau ne-ar proteja binele din noi înşine. Dar mai rămîne ceva şi în mîinile noastre, dincolo de destin. Aşa s-au născut rafturile cu cărţile traduse de Antoaneta Ralian. Iar acum avem de citit despre o viaţă de om iţită din întrebări şi răspunsuri. Dialogului din carte cu traducătoarea se adaugă şi trei interviuri luate de Antoaneta Ralian unor scriitori (Saul Bellow, Iris Murdoch, Amos Oz), două liste ameţitoare de cărţi şi piese traduse, o alta de premii şi distincţii de tot felul şi o arhivă foto. Toate dau contur unei cărţi fără cusur. O fi rima căutată, dar se apropie de adevăr. Aşteptăm cu drag o nouă traducere? Din cine, ce? Nu ştiu, dar sînt curioasă să aflu.

■



Festival zeppelin
WWW.ZEPPELIN-MAGAZINE.NET

Festival zeppelin
01 NOIEMBRIE - 20 DECEMBRIE 2011

Cum pot fi oraşele noastre mai atractive pentru locuitorii lor, dar şi pentru investiţii? Cine şi în ce fel ar putea să implementeze proiecte noi, cum se pot crea parteneriate de lucru, în ce condiţii şi cum pot fi atrase fonduri pentru toate acestea? Dezbaterea pe care v-o propunem aduce laolaltă profesionişti din variate domenii din România, Olanda şi Germania: arhitecţi, urbanişti, experţi economici şi financiari vor explora posibilităţi şi scenarii pentru noi proiecte urbane şi soluţii de business.

Conferinţa este în limba engleză, intrarea liberă.

Dezbatere
City.Money.
Architecture.

Muzeul Naţional de Artă Contemporană, 16 decembrie
9:30-14:00

ORGANIZATORI
Prin programul Debates on tour
Dutch Initiative for Sustainable Cities

PROIECT FINANŢAT DE
Proiect cultural finanţat din timbrul arhitecturii
Proiect cultural finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional

SPONSORI

CU SPRIJINUL

PARTENERI MEDIA

Intelectualii români în cumpăna totalitarismelor (II)

Paul CERNAT

Un atu al *Capcanelor istoriei*... e dat de contextualizarea adeziunilor totalitare pe fundalul fluid al geopoliticii şi al relaţiilor internaţionale. Din păcate, istoricul nu se dovedeşte întotdeauna consecvent cu refuzul asumat de a judeca trecutul după canonul prezentului. Nu-i de mirare că, într-un comentariu din *Suplimentul de cultură*, C. Rogozanu a acuzat drept conformistă atitudinea sa, ce încearcă să racordeze *political correctness* la perspectiva „est-etică", pentru care comunismul (privit în bloc) şi nazismul sînt echivalente, iar unele dictaturi de dreapta apar, prin comparaţie, ca versiuni tolerabile de corporatism naţional. Faptul că „presa din Sărindar" veştejea Frontul Naţional în timpul Războiului Civil din Spania, dar îi menaja pe comunişti nu poate fi pus, totuşi, pe acelaşi plan cu atitudinea cotidianelor prolegionare *Universul* şi *Curentul*, cîtă vreme pericolul imediat nu era (încă) cel bolşevic, ci o extremă dreaptă antisemită care nu era scoasă, precum PCR, în afara legii, ci făcea agenda naţională. Putem vorbi de „blîndeţea" dictaturilor catolice ale lui Salazar şi Franco prin comparaţie cu atrocitatea stalinismului, dar nu putem taxa, fie şi „minimal", nişte oameni de stînga moderaţi pentru că resimţeau mai acut pericolul fascist decît pe cel (improbabil la acel moment) al comunizării. Pentru că, atunci, ar trebui să comparăm şi caracterul soft al stîngii occidentale comunizante cu comunismul sovietic, oricît ar fi fost ea în orbita celui din urmă. Şi putem taxa în acelaşi fel o bună parte a Rezistenţei franceze... E drept, cînd nu simplifică eticist, şi de regulă se abţine s-o facă, nuanţările introduse de Lucian Boia sînt bine-venite.

■■■ Elitele intelectuale şi autoritarismul

Capcanele istoriei... constituie şi o tentativă ambiţioasă de a reexamina istoria socială şi instituţională a elitelor româneşti interbelice, inclusiv prin apelul la biografiile „actorilor" implicaţi (cu privire la mediul academic, sînt citate studiile unor Lucian Nastasă sau Maria Someşan, dar multe informaţii de arhivă sînt oferite în premieră). Vigilenţa spiritului critic e mereu prezentă, inclusiv diariştii fiind consultaţi cu precauţie: jurnalul lui Ioan Hudiţă e suspect de rescriere interesată, iar Petru Comarnescu ajunge să (se) mintă chiar în jurnalul intim. Multe suspiciuni sînt verificate prin apelul la rapoartele diplomatice sau la cele ale Siguranţei, fără ca delatorii să fie supracreditaţi: faptele sînt lăsate să confirme sau să nu. Analizele aplicate presei, Universităţii, Academiei, Societăţii Scriitorilor, instituţiilor diplomatice, asociaţiilor „de prietenie" cu diferite mari puteri, teatrelor, editurilor, direcţiilor de propagandă interne şi externe, organismelor guvernamentale, lagărelor de concentrare (Tîrgu-Jiu, Miercurea Ciuc), conglomeratelor transideologice (FRN ş.a.) sînt plăcut narativizate, pigmentate anecdotic şi doldora de observaţii structurale revelatoare, unele pitoreşti sau groteşti. La fel, analiza poziţionării intelectualilor români („a treia cale" între progermani şi prosovietici fiind reprezentată de anglo-americanofili). Previzibile sau nu, evoluţiile sînt urmărite pe mai multe paliere, ca în nişte partide simultane de şah. E trist să observi cît de mulţi intelectuali moderaţi, de la Rebreanu şi C. Rădulescu-Motru la Petru Comarnescu şi Gala Galaction, fără a mai vorbi de „strategul" Camil Petrescu (ce afirmă, exaltat, în *RFR*, că Hitler i-ar putea da lecţii lui Napoleon I în Rusia), ajung să crediteze, oportunist, militarismul antonescian. Unii, ca Onisifor Ghibu, ajung să exalte „imperialismul românesc" şi să construiască alibiuri pentru avansarea armatei române dincolo de Bug. Noua germanofilie îşi are însă surprizele ei. Dacă Arghezi o combate riscant, de data asta, ultimul E. Lovinescu îi devine aproape favorabil, de teama sovieticilor.

■■■ Un adevărat „thriller academic"

Există şi aspecte statistic relevante. În universităţi, evoluţia componenţei etnice dă măsura procesului interbelic de românizare a cadrelor, iar componenţa de gen spune mult (femei-universitar sînt cîteva, mai ales la Conservator şi Arte – Alice Voinescu, Cecilia Cuţescu-Stork...; prima universitară e o matematiciană de origine rusă, acceptată prin dispensă regală în 1918, în condiţiile excluderii de la vot a femeilor). E adevărat, nici în restul Europei situaţia nu e cu mult diferită. În Academie nu există nici o femeie şi nici un evreu; avem, în schimb, cel mai ridicat procentaj de membri ai partidelor radical-naţionaliste, chiar dacă se păstrează un echilibru între radicali şi moderaţi. Oricum, prezenţa liderului antisemit A.C. Cuza, altminteri neglijabil intelectual ca epigramist humorist şi teoretician al „poporaţiei", rămîne simptomatică, la fel ca şi a lui I.Al. Brătescu-Voineşti. Simptomatic e şi procentajul de afilieri partinice guvernamentale ale cadrelor universitare (peste 60% în provinciile nou-alipite, unde numirile politice de la Centru constituie regula), iar epurările succesive ale universitarilor indezirabili (din 1938 pînă în 1948, prin comisii speciale) scot la iveală o şerpărie de intrigi, delaţiuni şi vendete, într-un proces de canibalizare politică reciprocă. Comentîndu-le, istoricul se transformă, mai mult ca oriunde, în moralist, iar umorul său conţinut capătă, nu o dată, accente sarcastice (ca atunci cînd se opreşte asupra „principalului delator al Universităţii ieşene", filologul Giorgi Pascu). Un adevărat thriller academic! Citim, printre rînduri, inclusiv aluzii polemice la adresa unor situaţii actuale, atunci cînd e denunţată pensionarea universitarilor la 65 de ani, sub regimul legionar, ca formă „legală" de eliminare a indezirabilor „incomozi şi cu influenţă printre studenţi" (p. 170). Însuşi Lucian Boia a fost pensionat în virtutea unei prevederi similare din noua lege a educaţiei...

Lucian BOIA

Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 şi 1950
Colecţia „Seriile de autor",
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2011, 360 p.

Patru regimuri dictatoriale în zece ani reprezintă un record al istoriei ce arată efemeritatea proiectelor totalitare la această periferie a Europei, în vremuri de instabilitate, şi explică, în parte, derivele unor intelectuali sub vremi. Indiferenţa faţă de abolirea parlamentarismului – perceput drept falimentar – se asociază cu adeziunea masivă la proiecte de autoritarism „voievodal" (în numele ordinii şi al eficienţei patriotice, ca soluţie provizorie sau sub pretextul unor pericole mai mari, ca bolşevismul sau fanatismul legionar). Dar şi cu viraje ideologice de 180 de grade, cu fabricarea de identităţi politice multiple (v. cazul ziaristului George Ivaşcu, extremist de dreapta, sub pseudonimul Paul Ştefan, dar comunist în subsidiar, sau al istoricului P.P. Panaitescu, marxizant în ştiinţă, dar legionar ca angajament public) sau cu tăceri prudente ale inaderenţilor aflaţi „în aşteptarea unor vremuri mai bune". Refugiul în privat şi „rezistenţa prin cultură" sînt însoţite de proliferarea aranjamentelor informale cu membri ai structurilor de stat întru crearea de supape şi nişe, virtuale alibiuri pentru eventuale răsturnări de situaţie. Atitudini publice consecvente în apărarea democraţiei liberale sînt puţine: la Gr.T. Popa, Petre Andrei, B. Brănişteanu... În sfera literară, ireproşabil e un Pompiliu Constantinescu, care ţine imperturbabil busola autonomistă a cronicii literare la *Vremea*, dincolo de virajele extremiste ale publicaţiei.

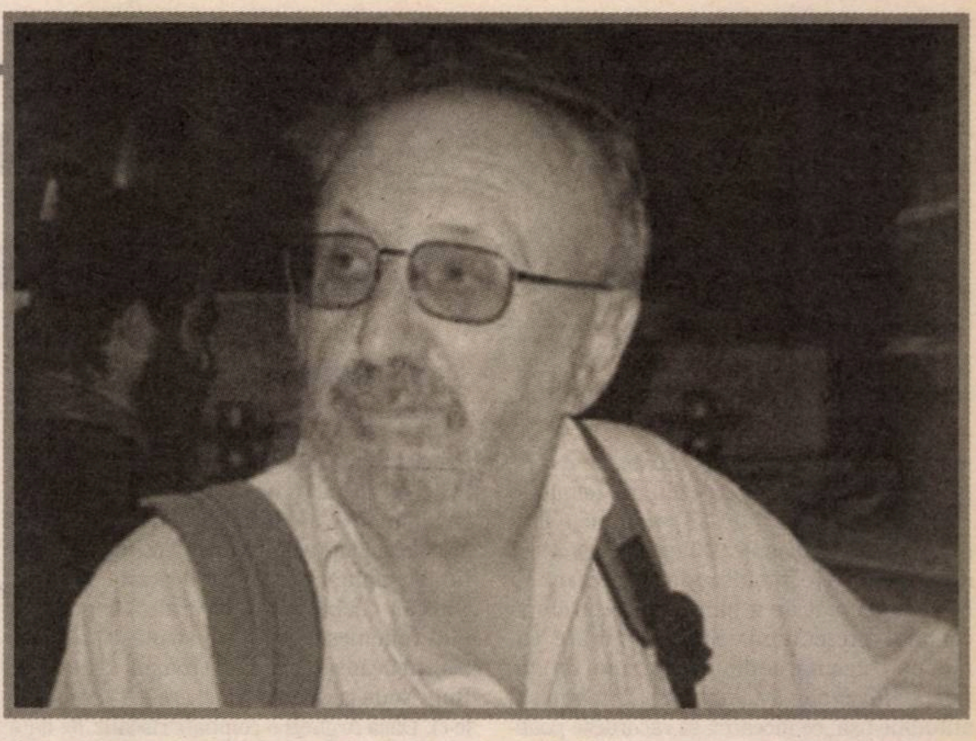
Lucian Boia are inteligenţa de a cîntări „avantajele" şi „dezavantajele" fiecărui regim, precum şi interesele categoriilor de beneficiari. În cazul recuperărilor comuniste de după 1945, sînt vizaţi – pe lîngă ilegalişti – intelectuali procarlişti (ca antilegionari favorabili regimurilor de mînă forte), apolitici dumiriţi şi, fireşte, victimele prigoanei antisemite. Suprareprezentarea militanţilor de origine evreiască din prima fază a comunizării, mai ales în secţiile de agitaţie, propagandă, ştiinţă şi cultură, e explicată prin faptul că „nu se căutau evrei cu orice preţ, ci persoane corespunzătoare unei anumite tipologii (intelectuali devotaţi partidului şi detaşaţi de cultura românească tradiţională)" (p. 326), dar integraţi, spre deosebire de etnicii maghiari sau germani; dovadă reprimarea evreilor sionişti, dovadă carierele similare ale activiştilor neevrei, fără a vorbi de românizarea desăvîrşită în ceauşism prin anexarea „umanistă" a autohtonismului. Confruntat cu o intelectualitate labilă pe care nu prea putea conta, partidul avea nevoie de un nucleu de aderenţi motivaţi în jurul cărora să construiască o bază de mase. Deziluziile vor urma inevitabil, dar prea tîrziu. După încheierea represiunii dure, ca şi după expatrierea multor indezirabili, atît intelectualii de stînga, cît şi cei de dreapta devin uşor de controlat.

■

LITERA®
Editura Litera
te invită la lectură!
Achiziționează orice carte
Litera și poți câștiga un
Suzuki Swift
SWIFT
În plus, te aşteaptă numeroase alte premii!
15 x excursii
70 x
3 x
1300 X
Înscrie-te la tombolă pe www.litera.ro
Sponsor oficial
Parteneri:
SUZUKI
Way of Life!
ibis
CONTINENTAL
SKY

Leon, (ne)înţeleptul

Michael SHAFIR



Vestea m-a prins la Bordeaux, unde fusesem invitat pentru a conferenţia la Universitatea „Victor Sagalen" şi la muzeul din localitate. O ciudată coincidenţă făcea să ne fi cunoscut la o conferinţă în Franţa (Paris, 1985) şi să ne despărţim tot aşa. Pînă m-am reîntors la Cluj şi am făcut faţă unei săptămîni deosebit de încărcate, se scrisese deja mai tot ce trebuia să se scrie despre Leon Volovici, inclusiv în paginile acestui săptămînal. Revista *22*, precum şi publicaţia online *Acum*, dar şi alte publicaţii din România şi din Israel îi dedicaseră, de asemenea, cîteva articole. Şi atunci, de ce aceste rînduri?

> Leon a fost un om al concilierii şi al reconcilierii. Între evrei şi români, între israelieni şi palestinieni. Sîntem mai puţini şi, sigur, mult mai slabi după plecarea lui.

Poate pentru a întîmpina un pericol ce se întrevede deja la orizont: schimbarea la faţă a lui Leon. Dacă Ion Coja, specialist fără pereche în transformarea oricărui evreu decedat în evreu bun (inversînd astfel lozinca Mişcării Legionare în slujba căreia trudeşte), poate afirma că istoricul Holocaustului românesc Jean Ancel i-ar fi cerut iertare pe patul de moarte, de ce ne-am mira să citim mîine că Leon Volovici şi-ar fi reconsiderat opera în acelaşi spirit înainte de a ne părăsi? La Washington, un profesor american, odată specializat în politologie şi azi inegalabil în necrologie şi în autolegitimare prin proximitate, se precipită să reproducă o dedicaţie scrisă de Leon Volovici cu mulţi ani în urmă, cînd noi toţi mai credeam în dispărutul politolog. Prietenii l-au auzit însă pe Leon exprimîndu-şi (da, şi el!) regretul pentru a nu fi depistat la timp caracterul uman ascuns în spatele acelor volume, pe atunci remarcabile.

Mi se poate reproşa subiectivismul. Nici prin gînd nu-mi trece să-l ascund. De ce aş face-o, din moment ce l-am etalat chiar atunci cînd mi-am exprimat şi dezamăgirea faţă de produsul Comisiei Tismăneanu, şi modalitatea în care a fost decisă componenţa acesteia? Leon mi-a reproşat atunci lipsa de înţelepciune. Era de părere că cele două aspecte nu ar fi trebuit să fie unite, impactul criticii fiind astfel diminuat. Probabil că avea (ca de obicei) dreptate. Dar şi azi aş proceda la fel.

O veche zicală evreiască spune că cel deştept ştie să iasă dintr-o situaţie în care cel înţelept ştie să nu intre. Hegel, care considera iudaismul ca fiind vetust, diferenţia între „Verstandt" şi „Vernunft". Marele filozof german nu ştia, desigur, că nu face altceva decît să confirme propria-i afirmaţie că oamenii (uneori chiar filozofii, după cît se pare) nu sînt decît instrumente inconştiente în mîinile Istoriei (cu i mare, bineînţeles). Spre deosebire de mine, Leon Volovici a cunoscut înţelepciunea. Cînd Gabriel Liiceanu încerca să-l mobilizeze în rîndurile unei deşănţate campanii împotriva lui George Voicu, determinate de publicarea în *Les Temps Modernes* a traducerii unui articol al acestuia din urmă, în care lua atitudine faţă de transformarea lui Mihail Sebastian în „fratele" de suferinţă al filozofului român, aducînd argumentul publicării, la Editura Humanitas, a vestitului *Jurnal* adnotat de către Leon. Acesta îi răspundea într-o scrisoare: „Nu avem ce regreta, nici dumneavoastră, nici eu".

În schimb, politologul-necrolog sus-menţionat, după ce se exprimase el însuşi (alături de Dan Pavel) critic la adresa încercării de reabilitare a generaţiei '27 la Humanitas, i se alătura lui Mihnea Berindei şi lui Nicolae Manolescu în efortul de a-l convinge cu mijloace nu tocmai „koşer" pe Claude Lanzmann, editorul prestigioasei publicaţii franceze, să revină asupra celor afirmate de George Voicu. Mărturie stă tocmai jurnalul Monicăi Lovinescu, al cărei continuator se pretinde politologul-necrolog.

Dar cine poate da de capătul alianţelor şi mezalianţelor dîmboviţene? Liiceanu (ca şi Paul Goma şi, vai! ca mulţi alţii) îşi exprima revolta faţă de numirea unui fiu de comunist în fruntea comisiei, pentru ca apoi să devină nu numai marele susţinător al produsului final, dar să-l şi publice la editura pe care o conduce, în locul publicării iniţial plănuite la Polirom. Şi cîte n-ar mai fi de spus dacă subiectul acestui articol n-ar fi Leon şi dispariţia sa.....

Dar pînă şi înţeleptul Leon ştia că uneori atitudinea publică este de neevitat. Mărturie stă articolul publicat, în ciuda grelei suferinţe prin care trecea, în revista electronică *Acum*, la data de 25 aprilie 2011, sub titlul „Din nou despre «Ura fără noimă»". După cum scriam cîndva, „războaiele evreilor" sînt lungi. Aş adăuga faptul că ele depăşesc uneori limitele bunului-simţ. Cînd o personalitate israeliană de origine română angajată în dăunătoarea dispută „Shafran *vs* Filderman" l-a atacat pe istoricul Liviu Rotman în termeni neostalinişti, Leon (care înainte de deces a apucat să finalizeze editarea celui de-al doilea volum al memoriilor lui Wilhelm Filderman) s-a exprimat răspicat şi în termeni neechivoci.

Cu Leon am fost pe aceeaşi baricadă istorică, dar şi politică. Atît în Israel, cît şi în România. Da, Leon a fost un om al concilierii şi al reconcilierii. Între evrei şi români, între israelieni şi palestinieni. Sîntem mai puţini şi, sigur, mult mai slabi după plecarea lui. A fost neînţelept ce ne-ai făcut, dragă Leon. Dar avem datoria să-ţi ducem angajamentul mai departe, atît cît ne-o mai fi dat şi nouă. Ne ştim între noi. Iar Mark, fiul lui Leon, care îi păşeşte pe urme ca intelectual angajat, o ştie cel mai bine. ■

INTERSECŢII

Leon

Michael FINKENTHAL

Ne-am cunoscut acum mai bine de cincisprezece ani (mai exact, în 1993), la Ierusalim, pe aleea centrală a campusului Givat Ram. Citisem undeva că Pergamon, în colaborare cu Oxford University Press, a publicat o carte despre ideologia naţionalistă a intelectualilor români în interbelic şi că autorul, un oarecare Leon Volovici, era într-un fel legat de un centru de cercetare – care purta numele ciudat al lui Vidal Sasoon – aflat la Ierusalim. Am telefonat şi am vrut să ştiu dacă pot afla cine este autorul şi cum pot ajunge la cartea sa. „Vrei să vorbeşti cu el?", m-a întrebat secretara centrului. „Cum adică?", am răspuns eu surprins de posibilitatea ca autorul, un englez cu siguranţă, să se afle în ţară... Aşa am aflat că Leon Volovici este vorbitor de limbă română şi lucrează în campusul universităţii de pe muntele Scopus.

Leon m-a adus înapoi la cultura română, dar nu numai atît. Împreună, ne-am asociat cu Monique Jutrin şi am pus temeliile Societăţii Fondane: în primii ei ani de activitate, Leon a jucat un rol enorm în recuperarea lui Benjamin Fondane în România, în Israel şi în Franţa. Apoi, delicat, dar ferm, m-a împins înspre colaborarea cu prietenul nostru comun, Bill Kluback, din care s-au născut două cărţi despre Ionesco şi Cioran. Odată traduse în limba română, implicarea şi revenirea mea la cultura românească au devenit un fapt împlinit. Graţie lui Leon. Au urmat perioada *Jurnalului* lui Sebastian şi dezbaterile în jurul acestui subiect în România; legăturile noastre, deja strînse, au devenit şi mai strînse. Tactul lui Leon, bine cunoscut tuturor, a servit, de multe ori, drept „amortizor", atunci cînd excesele mele întreceau anumite limite sau cînd lipsa mea de înţelegere a subtilităţilor peisajului cultural românesc în perioada de după „Revoluţie" mă făcea să dau uneori cu bîta-n baltă. Îi voi fi mereu recunoscător, căci am învăţat *mult* şi *multe* în aceste ocazii.

Cîţiva ani mai tîrziu, ne-am regăsit în acelaşi cartier, Gilo, şi discuţiile noastre au devenit, practic, o rutină zilnică. Leon s-a lăsat convins cu multă înţelegere şi cu bunăvoinţă de argumentele mele legate de complexitatea intrinsecă a fenomenului antisemit; am discutat mult şi intens despre noţiuni precum „antisemitismul latent" sau „problema identitară". Cum e posibil un concept precum acela al „evreului neevreu" (the *non-Jewish Jew* al lui Isaac Deutscher)? Cîteodată, conversaţiile noastre se deplasau înspre politică şi atunci observam jena bine disimulată a lui Leon, cînd retorica mea devenea excesivă sau primea intonaţii şi/sau nuanţe uneori de „dreapta", alteori de „stînga". Dar toate conversaţiile noastre au rămas în cadrul acelui „common language" – atenţie la jocul de cuvinte! –, care rămîne un deziderat greu de atins în absenţa unui factor moderator mereu prezent, mereu activ. Leon avea acest dar, şi mulţi vor fi de acord cu mine, cînd voi susţine că eu nu am fost singurul său beneficiar.

Voi regreta mereu faptul că nu am scris nimic despre cartea sa, *De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi* imediat după apariţia ei, poate fiindcă titlul, parafrazîndu-l pe cel al lui Saul Bellow, m-a condus la o interpretare greşită a mesajului lui Leon. În ciuda faptului că în acest minunat volum memorial mi-a făcut onoarea să mă considere unul din cei doi prieteni care „au fost şi sînt, pentru mine, puntea între cele două universuri culturale" (cel românesc şi cel israelian), nu am înţeles atunci că, pentru Leon, vieţuirea simultană în cele două spaţii culturale a reprezentat o soluţie existenţială asumată în mod voit.

Cînd, în urmă cu trei ani doar, a împlinit şaptezeci de ani, îl asiguram că drumul este încă lung şi că voi rămîne alături de el pe acest drum, în ciuda faptului că, în aceşti ani, petreceam mai mult timp în America decît în Israel. Îi reaminteam că Hokusai scria în memoriile sale aşternute pe hîrtie, după ce împlinise şaptezeci de ani, „de la vîrsta de şase, am fost obsedat să desenez formele obiectelor. Spre vîrsta de cincizeci de ani, am publicat un număr infinit de desene, dar eu sînt nemulţumit de ceea ce am produs înainte de vîrsta de şaptezeci de ani.". Desena de la vîrsta de cinci ani, dar, pînă la şaptezeci de ani, nu a produs, spunea pictorul, nimic demn de remarcat (desigur, mai toate faimoasele sale scene *Ukiyo-e* au fost desenate înainte de a fi împlinit venerabila vîrstă!). Speram să avem încă mult de parcurs împreună. Căci, iată ce spune în încheierea cugetărilor sale despre bătrîneţe acelaşi Hokusai: „Prin urmare, la vîrsta de optzeci de ani, voi face progrese mari, voi ajunge la esenţa lucrurilor; la o sută de ani, voi fi atins cu siguranţă un nivel superior, indefinibil, şi la vîrsta de o sută zece ani, fie un punct, fie o linie, totul va fi în viaţă. Le cer celor care vor trăi atît cît mine să verifice dacă m-am ţinut de cuvînt".

Nu a fost să fie. Multe dintre întrebările pe care ni le-am pus împreună va trebui să le (re)gîndesc acum singur. Ceea ce nu va fi deloc uşor. Poate unele vor rămîne fără răspuns, poate la altele chiar voi renunţa. Amintirea prietenului drag va rămîne, însă, pentru totdeauna.

Haifa, 10 decembrie 2011

„Scriitorul încearcă să scurtcircuiteze limba comună“

Interviu cu scriitoarea franceză Gwenaëlle AUBRY

Scriitoarea franceză Gwenaëlle Aubry – deţinătoare a Premiului Fémina (2009) pentru romanul **Personne** *(roman despre tatăl său – care a suferit de sindromul maniaco-depresiv –, scris după moartea lui) şi profesoară de filozofie la Paris IV – Sorbonne, a fost una dintre invitatele Institutului Francez la Tîrgul de Carte Gaudeamus 2011. Sîmbătă, 26 noiembrie, Gwenaëlle Aubry a participat, la standul Franţei, la o dezbatere pe tema „Există o literatură feminină?“ (alături de scriitoarea română Svetlana Cîrstean şi de scriitoarea canadiană Kim Thúy; moderatoare: Bertille Détrie, responsabil de carte la Institutul Francez din Bucureşti). După dezbatere, scriitoarea a avut amabilitatea de a-mi răspunde la cîteva întrebări.*

Prima întrebare e legată chiar de cuvîntul „personne“ („nimeni“) – titlul cărţii dvs. care a obţinut Premiul Fémina în 2009. Aţi afirmat la dezbatere: „Il n'y a personne qui écrit“, „On écrit pour personne“, un întreg joc de cuvinte în jurul acestui cuvînt. Aţi găsit acest manuscris – de la care aţi pornit – printre hîrtiile tatălui, după moartea lui; pe el era marcat: „à romancer“. Cum vă plasaţi, dvs. ca autor, în raport cu acest text pe care l-aţi scris şi publicat? E o datorie faţă de tatăl dvs.?

Într-adevăr, indicaţia aceea a contat mult pentru mine, poate că-mi era chiar adresată, ori, poate, că tatăl meu se adresa lui însuşi sau poate oricui. Îmi vorbise totuşi despre acest manuscris, despre dorinţa de a fi publicat. Era un text destinat publicării, scris cu grijă, parţial romanţat – existau deja unele linii ale ficţiunii, eu n-am făcut decît să le prelungesc.

Indicaţia „à romancer“ era destul de enigmatică, de altfel. Ce putea însemna: să faci un roman, să romanţezi? Era o injoncţiune în acelaşi timp imperioasă şi obscură. Într-o primă fază, nu am făcut decît să citesc şi să recitesc acest manuscris, să selectez extrase, nu pentru valoarea lor informativă, factuală – că erau mai degrabă supuse inconştientului, partea de realitate, cea de dorinţă, cea de ficţiune erau indiscernabile. Selectam fragmente pentru valoarea lor literară, pentru limbaj, pentru urma („la trace“) lingvistică. La început, mi-am conceput propriul text ca pe un ecou la acesta, din dorinţa de a-l face să rezoneze, să ducă mai departe şi mai puternic această voce dispărută. Mi-am interzis folosirea persoanei I, era vorba, pur şi simplu, de a construi o cameră de ecouri.

În acelaşi timp, scriind despre acest text şi pornind de la el, am avut impresia că scriu de fapt chiar despre sursa, din interiorul meu, a scriiturii. Michaux, pe care-l iubesc foarte mult, spune că a scrie înseamnă a rămîne în contact cu propria tulburare („son trouble“). Plecînd de la acest manuscris, eram mai aproape de propria mea tulburare, de sursa din mine a scriiturii.

Textul nu putea fi publicat ca atare?

Nu, de unde şi acea injoncţiune; ar fi avut doar o valoare documentară, probabil, nu se înscria în cîmpul literaturii, ţinea de domeniul intimităţii – de aceea mi-am interzis să-l utilizez sau să-l citez.

Vă preocupă foarte mult corpul, aţi spus, în textele dvs. Sînteţi cercetător în filozofie. Discursul teoretic şi filozofic influenţează literatura pe care o scrieţi?

Nu, încerc să păstrez cele două zone diferite. Detest ideea de a scrie romane filozofice, de pildă, sau romane care să ilustreze o teză anume. Nu e aceeaşi utilizare a limbajului, şi pentru mine asta corespunde unor practici complet diferite, deşi obsesiile sînt comune, în cazul meu, pentru cele două practici (dar nu e vorba de o supunere a uneia la cealaltă).

Aveţi, de pildă, un roman despre urîţenie, *Notre vie s'use en transfigurations* (2007), şi antologia *Le (dé)goût de la laideur*...

Antologia a fost o comandă de editor, în vreme ce romanul, nu...

Ce aţi adunat acolo? Pare foarte interesant.

Am antologat texte despre urîţenie scrise de diverşi scriitori (pe care le-am citit cînd m-am documentat pentru cartea mea), texte pe care le preţuiesc, de Michaux, Quignard, texte ale unor pictori, de asemenea. Am asamblat o parte din materialul care mi-a servit pentru roman.

Această temă a urîţeniei are legătură cu faimoasa „literatură feminină“ despre care s-a discutat la dezbatere, mai devreme. Urîţenia se aplică mai ales femeii?

E adevărat, acest roman este o variaţie – mai degrabă decît un roman – pe tema unei femei care se consideră urîtă, nu se ştie dacă e adevărat sau nu. La început, m-am întrebat dacă tema nu se pretează mai bine unui eseu decît unui roman. Cum se face că aceste categorii ale frumosului şi urîtului nu mai au pertinenţă în cîmpul estetic? Artiştilor le e greu să le mai revendice, criticii nu le mai utilizează. Şi totuşi, în acelaşi timp cum se face, ele se impun într-un mod din ce în ce mai imperios în cîmpul corpului şi în particular al corpului feminin. În cele din urmă, a prins corp un roman în care se aude vocea unei femei care dă seama de acest soi de puternică violenţă subiectivă, de o urîţenie despre care nu ştie dacă e sau nu reală. E, mai degrabă, o carte despre raportul terifiat faţă de privirea celorlalţi, despre felul în care orice privire ne poate transforma în gorgonă sau e ea însăşi o privire de gorgonă; mai multe discursuri, o voce de femeie, voci de bărbaţi, discursul estetic etc. Partajul privirii referitor la frumos şi urît se exercită mai violent asupra femeilor.

O întrebare legată de această „literatură feminină“. E adevărat că, în România – aşa cum spunea şi Gabriela Adameşteanu la dezbaterea de dinainte –, „literatura feminină“ însemna ceva minor, marginal, ceva „simpatic“, cum spuneaţi dvs. „Literatura feminină“ a fost/este percepută în mod similar în Franţa. Cum resimţiţi acest lucru ca scriitoare?

Sub eticheta aceasta există întotdeauna riscul şi posibilitatea unei marginalizări. Însă n-aş folosi acest termen: a fi marginal este un lucru bun; cred, precum Deleuze, că atunci cînd scriem, o facem dintr-o poziţie minoritară. Însă asta nu înseamnă că ceea ce scrii se adresează numai unei comunităţi, corporaţii – ar fi o tristeţe infinită. Între singularul extrem şi universal, scriitorul încearcă să scurtcircuiteze limba comună. În scriitură este o tentativă de scurtcircuitare a limbii comune prin singular, dar şi prin universal.

Prin această categorie de „literatură feminină“ se înţelege în Franţa autoficţiunea, aceasta din urmă fiind identificată ea însăşi cu o literatură a intimităţii. Camille Laurens – o scriitoare pe care o apreciez foarte mult – remarca acest lucru recent, spunînd că prin autoficţiune se înţelege literatură feminină, a intimităţii, „du petit moi“, o literatură narcisistă. O serie întreagă de echivalenţe care lucrează în mod implicit asupra discursului critic, social, mediatic. Deci se revine, în cele din urmă, la ideea că femeile n-ar fi capabile să scrie decît despre „l'extremement proche“ şi doar despre ele însele, deci n-ar putea interesa un public larg, ar fi incapabile să atingă domeniul realului şi zona unui discurs comun. Există tot felul de alunecări de sens în aceste etichete şi, ca orice femeie scriitor, sînt mefientă la adresa lor.

Interviu realizat de Adina DINIŢOIU

■

Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română“
Radio România Muzical
Corul de cameră PRELUDIU
Dirijor Voicu Enăchescu
Colinde şi cântece de Crăciun
din repertoriul românesc şi internaţional
Sala Radio
Joi, 22 decembrie, ora 19
Concertul este transmis în direct de
Radio România Muzical
Bilete disponibile în reţeaua www.eventim.ro,
magazinele Germanos,
Vodafone, Librăriile Cărtureşti şi Humanitas,
casa de bilete a Sălii Radio. Telefon: 021.303.1428

Joi 15, Vineri 16,
ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
IOSIF ION PRUNNER
Solist
ERDI TAMAS
MUZICA LA EA ACASĂ
ATENEUL ROMÂN
Liszt
Tasso, lamento e trionfo
Concertul nr. 2 pentru pian şi orchestră
Mahler
Adagietto din Simfonia nr. 5
Simfonia nr. 10

Jean Fontenoy – un *raccourci* spre infern

Simona BRÂNZARU

În *Fraţii Karamazov* de Feodor Mihailovici Dostoievski, Gruşenka istoriseşte o poveste. Este vorba despre o femeie foarte rea care, după cum era de aşteptat, a ajuns în iad. Îngerul ei păzitor vrea să o scape de chinuri şi se întreabă ce faptă bună va fi săvîrşit ca să-L roage pe Dumnezeu să-i salveze sufletul. Îşi aminteşte că milostivise o sărmană, dîndu-i un fir de ceapă. Atunci s-a dus la Dumnezeu, care i-a ascultat rugăciunea şi i-a spus să o ajute să iasă din iad, folosind firul de ceapă. Îngerul a coborît în iad şi, întinzîndu-i firul de ceapă, a început să o tragă, binişor, afară. Numai că, văzînd ce se întîmplă, ceilalţi păcătoşi au vrut să profite şi s-au agăţat şi ei de firul de ceapă. Femeia cea rea s-a supărat şi i-a certat. Atunci firul de ceapă s-a rupt, ea a rămas în iad, iar îngerul s-a îndepărtat plîngînd.

■■■ Avatarurile literare şi politice ale lui Jean Fontenoy

Eroul volumului *Fontenoy ne reviendra plus* de Gérard Guégan, publicat la Éditions Stock, 2011, care a primit de curînd Premiul Renaudot pentru eseu şi din care s-au vîndut deja 10.000 de exemplare, este – păstrînd proporţiile – asemenea păcătoasei din povestioara dostoievskiană: îşi refuză orice posibilitate de izbăvire. Autorul, prezentînd avatarurile literare şi politice ale lui Jean Fontenoy, încearcă să-i înţeleagă destinul. Rezultă un portret nuanţat al unui scriitor controversat, dublat de un „sale type" şi de o prezentare concisă a vieţii literare şi politice a Franţei din perioada interbelică şi pînă la retragerea naziştilor în 1944, în care apar Brice Parain, Tzara, Gide, Malraux, Maiakovski, Troţki, Jean Cocteau, Drieu La Rochelle, Céline, Brasillach, Ramón Fernandez, Laval.

Cine este Jean Fontenoy (1899-1945)? „O canalie impură", „sincer şi inegal" – scrie Jean Cocteau, care avusese grijă să precizeze „că numai cele *pure* au sorţi de izbîndă" sau, cum îl caracterizează agentul poliţiei secrete sovietice: „un amestec deconcertant de opinii de stînga şi de dreapta, de revoluţie şi de reacţiune! Ar trebui să vă împuşcăm!".

Provenit dintr-o familie modestă (mama casnică, tatăl vorbăreţ, fără să dea prea des pe acasă, de altfel, îşi va abandona soţia şi fiul şi se va sinucide la Hanoi), tînărul Jean este un elev ambiţios şi frondeur, batjocorit de colegi din pricina ghetelor care fac zgomot atunci cînd păşeşte, însă respectat de îndată ce obţine o notă foarte bună la compoziţie, un cititor pasionat, prieten cu Brice Parain, colegul de liceu cu doi ani mai mare decît el, şi un pseudo Julien-Sorel, îndrăgostit şi nu prea de o mondenă bogată. Îl entuziasmează Revoluţia din Octombrie (deşi nu l-a citit pe Marx şi nu-l tentează *Section française de l'Internationale ouvrière*) şi mişcările de avangardă literară.

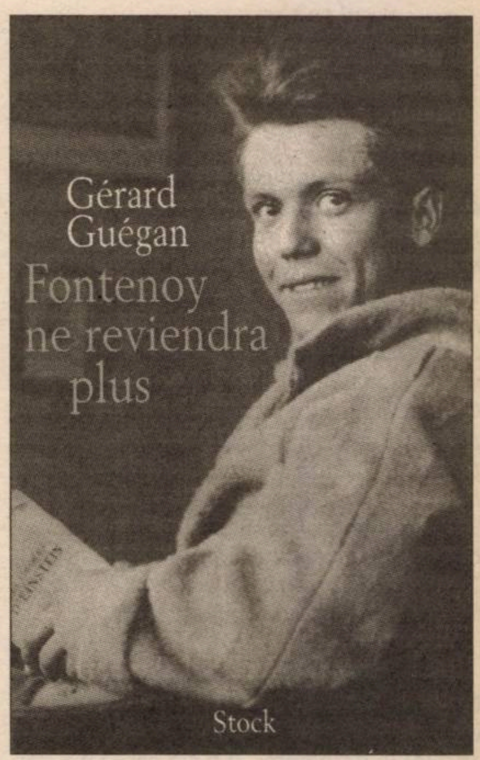
Soldat, mai mult pentru a evita să intre la Politehnică – mama lui îl dorea inginer –, profită de permisii pentru a asista la spectacole moderniste. Învaţă limba rusă şi lucrează într-o agenţie de presă la Moscova, unde pasiunea pentru revoluţie rămîne, dar devine tot mai critic faţă de regimul stalinist: îi sînt scotocite valizele, hotelul e plin de microfoane şi de agenţi; nu-i scapă nici antisemitismul din partid, „cum lasă să se înţeleagă refuzul unor anumiţi tineri comunişti de a avea instructori evrei". Îl întîlneşte pe Maiakovski, citeşte Babel (*Cavaleria roşie*) şi, în cele din urmă, este chemat în patrie (autorităţile sovietice îl acuzaseră de spionaj). Va fi trimis în China pentru a organiza o agenţie de presă. Descoperă opiumul, micile afaceri profitabile, devine consilier al generalului Chang Kai-Check (legenda spune că şi amant al soţiei acestuia), înfiinţează *Journal de Shanghai*, scrie, este furios cînd află despre sinuciderea lui Maiakovski, demoralizat, dar „rusé" face în aşa fel încît să fie chemat din nou în Franţa pentru un post mai bun şi, evident, pentru un salariu mai mare. Parain, ajuns secretar literar la Gallimard, îi spune că romanul *Hôte des soviets* trebuie rescris, iar Gide aduce un plus de diplomaţie acestui refuz. Are o tentativă de sinucidere, însă pleacă în SUA, unde organizează o agenţie de presă; nu-i plac americanii „decît dacă sînt scriitori". Nici el, nici prietenul său Parain nu participă la Congresul Asociaţiei scriitorilor şi artiştilor revoluţionari (unde sînt prezenţi Gide, Aragon, Malraux, dar lipsesc Joyce, Queneau, Cendrars şi tînărul Sartre), mai mult, declară că „Stalin şi Hitler sînt de aceeaşi teapă, punct".

Se apropie de Jacques Doriot (fost comunist, devenit între timp lider al PPF, colaboraţionist convins, întemeietor al *Légion des volontaires français*, în care va activa pe frontul de est, decorat cu medalia Crucea de Fier), iar după ce generalul Tuhacevski este arestat şi executat din ordinul lui Stalin, intră în PPF, pe care îl va părăsi destul de repede. Va scrie şi un articol despre un lagăr de muncă din Germania, arătînd „aspectul respingător al nazismului, asupra căruia fiecare preferă să păstreze tăcerea". Acceptă – în schimbul unei remuneraţii consistente – să scrie pentru presa germană, mai exact pentru *Berliner Tageblatt*, iar în timpul ocupaţiei, va deveni codirector al agenţiei de presă create de nazişti fără să adere însă la „Asociaţia ziariştilor antisemiţi". Pleacă în Finlanda să lupte împotriva sovieticilor, pe geruri de -40°C, iar mai apoi pe frontul de răsărit, spre Moscova. Revine în ţară (se contrase cu superiorul său, un „megaloman" care „se credea Joffre...") şi, cum spune Jean Cocteau, fiindu-i „prea bine ca să-i fie rău, şi prea rău ca să-i fie bine", ajunge ambasador în Portugalia. Aici, prin intermediul lui Ortega y Gasset, îl cunoaşte pe Fernando Pessoa, căruia îi declară că este foarte fericit să se stabilească „într-o ţară în care minciuna nu sufocă pe nimeni", drept urmare îşi intensifică mitomania lăudîndu-se că dispune de puteri mari şi că, bunăoară, „întîlnirea dintre Hitler şi Laval de la Montoire nu ar fi fost posibilă fără intervenţia sa", ceea ce îl îngrijorează pe Abetz, ambasadorul Germaniei la Paris.

Din nou, în Franţa, se droghează, bea tot mai mult, cere o locuinţă rechiziţionată de la evrei şi îşi ameninţă subordonaţii din Rezistenţă spunîndu-le că ştie despre activitatea lor şi că nu intervine în favoarea lui Max Jacob şi a lui Fondane fiindcă „refuză să fie bănuit că este capabil să facă o faptă bună. Nu mai doreşte să i se mulţumească pentru ceva. Abjecţia nu îl înspăimîntă." Înainte să părăsească Parisul, scrie un articol despre îmbogăţiţii de pe urma războiului, deşi ia constant masa la Maxim's, şi un alt articol despre cea mai nouă carte a lui Céline, care îi mulţumeşte spunîndu-i „Mă răsfeţi!", dar nu uită să adauge: „Să nu mă mai compari niciodată cu Proust! E un ordin!". Redactează şi o scrisoare de adio, ajunge la Berlin şi se sinucide înainte ca un tanc sovietic să-i spulbere casa în care locuia. Fontenoy nu se va mai întoarce, aşadar.

■■■ O biografie extrem de bine documentată

Faţă de cele două soţii ale sale, Jean Fontenoy a avut aceeaşi atitudine de „Ianus". Îndrăgostit de Lizica Codreano, frumoasa şi talentata balerină de origine română, se însoară cu ea şi au un fiu, François. Dar drogurile şi băutura îl îndepărtează sistematic de familie. Survine divorţul, iar pensie alimentară nu trimite. În 1942, obţine de la Consulatul General al României la Paris un certificat prin care se dovedea că Lizica Codreano este de „origine etnică română şi de religie creştină or-todoxă", pentru a înlătura dubiile asupra originii acesteia. Vrea să fie un tată grijuliu, iar ultima persoană căreia îi dă veşti despre el, cu puţin înainte de a se sinucide, este fiul său.



Cea de a doua soţie, Madelaine Charnaux, aviatoare celebră, deţinătoare a unui record mondial, este opusul Lizicăi: nu numai că nu îi reproşează viciile, dar le practică ea însăşi. Cu moderaţie, e drept. Şi îi împărtăşeşte vederile politice. Îi va fi alături în ultimele clipe (Madelaine Charnaux va muri de cancer osos) şi va fi profund marcat de moartea ei.

Jean Fontenoy a publicat *L'École du renégat* (Gallimard, 1936), *Cloud ou le communiste à la page* (Grasset, 1937), *Shanghai secret*, (Grasset, 1938), *Songe du voyageur* (Grasset, 1939). Cărţile sale, deşi modeste ca valoare, s-au vîndut bine, iar despre ele au scris Blanchot, Brasillach şi Maurras, bucurîndu-se şi de laudele lui Gide, şi de susţinerea lui Brice Parain. A tradus *Hagi Murat* de Tolstoi, a fost pasionat de literatura americană, pe care o citea în original, dar nu i-a plăcut literatura germană, „Nici măcar Goethe", a fost fascinat de Apollinaire şi de Maiakovski, i-a admirat pe Céline, dar şi pe Einstein.

„Toată generaţia noastră va merge în infern", profetizase cîndva Jean Fontenoy. Această biografie, extrem de bine documentată, l-a ajutat să revină în atenţia criticilor şi a cititorilor, iar Gérard Guégan a încercat să înţeleagă, totodată, „cum anume sîntem creaţi şi care sînt resorturile destinelor noastre".

■

elefant.ro
TOP 5
FICȚIUNE
1
Sanctus
de Simon Toyne
2
Jurnalul unui puşti 4.
Căldură mare
de Jeff Kinney
3
Jurnalul unui puşti 2.
Rodrick e cel mai tare
de Jeff Kinney
4
Jurnalul unui puşti 3.
Ultima picătură
de Jeff Kinney
5
Jurnalul unui puşti 1
de Jeff Kinney
NON FICȚIUNE
1
Noul dicţionar universal
al limbii române
2
Cartea Roșie
Liber Novus
de C.G. Jung
3
Fii demn!
de Dan Puric
4
Faţa către faţă.
Întâlniri şi portrete
de Andrei Pleşu
5
Mănâncă, roagă-te,
iubeşte
de Elizabeth Gilbert
librăria ta online www.elefant.ro
e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Sărbători maghiare

Iulia POPOVICI

Decalogul pe scenă: cele Zece Porunci, ca punct de plecare, şi „Adu-ţi aminte de ziua de odihnă, ca s-o sfinţeşti", ca pretext pentru scuturarea miturilor naţionaliste maghiare. Teatru verbatim despre atacurile armate împotriva ţiganilor din Ungaria şi adevărate „dezmăţuri" scenice marca fraţilor Mohácsi, cu János Vítez în prim-plan. Anul acesta, Festivalul de Dramaturgie Contemporană de la Budapesta a avut ca temă teatrul documentar – iar pentru că vechea criză şi noul guvern de dreapta au zguduit serios mecanismele de finanţare culturală din Ungaria, programul evenimentului a fost în proporţie de 90% unul naţional (excepţia: ***Declar pe propria răspundere*** *de Alina Şerban şi David Schwartz).*

Începînd cu finalul, spectacolul lui Márton Kovács, István şi János Mohácsi, regizat de cel din urmă la Sala Mare a Naţionalului din Budapesta, are un titlu lung – *We live but once or Beyond the sea fades into nothingness* – şi criptic după obicei (producţia aceloraşi fraţi Mohácsi care lua în discuţie revoluţia din 1956, la aniversarea a 50 de ani, se numea *56/06*). Primul mare spectacol „de actualitate" al Naţionalului după atacurile extremiste la adresa directorului Róbert Alföldi, *We live but once...* porneşte de la o istorie reală – cea a unor ţărani trimişi de sovietici în Siberia, imediat după Al Doilea Război Mondial (în 1946, mai exact); în timp ce prezentau o punere în scenă a poemului naţional al lui Sándor Petőfi, *János Vítez* (Ion cel Viteaz, cum ar veni), soldaţii Armatei Roşii (caracterizaţi, evident, prin avîntul bahic şi faimosul *Davai ceas*) se reped pe scenă să violeze actriţele, sătenii sar să-i bată şi cîţiva sînt expediaţi, ca exemplu, în lagăr. Prima parte e o reconstrucţie liberă a acestui episod documentar/documentat, în stilul dinamic, comic-grotesc pînă la absurd, al Mohácsilor, în timp ce ultimul act (spectacolul are trei părţi şi două pauze) e plasat în anii '60, după întoarcerea din lagăr, înfrîngerea revoluţiei şi „împăcarea" cu inevitabilul comunismului, asta însemnînd luptă pentru supravieţuire în defavoarea oricui.

> Sînt spectacole, anul acesta, la Budapesta, care tulbură serios şi benefic apele călduţe ale unei societăţi riscînd să devină prea sigură pe propria identitate şi propriile credinţe istorice.

Prin definiţie şi miză, *We live but once...* e destinat exclusiv unui public maghiar – sau excepţional de familiarizat cu istoria, cultura şi politica maghiară, în general. Iar István şi János Mohácsi nu sînt singulari în acest mod de a aborda teatrul – e o tendinţă, legată de retransformarea teatrului în scenă de dezbatere a identităţii naţionale, a temelor politice şi sociale locale, comună mai multor spaţii în care arena civică şi-a arătat limitele şi deficitul de maturitate, în Polonia ca şi în Belarus, în România ca şi în Rusia.

Altceva e, însă, îngrijorător în această producţie. Există nişte patternuri legate de felul în care teatrul reacţionează în situaţii de presiune politică asupra socialului, iar unul dintre ele – foarte familiar urechilor noastre, de altfel – este defularea scenică, în grade diferite de metaforizare, pentru ineficienţa (ori imposibilitatea) reacţiei în spaţiul public. „Şopîrlele", adică. Ei bine, cei care credeau că *şopîrlita* a murit în Europa de Est se înşelau amarnic: întreaga parte a doua a spectacolului fraţilor Mohácsi rămîne cel puţin obscură pentru cei care nu cunosc acuzele politice, de trădare naţională aproape, aduse lui Róbert Alföldi pentru montarea sa cu muzicalul/opereta după *János Vítez*, mai mult decît orice altă referinţă locală, care poate fi, eventual, contextualizată teatral. „Povestea" cuprinde nişte soldaţi ruşi vorbitori de maghiară, pe care au învăţat-o, venind ei din zona unde se crede c-a fost îngropat Sándor Petőfi, de la poetul însuşi, nemuritor în spirit, soldaţi ruşi doritori să-i vadă pe ungurii deportaţi interpretînd *János Vítez*, dar dispuşi să facă un întreg scandal pentru că ceea ce li se prezintă nu e ceea ce ştiau ei (e muzicalul, şi nu poemul original). Frazele în care îşi exprimă ultragierea sînt, se pare, extrase din discursuri reale ale politicienilor zilei, iar Alföldi însuşi îl joacă pe unul dintre ofiţerii ruşi – altfel spus, e pus în poziţia propriilor lui detractori. Sînt, însă, lucruri care, prin caracterul lor punctual, trebuie consumate ca dezbatere în arena civică, oricît de limitată va fi fiind ea, atîta timp cît respectiva societate se autoconsideră democratică. Iar să te războieşti cu politicienii pe scenă e ori o confundare a teatrului cu scheciul TV, ori acceptarea unei ieşiri din zona democraţiei.

În cultul ortodox, e Porunca a patra şi sună aşa: „Adu-ţi aminte de ziua de odihnă, ca s-o sfinţeşti"; în cel catolic şi în cel luteran, e Porunca a treia şi spune: „Adu-ţi aminte să sfinţeşti ziua Domnului" (în cazul despre care vom vorbi, diferenţa e semnificativă).

Comisionat de Teatrul Naţional din Budapesta, Pál Závada a scris o piesă, *Magyar Ünnep/Sărbătoare maghiară*, regizată de Róbert Alföldi: ziua sfîntă e 15 septembrie 1940, ziua în care armata ungară a preluat controlul Transilvaniei de Nord, cedată prin Dictatul de la Viena, începutul, aşa cum o vede Závada, al dezastrului care avea să urmeze. Era o zi de duminică – iar în locul Domnului, soldaţii maghiari şi Guvernul de la Budapesta au sărbătorit ura etnică şi rasială (un preot ortodox e ucis în acea zi, cîntecele naţionaliste şi discursurile îţi dau fiori pe şira spinării).

Magyar Ünnep/ Sărbătoare maghiară, regizată de Róbert Alföldi

Spectacolul e unul muzical, în care partitura sonoră joacă un rol important (una dintre scenele foarte puternice e cea în care personajele pornesc să cînte şi să danseze pe un fel de klezmer, cu sonorităţi recognoscibile de *Hava Nagila*, dar cu versuri agresiv, violent antisemite; asocierea e de-a dreptul frisonantă). Poveştile personale ale membrilor unui cerc de prieteni şi rude mai mult sau mai puţin îndepărtate, cu preocupări şi sensibilităţi politice diferite, dînd măsura diversităţii culturale maghiare din interbelic, devin canavaua unui dezastru naţional şi a descompunerii sociale. Janka (o foarte bună Mari Nagy) e pe jumătate evreică, totuşi creştinată şi de stînga, fratele ei, Ottó, e diacon catolic, iubitul ei, Flórián Imre, diplomat militar, e un naţionalist „dintre cei buni", în timp ce fratele lui, Johannka Flamm, se transformă într-un teoretician pasionat al antisemitismului, vărul lor, Vince Urbán, ziarist, dovedeşte o incredibilă versatilitate politică, între nazişti şi comuniştii duri, prietena Jankăi, Emma, măritată cu un evreu deja deportat de unguri într-un lagăr de muncă, o fiinţă fără griji în ajunul războiului, va plăti cu viaţa prietenia cu o chiar şi pe jumătate evreică. Fără nici un fel de pasiune pentru comentariu exterior ori deconstrucţii din perspectivă contemporană, Závada şi Alföldi trasează dimensiunile complexe, aproape tragice, ale urmărilor *hybris*-ului din septembrie 1940: vieţi ratate sau frînte, prietenii trădate, probele de caracter pe care nu toţi cei apropiaţi le pot trece, liniştea şi adevărul pentru totdeauna pierdute.

Jucat tot la Naţional, dar produs independent, *Word for Word* al Annei Lengyel investighează prin interviuri reluate verbatim împuşcarea sau ameninţarea cu arma a unor romi din mai multe sate maghiare, evenimente care-au ţinut o vreme prima pagină a ziarelor. Ar merita dezbătut mai detaliat asupra modului în care sînt sau pot fi abordate astfel de subiecte şi cîtă viziune de natură colonialistă există în momentul în care artistul se poziţionează ca apărător al cauzei unor marginali lipsiţi de posibilitatea de a se autoreprezenta. Asta e, de departe, cea mai discutabilă partea a spectacolului în cauză, în care membrii acelor comunităţi rome – ale căror cuvinte sînt cu fidelitate reproduse, cu o singură excepţie, de actori neromi – sînt încă o dată văduviţi de controlul asupra propriei imagini, într-un context în care agresorul străluceşte el însuşi prin nonreprezentare. Un fel de glorificare a posturii de victimă inocentă, cu „celălalt" portretizat *in absentia* drept brută iraţională, o răsturnare, deci, a raportului iniţial (în care agresorii maghiari îşi argumentează atacul prin lipsa de civilizaţie a romilor, propensiunea lor spre furt etc.): *Audiatur et altera pars* e o regulă de neîncălcat în teatrul documentar – dincolo de asta, se cască hăul propagandei şi al manipulării.

Uneori, ideea de teatru documentar se poate transforma într-un concept-găleată (sau umbrelă) pentru lucruri foarte diferite, sociale şi politice mai mult decît documentare. Indiferent, însă, de cum le-ai numi, sînt spectacole, anul acesta, la Budapesta, care tulbură serios şi benefic apele călduţe ale unei societăţi riscînd să devină prea sigură pe propria identitate şi propriile credinţe istorice.

■

www.polirom.ro

- Joyce Carol Oates
  Apa neagră
- Naghib Mahfuz
  Teba în război
- E.H. Carr
  Criza celor douăzeci de ani (1919-1939)
  O introducere în studiul relațiilor internaționale
- Claudia Fisher-Buttinger, Christine Vallaster
  Noul branding
  Cum să construieşti capitalul unei mărci

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Vizita bătrînei doamne de Friedrich Dürrenmatt
Traducere de Maşa Dinescu şi Alexander Morfov
Regia: Alexander Morfov
Decoruri: Nikola Toromanov
Costume: Andrada Chiriac
Coregrafie: Galina Bobeicu
Lighting design: Chris Jaeger
Cu: Maia Morgenstern, Mircea Rusu, Marius Rizea, Mihai Călin, Mircea Albulescu, Marius Manole/ Răzvan Oprea, Afrodita Androne, Dragoş Ionescu, Marcelo Cobzariu, Dorin Andone, Costel Constantin, Afrodita Androne, Sorina Ştefănescu, Emilian Marnea, Ovidiu Cuncea, Mihai Calotă, Mihai Munteniţă, Victoria Dicu, Costina Ciuciulică, Erika Băieşu, Axel Moustache, Alexandru Călin, Idris Clate, Aneea Opriş, Raluca Aprodu, Aurora Păunescu, Miriam Rizea, Kiara Anca Firan, Alexandra Suciu, Delia Florea, Mihaela Velicu, Ana Maria Bercu, Petra Raţiu etc.
Joi, 15 decembrie, vineri, 16 decembrie, sîmbătă, 17 decembrie, ora 19.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Sala Studio
Bucureşti strict secret. Misterul Sebastian
Spectacol document prezentat de Fundaţia Orient Expres
Scenariul: Stelian Tanase
Regia: Felix Alexa
Cu participarea lui Radu Beligan, Rodica Mandache, Marius Manole.
Vineri, 16 decembrie, ora 19.00 (Sala Studio)

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Vremea dragostei, vremea morţii de Fritz Kater
Traducere de Alexandru Mihăescu
Adaptare de Radu-Alexandru Nica
Regia: Radu-Alexandru Nica
Scenografia, proiecţii şi concept multimedia: Andu Dumitrescu
Coregrafia: Florin Fieroiu
Cu: Ofelia Popii, Cătălin Pătru, Florentina Ţilea, Diana Fufezan, Florin Coşuleţ, Bogdan Sărătean, Horia Nicoară
Vineri, 16 decembrie, ora 19.00

■■■ ArCuB, Bucureşti
Cabina artistelor de Arnost Goldflam
Traducere de Mircea Dan Duţă
Regie şi decor: Alexandru Mâzgăreanu
Costume: Alexandra Boerescu
Cu: Coca Bloos, Roxana Ivanciu, Ioana Anastasia Anton, Alexandra Fasolă/ Sorina Ştefănescu
Sîmbătă, 17 decembrie, ora 19.00 (premieră)

■■■ Teatrul Naţional Tîrgu Mureş, Compania „Tompa Miklos"/ Studio Yorick
Flori de mină de Csaba Székely
Regia: Aba Sebestyén
Decoruri şi costume: Ildikó Lukácsy
Cu: Gábor Viola, Kelemen Barna Bányai, Dorottya Nagy, Botond Kovács, Zsuzsanna Gulács
Duminică, 18 decembrie, ora 19.30 (Sala Mică)

Montat într-o manieră clasic-tradiţională, dar cu excelente prestaţii actoriceşti, textul lui Csaba Székely cartografiază satul secuiesc al zilelor noastre, abandonat pe o hartă a preocupărilor strict naţionaliste, cu vizite periodice ale televiziunii „de la Budapesta" în căutare de păstrători ai tradiţiei, unde bîntuie spectrul sinuciderilor, dar oamenii continuă să se iubească şi să se urască. O piesă de-a dreptul cehoviană, cu „oraşul" în rol de Moscovă, minunat scris, cu tot pe-atîta umor cîtă dramă.
(I.P.)

TEATRU

S-a mai născut un festival

Doru MAREŞ

Casa M

RASSM

După 1 decembrie, lumea se gîndeşte doar la Moş Nicolae & Co, nu la teatru? Fals. Un teatru cu sediul în reabilitare e un teatru pe drumuri? Fals! (Ba are chiar trei spaţii...) Nasc şi la Moldova oameni? Păi, n-a zis-o cronicarul? (Miron Costin, ca să nu se-nfierbînte hardul...) Şi nu era Iaşiul „aşezat în mijlocul ţării a cărei conducere o adăpostea", iar acum „este la hotar"? O spune Cristian Hadji-Culea, regizorul director al Naţionalului din nord-estica urbe, în dorinţa de a o readuce la cuvenitul ei loc de capitală cel puţin spirituală (mitropolitul Calinic Miclescu încercase o manevră mai radicală cu 155 de ani în urmă – acum chiar s-a-nfierbîntat: nu mitropolitul, hardul). Ei bine, ce nu i-a reuşit mitropolitului le-a reuşit regizorului şi echipei sale manageriale: între 28 noiembrie şi 3 decembrie, noul festival de teatru „Europa Est de Tot – ReUNIUNI teatrale" a desenat o hartă aproape completă şi, în bună măsură, exemplară a acestei arte de ambele părţi ale Prutului, într-o provincie a României unde, în definitiv, s-a născut cu adevărat cultura autohtonă.

Unsprezece spectacole produse de tot atîtea companii teatrale din şase localităţi (Bălţi, Botoşani, Chişinău, Galaţi, Iaşi, Piatra Neamţ) au marcat inedita hartă, susţinute matinal de două colocvii amicale, dar cinstite.

Prezenţele scenice au fost, în majoritate, de o ţinută exemplară, implicînd şi cîteva concluzii tehnice, ca să zic aşa: semnul majoritar al spectacolelor a mers pe dimensiunea politică (mai explicit de-a stînga rîului, mai generalizant de-a dreapta, dar la fel de pregnant de ambele părţi); comedia e lucru dificil şi, cel puţin de data aceasta, ea este eficientă doar graţie basmelor cărtăresciene cu zmei; dacă ai un coregraf de elită, ca Victoria Bucun, pariul e din start cîştigat, cum s-a şi dovedit la Botoşani şi la Teatrul Luceafărul din Chişinău; cea mai frecventată dramaturgie s-a arătat a fi cea autohtonă, dramaturgia de limbă germană venind imediat după; Radu Afrim e Radu Afrim.

Cele şase spectacole din stînga Prutului (fiecare teatru a adus ceea ce a crezut de cuviinţă) au oferit un tablou divers, generînd o perspectivă relativ completă, de la un soi de evazionism dansant pînă la cuţitul extrem de bine ascuţit al teatrului-document. Apelînd la textul lui Anouilh, *Orchestra*, şi la propunerea scenografică în roşu şi negru (o făcuse şi Stendhal, iar apropierea nu e chiar fără rost) semnată de Maria Palii, Teatrul Naţional „V. Alecsandri" din Bălţi a mizat în exces pe pasajele de tango, edulcorînd pînă la dispariţie tensiunile posibile dintre personaje. Dumitru Griciuc, regizorul spectacolului, nu a reuşit decît, la nivel stilistic, recondiţionarea muzeală a unui model scenic prăfuit şi de o atemporalitate nefuncţională. Dinspre Naţionalul din Chişinău i-a răspuns o dorită, dar interminabilă comedie folclorică, demonstrînd, mai degrabă, nehotărîrea regizorală între *medley*-ul textual shakespearian şi translatarea dacică (măcar ca declaraţie de intenţie) a subiectelor. Din păcate, propuneri precum cele trei lădiţe ale electivităţii maritale, dansul ielelor ori atmosfera combinînd pe alocuri pe Villon cu Creangă s-au pierdut în amalgamul unei poveşti trase de păr.

Exactitatea regizorală şi, în consecinţă, forţa dimensiunii etic-politice şi nu mai puţin estetice au devenit fapt de exerciţiu scenic memorabil odată cu citirea, la Teatrul Luceafărul din Chişinău, a brechtianului *Om bun din Sîciuan* de către Boris Focşa. Între poruncile Dumnezeului „zelos" şi viermuiala extrem-orientală, valul uman pulsatil propus de Victoria Bucun se va zbate întru căutare/alungarea binelui sub ochii de Candide ai sacagiului Vang (Vlad Isac) şi sub semnul bivalent al structurii cubice de metal semnate de scenograful A. Suruceanu. Exemplificările pe „viul" basarabean au sosit de la Teatrul Satiricus şi de la Centrul de Arte Coliseum, ambele din Chişinău. În primul caz, Sandu Grecu a căutat direct reacţia în urma evenimentelor din aprilie 2009 în al său *Cu bunelul... ce facem?*, după C. Cheianu. Proiecţiile video aspre din timpul demonstraţiilor, semnul lunar inevitabil (eminescian, era să zic) sub care totul merge sincopat spre un înainte greu de dedus, păpuşa nepoatei de unsprezece ani (Alexandrina Grecu) şi lanţul pentru bunic (Mihai Curagău) se constituie în pilonii spectacolului-manifest, din care însă puteau lipsi unele îngroşări de ton spre vulgar, precum şi complexul românesc al străinului agresor (irlandez, moscovit sau de pe unde o mai fi fiind el).

Vîrfurile impecabile şi excepţionale oferite din stînga Prutului au fost, însă, *Casa M*, imaginat de Luminiţa Ţîcu la Centrul de Arte Coliseum, şi *RASSM* al lui Mihai Fusu, producţie a Teatrului Municipal al Unui Actor. Cel dintîi, premiat deja în primăvară la Timişoara, aduce în scenă, în primul rînd, patru actriţe teribile: Snejana Puică, Mihaela Strîmbeanu, Ina Surdu şi Irina Vacarciuc. Dramatizarea după interviuri reale, realizată de regizor, este impecabilă, îmbinînd naraţiunea pură cu textuarea experimentală şi cu poezia, iar poveştile despre violenţa în familie (în consecinţă, în societate), de o energie în permanenţă în pragul deflagraţiei. Şi al conflagraţiei. Deşi tragismul celor patru personaje e unul resemnat, tandru aproape. Obiectualul e minimal, ciudat şi semnificant: o bicicletă, un şir de borcane, un scaun de closet şi o găină cu voal de mireasă.

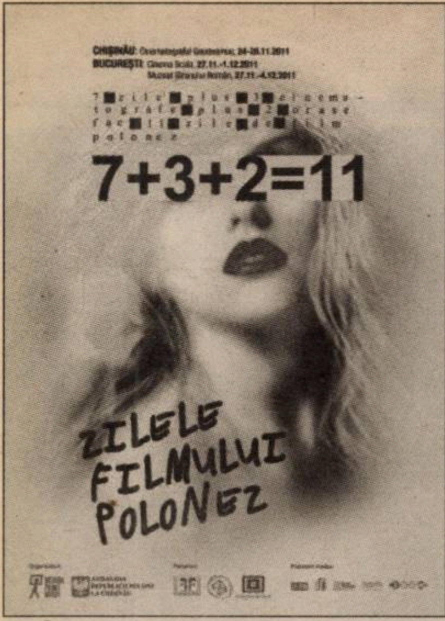
De şi mai puţine obiecte se folosesc Mihai Fusu şi partenerul său de scenă, pianistul de jazz Dorel Burlacu: desigur, instrumentele celui din urmă, fundalul filmat şi masa plină cu documente şi cărţi. Cu poezii din deceniile trei şi patru ale secolului trecut, scrise de nişte bieţi transnistreni bolşevizaţi pînă în măduva oaselor şi împuşcaţi mai toţi în 1939, ca urmare a politicii staliniste. Urmărind scenariul iniţiat de Andrei Sochircă, Mihai Fusu trece de la burlesc la aberant, de la hazliu la de neînţeles, receptarea pendulînd, în funcţie de informaţie, de la tragism politic la ingeniozitate lexicală, într-un exerciţiu actoricesc de rară virtuozitate.

Dintre cele cinci spectacole produse de teatre din dreapta Prutului, cel puţin unul este deja, cum să spun, valută forte: *Herr Paul* după Tankred Dorst, montat de Radu Afrim la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. În pofida prestaţiei dedicate, în primul rînd a lui Vlad Vasiliu, celălalt spectacol plecînd tot de la un text de limbă germană, *Diavolul şi Moartea*, adus de la Galaţi, nu a mai fost la fel de convingător în primul rînd din cauza erorilor grave ale regizorului austriac Ulf Duckelmann. În schimb, cele două teatre ieşene prezente în festival, Teatrul Luceafărul şi, desigur, gazdele, s-au dovedit convingătoare. Pentru cei dintîi, Alice Barb şi Oltiţa Cîntec au imaginat un scenariu după *Enciclopedia zmeilor* a lui Mircea Cărtărescu, a cărui corporalitate spectaculară a fost asigurată cu aceeaşi inepuizabilă imaginaţie de Adriana Grand. Cele *3 poveşti cu zmei* pentru copiii de toate vîrstele, conduse de Povestitorul Gigi Şfaiţer şi amorsate de zmeuşorul Lucian Valacu, au însemnat o exultantă călătorie printre forme şi culori, păstrînd însă coerenţa fără de care plasticul ar aluneca în bombastic şi faticul în emfatic. Dinspre Teatrul Naţional, i-a răspuns exact această stare secundă, cum ar zice francezii, momentul în care povestea devine manipulare media, trecînd receptorul în transă narcotică, în drumul potenţial către crimă. Întreaga echipă a regizoarei Ioana Păun a condiţionat cu exactitate studiul de psihologie socială, plecînd de la textul Monei Bozdog şi al Mihaelei Michailov.

În sfîrşit, de la Botoşani a apărut încă o surpriză (nu mai auzisem nimic de la o vreme despre teatrul de acolo), un *Hamlet* citit de la dreapta la stînga (*Telmah*), în propunerea dramaturgului bulgar Victor Punizov şi regia ucraineanului Sergii Pavliuk. Pariul pleacă de la revolta personajului tutelar (în interpretarea memorabilă a lui Ioan Creţescu) împotriva destinului, a dramaturgului, cale sigură spre o catastrofă încă şi mai crîncenă. Povestea în sine, scenografia semnată de Mihai Pastramagiu şi mişcarea scenică a Victoriei Bucun, de la un capăt la celălalt jocul actorilor readuc în forţă Teatrul din Botoşani în atenţie (de acum mai rămîne să îşi facă şi singuri temele de promovare...).

Nu ştiu cîte teatre din stînga Prutului au lipsit. Sigur este că de mai sus, din Bucovina, de la Cernăuţi, acolo unde în perioada interbelică a funcţionat unul dintre cele mai importante centre ale teatrului românesc, nu a mai sosit nimeni. De altfel, nici teatru de limbă română nu mai există pe acolo... La drept vorbind, nici teatrele din dreapta rîului nu au apărut toate în festival, iar absenţii (de pe indiferent care mal) ar trebui să se întrebe care e cauza, nu de alta, dar o ştim cu toţii...

Cît priveşte iniţiatorii noului festival, cred că pot fi liniştiţi: cu siguranţă Iaşiul are de acum un eveniment-cheie pe harta niciodată prea încărcată a genului. ■



FILM

Istoria recentă, în filmul polonez foarte recent

Zilele Filmului Polonez, desfăşurate la Bucureşti (Cinema Scala şi Muzeul Ţăranului Român) şi Chişinău (cinematograful Gaudeamus) între 24 noiembrie şi 4 decembrie, au prezentat publicului românesc şi basarabean şapte dintre cele mai importante producţii poloneze ale anului 2010. Evenimentul, organizat de Institutul Polonez Bucureşti în colaborare cu Ambasada Republicii Polone la Chişinău şi cu sprijinul Institutului Polonez de Artă Cinematografică, a reflectat astfel cele mai noi tendinţe din filmele produse în ţara lui Wajda, Kieslowski sau Zanussi.

Veneţia (*Wenecja*) al lui Jan Jakub Kolski (considerat iniţiatorul „realismului magic" în cinematograful polonez) este un film de maturizare (erotică şi psihică, ultima cu consecinţe dramatice), care începe cu cîteva luni înainte de invadarea Poloniei de către Germania şi se încheie, cu un post-scriptum artificios, la finalul conflagraţiei mondiale. Protagonistul, Marek, e un băiat care visează să ajungă la Veneţia împreună cu fratele şi părinţii săi, dar nu poate să-şi vadă visul cu ochii din pricina izbucnirii războiului (o cauză secundară fiind şi faptul că mama sa este adulteră); totuşi, în pivniţa conacului mătuşii sale, alături de rude, prieteni şi vecini, el îşi construieşte propriul simulacru de Veneţie, în care încearcă să se refugieze de urgia din lumea exterioară. O producţie inspirată de o proză a lui Wlodzimierz Odojewski, cu un buget considerabil (efectele speciale sînt impresionante pentru un film european) şi cu atmosferă de dramă rusească, în pofida notelor antisovietice (după *Katyn* al lui Wajda, asasinarea mişelească a tatălui Zuziei de către un reprezentant al Armatei Roşii poate fi expediată într-un cadru scurt, fără a mai fi nevoie de vreo detaliere), *Veneţia* are şi scurte incursiuni în fantastic (percutante – în cazul lui Marek, ridicole – în cazul lui Naumek), şi tulburătoare secvenţe care ne amintesc de ceea ce Hannah Arendt numeşte „banalitatea răului" (uciderea micului violonist evreu, într-un elaborat plan-secvenţă, sau vizita inopinată a ucigaşului, cadru în Ministerul Propagandei al lui Goebbels).

În *Joanna* (foto), filmul veteranului Feliks Falk (reprezentant important al aşa-numitului „cinema al anxietăţii morale"), acţiunea se desfăşoară tot în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. În Cracovia ocupată de nazişti, o tînără pianistă, al cărei soţ e dat dispărut pe front, încearcă să trăiască din slujbe modeste şi temporare. Deşi se ştie urmărită de ocupanţi şi de informatorii lor, atunci cînd găseşte în biserică o micuţă evreică, despărţită de părinţi, Joanna decide s-o ascundă în apartamentul ei. Un ofiţer german, atras de ea, îi descoperă secretul, iar femeia singură îi acceptă avansurile pentru a-i salva viaţa inocentei chiriaşe ilegale. Însă nici un sacrificiu nu rămîne nepedepsit, aşa că familia o reneagă, iar partizanii o pedepsesc, deoarece ar fi fraternizat cu inamicul. Scenariul fără compromisuri, regia fără ezitare, imaginea în culori reci (de altfel, toate filmele poloneze din program sînt remarcabile tehnic) şi, înainte de toate, prestaţia senzaţională a actriţei din rolul principal, Urszula Grabowska, fac din *Joanna* un film memorabil despre păstrarea umanităţii în vremuri de restrişte.

Asemuit (în special datorită unor similitudini narative) cu oscarizatul film german *Vieţile altora* de Florian Henckel von Donnersmarck, *Trandafiraşul* (*Rózyczka*) de Jan Kidawa-Blonski ne aduce în Polonia comunistă de după Războiul de Şase Zile din 1967, în care Israelul a triumfat în faţa coaliţiei arabe susţinute de URSS. Atunci, Biroul Politic sovietic, care blocase deja ascensiunea evreilor în ierarhia Partidului Comunist Polonez, a declanşat o adevărată campanie naţională de luptă împotriva „sioniştilor". După cum aflăm din finalul filmului, aproximativ 15.000 de polonezi, în principal evrei, au fost forţaţi să-şi părăsească ţara în acea perioadă tulbure. *Trandafiraşul* o are în rolul principal (iubita unui agent secret abrutizat, care acceptă să devină spioană sub numele de cod ce dă titlul filmului) pe Magdalena Boczarska, actriţă de televiziune care debutează convingător în cinema. *Trandafiraşul* este bazat pe cazul real al scriitorului Pawel Jasienca, care a murit, în 1970, fără să afle că soţia sa era de fapt o agentă a serviciilor de securitate; ea a ajuns chiar să înainteze un raport despre înmormîntarea soţului său... Chiar dacă atmosfera epocii este destul de bine surprinsă pe peliculă (graţie şi folosirii unor imagini de arhivă bine alese), iar scenariul ne rezervă cîteva mari surprize, acest thriller, pe alocuri melodramatic, cu spioni ratează şansa de-a deveni o dramă psihologică autentică, precum filmul german amintit anterior.

În concluzie, cineaştii polonezi sînt deseori inspiraţi de momente importante şi de cazuri relevante din istoria recentă a ţării (uneori prin intermedierea unor opere literare), dar nu se sfiesc să evadeze, cînd şi cînd, într-un fantastic corelat cu psihologia personajelor din filmele lor.

■

Bizonul polonez iubeşte scurtmetrajele

Aşasea ediţie a Festivalului Internaţional de Scurtmetraj ZubrOFFka (ale cărui nume şi logo trimit la bizonul polonez, înrudit cu zimbrul carpatin, dar şi la populara marcă locală de vodcă Zubrówka) a avut loc între 7 şi 11 decembrie, la Bialystok şi în cîteva oraşe învecinate (pentru că evenimentul îşi propune să capete rezonanţă în întreaga regiune Podlasia, din nord-estul Poloniei). Printre multe cinematografii ale lumii, Noul Cinema Românesc a fost bine reprezentat în programul şi în palmaresul festivalului.

Anul acesta, ZubrOFFka a inclus cinci secţiuni competiţionale, fiecare cu premii consistente, trei rezervate cineaştilor polonezi (amatori, studenţi şi profesionişti), iar alte două – celor din Europa de Est şi, respectiv, din restul lumii. Din juriu a făcut parte şi regizorul şi profesorul de film Róbert Lakatos, care s-a impus în 2008 cu docuficţiunea *Bahrtalo!* (*Hai noroc!*); el este născut şi activează în Cluj, dar a absolvit Regia în Polonia, la celebra şcoală de film de la Lódz. Grand Prix-ul festivalului, în valoare de 2.000 de euro, a revenit unui film canadian, *Tulip, Texas and Us* (foto), semnat de un tînăr cineast originar din Cehia, Lee Filipovski. Tragicomica poveste de dragoste dintre Nancy, o fată cu dresuri verzi, şi Peter, un cîntăreţ la tubă cu visuri măreţe, ne este relatată de un narator intruziv (care nu se mulţumeşte să rămînă în *off*), în acompaniamentul muzicii de fanfară balcanică, avînd aici rol dramaturgic. Juriul, condus de documentaristul polonez Marcin Koszalka, a considerat că *Tulip, Texas and Us* este cel mai izbutit film din toate cele cinci competiţii. În secţiunea est-europeană („Estward Window"), premiul întîi, în valoare de 700 de euro, a fost atribuit unei coproducţii Ungaria-România, *Infinite Minutes* de Cecília Felméri (prezentă în competiţie şi cu documentarul animat *Mathias, Mathias*). Filmul premiat, selecţionat anul acesta şi la prestigiosul Festival de la Locarno, este inspirat de o nuvelă a lui János Szántai şi redă, într-o construcţie narativă inteligentă, perspectivele mai multor personaje dintr-un spital asupra unuia şi aceluiaşi moment. În competiţia est-europeană a mai fost inclus scurtmetrajul *Superman, Spiderman sau Batman* de Tudor Giurgiu.

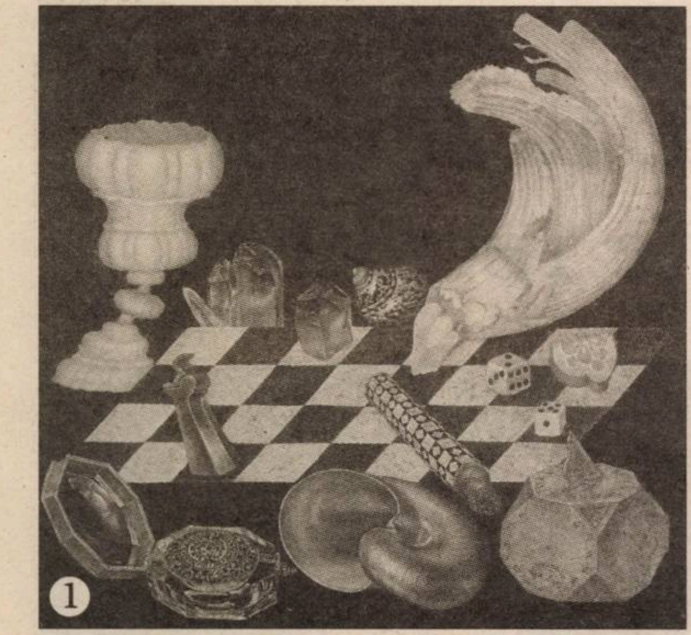
Mai participasem la festivalul de la Bialystok în urmă cu doi ani, atunci cînd prezentasem cele mai bune scurtmetraje româneşti din perioada anterioară. De data asta, fiind invitat să concep şi să prezint un nou program de producţii autohtone, am intenţionat să dovedesc că Noul Cinema Românesc nu poate fi restrîns la deja cunoscuta formulă realistă şi că tinerii regizori români sînt atraşi şi de genuri cinematografice repudiate în general de către adepţii cinematografului „de autor". Pentru asta, am ales cinci scurtmetraje din 2008 şi 2009 (*Zombie Infectors 3* de Nicolae Constantin Tănase, *Cucul* de aceeaşi Cecília Felméri, *Nunta lui Oli* de Tudor Jurgiu, animaţiile *My Friend is a Cloud* de Tudor Octavian şi *White Noise* de Marius Pandele), dar şi mediumetrajul foarte recent *Film pentru prieteni* de Radu Jude, care, din pricina duratei sale, nu era eligibil pentru competiţie. Programul a fost bine primit de un public foarte tînăr şi tocmai ultimul film amintit a stîrnit cele mai aprinse reacţii, pro şi contra, din partea spectatorilor.

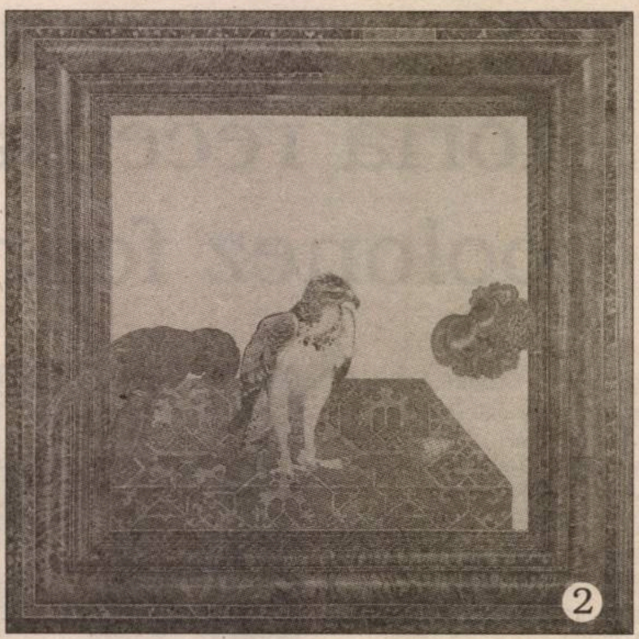
Raportîndu-mă la ediţia din 2009, am fost uimit cît de rapid a crescut festivalul în ultimii doi ani, acumulînd tot mai multe filme şi spectatori, locaţii şi evenimente, competiţii şi secţiuni paralele atractive. Pe lîngă producţiile poloneze (care, desigur, au beneficiat de partea leului), publicul a putut urmări, în afara competiţiilor, scurtmetraje notabile din Ţările Baltice, Cehia, Slovacia, Germania, Spania, Japonia şi Australia (în cadrul unor selecţii din festivaluri sau al unor programe de tipul *best of*). Membrii juriului şi alţi invitaţi speciali ai festivalului şi-au prezentat filmele cele mai importante. Astfel, am avut şansa să-l cunosc pe Taku Furukawa, un excelent cineast animator şi ilustrator japonez, a cărui experienţă, în genuri şi stiluri diverse, se întinde pe parcursul a peste patru decenii. Printre altele, el mi-a mărturisit că-şi aduce aminte cu plăcere că, în anii '70, un film al său a fost selecţionat la Festivalul de animaţie de la Mamaia, pe atunci unul dintre cele mai importante ale lumii (din păcate, evenimentul nu a avut parte decît de trei ediţii).

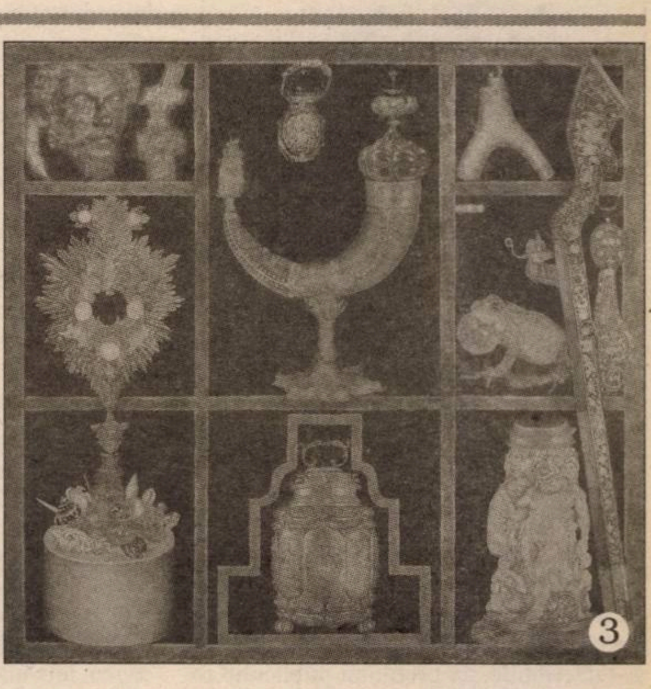
Dar ZubrOFFka nu înseamnă doar filme, ci şi concerte cu artişti şi trupe inovatoare (printre aceştia, producătorul american Blockhead, un mare nume al hip-hop-ului instrumental, a deschis oficial festivalul, acompaniind live trei scurtmetraje clasice ale lui Chaplin), o expoziţie de fotografie (cu instantanee sugestive din Islanda), alta de benzi desenate (fără cuvinte) şi, desigur, petreceri ideale pentru *networking*. Dacă va continua să crească în acelaşi ritm, sînt sigur că Bialystok va deveni în curînd o destinaţie obligatorie pentru cineaştii şi cinefilii europeni.

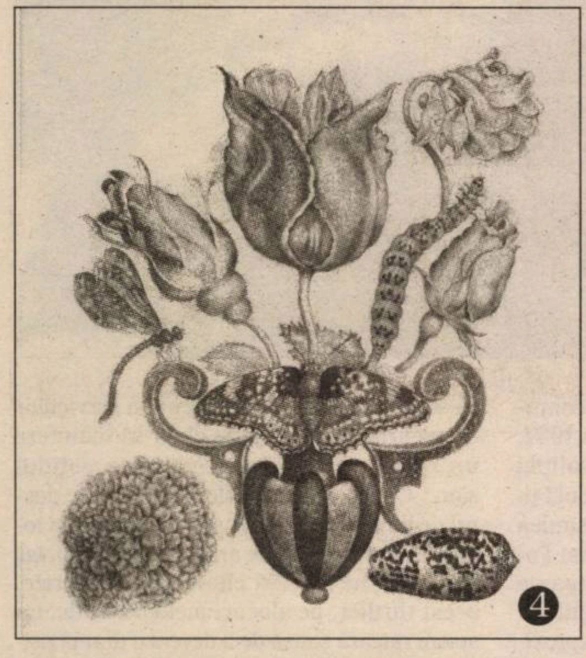
Pagină realizată de Mihai FULGER

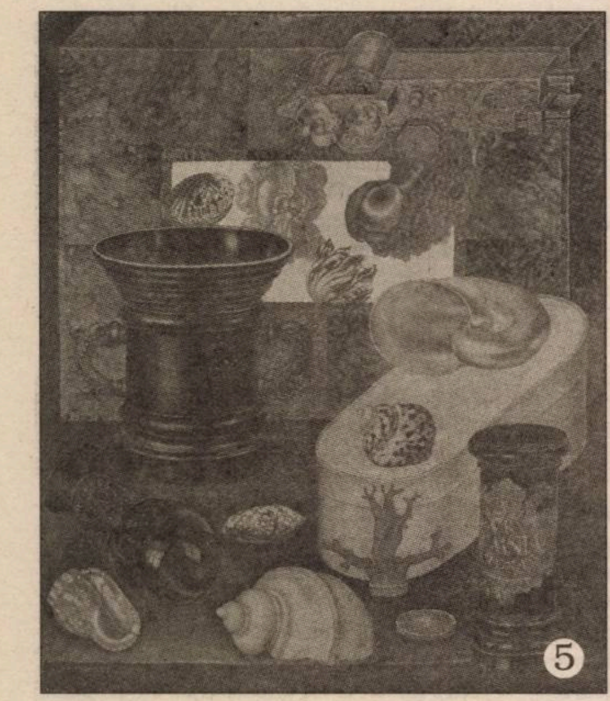
■











ARTE VIZUALE

Dimensiunea românească a (existenţei) lui Zémlenyi Csaba

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Una dintre expoziţiile pe care iubitorul de artă din Bucureşti nu trebuie să le piardă este „personala" lui Zémlenyi de la European Art Gallery. Comunicatul de presă lansat de amintita galerie a devenit, în cîteva zile de la deschiderea expoziţiei, loc comun şi literă de lege în ceea ce îl priveşte pe artistul american de origine română, despre care s-ar putea spune la fel de bine că este artist român de origine maghiară sau artist maghiar de origine cehă. Prezentat ca ilustrator, timp de cincisprezece ani, al unor prestigioase reviste precum *New York Times*, *News Week* şi *The Time*, asociat (în mod liber) cu Corneliu Baba datorită declaraţiei de admiraţie faţă de maestru şi prieteniei cu foşti studenţi ai acestuia, astăzi mari pictori, Jackie Zémlenyi Csaba rămîne, deocamdată, artistul a cărui cea mai importantă expoziţie a carierei a fost organizată la finele anului 2011 în Bucureşti (şi care poate fi vizitată pînă pe 10 februarie 2012).

Deşi domnul Google nu ştie (mai nimic) despre Zémlenyi, nici măcar cît să putem verifica informaţiile trecute succint în revistă, din trei surse distincte – după cum cer regulile elementare de presă, menţionăm faptul că, pentru a recomanda expoziţia şi proiectul European Art Gallery, ne sînt îndeajuns lucrările aflate pe simeze. În rîndurile de faţă, elementele biografice, extrem de spectaculoase, vor fi ocolite, deşi de la Giorgio Vasari şi Gian Pietro Bellori încoace, legenda artistului nu a contenit să încînte atît publicul larg, cît şi pe cel de nişă.

Aşadar, cu regretul că nu există (pe net) informaţii despre evenimentele din New York, de la Galeriile Blau şi Kenkeleba, care ne-au atras atenţia în CV-ul protagonistului, vom vorbi despre expoziţia de la Bucureşti, pe care am vizitat-o şi a cărei calitate o putem garanta. Pentru a nu fi greşit înţeleşi, Internetul reprezintă doar un mijloc de informare, nu un indicator de valoare. Site-urile galeriilor, ale muzeelor, bazele de date sau simplele poze pot fi luate însă „drept bune" pînă la un anumit punct.

Revenind la expoziţia noastră, înainte de orice altceva, remarcăm selecţia lucrărilor, ce alcătuiesc un lot omogen, coerent şi care se pot constitui în investiţii pentru colecţionar. Sursele iconografice au fost eludate de către artist, care a preferat citatul vizual şi cultural. În felul acesta, privitorul are din primul moment un sentiment de familiaritate cu imaginea propusă. Desenator şi colorist, Zémlenyi tratează gravura de pe poziţia pictorului, iar pictura, de pe cea a scenografului. Compoziţiile propuse au conotaţii scenice, reprezentarea obiectului fiind pusă în demnitatea sa bidimensională. Faptul de a şti ce este important în lucrare, la ce trebuie să renunţe şi cum anume să sublinieze detaliul este un dar dobîndit prin iniţiere de către un artist echilibrat şi cerebral.

Naturile moarte ale lui Zémlenyi cunosc ipostaze, delimitări şi încadrări precise, fiind în acelaşi timp reprezentate într-o manieră decorativă. Acordurile cromatice şi tonale creează însă acea tensiune metafizică ce nu îl lasă pe privitor să cadă în mrejele consumiste ale facilului. Recunoscînd formele, care inspiră încredere, dar nu şi situaţia în care acestea sînt prezentate, pătrundem într-o lume aparte, în care piesele lipsă pot fi completate prin imaginaţie. Suprarealismul este prezent doar prin anumite reflexe, mai degrabă formale decît morfologice. Pseudoportretele încadrate (în cîmpurile decorative ale unor lucrări) amplifică starea de mister cultivată. Aceste inserturi sugerează legătura cu un dincolo din care nu fac parte nici elementele surprinzătoarelor relaţionări, nici privitorul. Artistul îşi găseşte, totuşi, punctele de sprijin în realitate, eventual într-o realitate pe care ceilalţi nu o cunosc. Caricatura politică, de exemplu cea legată de Stalin, îi va angoasa inclusiv pe tinerii care nu sînt familiarizaţi cu chipul celui mai mare criminal al tuturor timpurilor.

Privitor la temele lui Zémlenyi Csaba, Radu Boroianu, artizanul expoziţiei despre care discutăm, spunea: „Mă aflu într-un avansat stadiu de saţietate faţă de subiectele păşuniste, bordeiele dărăpănate şi mai mult sau mai puţin fals înnobilate de răsărituri sau apusuri de soare, ulcelele cu floricele pictate în grabă sau portretele de ţigăncuşe fără haz ce inundă, dinspre mai vechea noastră pictură, mica piaţă românească de artă. Desigur, aduc cuvenita amendă onorabilă şi umila plecăciune excepţiilor Luchian, Andreescu, de multe ori Grigorescu, Pallady, Petraşcu şi rareori altor cîţiva. În acest context, rogu-vă să purcedeţi încă o dată la exerciţiul de a alege o floare din pînzele lui Zémlenyi. Acea singură floare reprezintă o lume picturală completă, o capodoperă în interiorul altei capodopere".

Zémlenyi Csaba evocă în catalogul expoziţiei de la European Art Gallery iubirea pentru cartierul Antim, pentru zona Chirigiu, îşi aminteşte de trompeta lui Tudorică (celebru microbist al anilor '60-'70, *n.a.*), de mănăstirea Văcăreşti sau de maidanele oraşului de odinioară. Alături de New York şi Budapesta, Bucureştiul a fost şi este un loc identitar pentru el. Aşadar, îi putem ura bun venit acasă!

---

1. *Ana Logos*, ulei pe pînză, 2005
2. *Tran Sylvano*, ulei pe pînză, 1995-2004
3. *Paraphernalia*, ulei pe pînză, 1995-2008
4. *Anahhema, aquaforte* colorat, 2004
5. *Al Quimia*, ulei pe pînză, 2006

■

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
membră a organizaţiei internaţionale OPERA EUROPA
ONB
www.operanb.ro

MARŢI, 27 decembrie 2011, ora 21.00

În cea de-a treia zi de Crăciun
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
pregăteşte publicului "ingredientele" unei seri de sărbătoare:

„LINDA DI CHAMOUNIX" de G. Donizetti
o poveste de dragoste dintre o fată simplă din Alpii francezi şi un viconte,
interpretată de o distribuţie de excepţie cu celebra soprană
Diana Damrau în rol titular
o coproducţie semnată de **Gran Teatre del Liceu** (Barcelona) **şi Opera di Roma**

O transmisiune HD, proiectată în direct, în sala mare a Operei Naţionale Bucureşti

Preţ unic: 45 lei | Casa de bilete: 021 313.18.57 | www.operanb.ro | www.bilet.ro

ANIMAŢIA: A 7-A ARTĂ BIS

Revoluţia 3D

Daniel TODORAN-RAREŞ

■■■ *Arthur Christmas/ Marea cursă de Crăciun* 3D

Pînă în momentul vizionării *Arthur Christmas* 3D, eram obişnuit să spun că producţiile Sony Pictures Animation au doar animaţii bune şi mai puţin poveşti bune. Acum, avem parte de tot ce este bun şi calitativ pentru un film de animaţie. Avem o poveste emoţionantă, bine scrisă, cu dialoguri amuzante, care scot în evidenţă rolul şi sensul lui Moş Crăciun în viaţa noastră.

V-aţi întrebat vreodată cum împarte Moş Crăciun toate cadourile într-o singură noapte? Răspunsul este: cu ajutorul tehnologiei ultramoderne, din baza sa de operaţii de la Polul Nord! Însă, anul acesta, misiunea dă greş, căci un copil dintre sutele de milioane de pe Pămînt a fost uitat şi nu îşi va primi cadoul. Este ocazia perfectă pentru Arthur, fiul cel mai tînăr al lui Moş Crăciun, să devină erou fără voie. Ajutat de bunicul său şi de un elf pe nume Bryony, el va porni într-o cursă contracronometru pentru ca ultimul cadou să ajungă la destinaţie înainte de ivirea zorilor. Nu mai povestesc. Trebuie să vedeţi filmul de animaţie.

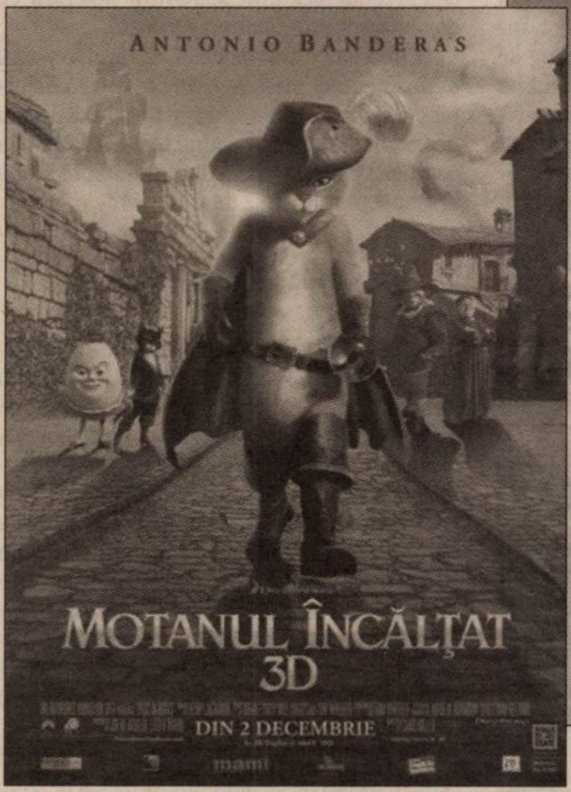
Filmul *Arthur Christmas* reprezintă prima colaborare dintre Sony Pictures Animation şi Aardman, studioul de animaţie binecunoscut pentru filme ca *Chicken Run* şi *Wallace & Gromit: The Curse of the Were-Rabbit*. Realizările sale i-au adus peste 400 de premii pe plan internaţional, printre care patru premii Oscar.

Producţia a început la studiourile Aardman din Bristol. Imediat ce personajele şi povestea filmului au fost conturate, producţia s-a mutat la Culver City, în California, la studiourile Sony Pictures Animation.

Prima grijă a specialiştilor de la Sony a fost aceea de a face ca filmul să poarte marca distinctivă Aardman. „Deoarece sînt modelate din plastilină, personajele lor sînt oarecum imperfecte din punctul de vedere al finisajelor. Însă e dificil ca o imagine realizată pe computer să redea această imperfecţiune. Am încercat să ajungem la acest rezultat stricînd simetria liniilor şi a contururilor personajelor, astfel încît să nu mai fie perfecte", a declarat coproducătorul filmului, Chris Juen. Pentru schiţarea personajelor, realizatorii au apelat la bine-cunoscutul desenator Peter de Seve, al cărui talent stă în spatele unor filme ca *Finding Nemo*, *Ratatouille* şi *Mulan*. Pornind de la aceste schiţe, Tim Watts a creat nişte modele de personaje care puteau fi animate în trei dimensiuni. „Întotdeauna se porneşte de la aceste modele. După ce un model este aprobat, este scanat de un computer şi îmbunătăţit, astfel încît cei din echipa de animaţie să aibă cu ce lucra", explică Watts.

Filmul de animaţie este regizat de Sarah Smith. Ea este şi coscenarist. Sarah lucrează pentru compania de producţie Aardman din martie 2006, ea fiind responsabilă cu producţia filmelor animate *The Pirates! Band of Misfits* şi *Arthur Christmas* (care marchează debutul său ca regizor). Anterior, Smith a lucrat în teatru şi la BBC Radio Entertainment, de unde s-a mutat la televiziunea BBC, unde a petrecut mai mult de zece ani. Ulterior, Smith s-a lansat pe cont propriu, realizînd regia şi scenariul a numeroase filme şi seriale de televiziune.

Coregizorul filmului este Barry Cook. Acesta şi-a făcut debutul ca regizor cu filmul *Mulan*, în 1998. Au urmat: *Tron*, *Beauty and the Beast*, *The Little Mermaid*, *Aladdin*, *My Science Project*, clipul 3D al lui Michael Jackson intitulat *Captain EO*, *My Last Day* şi recentul *Walking with Dinosaurs*.



În România, filmul de animaţie este dublat în limba română de Ager Film. Actorul Valentin Uritescu a jucat foarte bine. Am avut impresia că cei de la Sony Pictures Animation şi Aardman au creionat personajul bunicul Crăciun special pentru actorul român. Spiritul Crăciunului vine cu *Arthur Christmas*, un film de nota 10.

■■■ *Puss in Boots/ Motanul încălţat* 3D

De la ultima producţie *Shrek*, DreamWorks Animation stă prost la capitolul scenarii, excepţie făcînd filmul de animaţie *Cum să îţi dresezi dragonul* (2010), realizat de regizorul şi scenaristul Chris Sanders, fostul om al studiourilor Disney. În general, producţiile DreamWorks Animation pun accentul pe tehnicile de animaţie (încercînd să imite stilul Pixar), speculînd noile tehnologii, precum 3D şi IMAX-ul şi concetrîndu-se pe dialoguri amuzante, cu tendinţa de a ironiza poveştile clasice. Căpcăunul simpatic şi-a terminat cariera cinematografică lamentabil în *Shrek 4*, iar ursuleţul Po ia parte la un spectacol kitsch cu multă violenţă gratuită în *Kung Fu Panda 2*, dar motanul încălţat din seria *Shrek* se întoarce pe marile ecrane, cu speranţa de a aduce succesul dorit de şefii studioului DreamWorks Animation.

Din punctul de vedere al tehnicii animaţiei, doar animatorii pot comenta acest aspect, dar bănuiesc că toţi vor fi de acord că toate personajele şi decorurile din *Motanul încălţat* sînt reuşite. În urmă cu cîţiva ani, pe Internet circulau clipuri cu motanul încălţat din *Shrek*, un personaj animat bine realizat, original, cu ochii mari, hipnotici şi magnetici... De la începutul apariţiei acestui personaj animat, au existat multe comentarii favorabile pe Internet. Fiecare clip cu motanul de la DreamWorks a fost vizualizat de foarte mulţi oameni.

Cred că apariţia lungmetrajului *Motanul încălţat* a fost o decizie de marketing a producătorilor de a specula succesul personajului lor în lumea Internetului.

Regizorul peliculei, Chris Miller (realizatorul *Shrek 3*), îl readuce pe motan în atenţia publicu[illegible]i şi îl face erou într-o poveste care se petr[illegible]aintea acţiunii din seria de bază *Shrek*. Pe tot parcursul filmului, avem parte de multă acţiune, muzică şi imagini impresionante, cu efecte vizuale 3D IMAX.

Deşi povestea din film este subţirică, aproape inexistentă, *Motanul încălţat* este o animaţie ideală pentru sărbătorile de iarnă. Trebuie să mergeţi la cinema pentru a vedea aventurile motanului „latino lover".

todoran.blogspot.com

■

s etran
/
vernisaj
15 decembrie 2011, 19:00
expoziţie
15 decembrie 2011
31 ianuarie 2012
moir
Iancu de Hunedoara 64
Bucureşti
vernisaj.moir.ro
parteneri
leonte

MUZICĂ

Enjoy Jazz – Note de festival (II)

Adriana CÂRCU

Continuăm, în acest număr, să scriem despre prezenţele consistente de la Festivalul Enjoy Jazz, care se desfăşoară toamnă de toamnă în trei oraşe germane – Heidelberg, Mannheim şi Ludwigshafen. Enjoy Jazz este un punct de referenţă în peisajul bine populat a festivalurilor de jazz europene.

■■■ Nils Petter Molvaer Trio

Spectacolul, desfăşurat în clădirea unei vechi gărzi a pompierilor (Die Alte Feuerwache) din Mannheim – de altfel cea mai bună locaţie a festivalului –, a marcat începutul turneului de promvare a recentului album *Baboon Moon*, lansat cu cîteva săptămîni în urmă, de trioul Nils Petter Molvaer, trompetă, Stian Westerhus, chitară şi Erland Dahlen, tobe.

Wolfert Brederode Quartet

Conceput ca o performanţă sincretică, concertul nu întîrzie să-şi capteze spectatorii într-o experienţă care, susţinută de tonul catifelat al tobelor lui Erland Dahlen, primeşte adîncimea şi intensitatea unei transe rituale. Pînza concavă pe care sînt proiectate intemitent prim-planuri cu portretele solarizate şi siluetele multiplicate ale muzicienilor sau sugestive grafici de lumină completează senzaţia unui univers închis suficient sieşi ca sursă şi destinaţie.

Piesele, fluctuînd într-o succesiune pulsantă, aduc cu sine adîncimi de introspecţie şi deznodăminte solemne, care, clocotind sub o presiune stăpînită, sînt împinse de repetate ori la limita imploziei. Tonurile contemplative ale trompetei lui Molvaer se dezlănţuie treptat cu intensitatea crudă a unei forţe naturale ce facilitează trecerea într-o nouă dimensiune. Este imposibil să ignori calitatea acut introspectivă a sunetului său, care, augmentată de samplingul vocal, se află într-un balans osmotic cu chitara lui Stian Westerhus. În ciuda coloritului rock mai accentuat, albumul adînceşte calitatea ancestrală a muzicii lui Nils Petter Molvaer, puterea ei de fascinaţie şi darul ei de a te face să plonjezi în acele niveluri ale conştiinţei care îţi permit să explorezi multitudinea de lumi locuite de noi toţi, separat sau împreună.

■■■ Nailah Porter

Eleganţa naturală a lui Nailah Porter se armonizează perfect cu inflexiunile telurice ale vocii ei, care combină tonuri din sudul Americii cu folclor african într-un cîntec vibrant ce aminteşte de drumul şerpuit al unei ape întunecate traversînd păduri adînci. Intensitatea calmă a piesei *Transcending* se transformă într-o melodie clară şi articulată în *Sacred*, pentru a atinge o profunzime vibrantă în piesa Ninei Simone, *The Other Woman*. Cele mai multe titluri din concert aparţin recentului album *ConJazzNess*, pronunţat „consciousness", titlu care reflectă într-o manieră foarte sugestivă angajamentul social şi afinităţile muzicale ale vocalistei. Sinergia cu trupa este perfectă. Richard Spaven la tobe (prezent în festival şi cu Robert Mitchel 3io), împreună cu Neville Malcolm la bas, stăpînesc groove-ul, în timp ce Grant Windsor, la pian, planează pe înălţimi marcate de ferme atacuri de claviatură, ce dau un profil distinct interpretării.

■■■ Wolfert Brederode Quartet

Pianistul olandez Wolfert Brederode împreună cu quartetul său, aduce o performanţă fluidă, aerată, ca un peisaj lin, străpuns pe alocuri de înălţimi izolate, perfect sugerate de Claudio Putin la clarinet. Mats Eilertsen la bass şi Samuel Rohrer la tobe asigură un fond calm pentru solourile de pian, ce pleacă şi se reîntorc la temă precum valurile unei mări calme.

November, unul dintre titlurile aparţinînd albumului *Post Scriptum*, combină ritmuri spaniole atinse de adieri africane, ce se topesc treptat într-o meditaţie unde notele pianului cad precum picăturile solitare de nostalgie ce dispar treptat în toamna germană.

Nailah Porter

Concertul a fost încheiat cu *Brun*, cea mai experimentală piesă a serii, piesă ce a debutat cu un solo de bas, angajat apoi în dialog cu bas clarinetul care, preluînd tema, a adus-o la o superbă intensitate, eliberînd-o apoi într-o armonie blîndă cu iz de Gershwin.

■■■ Empirical

Cea de-a patra trupă exponentă a jazzului britanic îşi începe concertul pe un ton ferm şi stăpînit, ce nu întîrzie să releve cu claritate atît dualismul stilistic – între jazz clasic şi experimental –, cît şi pe cel instrumental: pasaje pline de nerv interpretate cu robusteţe la saxofon de Nathaniel Facey, a cărui frazare îi ilustrează vădit afinitatea cu Eric Dolphy, alternate cu inserţiuni lirice susţinute la vibrafon de Lewis Wright. Senzaţia dominantă este cea a unui sunet compact şi dinamic, susţinut excelent de secţia tobe-bas, reprezentată de Shane Forbes şi Tom Farmer.

Piesele *An Ambiguous State of Mind* şi *Simple Things* de pe albumul *Elements of Truth* au un caracter mai pronunţat experimental, grefînd elemente minimaliste pe o armonie clasică sau folosind armonii discontinue şi măsuri mixte.

■■■ Colin Valon/Patrice Moret/Samuel Rohrer

Performanţa grupului elveţian surprinde de la bun început prin caracterul pronunţat experimental, atît de diferit de fluxul narativ prezentat pe recentul album *Rruga*. Un exerciţiu în staccato care combină stilul interpretativ reţinut intelectual al lui Colin Vallon cu răzuiri aspre de cinel şi ciupit de corzi, dînd în mare dialogului instrumental o textură transparentă, penetrată de peninsule melodice. Tobele lui Samule Rohrer oferă un fundal oarecum disipat pentru linia foarte prezentă a basului lui Patrice Moret, care urmează meandrele pianului în pasaje de lirism reţinut, ce alternează cu accente furioase ale mîinii stîngi, duse la paroxism de repetiţii obsesive. Showul se încheie cu *Fjord*, o baladă bine temperată, cu energice ieşiri ritmice asemenea palelor de vînt ce răscolesc nisipul pe o plajă pustie, împrumutînd întregii seri tenta unei experienţe furtunoase.

■■■ Ingrid Lukas

Vocalista estoniană Ingrid Lukas îşi farmecă publicul din momentul intrării pe scenă. Grupul ei – format din Céline-Giulia Voser, violoncel electric şi voce, Michel Gsell, voce, vioară şi bas şi Patrik Zosso – vine dintr-o lume care combină în mod subtil etnicul cu postmodernul. Spectacolul, pezentînd albumul *Silver Secrets*, lansat cu doar trei zile în urmă, se desfăşoară într-o notă uşor rituală, care, cu o regie de mişcare perfectă, reuşeşte să reţină atenţia şi pe plan vizual. Ingrid Lukas, o făptură din stirpea feelor, aduce cu sine calmul delicat al nordului, cu cîntecul clar al păsărilor din dimineţile brumate, ode celtice, apusuri cu văluri ceţoase şi cîntece de leagăn şoptite la lumînare. Vocea ei, ca un izvor de munte clar şi proaspăt, convinge printr-o sensibilitate onestă care, dincolo de inflexiunile copilăreşti ce amintesc de Björk şi explorările tonale atît de caracteristice lui Sidsel Endersen, transportă în teritorii pline de şoaptă şi mister, acolo unde secretele sînt toate argintate.

■■■ Pat Metheny Trio

Atmosfera din sala fastuoasă a Teatrului din Ludwigshafen este dominată de o aşteptare solemnă, care nu va fi nici o clipă zădărnicită de concertul lui Pat Metheny, un muzician din clasa maeştrilor, pe calea cea mai bună de a intra în rîndul legendelor. Dialogul cu Larry Grenadier la bas, un exerciţiu de virtuozitate performat la un volum care nu lasă să scape nici un glissando, deschide seara într-o notă de spectaculară tehnicitate. La *Are you going with me?*, tuşeul ritmat al Metheny este susţinut cu fluiditate de tobele lui Bill Steward şi excelent potenţat melodic de linia basului. Trioul cîntă swing în volute baroce, iar aerul de relaxată eleganţă devine apoi modern datorită concreteţei frazării şi texturii rarefiate, care culminează cu o alerteţe controlată în *Change of Heart*. *Question and Answer* este piesa de apogeu a serii, în care sinergia funcţionează impecabil, iar muzica creează acel teren sublim al totalei identificări. Chitara primeşte tonuri acute de trompetă, toba îşi însoţeşte cascadele de sunet cu linia fluctuantă a basului. Părăsind tonurile prelucrate ale Orchestrionului, ce amintesc de fiinţe stranii ocupate să oficieze transformări miraculoase într-o lume populată de alambice şi decantoare, showul se încheie cu piesa Beatles *And I Love Her*, de pe recentul album *What's It All About*.

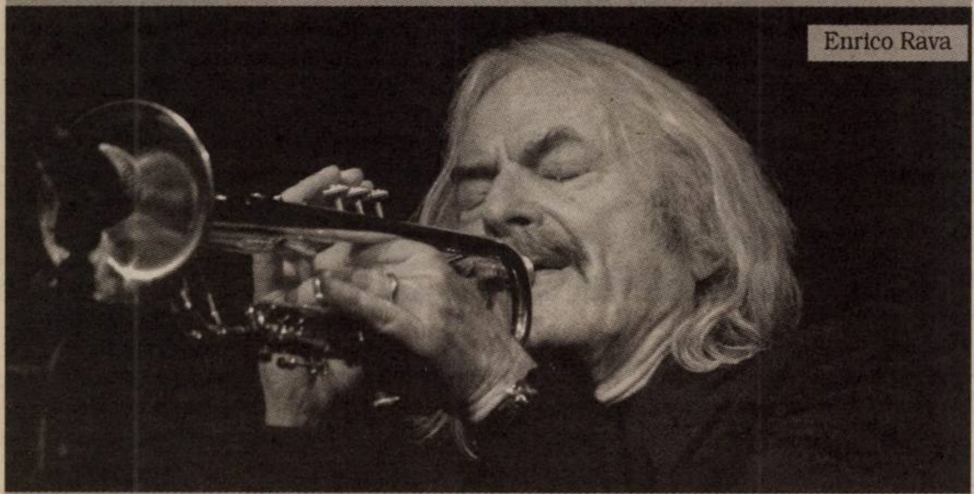
■■■ Mathias Eick Quintet

Legănarea domoală a piesei de început, care poartă numele recentului album *Skala* – susţinută de Andreas Ulvo la pian şi Audun Erlien la bas şi străpunsă de acutele solitare ale trompetei lui Mathias Eick –, dobîndeşte acea ţinută solemnă care însoţeşte de obicei naşterea unui nou jazz standard. Tema încorporează solourile într-un flux sonic continuu, care, prin dublul set de tobe operat de Torstein Lofthus şi Gard Nilssen, dobîndeşte o spaţialitate tridimensională. Tonurile obsesive ale piesei *Oslo*, ce încorporează într-o sinteză de dimensiuni elegiace şi influenţe Radiohead cu o undă de minimalism, se lasă treptat energizate de combustia internă a basului, ce combină tonuri difuze de vibraţie terestră cu sonorităţi de bruiaj acut. Piesa *Edinburgh* debutează într-o notă energetică, creînd mai apoi o lume de labirinturi aeriene ce plutesc deasupra apelor ceţoase transportate alene de fluxul liric – marca sonoră a grupului –, în care dialogul neîntrerupt al tobelor accentuează sentimentul că te afli în interiorul muzicii.

■■■ Anoushka Shankar

Impactul vizual produs de prezenţa scenică a Anoushkăi Shankar este atît de puternic, încît la început te face să uiţi că ai venit să asculţi. Silueta aşezată cu graţie în mijlocul scenei îţi conduce treptat atenţia spre mîinile care ating coardele sitarului de parcă ar mîngîia gîtul unei lebede. Întîlnirea dintre două lumi muzicale – raga, provenind din muzica tradiţională indiană, şi spaniolul flamenco –, întîlnire pe care se bazează conceptual recentul album *Traveller*, pare la început o idee insolită, care însă este curînd infirmată de fuziunea osmotică a celor două stiluri.

Anoushka Shankar



Enrico Rava

Mathias Erick

Nik Bärtsch's Ronin

Anoushka Shankar începe prima piesă cu un preludiu modulat în valuri concentrice, explorînd parcă posibiltăţile instrumentului, care, de-a lungul serii, se va revela cu langoarea unei flori de lotus deschise în roua dimineţii, pentru a străluci apoi într-o performanţă de o măiestrie tehnică ce sondează cele mai adînci izvoare ale sensibilităţii muzicale şi ale emoţiilor umane. Teritoriul muzical este alocat ritmic beaturilor de flamenco, în timp ce partea melodică este susţinută de tonurile tradiţional indiene, pentru ca mai tîrziu sitarul să intre în dialog cu cutia de percuţie cajun pentru a se integra într-un groove oriental susţinut de amplii frageoleţi. La piesa *Si non puedo verla*, inflexiunile adînci ale vocii Sandrei Carrasco, amintind de cîmpiile spaniole pîrjolite de secetă, ating accentele dramatice ale unui cîntec de dragoste, în care percuţia indiană al lui Pirashanna Thevarajah fuzionează într-o pasionantă încleştare muzicală cu tonurile de chitară flamenco ale lui Melon Jiménez. În final, piesa *Bhairavi*, concepută într-un crescendo bine dozat, excelent potenţat de complexa interferenţă ritmică, deschide o lume unde solida textură indiană susţinută de Sanjeev Shankar la shehnai şi Kenji Otaon la tanpura se lăsă permeată de diafanele fişii de mătase multicoloră ale sitarului, ce continuă să plutească uşor prin aer mult după ce spectacolul s-a terminat.

■■■ Nik Bärtsch's Ronin

Ronin deschide showul cu *Module 47*, creînd acea tensiune controlată ce pare să-şi aibă originea tocmai în străfundurile conştiinţei şi dă curînd de înţeles că aceasta nu va fi *Lyria* pe care am auzit-o cu un an în urmă. Matriţa sonoră ce clocoteşte precum magma ancestrală se lăsa pătrunsă de exploziile de energie marcate de loviturile lui Kapar Rast la tobe, conjugate cu spectaculoasele efecte de percuţie ale lui Andi Pupato şi augmentate de tonurile grave ale lui Sha la bas clarinet. Rezultatul atinge în mod repetat o nouă dimensiune sonoră, în care frazarea muzicală capătă o calitate mai incisivă şi mai puţin secvenţială şi o structură extrem de dinamică, subliniată vizual de flashuri albastre ce străpung pleoapele. Efectele distanţate ale lui Nik Bärtsch la pian acustic şi electric, augmentate de energica linie de bas a lui Thomy Jordi, controlează şi canalizează fluxul ritmic, potenţînd în acelaşi timp complexitatea simfonică a performanţei. La Ronin nu există instrumente izolate sau solouri; pe parcursul întregului concert, trupa se produce într-o mişcare compactă, cu hotărîrea graţioasă a legendarului luptător japonez, lăsînd publicul într-o stare de reverberaţie jovială.

■■■ Enrico Rava – Tribe prezentîndu-l pe Gianluca Petrella

Trompeta lui Enrico Rava deschide concertul cu un atac furtunos susţinut de groove-ul accelerat al secţiei ritmice, pentru a glisa într-un dialog energic cu Gianluca Petrela la trombon – o conjuncţie fericită, care va domina întregul show. Nota caracteristică de sobrietate a lui Rava, atinsă de o uşoară undă de tandreţe, emulîndu-l pe Miles Davis mai degrabă în stil decît în ton, a reprezentat un input creativ provocator pentru Petrella, care a amplificat, ba aş zice, a agravat sonoritatea trompetei, adăugîndu-i o dimensiune frustă, neîmblînzită. Dominarea fermă a trompetei, sonorităţile disjunctive ce se întîlneau într-un singur punct de atingere armonică, pentru a se despărţi din nou, tonurile preluate de trombon, pentru a se pierde apoi în ecouri estompate, amintesc ba de o secţie compactă de alămuri, ba de o naraţiune instrumentală ce acoperea vaste teritorii expresive, sau cîteodată de confruntarea unor luptători încleştaţi într-o ardentă competiţie tonală.

■■■ Minibus Pimps remixaţi de Sidsel Endresen şi Erik Honoré

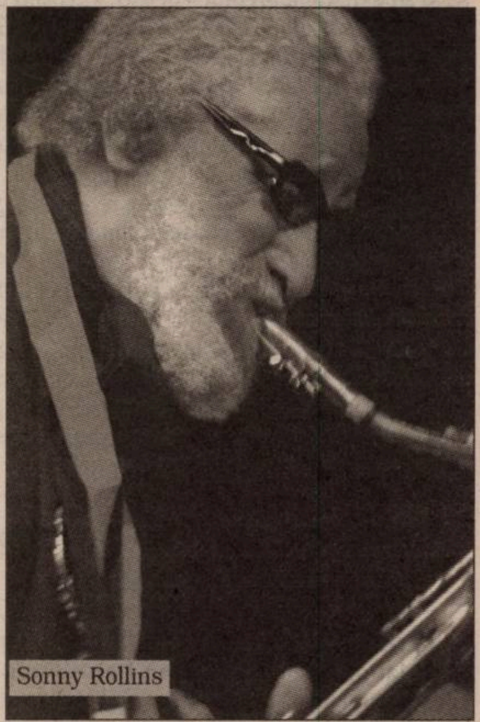
Performanţele susţinute în cadrul Festivalului PUNKT au devenit o componentă tradiţională a programului Enjoy Jazz. Anul acesta, un grup de muzicieni, printre care Jan Bang şi Eivind Aarset, au fost invitaţi, două seri la rînd, să reprelucreze pe sampler showul duoului Minibus Pimps şi o lectură din Psycho, susţinută de actorul german Mathias Brandt, pe acompaniamentul pianistului Jens Thomas. Sesiunile de re-sampling s-au desfăşurat imediat după showurile principale, în încăperi separate şi într-o atmosferă de anticipaţie a cărei tensiune a fost sporită de vestea neaşteptată că Jan Bang a devenit indisponibil.

Duoul Minibus Pimps, compus din fostul basist de la Led Zeppelin, John Paul Jones şi muzicianul norvegian Helge Sten, creează o experienţă muzicală născută din armonii sferice, în care fluxul vibrant se lasă permeat de intervenţiile lui Jones la chitară şi la vioară electrică, de parcă muzica live s-ar sincroniza cu fundalul sonor planetar, pentru a-şi căuta noi forme de expresie. Showul dă senzaţia unei călătorii spre originile sunetului, o simfonie stelară la înaltă tensiune, străbătută de plesnete solitare de coarde. Reacţia publicului este pe măsură: aplauze furtunoase, combinate cu strigăte de protest.

Camera întunecată şi goală de la etaj, în care Erik Honoré şi Sidsel Endresen continuă performanţa, este o alegere perfectă pentru o experienţă muzicală care se adresează unui alt nivel de percepţie. Pe măsură ce încăperea se umple cu spectatori întîrziaţi, sunetele procesate de Honoré primesc o dimensiune la fel de aeriană ca şi actul efemer de a surprinde sunetul în plin zbor. Modulările sunetelor abia născute, captate de vocea lui Sidsel Endresen, se ridică pe culmi lirice, cărora le atinge pentru o clipă esenţa, pentru a se elibera apoi în neantul originar, în timp ce mîinile ei, ocupate să cînte parcă la pian sau să ciupească corzi, par a desluşi armoniile ancestrale. Pe măsură ce samplingul se dezlănţuie în torente, vocea lui Sidsel se trunchiază, reinventînd limbajul muzical, încercîndu-i limitele, părăsindu-l pentru a se reîntîlni apoi cu sunetul prelucrat, voce rarefiată de un proces natural de digitalizare. Performanţa muzicienilor norvegieni îţi lasă sentimentul de a fi pătruns într-un teritoriu muzical virgin.

■■■ Sonny Rollins Quintet

Cînd Sonny Rollins a păşit pe scenă, publicul elegantului Teatru din Ludwigshafen a încremenit înfiorat pentru o clipă – scurtul moment cînd realizează că are în faţa ochilor întreaga istorie a jazzului. Titanul s-a înclinat şi a început să-şi depene povestea pe un ton ferm şi tandru, ascultînd la rîndul său, cu respect, solourile colegilor de trupă: Russell Malone la chitară, Kobie Watkins la tobe, Bob Cranshaw bas şi Sammy Figueroa la percuţie. Solourile lui Sonny Rollins m-au transportat în cluburile din Harlem şi pe podul unde obişnuia să repete şi m-au făcut să-mi amintesc de vorbele cu care Miles Davis îl descria: „Sonny Rollins era o legendă, aproape un zeu, pentru majoritatea muzicienilor tineri. Unii considerau că el cîntă la saxofon la nivelul lui Bird (Charlie Parker, *n.m.*) Ce pot să spun este că era pe aproape. Era un suflător agresiv, inovativ, cu idei muzicale foarte proaspete. Îmi plăcea foarte mult cum cînta la vremea aceea şi era şi un foarte bun compozitor…“. Perfect susţinut de echipa sa, Titanul a revizitat într-o notă domoală cîteva dintre temele sale favorite – ca *My One and Only Love* – şi le-a întregit frumuseţea folosind un ritm mai calm, mai reflexiv. Sonny Rollins şi-a încheiat concertul cîntînd din voce: „Falling in love again, never wanted to, what am I to do? Can't help it“.



Sonny Rollins

Iar noi, Maestre, nu putem decît să vă mulţumim pentru că ne-aţi permis să împărtăşim cîteva momente preţioase din mirabila dvs. existenţă!

Fotografii de Richard WAYNE

■

„Am păstrat mirosul pămîntului în ceea ce fac“

Interviu cu Leontina VĂDUVA

În perioada 17-23 decembrie 2011, sopranele Leontina Văduva, Teodora Gheorghiu şi mezzosoprana Ruxandra Donose, acompaniate de pianistul Horia Mihail, vor susţine un turneu extraordinar de Crăciun, intitulat ***Cele trei dive****. Recitalurile vor avea loc la Iaşi, Cluj, Timişoara şi Bucureşti. În avanpremiera acestui eveniment, am discutat cu Ruxandra Donose şi Leontina Văduva despre dive, ascensiuni şi tendinţe în peisajul muzical actual. Cum însă scena se dovedeşte mai încăpătoare decît o pagină de revistă, vom publica pe rînd aceste interviuri.*

În Italia sfîrşitului de secol XVI, cea mai înălţătoare experienţă muzicală pe care o puteai trăi, după părerile unor oameni de bine, era aşa-numitul Concerto delle Donne din Ferrara: un grup exclusiv feminin de virtuoze, patronate de ducele d'Este. Care sînt geneza şi miza acestui proiect care îşi propune să aducă laolaltă trei voci feminine? Are această formulă de trei vreo importanţă?

Deja s-a făcut ceva asemănător cu cele trei voci bărbăteşti, nu? Pentru mine, e un lucru nou, n-am participat niciodată la un astfel de concert. Sînt foarte fericită să o regăsesc pe colega mea Ruxandra Donose şi să cîntăm împreună – deja o apreciam din Conservator, unde am fost colege, pentru muzicalitatea şi vocea ei foarte frumoasă. Pe Teodora Gheorghiu nu o cunosc, dar am auzit lucruri splendide despre ea. În aceeaşi ordine de idei, alăturarea cu pianistul Horia Mihail este oarecum inedită – rareori are un pianist concertist plăcerea (*rîde*) de a acompania: în general, el este cel acompaniat. Cît despre repertoriu, poate că unele persoane vor zice că iarăşi cînt lucruri puţin cam triste: aria scrisorilor din *Werther*, de pildă. Am gîndit-o ca o aluzie la prezenţa Ruxandrei şi la faptul că eu m-am remarcat prin repertoriul francez. Între duete, *Barcarolla* lui Offenbach este deja un şlagăr, iar cel din *Nunta lui Figaro* include şi el o scrisoare... E o muzică agreabilă, pentru toate urechile. Eu consider că într-o sală de concert nu vine numai un public avertizat, ci şi vin persoane care descoperă opera.

■■■ Fiecare artist ar trebui să-şi dea o şansă

O întrebare care vine atît dintr-un interes biografic, cît şi ca un studiu de caz în sociologie muzicală, să zicem. Toulouse 1987 – rolul Manon, care s-ar zice că a fost cheia unei cariere internaţionale...

Da, mai mult sau mai puţin. Cred că a fost mai degrabă o conjunctură fericită.

Exact asta voiam să vă întreb. Cum se ajunge la astfel de conjuncturi, mai ales în anii '80?

Bun, dacă întrebaţi dintr-un punct de vedere politic cum am reuşit să ies, asta cred că nu este interesant. Dar fiecare artist trebuie să-şi dea o şansă şi să aibă curajul să-şi asume un loc care i se propune. Cum, în epoca respectivă, nu mi s-a aprobat să rămîn în continuare acolo, am părăsit România pentru a mă instala în Franţa. În urma unor audiţii la Paris, imediat după Toulouse, am fost prezentată directorului Operei de la Nisa, care m-a apreciat şi m-a luat drept cover pentru spectacolul *Manon*, din 1987, de la Covent Garden. Am înţeles imediat că era vorba doar despre o testare ca să-mi vadă posibilităţile, maniera de mă adapta la o casă mare – să aterizezi de la un concurs de canto direct pe scena unei aşa instituţii prestigioase este o miză mare. Este o loterie, şi atunci cînd ai curajul, totuşi, să joci cartea vieţii, lucrezi. Am pierdut multe nopţi stînd cu partitura în braţe şi uitîndu-mă la fiecare notă, la fiecare cuvînt, la fiecare silabă aproape, ca să fiu cît mai aproape de adevăr şi cît mai fidelă partiturii. Şi, ca să fiu demnă de a fi colegă cu un Placido Domingo, cu un Luis Lima. A fost o muncă foarte dură, pe de o parte, dar cu mari satisfacţii.

E aici un aspect care mă interesează în general şi pe care încerc să-l aflu de la toţi soliştii lirici cu care ajung în contact: acest melanj inextricabil de talent şi de pregătire combinat cu şansa care le-a vegheat ascensiunea.

Destinul îţi întinde mîna, dar, dacă nu poţi s-o prinzi, şansa trece pe lîngă tine. Dacă nu aş fi fost foarte bine pregătită şi dacă nu aş fi lucrat cu profesorii şi pianiştii din România – Doina Micu, Arta Florescu, Maria Diaconu şi alţii –, nu aş fi fost capabilă să-mi asum această şansă. Dar toată această oportunitate a fost, în parte, calculată: un an de zile mi-am luat pentru fiecare rol. Şi pentru acesta, şi pentru *La gazza ladra*, în care am debutat la Teatrul Champs-Elysées, cu Opera din Paris, m-am pregătit foarte mult înainte. Avînd unele carenţe muzicale – nu mi-e ruşine s-o spun, fiindcă am început să studiez cîntul clasic la 20 de ani –, pentru mine riscul a fost mult mai mare decît pentru ceilalţi. Nu am fost o cititoare de partituri de talia Ruxandrei (*rîde*), dar am încercat să suplinesc toate acestea cu un volum de muncă mai mare decît ceilalţi şi prin alte atuuri. Şi poate faptul că am fost fiica unei celebre cîntăreţe de muzică populară, Maria Ciobanu, a fost unul dintre ele. Am crescut în folclor şi, pentru mine, folclorul este leagănul muzicii. Bun, poate că ceilalţi sînt mai şlefuiţi ca mine, dar eu am păstrat mirosul pămîntului în ceea ce fac – şi poate de-asta şi publicul m-a iubit, fiindcă am mers mai repede spre sufletul oamenilor, pentru că n-am intelectualizat atît de tare.

Acum înţeleg că acordaţi un rol important pedagogiei muzicale în cariera dvs. – prin master-class-uri, prin documentarul *Arta Cîntului* pe care l-aţi realizat acum cîţiva ani...

Pot să spun că, de vreo 4-5 ani, am început să mă apropii din ce în ce mai mult de pedagogia cîntului. Am făcut-o din dorinţa de a împărtăşi ceea ce am acumulat în contactul cu marile nume ale muzicii clasice, care au fost nenumărate. Ar trebui să stau să vă fac o pagină de nume, poate mai multe. La un moment dat, vocea sigur că nu ne va mai ajuta – pe cîntăreţi îi lasă mai devreme decît pe instrumentişti –, iar a continua să trăieşti muzica prin ceilalţi cred că este important. Şi, dincolo de acestea, e vorba despre transmiterea micilor secrete ale interpretării, pentru că am observat că noile generaţii de cîntăreţi încep uşor să neglijeze o apropiere mai exactă de partitură. Dau mai multă atenţie efectelor sonore care prind la public, dar nu trebuie uitat niciodată că există un stil în care trebuie să te încadrezi, că au trecut generaţii de cîntăreţi şi de artişti în lume care au încercat să redea cît mai fidel partitura. Lucrurile astea încep lejer de tot să se piardă şi încercăm să fim nişte străjeri (*rîde*).

Care au fost muzicienii care v-au marcat genealogia artistică? Aţi spus că puteţi să umpleţi mai mult de o pagină, dar totuşi, cîteva nume trebuie să aibă o greutate specială.

Una dintre primele voci care m-au impresionat şi pe care le ascultam la Europa Liberă, că se mai dădea muzică clasică, a fost Virginia Zeani. Din punct de vedere tehnic şi al sensibilităţii, Virginia Zeani m-a marcat la început, iar după aceea, felul de a exprima al Ilenei Cotrubaş m-a influenţat teribil, chiar eram comparată cu ea. Apoi, a fost Renata Scotto, care aş spune că rămîne, şi astăzi, unul dintre modelele mele. Bineînţeles, Tebaldi, Freni, fiecare şi-a adus aportul. În plus faţă de asta, există roluri memorabile: cînd am studiat *Traviata*, sigur că am lucrat cu Renata Scotto, dar am ascultat-o în acelaşi timp şi pe Maria Callas. Cred că pentru mulţi cîntăreţi Maria Callas rămîne un far, aproape o divinitate a cîntului. După aceea, am lucrat foarte multe roluri cu dirijorul Michel Plasson. Şi el m-a învăţat cum să exprim muzica franceză, cum s-o respect, cum să-i găsesc şarmul şi să-l evoc pe scenă. După aceea, cînd am pregătit înregistrarea de *Boema* cu maestrul Antonio Pappano, adînca sa cunoaştere a vocii m-a impresionat şi mi-am dat seama că, sigur, sînt dirijori excepţionali în domeniul simfonic, dar nu au această particularitate de a iubi vocile şi de a le înţelege. Vocea e un instrument fragil, fiecare individ care cîntă are posibilităţile lui, un anumit fel de a se exprima. Un dirijor, dacă nu înţelege lucrul acesta, nu poate să scoată ce-i mai bun din cîntăreţ. E adevărat că asta ia timp, ca la psiholog: pînă te cunoaşte, pînă înţelege cum funcţionezi (*rîde*). Sîntem în secolul vitezei, cînd toată lumea vine cu trei zile înainte de premieră, şi dirijorul vrea să te integrezi numai în viziunea lui... Totuşi, muzica nu înseamnă numai asta. Muzica este un partaj al emoţiilor, ca într-o familie.

Leontina Văduva în *Traviata*, rolul ei preferat

■■■ Indicaţiile dintr-o partitură sînt doar indicaţii

Asta-mi aduce aminte de nişte aprecieri frapante bazate pe scrisorile lui Wagner, potrivit cărora acesta şi-ar fi dorit un vocalism care să preia mai mult din belcanto-ul italian şi nu acel „lătrat de la Bayreuth“, cum l-au botezat detractorii în epocă. Şi că acest ideal i-a fost oarecum deturnat de dirijorii germani crescuţi în limbajul simfonismului dens.

Bun, vedeţi, eu am mai colaborat cu unii compozitori în viaţă şi am remarcat că majoritatea au această disponibilitate de a lăsa interpretul să îşi apropie muzica. Sigur că ne dorim să fim cît mai aproape de compozitor, dar pentru mine, indicaţiile dintr-o partitură sînt, tocmai, doar indicaţii: nu este o supunere *mot-à-mot*. Nu mă miră, şi poate că, dacă muzica lui Wagner ar fi văzută mai belcantist, poate că şi publicul ar digera-o mult mai bine, şi nu numai fanii lecturilor acestora ultrasimfonice (*rîde*). Deja numărul de instrumentişti, dispoziţia în fosă s-au schimbat de atunci, şi vocilor li se cer nişte calităţi aproape supranaturale. Scoţînd orchestra de sub scenă, aceasta a căpătat un sunet cu mult mai amplu, diapazonul a urcat. Aşa se face că, pe timpuri, sopranele lirice erau între dramatic şi aproape mezzo, iar coloraturile, într-un lirico lejer – ceea ce astăzi este imposibil de abordat. De aceea, şi generaţiile trecute puteau să cînte de la o Charlotte [din *Werther*, *n.m.*] pînă la aria păpuşii din *Povestirile lui Hoffmann*. De-asta există şi partituri scrise de aşa natură ca *Trilogia*. Nu spun că şi la Puccini, *Tripticul* putea fi făcut de o singură soprană pe atunci. Astăzi, sînt foarte rare vocile care pot să abordeze integral acest repertoriu.

În practica barocă, s-a văzut cum adaptarea la diapazonul şi instrumentele de epocă a dat o altă turnură problemelor de interpretare. Credeţi într-o oarecare măsură în pertinenţa unor astfel de specializări?

Eu da! Este rar să ai aşa o abilitate vocală încît să poţi cuprinde orice repertoriu, foarte rar. Bun, în baroc, tehnica vocală este pur şi simplu diferită – şi există, probabil, voci predispuse spre acest gen.

Mă reîntorc, la final de interviu, la programul concertelor din cadrul acestui proiect. Am văzut că în secţiunea dvs. solistică, apare şi un fragment din opereta *Ana Lugojana* de Filaret Barbu...

Da, acesta este un *clin d'oeil*, cum spun francezii, o amintire. În momentul cînd am plecat din ţară, eram pe punctul de a face pentru televiziune un film cu Ana Lugojana şi începusem deja să pregătesc rolul. Mie mi-a plăcut foarte mult această arie, mi-aminteşte de folclor, care este oarecum rădăcina mea.

Interviu realizat de **Theodor ULIERIU-ROSTÀS**

■

OBSERVATOR
CULTURAL
www.observatorcultural.ro
● anul XII ● serie nouă nr. 348 (606) 22 decembrie 2011-11 ianuarie 2012 ● 40 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Crăciun Fericit!
La Mulţi Ani!

© Silvia Dumitrache

40
de
pagini

■ Interviu cu Anne Applebaum ■ Universitatea, la sfîrşit de an ■ Henry Mavrodin: *Dacă aş fi ridicat mîna*, însoţit de un comentariu al lui Ion Vianu ■ Alexandru Muşina: *Nepotul lui Dracula* – fragment de roman ■ Poveşti primite şi date mai departe ■ La Gdansk, după 25 de ani ■ Cum au asurzit comuniştii filmul românesc ■ Sub semnul *Ghepardului* ■

Următorul număr al revistei noastre apare joi, 12 ianuarie 2012

A FOST

■■■ Spectacol de muzică interactivă multimedia. Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti, Centrul de Muzică electroacustică şi Multimedia, împreună cu Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj, au prezentat duminică, 18 decembrie, spectacolul Remote Ctrl: un duet live, între mediul electronic şi muzicieni, în timp real, prin intermediul tehnologiei. Spectacolul a avut drept protagonişti pe trei dintre compozitorii români, pe Cătălin Creţu, Adrian Borza şi Constantin Basica –, preocupaţi de utilizarea noilor tehnologii în muzică, specializaţi în programarea computerului cu Max/ MSP/Jitter. Spectacolul a avut loc la Studioul de operă al Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti.

■■■ Conferinţe Vasile Ernu la Barcelona. Luni, 19 decembrie, la Universitatea din Barcelona, în cadrul cursului de master *Construcció i Representació d'Identitats Culturals*, Vasile Ernu a susţinut o prelegere cu titlul *Homo sovieticus, o identitate ideologică*. Joi, 22 decembrie, la librăria Espai Mallorca (Barcelona), Vasile Ernu va susţine o conferinţă pe tema *Despre comunism înainte şi după „moartea" sa*, pornind de la volumul *Născut în URSS*, apărut de curînd la Editura Akaldin din Spania, cu titlul *Nacido en la URSS* (traducere de Corina Tulbure).

■■■ Evocare Ioan Flora. Marţi, 20 decembrie, la Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, a avut loc o evocare Ioan Flora, prin lansarea volumului: Ioan Flora, *Medea and Her War Machines* (*Medeea şi maşinile ei de război*). Traducere: Adam J. Sorkin şi Alina Cârâc. Invitaţi: Liliana Ursu, Gheorghe Iova.

■■■ *Nostalgie*. Marţi, 20 decembrie a avut loc vernisajul expoziţiei *Nostalgie* a artistului plastic Ion Gîtlan, expoziţie deschisă în perioada 15-22 decembrie în sala de la parterul Muzeului Municipiului Bucureşti (Piaţa Universităţii). Expoziţia a fost vernisată de criticul de artă Alexandra Titu.

■■■ Thomas Herzog la Cluj. Miercuri, 21 decembrie, la Casa de Cultură a Studenţilor din Cluj Napoca a avut loc un Concert Extraordinar de sărbători susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat „Transilvania", sub bagheta dirijorului Thomas Herzog (Elveţia). În program au figurat uverturi şi valsuri celebre de J. Strauss-tatăl, J. Strauss-fiul, I. Ivanovici, H. Berlioz, J. Brahms, G. Rossini, G. Giménez, A. Haciaturian. Ca director artistic şi dirijor principal al Orchestrei Festivalului din Basel, Thomas Herzog a colaborat cu filarmonici şi opere din Elveţia, Germania, Spania, Ungaria, Polonia, Ucraina, Uruguay, Paraguay, Ecuador, Cipru, Egipt.

■■■ Arta cositorului în colecţiile MNAR. Muzeul Naţional de Artă al României a găzduit miercuri, 21 decembrie, vernisajul expoziţiei *Arta cositorului în colecţiile Muzeului Naţional de Artă al României*. Expoziţia prezintă aproximativ 100 de obiecte din cositor aflate în patrimoniul secţiilor de Artă Veche Românească şi de Artă Decorativă ale MNAR – piese laice şi religioase, obiecte de uz cotidian sau decorative, realizate în secolele XVI-XX în ateliere din Transilvania, dar şi în centre europene din spaţiul german, elveţian, din Boemia sau Silezia. Expoziţia este însoţită de un catalog ce repertoriază întreaga colecţie de obiecte din cositor a Muzeului Naţional de Artă al României, pe tipuri de obiect, respectînd cronologia meşterilor şi a atelierelor. Expoziţia rămîne deschisă pînă pe 25 martie 2012.

Festivalul de Film Românesc organizat de ICR New York

Peste 2.700 de spectatori au umplut sălile Film Society of Lincoln Center (FSLC) în săptămîna de proiecţii şi de evenimente speciale ale celei de-a şasea ediţii a Festivalului de Film Românesc de la New York, organizat de Institutul Cultural Român din New York, sub genericul *Beyond*, şi dedicat criticului de film Alex. Leo Şerban. Găzduit pentru prima dată de prestigiosul Lincoln Center, inima culturală a New Yorkului, cel mai amplu şi durabil eveniment dedicat cinematografiei româneşti peste hotare a confirmat creşterea constantă înregistrată de primele cinci ediţii în rîndul publicului şi al industriei de film din metropola americană.

Şaptesprezece actori, regizori, producători şi critici de film au participat la proiecţiile celor nouăsprezece lungmetraje şi şase scurtmetraje incluse în program. Evenimentele speciale au inclus: conversaţia cu Irina Petrescu, moderată de Corina Şuteu, *New Romanian Cinema: The Tipping Point* – discuţie care i-a avut ca protagonişti pe Mihai Chirilov, directorul artistic al festivalului, pe criticii de film Magda Mihăilescu, Jay Weissberg şi Scott Foundas, director asociat de programe al FSLC – şi *A Starry Night with Romanian Cinema* – seară organizată în colaborare cu MARA Society şi dedicată susţinerii participanţilor la programul-cadru al ICR New York, „Academia Itinerantă Andrei Şerban". Retrospectivele integrale, dedicate lui Liviu Ciulei şi Radu Muntean, dar şi proiecţii speciale, precum aceea care a aniversat 10 ani de la premiera filmului regizat de Cristi Puiu, *Marfa şi banii*, au constituit o arhitectura diversă a manifestării al cărui program s-a extins, pentru prima dată, pe durata a şapte zile. Bursa „Alex. Leo Şerban", destinată sprijinirii tinerilor regizori şi critici de film români, oferită de producătorul Bobby Păunescu, (Festivalul Internaţional de Film Transilvania Film Society of Lincoln Center), a fost anunţată oficial de către Mihai Chirilov, pe scena Galei de deschidere a festivalului. Destinată, anual, începînd din 2012, cîte unui tînăr critic sau regizor de film, bursa va consta într-o rezidenţă de un trimestru la Film Society of Lincoln Center, de la New York Film Festival şi pînă la finalul Festivalului de Film Românesc (septembrie – decembrie). În acest interval, bursierii vor putea participa la cursuri de profil ale Columbia University vor beneficia de întîlniri cu profesionişti americani, vor avea ocazia de a lua parte la diverse evenimente cinematografice, oferindu-li-se, în plus, posibilitatea de a-şi dezvolta viitoarele proiecte de scurt şi lungmetraj.

Cea de-a şasea ediţie a Festivalului de Film Românesc de la New York a avut loc în perioada 30 noiembrie – 6 decembrie 2011, fiind organizată de Institutul Cultural Român din New York şi Film Society of Lincoln Center, în colaborare cu Festivalul Internaţional de Film Transilvania (TIFF).

Iniţiat şi prezidat de Corina Şuteu, director al ICR New York, comitetul de selecţie al Festivalului de Film Românesc îi mai include pe Mihai Chirilov, director artistic, pe Scott Foundas, director asociat de programe al Film Society of Lincoln Center, şi pe Oana Radu, director-adjunct al ICR New York.

Premiile Niram Art 2011

Gala de decernare a Premiilor Niram Art 2011 s-a desfăşurat sîmbătă, 17 decembrie, la Cazinoul Militar din Madrid. Evenimentul a fost organizat de revista şi editura Niram Art, în colaborare cu Universitatea Complutense şi Centrul Cultural al Armatei din Madrid.

Scriitorul francez Michel Houellebecq a fost distins cu Marele Premiu Niram Art pentru Literatură – Trofeul „Mihail Sebastian" pentru întreaga operă. Cesar Antonio Molina a primit Marele Premiu Niram Art pentru Poezie – Trofeul „Tristan Tzara", pentru cartea *Final de Finisterre*, iar Emil Constantinescu a primit Marele Premiu Niram Art – Trofeul „Ambroise Vollard", pentru activitatea Fundaţiei Generaţia Europeană, care are ca scop formarea unei elite profesionale şi morale româneşti.

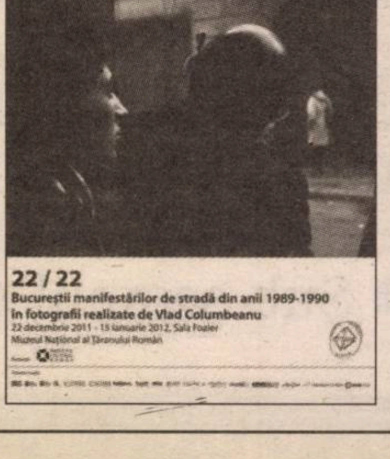
Stagiunea de compoziţie britanică

British Council România organizează cea de a doua ediţie a proiectului „Stagiunea de compoziţie britanică" („British Composition Season"), care va prezenta publicului din România un program muzical construit în jurul creaţiei muzicale a celor mai importante compozitoare din Marea Britanie, în cadrul unei serii de patru concerte lunare care îmbină elementele clasice cu elementele multimedia ale tehnologiei moderne.

Prima ediţie a „Stagiunii de compoziţie britanică" a avut loc în perioada 2010 – 2011. Concertul din deschiderea celei de-a doua ediţii a „Stagiunii de compoziţie britanică" a avut loc vineri, 16 decembrie, la Studioul de Operă al Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti. Invitaţi speciali au fost compozitorul Philip Cashian, violoncelistul Oliver Coates şi sound designerul Jonathan Green, într-o reprezentaţie cu o inedită şi spectaculoasă componentă multimedia.

Următoarele trei concerte vor fi găzduite de Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română", str. Schitu Măgureanu, nr. 4, în zilele de 26 ianuarie, 23 februarie şi 29 martie, începînd cu ora 19.00. Spectacolele vor fi susţinute de Ansamblul Profil, Ansamblul Archaeus şi Corul Preludiu.

Selecţia compozitorilor şi a lucrărilor muzicale prezentate în acest proiect a fost realizată de compozitorul Philip Cashian, conducătorul Catedrei de compoziţie a Academiei Regale de Muzică din Londra.


22 / 22
Bucureştii manifestărilor de stradă din anii 1989-1990
în fotografii realizate de Vlad Columbeanu
22 decembrie 2011 - 15 ianuarie 2012, Sala Foaier
Muzeul Naţional al Ţăranului Român

TârGUL CĂRTUREŞTILOR
micul tîrg de cadouri deştepte
3-31 decembrie

VA FI

■■■ Tîrg de Crăciun la Braşov. Braşovul găzduieşte pînă pe 26 decembrie un Tîrg de Crăciun – Christkindlesmarkt Braşov 2011, realizat după modelul Tîrgului de Crăciun de la Nürnberg. În curtea Bisericii Negre, pot fi găsite prăjituri şi biscuiţi cu unt, turtă dulce, ciocolată de casă, migdale şi nuci trase în zahăr, produse tradiţionale şi multe alte bunătăţi. Totodată, în cadrul Tîrgului de Crăciun este lansată campania „Un cadou pentru fiecare copil", unde pot fi donate jucării, haine, cărţi sau sume de bani pentru ajutorarea copiilor defavorizaţi.

■■■ Tîrg de Crăciun la Sibiu. Din 26 noiembrie 2011 şi pînă în 2 ianuarie 2012, în Piaţa Mare din Sibiu se desfăşoară Tîrgul de Crăciun. În cadrul tîrgului sînt oferite spre vînzare bunătăţi tradiţionale de sărbătoare şi sînt organizate momente artistice cu muzică şi teatru. Tîrgul de Crăciun este deschis zilnic, între orele 10.00 şi 21.00.

■■■ Tradiţii de Crăciun şi Anul Nou. Primăria Municipiului Bucureşti, prin CreArT – Centrul de Creaţie, Artă şi Tradiţie al Municipiului Bucureşti –, organizează, pînă pe 31 decembrie, în Parcul Cişmigiu, Tradiţii de Crăciun şi Anul Nou. Evenimentele pregătite se adresează tuturor categoriilor de vîrstă. Pentru copii a fost creat un loc special, unde se ascultă poveşti: Casa lui Moş Crăciun. Meşteri populari împodobesc căsuţe de sărbătoare şi scot la vînzare obiecte tradiţionale: ceramică pictată, lemn cioplit, icoane, costume şi măşti tradiţionale, globuri şi alte ornamente pictate, jucării din lemn şi instrumente muzicale, precum şi mîncăruri tradiţionale şi produse apicole. În incinta parcului este amplasat un cort special, unde se pot dona jucării şi cărţi pentru copiii fără posibilităţi financiare, în cadrul campaniei „Dăruieşte, fii mai bun! Şi tu poţi fi Moş Crăciun...". Cadourile strînse pînă în data de 23 decembrie sînt donate micuţilor din centrele de plasament.

■■■ Salonul Naţional de Artă Decorativă. Cea de-a XII-a ediţie a Salonului Naţional de Artă Decorativă rămîne deschisă pînă pe 23 ianuarie 2012. Este o ediţie aniversară, prilejuită de împlinirea a 20 de ani de la înfiinţarea Muzeului Naţional Cotroceni. Peste 80 de artişti expun lucrări de excepţie din sticlă, metal, ceramică sau abordează diferite tehnici textile. Artiştii plastici participanţi la acest eveniment provin din cadrul filialelor Uniunii Artiştilor Plastici din Bucureşti, Cluj, Deva, Oradea, Ploieşti, Rîmnicu-Vîlcea, Sibiu, Suceava.

■■■ *Fostering Artistic Practices*. Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia (IRCCU Veneţia) şi Institutul Cultural Român „Dimitrie Cantemir" de la Istanbul anunţă lansarea concursului de proiecte în domeniul artelor vizuale – *Fostering Artistic Practices* (*Încurajarea practicilor artistice*). Concursul face parte din strategia comună în domeniul artelor vizuale a IRCCU Veneţia şi a ICR Istanbul. Principalul obiectiv este să le ofere artiştilor vizuali oportunitatea de a interacţiona cu profilul specific şi cu patrimoniul institutelor, candidaţii urmînd să trimită o propunere de proiect pentru o expoziţie care va fi realizată în spaţiile expoziţionale ale IRCCU Veneţia şi/sau ICR Istanbul. Dosarele proiectelor vor fi transmise poştal la Institutul Cultural Român. Termenul-limită pentru primirea proiectelor este 31 ianuarie 2012, data poştei.

SUMAR

ACTUALITATE

Liviu ORNEA, Universitatea, la sfîrşit de an; Doru POP, Cum se formează iraţionalul public: explorări în subconştientul românesc ■ 4
Anne APPLEBAUM, „Rusia este mult mai slabă, din punct de vedere economic şi militar, decît cred liderii săi“ ■ 5

STUDII CULTURALE

Paul CERNAT, Intelectualii români în cumpăna totalitarismelor (III) ■ 6

LITERATURĂ

Carmen 7
Bianca BURŢA-CERNAT, „Cu cine-aţi votat, domnule Ferguson?“ ■ 8
Daniel CRISTEA-ENACHE, Cărtărescu are umor ■ 9
Claudiu TURCUŞ, T.S. Khasis – terapia memoriei ■ 10
Silvia DUMITRACHE, Dragă jurnalule…; Evelina BIDEA, Corporalitatea timpului într-un timp al corporalităţii ■ 11
Andreea RĂSUCEANU, Sub semnul *Ghepardului* ■ 12
Dana PÎRVAN-JENARU, Meşterul de manechine ■ 14

ISTORIE LITERARĂ

Antonio PATRAŞ, Eugen Negrici, vînătorul de iluzii ■ 15
Geo ŞERBAN, Iscusinţele lui Cezar Petrescu ■ 16

MEMORIALISTICĂ

Luminiţa VOINA-RĂUŢ, Portretul unei doamne ■ 14

DIALOG

Henry MAVRODIN, *Dacă aş fi ridicat mîna* ■ 18
Ion VIANU, Comentariu la *Dacă aş fi ridicat mîna*, de Henry Mavrodin ■ 21

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Alexandru MUŞINA, *Nepotul lui Dracula* ■ 22

ESEU

Cătălin MAMALI, La Gdansk, după 25 de ani ■ 25
Roxana MARIN, *Gîndirea captivă* – o radiografie a colaboraţionismului intelectual sub socialismul de stat ■ 26

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Tudor BANUŞ, Aventura Steinilor dezvăluită la Grand Palais ■ 28
Iulia POPOVICI, *Divina Comedie*: tribunele clasei mijlocii poloneze; Dominika OGRODNIK , Sînt o… demo-individă ■ 29

OPINII

Radu JÖRGENSEN, La Televiziune. După douăzeci de ani ■ 30

CRĂCIUN/POVEŞTI PRIMITE ŞI DATE MAI DEPARTE

Ruxandra EPURE; Teodora Ana-Maria CIOBANU; Felix TZELE; Isabela PREDA; Diana BĂDICA ■ 31
Tereza-Brînduşa PALADE, *Logos*-ul întrupat şi nevoia de raţionalitate a omului ■ 34

ARTE

CARTEA DE FILM: Mihai FULGER, Cum au asurzit comuniştii filmul românesc ■ 35
TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Două festivaluri: cel mai vechi şi cel mai nou din România ■ 36
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Tapiserie: patru secole de creaţie ■ 37
Aurelia MOCANU, Calea victoriei Ceramicii; Valentina IANCU, Blană şi piele (proiect despre înveliş şi captivitate) ■ 38
MUZICĂ: Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, Dimitrie Cantemir şi Jordi Savall ajung în cetatea Bucureştilor ■ 39

IN MEMORIAM

Bedros HORASANGIAN, Cesaria Evora şi Václav Havel ■ 40

EDITORIAL

Havel, pur şi simplu

Ovidiu ŞIMONCA

Marţi, 20 decembrie 2011, am primit prin e-mail, de la sociologul român Cătălin Mamali, stabilit de peste două decenii în Statele Unite, care, ca şi în numărul de faţă, propune articole revistei *Observator cultural*, următorul mesaj, pe care îl reproduc cu acordul autorului: „Probabil că sînteţi la fel de copleşit ca şi mine de moartea lui Vaclav Havel. Nu cred că există cineva care apreciază cu adevărat eliberarea de sub teroarea comunistă care să nu-i fie recunoscător acestui om. Prin puterea lui interioară a depăşit limitele revoluţiilor din Europa, inclusiv pe ale celei de catifea. Imaginativ şi blînd, inteligent şi moral, modest şi lipsit de teamă, a rămas loial lui însuşi peste timp, indiferent de partenerul şi de locul de discuţie (oficială sau amicală). Folosindu-i propria expresie, a dat putere celor fără de putere. Aparţine genealogiei morale şi politice care, în timpurile mai apropiate, porneşte de la Thoreau. Declaraţia de la Praga din 2008 este unul din actele testamentare majore la care a contribuit esenţial“.

Să o luăm pe rînd. Vaclav Havel a înţeles, mai bine decît oricine, că într-un regim de teroare, a-ţi salva opera nu este de ajuns. „Rezistenţa prin cultură“, atît de des invocată în România, a fost un fapt real, meritoriu, dar insuficient pentru a modifica evoluţiile politice din comunism. În faţa terorii, trebuia acţionat politic, iar Vaclav Havel a fost exponenţial în această privinţă. *Charta 77*, iniţiativă civică lansată în 1977, l-a avut drept principal iniţiator pe Vaclav Havel. *Charta 77* a devenit un document programatic pentru respectarea drepturilor omului.

Regimul comunist din Cehoslovacia a avut în faţă o opoziţie structurată politic pe un document ce va fi invocat în toţi anii care au urmat, pînă la căderea comunismului, în 1989. *Charta 77* i-a adus lui Vaclav Havel şase ani de închisoare. După eliberare, Havel nu s-a astîmpărat, n-a ales varianta incompletă a „rezistenţei prin cultură“. De cîte ori a putut, a intervenit politic, în manifestări publice. În 21 februarie 1989, a fost din nou condamnat şi închis. Societatea cehoslovacă de atunci s-a solidarizat imediat cu Havel, protestînd împotriva arestării sale (care a ţinut pînă în 17 mai 1989). A urmat un nou document, mai puţin cunoscut, intitulat *Cîteva fraze*, difuzat prin Vocea Americii şi Europa Liberă. Situaţia a declanşat ceea ce s-a numit „revoluţia de catifea“, schimbările în Cehoslovacia producîndu-se fără vărsare de sînge.

Cum se raporta Vaclav Havel la momentul 1989? „Cehii pur şi simplu ezită vreme îndelungată, aşteaptă momentul prielnic, dar ceea ce fac apoi – dacă se poate fără jertfe prea mari – merită. Într-o anumită măsură acest lucru este valabil şi pentru perioada de care ne ocupăm acum: este adevărat că revoluţia noastră a venit ca una dintre ultimele revoluţii, în schimb s-a petrecut mai repede decît altele şi, în felul ei, a fost mai radicală: noi nu am avut momente de intermezzo în «perestroika» sau în reforma comunistă, ci, după cîteva zile de revoluţie, am început să construim direct o societate democrată şi un stat de drept. Astfel, Cehoslovacia a fost prima ţară din blocul sovietic unde şef al Statului a devenit un necomunist adevărat, care asta fusese toată viaţa şi care, pe deasupra, cu cîteva zile înainte, era încă un disident de frunte, «o stea pe scena opoziţiei»“ (fragment din Vaclav Havel, *Pe scurt, vă rog!*, Editura Curtea Veche, 2009) Sintagma „o stea pe scena opoziţiei“ îi aparţine profesorului John Keane, de la Universitatea Westminster din Londra, autorul cărţii *Vaclav Havel: o tragedie politică în şase acte*; Havel n-a fost de acord cu atribuirea de „stele“, afirmînd – cităm tot din *Pe scurt, vă rog!* – că „am încercat întotdeauna să adun oamenii, să-i ajut să se înţeleagă şi să caut un mod de a transforma un punct de vedere comun într-o acţiune concretă“.

Remarcabilă a fost şi activitatea lui Vaclav Havel ca preşedinte al Cehoslovaciei şi, mai apoi, al Republicii Cehe (pînă în 2003). Cum a putut un intelectual să fie şi ferm, şi bun negociator, şi să facă posibilă ruptura de comunism, pentru o întreagă ţară şi generaţie, fără a fi un fals feroce anticomunist? Vaclav Havel a fost omul potrivit la momentul potrivit, netezind asperităţi şi refuzînd varianta unui „socialism cu faţă umană“, împingînd societatea, prin prestanţa sa şi prin intuiţia faptelor bune, spre democraţie.

Profesorul Cătălin Mamali menţionează, în mesajul de la începutul acestui articol, Declaraţia de la Praga, adoptată în 3 iunie 2008. Documentul s-a intitulat „Declaraţia de la Praga privind conştiinţa europeană şi comunismul“ a fost adoptat de Senatul Republicii Cehe şi solicita ţărilor europene, la punctul 1, „ajungerea la o înţelegere paneuropeană conform căreia atît regimurile totalitare naziste, cît şi cele comuniste să fie judecate fiecare în conformitate cu potenţialul propriu de a dezvolta politici distructive de aplicare sistematică a formelor extreme de teroare, suprimînd toate libertăţile civice şi umane, pornind războaie agresive şi, ca parte componentă a propriilor ideologii, exterminînd şi deportînd naţiuni întregi şi grupuri de populaţie, şi, drept urmare, acestea să fie considerate principalele dezastre care au lovit secolul XX“.

Cred că ar trebui să renunţăm să tot repetăm „dacă noi n-am avut un Havel…“. Astăzi, Havel este istorie. Era istorie şi înainte de moartea sa. A tot repeta „dacă noi n-am avut un Havel“ înseamnă a cimenta un mit. Or, şansa noastră nu este de a căuta un Havel, ci de a trăi, fiecare, îndemnul lui Havel adresat tinerilor „ca ei să gîndească cu propria minte. Uneori mă surprinde să văd cîte nume noi apar, de pildă, în diverse publicaţii săptămînale sau lunare – în general este vorba despre studenţi –, cîte lucruri interesante ştiu ei şi cu ce deschidere scriu despre ele aceşti noi sau viitori jurnalişti, oameni de ştiinţă sau literaţi. Aceasta este principala mea sursă de speranţă“.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

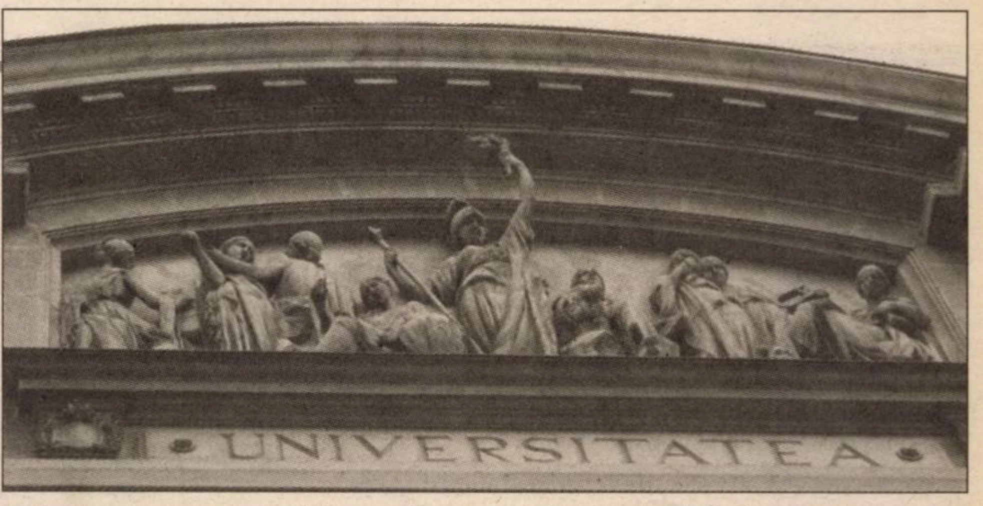
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

BIFURCAŢII

Universitatea, la sfîrşit de an

Liviu ORNEA



Universitatea din Bucureşti şi-a ales deja noul rector. Au fost alegeri liniştite, cu un singur candidat, profesorul Mircea Dumitru, filozof, despre care se ştia de mult că, probabil, va candida. Singurul dubiu era în legătură cu atingerea cvorumului; a fost atins. Unii sînt nemulţumiţi pentru că, vezi Doamne, neexistînd mai mulţi candidaţi, nu a fost o adevărată dezbatere de idei, o confruntare între diferite viziuni şi programe manageriale (*sic!*). Poate că, într-adevăr, ar fi fost mai bine să fie mai mulţi candidaţi. Dar, în situaţia în care ne aflăm, eu m-am mirat că am avut şi unul. La fel va fi şi la concursurile pentru decani: majoritatea facultăţilor abia dacă găsesc un sinucigaş care să accepte corvoada. Nimeni nu vrea să se complice cu asemenea funcţii de răspundere într-o perioadă atît de tulbure, de instabilă. Pentru că, să nu ne amăgim, legea adoptată acum aproape un an deja, încă nu funcţionează cum trebuie şi nu puţini aşteaptă, de fapt, să pice guvernul, sau măcar ministrul, şi să se schimbe totul (altfel nu-mi explic de ce, de exemplu, oameni care mai au un an pînă la pensionare se agaţă de cîte o funcţie de conducere: dacă se schimbă calimera, e posibil ca funcţia asta să le dea posibilitatea să rămînă pînă la şaptezeci de ani). Situaţia e cam aşa: o parte deloc neglijabilă a universitarilor e contra, iar din cealaltă, unii măcar nu sînt contra şi foarte puţini sînt pentru. Dintre ultimii, şi mai puţini sînt dispuşi să-şi asume responsabilităţi. Mai rău e că, deja, scepticismul şi neîncrederea îi cuprind şi pe cei care au crezut şi sperat că lucrurile se pot pune pe roate foarte repede în noul cadru legislativ. N-a fost aşa. Sînt prea multe de schimbat în timp prea scurt, în unele cazuri, legislaţia subsidiară a ieşit cu întîrziere sau încă nu a ieşit. Unele prevederi din legile emise de MECTS nu se armonizează cu cele din legile altor ministere. În plus, există mari deficienţe de comunicare, funcţionarii din universităţi nu înţeleg, nu ştiu cum să aplice unele dintre legile sau metodologiile noi. Toate astea creează o stare de iritare şi insecuritate, induc senzaţia că totul e greşit – ceea ce e departe de adevăr.

Iată un exemplu flagrant de prevedere foarte bună a legii care nu funcţionează. E vorba despre noile condiţii minimale pentru posturile de conferenţiar şi profesor. Am sperat că ele vor permite tinerilor de valoare să ocupe rapid posturi de conferenţiar – odată ce criteriul vechime a fost eliminat –, am sperat că golurile lăsate prin pensionarea obligată la şaizeci şi cinci de ani vor fi umplute cu colegi din universitate sau din afara ei, poate chiar din străinătate... Dar posturile sînt, în continuare, blocate. Colegii ni se pensionează pe capete. Cei care pot se transferă, chiar înainte de pensionare, în institute de cercetare unde, CS1 fiind, se poate sta pînă la şaptezeci. Dintre cei pensionaţi sau plecaţi, unii continuă să predea în regim de plată cu ora; dar nu toţi, mai ales dacă e vorba despre ore din norme de lector, prost plătite. Aşa că, deocamdată, cîştigul e doar financiar, iar pierderea e enormă. În plus, încă nu am auzit pe nimeni dintre colegii din străinătate interesat să se întoarcă: leafă mică (pentru ei), insecuritate prea mare. Tot auzim că „se studiază“ posibilitatea deblocării posturilor, măcar a celor de conferenţiar, ni se tot cere să dăm lista posturilor, să facem comisiile (?!), dar nu se întîmplă nimic. Şi, după cum se anunţă anii ce vin, o să ne trezim iarăşi cu un dezechilibru ca la sfîrşitul anilor optzeci.

Alt exemplu. Universităţile mari, de cercetare, primesc şi vor primi mai multe locuri la master şi doctorat. Corespunzător, cele clasate „de educaţie“ ar trebui să primească mai multe locuri la licenţă. În teorie, e bine, e corect. În practică, universităţile mari vor fi lovite. Vor pierde din finanţarea de bază pentru licenţă (ceea ce va duce la mărirea numărului de studenţi cu taxă: nu prea văd copii din Bucureşti mergînd să studieze la Piteşti, Tîrgovişte sau Constanţa) şi nu vor cîştiga nimic. Pentru că, din raţiuni economice şi sociale, potenţialii masteranzi ai universităţilor mici nu vor veni la cele mari. Bursa e acum de trei sute cincizeci de lei; un prînz la cantină e, aproximativ, zece lei. Căminul costă cam o sută de lei pe lună. Faceţi socoteala şi vedeţi cît mai rămîne pentru mîncarea de seară şi dimineaţă, pentru ţigări... Iar studenţii urăsc austeritatea...

E clar că bursele sînt neacoperitoare. Ele nu sînt gîndite după necesităţi, ci după posibilităţi. Mai mult, prin granturile de studii, nici finanţarea de bază nu va mai acoperi toată capacitatea de şcolarizare aprobată. Se vorbeşte despre coplată, despre un sistem de împrumuturi pentru studenţi. Tare mă tem că întîi se va introduce principiul coplăţii şi abia apoi se va pune pe roate sistemul de împrumuturi. Una peste alta, mi se pare că ne îndreptăm către un învăţămînt universitar privat, lucru care îmi displace profund. Mai ales că, deja, aproape nu mai am studenţi de la ţară: majoritatea sînt de la oraş, cu părinţi care au făcut studii. Pentru copiii săraci nu prea mai sînt şanse.

Altă necunoscută e masterul didactic. Prevăzut în lege, nimeni nu ştie, deocamdată, cum şi de cine va fi organizat.

Există, din păcate, un divorţ din ce în ce mai vizibil între intenţii (neîndoielnic bune) şi posibilitatea punerii lor în practică. Ştiu că e foarte greu să faci asemenea schimbări în timp atît de scurt. Ştiu şi-i înţeleg pe cei care se zbat să le facă, le înţeleg frustrarea şi sentimentul că se luptă de unii singuri. Dar tare frustrant e şi să lucrezi în condiţiile astea. Şi mă întreb (recunosc: abia acum) dacă, totuşi, nu aveau dreptate cei care susţineau că totul trebuie făcut mult mai încet şi numai după ce am convins şi măcar o parte a „celorlalţi“. Dar, de-acum, întrebarea e doar retorică. Trebuie găsite soluţii în situaţia dată, nu în alta. Există?

■

Cum se formează iraţionalul public: explorări în subconştientul românesc

Doru POP

Frederic Jameson, în lucrarea clasică intitulată *The Political Unconscious* (*Inconştientul politic*, 1983) elaborează o hermeneutică a suprastructurilor politice ca sisteme „alegorice“. Legătura stabilită de Jameson între teoria marxistă şi cea psihanalitică este esenţială. Fără a intra în detaliile argumentaţiei jamesoniene, e suficient să înţelegem premisa conform căreia, prin intermediul unor „naraţiuni sociale“ (filme, televiziune, reclame, cărţi, reviste), orice grup/ popor îşi construieşte un mod colectiv de a gîndi, un mental social care este, de cele mai multe ori, fantasmatic. În procesul formării acestui inconştient colectiv, noţiunea de reprimare joacă un rol major. Reprimarea se produce cînd o pulsiune primară este interzisă, iar această acţiune ne face adeseori să devenim iraţionali. Spaimele şi dorinţele noastre primitive, atunci cînd sînt reprimate, devin materia primă pentru formarea ID-ului, a subconştientului agresiv. Însă, aşa cum reprimarea psihică duce la deteriorarea subiectului, a eului acestuia, în cîmp politic pulsiunile reprimate generează subiecţi sociali deformaţi, „monştri civici“.

Ideea că ar exista o „esenţă“ naturală a popoarelor este de factură hegeliană, dar Jung a fost teoreticianul care a arătat că există un „psihic al naţiunilor“, ce poate să explice existenţa schemelor mentale transistorice, de fapt a unor arhetipuri ce ţin de psyheul colectiv, şi nu de cel al indivizilor. Trăsăturile „naţionale“ sînt, în acest sens, transmise imaginar, adică dacă te-ai născut „român“ şi faci parte din structurile narative ale românităţii, vei avea trăsăturile de caracter ale acelui grup. Subconştientul colectiv jungian a fost exploatat în nenumărate moduri, iar tipologizarea aceasta a degenerat (prin teoriile rasiale) în explicaţii funeste, care au justificat împărţirea lumii în popoare „normale“ şi popoare „anormale“. Ceea ce a condus la violenţă extremă.

Desigur, aşa cum fiecare individ are nevoie de o „narativitate“, o poveste personală, pentru a se defini pe sine şi pentru a rămîne „normal“, fiecare comunitate are nevoie de o mitologie proprie. La români există o serie de truisme care împing mentalul colectiv la limitele shizofreniei. Un (nou) exemplu am găsit într-o reclamă recentă la berea Ursus, care povesteşte despre „intensitatea vieţii de român“. Pe de o parte, această „intensitate“, se poate citi şi negativ, stresul intens la care ne supune o societate nefuncţională este aproape de nemăsurat ştiinţific. Pe de altă parte, campania se bazează pe ceea ce advertiserii de la Publicis numesc „un paradox“. Formula reclamei imită prosteşte titlul unei cărţi remarcabile scrisă de Sorin Alexandrescu, argumentul *Paradoxului român* fiind chiar contrar celor enunţate în reclamă, pentru că paradoxul interior al ideii de românitate duce direct la „schizofrenie socială“. Exemplele unor asemenea mituri false sînt pretutindeni în cultura şi istoria românilor. Ne credem un popor care a apărat valorile creştinătăţii, dar majoritatea conducătorilor medievali de la noi au trecut la islamism sau au acceptat vasalitatea otomană. Şi reclama de faţă cultivă această mitologie falsă, întemeiată pe o serie de truisme cu conţinut ideologic. Sîntem, ni se spune, „moştenitorii dacilor, dar şi urmaşii Romei“.

Nu există nici o dovadă a acestor unităţi mistice (cu tente latent-homosexuale) între Decebal şi Traian, dimpotrivă, romanii au distrus şi spoliat statul dac, iar dacii nu au lăsat nici un fel de cultură scrisă. „Ne îndoim în faţa furtunii, dar nu ne frîngem“, afirmă *voice-over*-ul reclamei cu ton patetic. Aici mitologia devine stridentă, pentru că strategia lui „capul plecat, sabia nu-l taie“ nu este decît o formă de supuşenie. Iar afirmarea „supravieţuirii milenare“ a poporului român, care s-ar fi datorat unei „înţelepciuni flexibile“, ignoră slugărnicia milenară.

Nu voi insista asupra reclamei pentru că mai relevant este faptul că acest mod de a narativiza identitatea naţională apare şi în volume cu pretenţii, la liderii naţionali de opinie. Mircea Maliţa, profesor de matematică şi de relaţii internaţionale, fost consilier la ONU, ministru-adjunct la Externe, ministru al Educaţiei, ambasador în Elveţia şi SUA, face o proiecţie narativă similară în cartea intitulată *Cuminţenia pămîntului. Strategii de supravieţuire în istoria poporului român* (Corint, 2010). Urmîndu-i lui Jameson, putem face o lectură politică a unui astfel de text, pentru că studiul academicianului Maliţa nu este nici istorie, nici literatură şi nici nu aparţine exclusiv aşa-numitelor studii de securitate (*security studies*).

Există, aşa cum demonstrează cartea clasică a lui Barry Buzan, o relaţie directă între frică, identitatea popoarelor şi formarea statelor (1991). Maliţa, răspunzînd întrebării „Cum supravieţuiesc popoarele?“, împrumută titlul unei lucrări a lui Brâncuşi, explicînd, de fapt, „Ce este un român?“ printr-o mitologie eroică ce justifică principalele frici ale românilor. De la Basarab I şi Mircea cel Bătrîn pînă la Titulescu putem găsi iluzia unui „popor paşnic“. Aceasta însă nu este decît expresia unei reprimări culturale a violenţei şi a primitivismului care ne caracterizează. Sîntem „blînzi şi primitori“ devine o perlaborare subconştientă a faptului că avem puternice manifestări xenofobe şi un grad înalt de agresivitate socială. Iar remitologizarea istoriei naţionale prin mitul „cuminţeniei“ nu face decît să estompeze frica grupului din care facem parte şi reprimarea acestei realităţi potrivit căreia sîntem un popor absent din istorie.

■

„Rusia este mult mai slabă, din punct de vedere economic şi militar, decît cred liderii săi“

Interviu cu Anne APPLEBAUM

La ultima ediţie a Tîrgului Gaudeamus (noiembrie 2011), Editura Humanitas a lansat lucrarea **Gulagul. O istorie** *de Anne Applebaum. La o zi după încheierea Tîrgului de Carte Gaudeamus, ICR, cu sprijinul Institutului Polonez din Bucureşti, Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc şi a Fundaţiei Konrad Adenauer, a găzduit o dezbatere despre acest volum, în prezenţa autoarei, care a fost prezentă o zi la Bucureşti. Cum programul autoarei în Capitala României a fost extrem de dens, dialogul următor a fost realizat prin e-mail. I-am trimis Annei Applebaum întrebările la începutul lunii decembrie, răspunsurile primindu-le după o săptămînă. Le publicăm acum, în ultimul număr din an al revistei noastre, convinşi fiind că apariţia în limba română a volumului* **Gulagul. O istorie** *reprezintă un remarcabil eveniment editorial al anului 2011.*

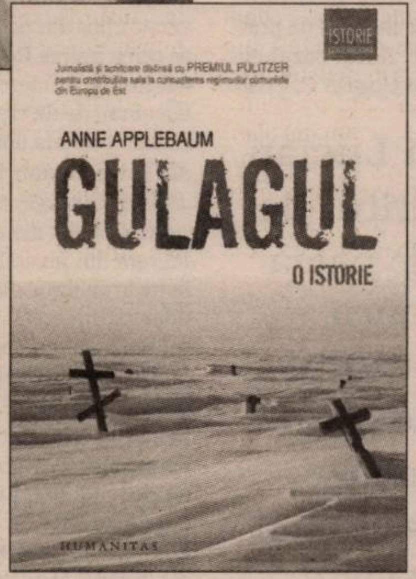
Anne Applebaum este o excelentă jurnalistă, o persoană extrem de atentă la evoluţia comunistă şi postcomunistă a ţarilor est şi central-europene. Are două cărţi publicate: **Between East and West** *şi* **Gulag. A History** *(pentru acest din urmă volum, autoarea a fost recompensată, în 2004, cu Premiul Pulitzer). La 7 ani de la ediţia americană, beneficiem şi de o traducere în limba română realizată de Simona-Gabriela Vărzan şi Vlad Octavian Palcu. Volumul apare la Editura Humanitas, în seria „Istorie contemporană“, coordonată de Cristian Vasile şi Vladimir Tismăneanu.*

Gulagul. O Istorie *este scrisă pasionant şi clar, respectînd adevărul istoric, in toate detaliile sale. Anne Applebaum s-a născut la Washington, în 1964, avînd o carieră prodigioasă la* **The Spectator**, **Daily Telegraph**, **Sunday Telegraph**, *fiind editorialistă la* **Washington Post** *şi* **The Economist**. *A studiat la Yale şi la London School of Economics. Este căsătorită cu Radoslaw Sikorski, ministrul de Externe al Poloniei, el însuşi jurnalist.*

Gulag. O istorie *prezintă modul în care reţeaua de lagăre de muncă forţată din fosta Uniune Sovietică s-a format, s-a extins şi a afectat milioane de oameni. Gulagul – acronimul pentru Glavnoe Upravlenie Lagerei (Administraţia Generală a Lagărelor) – a fost un sistem de represiune pe care l-a iniţiat Lenin (din dispoziţia acestuia, „elementele care nu inspiră încredere“ erau închise în lagărele de concentrare din afara oraşelor mari), Stalin l-a perfecţionat în brutalitate (din 1929 şi pînă în 1953, peste 18 milioane de oameni au trecut prin Gulag), ceilalţi conducători sovietici căutînd să-l diminueze. Abia cu Gorbaciov, în 1987, sistemul de închisori denumit Gulag este desfiinţat. Anne Applebaum se foloseşte, în istoria sa, de mărturiile celor care au fost în lagăr. La aceste mărturii se adaugă studiul arhivelor sovietice, dar şi al celor poloneze (de la Institutul Karta) şi americane (de la Biblioteca Congresului şi de la Institutul Hoover). De asemenea, Anne Applebaum face şi o trecere în revistă a modului în care Gulagul a fost cunoscut, recunoscut, acceptat sau respins în lumea occidentală.*

Piatra unghiulară care a dus la schimbarea percepţiei faţă de Gulag a fost publicarea celor două cărţi ale lui Aleksander Soljeniţîn, **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici** *(publicată în anii '50) şi* **Arhipelagul Gulag**, *din 1973 (mărturie ce a modificat fundamental percepţiile Occidentului faţă de URSS, „noua stîngă“ franceză devenind drastică faţă de represiunea sovietică; în anii anteriori, Jean-Paul Sartre, de exemplu, era entuziast în faţa realizărilor Uniunii Sovietice, contribuind cu un ton encomiastic la susţinerea comunismului în presa franceză, presă care, în anii '50, pe vaste porţiuni, semăna cu* **Pravda** *sau* **Scînteia**).

Ceea ce este remarcabil la jurnalista Anne Applebaum ţine de puterea sa de a interoga, drastic şi sceptic, critic şi acut, comunismul şi postcomunismul. Analizele sale nu se opresc la anul 1989. Anne Applebaum continuă să cerceteze, să înţeleagă şi să scrie despre realităţile postcomuniste. Afirmaţiile sale despre prezentul Rusiei şi despre curajul Annei Politkovskaia de a rezista presiunilor lui Putin arată că, pentru fostele ţări comuniste, mai este mult pînă la o normalizare a raporturilor stat-cetăţean.



Care este povestea acestei cărţi? De cînd vă preocupă Gulagul?

Am început să mă gîndesc la această carte la începutul anilor 1990, cînd locuiam şi munceam în Europa de Est. Am întîlnit mulţi oameni care fuseseră în Gulag, sau care au avut părinţi acolo şi am început să mă întreb de ce noi, cei din Occident, ştim atît de puţine despre acest fenomen. Am fost, de asemenea, conştientă, la acel moment, că arhivele sovietice deveneau accesibile, le puteam cerceta, puteam să profit de deschiderea arhivelor din vremea lui Gorbaciov. Încă, din anii 1990, istoria Gulagului devenea de interes major nu doar pentru cetăţenii fostei Uniuni Sovietice, dar şi pentru alte ţări foste comuniste. Am crezut că acela este un moment bun pentru a scrie o altfel de istorie, dintr-o perspectivă diferită. Am îmbinat cercetarea din arhive cu mărturiile supravieţuitorilor din lagăre.

Cît timp a durat documentarea pentru această carte?

Şase ani.

Oamenii simpli, supravieţuitorii Gulagului, v-au ajutat în scrierea acestei cărţi. Cît sprijin aţi primit din partea instituţiilor cărora le-aţi cerut ajutorul?

Am fost ajutată de numeroşi istorici şi de arhivari. Şi, de asemenea, am avut mai multe burse de cercetare provenite de la fundaţii americane şi de la o fundaţie suedeză cu sediul la Londra.

Care sînt ideile esenţiale care v-au marcat – şi pe care aţi dorit să le subliniaţi în carte – cu privire la Gulag?

Am vrut să spun întreaga poveste a lagărelor, de la început pînă la sfîrşit. Am vrut să explic „cultura“ specifică a acestor lagăre, pentru a examina rolul lor economic şi politic în URSS. Există o specificitate a acestor lagăre, care au fost instrumente de represiune, folosite cu scop economic. Se murea în pădurile veşnic îngheţate sau în cumplitele mine de aur de la Kolîma. Gulagul este strîns legat de viaţa din comunism din URSS şi de modul în care sistemul dorea să se dispenseze de duşmanii reali sau închipuiţi ai sistemului, deportîndu-i la mii de kilometri distanţă. Gulagul este o parte inseparabilă a istoriei sovietice. Lagărele de concentrare au fost stadiul final al unui lung proces de dezumanizare, de condamnare a oamenilor nu pentru ceea ce au făcut, ci pentru ceea ce sînt.

Amintiţi în „Introducere“ despre faptul că, în prezent, istoricii sovietici pot să cerceteze istoria lagărelor de concentrare, dar că, în trecut, multă vreme, Soljeniţîn, celebrul disident, era considerat „nebun, antisemit şi beţiv“, după ce a scris despre lagăre. Credeţi că acum, la nivel de stat (Guvernul şi Preşedinţia Rusiei), fenomenul Gulagului este asumat?

Cred că oamenii politici recunosc, acum, că a existat Gulagul. Istoria Gulagului nu mai este secretă. Dar ei nu doresc să vorbească despre motivele existenţei lagărelor, de ce a existat acest fenomen, cine l-a creat. Astăzi, se vorbeşte despre ce s-a întîmplat, se acceptă şi se publică mărturiile din lagăr, dar motivele se ignoră, nu se discută despre impactul psihologic asupra prizonierilor, dar şi a gardienilor.

Există o ediţie în ruseşte şi dacă da, ce ecouri au fost în Rusia?

A fost o ediţie cu un tiraj limitat, de aproximativ 1.000 de exemplare. Un institut politic rusesc a editat volumul, iar traducerea a fost excelentă. Prietenii şi colegii mei din Rusia, istorici ruşi m-au felicitat pentru carte, am avut ecouri pozitive în zona cercetării ştiinţifice. Volumul n-a avut însă aproape nici un ecou în mass-media rusă.

De ce credeţi că desprinderea de comunism este mult mai grea decît a fost desprinderea de fascism?

Nu cred că desprinderea este mai dificilă. E vorba despre sfîrşitul celor două sisteme. Pur şi simplu, fascismul s-a încheiat cu o înfrîngere militară, astfel încît fasciştii au fost condamnaţi şi întemniţati. Comunismul nu s-a sfîrşit aşa.

Se poate vorbi despre comunism doar ca despre o pagină de istorie sau moştenirea comunismului este prezentă în continuare? Sub ce forme?

Desigur, acesta este încă prezent, există forme ale trecutului care devin prezent. Comunismul este prezent în instituţiile publice şi în birocraţie, în mentalitatea naţională, în obiceiuri şi practici. Şi va mai fi acolo pentru cîteva generaţii.

Revista noastră a publicat mai multe articole despre Anna Politkovskaia, la cinci ani de la asasinare. Aţi cunoscut-o pe Anna Politkovskaia? Ce imagine aveţi despre ea?

M-am întîlnit de mai multe ori cu Anna Politkovskaia. Ea a fost extrem de curajoasă. Avea un fel aparte de a se comporta cu celălalt, se raporta la celălalt ca nimeni altcineva, o simţeai mereu aproape de oameni, vibra la suferinţele lor.

Comunismul este prezent în instituţiile publice şi în birocraţie, în mentalitatea naţională, în obiceiuri şi practici.

În prezent, credeţi că Rusia este o ameninţare? Se poate vorbi despre Rusia ca despre o democraţie autentică?

Rusia nu este o democraţie, deşi are unele instituţii cvasidemocratice. Nu ştiu dacă este vorba de o ameninţare. Rusia este mult mai slabă, din punct de vedere economic şi militar, decît cred liderii săi. Poate că această situaţie va crea o problemă. Această discrepanţă, între realitate şi percepţia liderilor, cred că va provoca destule dificultăţi.

Iertaţi-mă, v-a fost vreodată frică – în timpul documentării sau după apariţia cărţii, ediţia în engleză –, aţi primit ameninţări?

Nu, niciodată. În perioada în care am lucrat în Rusia, a fost un timp cînd a existat un interes pentru istoria recentă. Am avut reacţii pozitive la carte, în special din Europa de Est, reacţii care, de fapt, mă fac să mă simt flatată.

Ovidiu ŞIMONCA

■

Intelectualii români în cumpăna totalitarismelor (III)

Paul CERNAT

Nu lipsa de consistenţă a stîngii noastre intelectuale interbelice a fost principala ei slăbiciune, ci labilitatea multor membri de marcă. Majoritatea s-au îndreptat în epocă spre ţărănişti – un partid guvernamental „rural", eliminat ulterior de regimul comunist. Faptul că PC(d)R – scos, din 1924, în afara legii – nu a putut atrage din timp o elită mai consistentă, a favorizat, după 1945, oportunismul de masă, responsabil pentru absenţa constituirii unui curent critic reformator în interiorul partidului. Demersul lui Lucian Boia are meritul de a redeschide calea reexaminării complexe a unui fenomen redus de regulă la clişee dubioase şi asimilat unui bolşevism marginal. De cealaltă parte, la dreapta radicală în ascensiune, ar fi de remarcat, pe lîngă fascinaţia constantă pentru autoritarism şi voluntarism, blocarea în organicismul ideologiei etno-naţionaliste. Incapacitatea de integrare a diversităţii, surplombată prin mesianism ortodox şi agitări de pericole externe (bolşevismul sovietic, iudeo-masoneria occidentală), i-a precipitat deriva extremistă. De „vină" va fi fost şi slăbiciunea politicianistă a moderaţilor, în condiţiile unui deficit major de asimilare a modernităţii democratice într-o societate majoritar rurală, cu analfabetism de masă, cu enorme decalaje economice între zone şi pături sociale (ca să nu mai vorbim de mascarada democraţiei electorale, de „plutocraţia" coruptă – şi restul). Acelaşi deficit apare, *mutatis mutandis*, şi la elitele intelectuale: puternic clientelare, dependente – în tradiţie bizantină – de un centru de autoritate supremă capabil să le asigure protecţie, acces la resurse şi statut canonic privilegiat. E oricum irelevant, de la un punct încolo, să vorbim despre „stînga" şi „dreapta"; atît legionarismul, cît şi bolşevismul erau animate de aceeaşi pasiune radical-revoluţionară: colectivistă, antiparlamentară, definită de nevoia unei „purificări" a „putregaiului" burghez. Mistica soluţiilor radicale şi a „purităţii morale" le defineşte structural. Ambele proiecte totalitare, cu variantele lor agresive sau mai blînde, au fost produse şi susţinute de intelectuali utopici. Fascismele, nazismul au avut o componentă socialistă, comunismul de stat – una „de dreapta". A fost oare „de dreapta" sau „de stînga" Frontul Renaşterii Naţionale al lui Carol II? Dar naţional-comunismul ceauşist, moştenitorul său neasumat? Mai profitabil ar fi să vorbim despre opoziţii gen „autoritarism *vs.* Parlamentarism" sau „radicali *vs.* Moderaţi". Cu atît mai mult cu cît „sinteze" transideologice de tip *Catch-All Party* nu au încetat să bîntuie nici după 1989 imaginarul politic autohton: mai toate formaţiunile majore aflate la putere sau în opoziţie s-au constituit ca nişte conglomerate eclectice. Cît despre intelectualii noştri publici – o parte a lor –, ei par să fi rămas în bună măsură captivi ai mitologiilor salvaţioniste, fascinaţi de fantasma unui lider providenţial apt să instituie, eficient, „ordinea şi disciplina", cu preţul sacrificării unei părţi din democraţie. Anume, a acelei părţi care să-i vizeze pe adversarii incapabili să „vadă just".

Referitor la datele oferite de Lucian Boia: interesant de observat e comportamentul elitelor autohtone pe fondul sacrificării „din raţiuni înalte" a instituţiilor democraţiei pluraliste, evident „compromise". Statistic, principalele tendinţe identificabile sînt date de 1) adeziunile masive, de tip colaboraţionist, la proiectele totalitare, inclusiv prin viraje ideologice de 180 de grade; 2) acţiunile extremiste antisistem, vizînd poziţii de tip 1) în noua ordine; 3) refugierea prudentă în cultură a inaderenţilor, pentru a nu risca represiuni din partea celor care deţin toate pîrghiile puterii; 4) expatrierile; 5) acţiuni opoziţioniste izolate, adeseori sinucigaşe. De fiecare dată, învingătorul e tentat să ia tot şi să-şi reprime adversarii, în virtutea unei logici pragmatice de tip cîştig-pierdere-pagube colaterale, ce transcende orice fantasme, convingeri şi sensibilităţi.

Titlu expresiv, bine găsit, „capcanele istoriei" implică o interpretare a ansamblului. De o parte – Istoria politică „mare" ca *trapper*, cu utopiile ei totalitare pe post de capcane. De cealaltă – un „vînat" intelectual naiv şi lacom. Scris cu nerv, captivant, volumul conţine el însuşi unele capcane, pentru cititori şi comentatori deopotrivă. Merită să ne oprim asupra cîtorva.

O observaţie recurentă e cea potrivit căreia dictaturile şi-au făcut un titlu de glorie – spre deosebire de guvernele moderate – din anexarea cît mai multor membri de prestigiu ai elitelor intelectuale. A fost cazul guvernului antisemit Octavian Goga-A.C. Cuza, „intelectual" prin excelenţă. Apoi, din 1938, al guvernării lui Carol al II-lea (iniţiatorul cultului personalităţii, cu Arghezi ca poet de curte). Au făcut-o în felul lor legionarii, în scurta lor şedere la putere. A făcut-o regimul militarist al lui Ion Antonescu. O vor face comuniştii în perioada instaurării şi consolidării. Chiar dacă intelectuali respectabili, precum pro-carlistul Gusti, se vor legăna în iluziile transformării societăţii după propriile teorii, chiar dacă iluzia folosirii politicienilor „rudimentari" de către sfetnicii „cultivaţi" rămîne rezistentă, reprezentanţii inteligheţiei sînt folosiţi sistematic drept vitrină şi panaş, ca funcţionari de stat sau agenţi de propagandă. Prezenţa la vîrf în statul comunist a unor mandarini „orientaţi" ca M. Sadoveanu, M. Ralea sau C.I. Parhon nu poate să ne înşele: nu erau în definitiv decît nişte trofee de lux. În materie de „angajări" vinovate, Boia distinge totuşi avenit între prudenţa lui Eliade şi radicalismul lui Noica, între „decenţa" lui Tudor Vianu sau chiar Tudor Arghezi şi stridenţa lui G. Călinescu. Nu cred însă că influenţa lui M. Polihroniade întru convertirea legionară a multor tineri din anii '30 a fost superioară celei a lui Nae Ionescu, ci doar de alt tip.

Demersul lui Lucian Boia are meritul de a redeschide calea reexaminării complexe a unui fenomen redus de regulă la clişee dubioase şi asimilat unui bolşevism marginal.

Nuanţările sînt oricînd bine-venite. Lucian Boia are dreptate să sublinieze, de pildă, maleabilitatea lui Mihai (Ică) Antonescu, care a încercat – timid – după Stalingrad să asigure o interfaţă cu aliaţii şi partidele istorice. Iar cînd comentează succesul „sectei milenariste" care a fost Mişcarea Legionară, e îndreptăţit să analizeze frustrările tinerilor aderenţi intelectuali, slab integraţi socio-profesional. În fine, observaţiile referitoare la standardul stîngii democratice pe care l-ar fi putut reprezenta, după 1944, o publicaţie deschisă ca *Democraţia* – unde întîlnim, alături de interviurile lui Ion Biberi despre „lumea de mîine", floarea intelectualităţii moderate – sînt de bun-simţ, iar autenticitatea speranţelor acestora n-ar trebui pusă sub semnul întrebării. Nu rezolvăm nimic dacă înlocuim triumfalismul falsificator al istoriografiei comuniste despre actul de la 23 August 1944 cu o optică de sens contrar, ce vede în el un act de naştere al ocupaţiei sovietice. Din nefericire, istoricul nu spune mare lucru despre cei 66 de semnatari ai Memoriului universitarilor din primăvara lui 1944 (prin care se cerea ieşirea României din război) şi despre adeziunile numeroase la ARLUS ale unor intelectuali de diverse orientări. Pentru conformitate, trimit la două utile texte reconstitutive ale lui Solomon Marcus: *Halucinantul an 1944* şi *Gheorghe Vrînceanu despre Memoriul universitarilor din 1944*, publicate în *România literară* din noiembrie-decembrie 2004 şi reluate în volumul *Răni deschise*, Editura Spandugino, Bucureşti, 2011. Nu e vorba, în cazul lui Boia, de o omisiune voită, ci de o lacună. Pluriperspectivismul şi contextualizarea sînt oricînd de preferat reconstruirii trecutului din perspectiva agendei oficiale a prezentului. S-o spunem deschis: pentru victimele regimurilor de extremă dreapta şi pentru reprezentanţii partidelor istorice, lovitura de stat regală a reprezentat cu adevărat o eliberare ce a prefigurat victoria Aliaţilor, nu doar a URSS Doar legionarii şi susţinătorii Germaniei ştiau precis, de la început, ce va urma; ceilalţi încă îşi făceau iluzii. Atît cîştigurile teritoriale de după înfrîngerea Axei (recuperarea Ardealului de Nord), cît şi pierderile (Basarabia, nordul Bucovinei) pot fi evaluate, inclusiv prin prisma studiilor lui Lucian Boia, în raport cu „mizele" din timpul Primului Război Mondial, cînd germanofilii vizau prioritar recuperarea Basarabiei, iar antantofilii – unirea cu provinciile de peste munţi. Faptul că după 1945 lucrurile au luat o turnură contrară se explică prin modificarea sferelor de influenţă şi a intereselor în zonă ale marilor puteri. Ne putem întreba, *sine ira et studio*, cum ar fi fost trataţi în Franţa imediat postbelică „intelectuali angajaţi" de tipul lui Nichifor Crainic (pentru a nu mai vorbi de antisemiţi minori ca Nicolae Roşu) sau oameni de presă precum instigatorul Ilie Rădulescu de la *Porunca vremii*.

Judecăţile din seria „cine a avut/nu a avut dreptate" sau „cine a fost bun/rău" sînt de privit cu precauţie, deşi mobilizează şi fac rating. Doar neaveniţii sau căuzaşii folosesc barda etică acolo unde e nevoie de bisturiu. Pot să-i dau dreptate lui Cristian Ghinea cînd afirmă, într-un comentariu recent despre cartea lui Boia (*Nişte intelectuali*, în *Dilema veche* nr. 409, 2011), că huliţii, venalii politicieni ai partidelor istorice s-au dovedit mai rezonabili decît intelectualii „idealişti" şi mesianici – nişte calamităţi ideologice care predică puritatea principială, dar se comportă detestabil; mă despart însă de el cînd, în numele inseparabilităţii omului public de operă (?), îl execută pe un Ion Barbu/Dan Barbilian – „carierist călcător pe cadavre". Da, din varii motive, a fost şi aşa – dar oare *doar* atît? De la radicalismul judecăţilor la reducţionism şi confuzia de planuri e doar un pas... Valoarea operei nu scuză păcatele omului, dar nici acestea nu invalidează valoarea operei. Iar în comunism, mulţi dintre intelectualii acuzaţi astăzi în fel şi chip, pe drept sau pe nedrept, au salvat – cu un preţ care merită discutat – nişte standarde profesionale datorită cărora alţii, mai „puri", au putut respira.

LUCIAN
BOIA
CAPCANELE
ISTORIEI
Elita intelectuală
românească
între 1930 şi 1950
autor

Lucian BOIA

Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 şi 1950
Colecţia „Seriile de autor",
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2011, 360 p.

Principalul merit al acestei cărţi importante şi magnetice e că oferă o bază suficient de complexă şi de credibilă pentru a extrage „învăţăminte" valide. Însă interogaţia morală nu ar trebui să vizeze prioritar comportamentele „personajelor", ci condiţiile în care se produce pe scară largă seducţia sistemelor antidemocratice şi, nu în ultimul rînd, felul în care am proceda noi înşine în condiţii istorice similare. Faptul că nu putem ieşi din faza conflictuală a condamnărilor reciproce arată că avem o problemă. Ne interesează mai mult să părem „superiori" etic, de partea „corectă" a Istoriei (binemeritînd astfel accesul la capital simbolic, fără să riscăm nimic) decît să înţelegem şi să schimbăm, cît de cît, datele vicioase ale „problemei" (multe prezente şi azi în forme soft). Realitatea e că succesul acestor cărţi de „istorie critică a intelectualilor" nu provine din raportarea la istorie ca la un discurs de cunoaştere, ci ca la un discurs de putere, vizînd legitimarea propriilor poziţii de autoritate şi delegitimarea competitorilor. Iar nevoia recuperării de „trecuturi utilizabile" merge mînă în mînă cu nevoia revanşistă de lustrare şi stigmatizare.

Principalul merit al acestei cărţi importante şi magnetice e că oferă o bază suficient de complexă şi de credibilă pentru a extrage „învăţăminte" valide.

În asemenea condiţii, chiar dacă un istoric echilibrat ca Lucian Boia îşi ia, fie şi parţial, măsuri de precauţie pentru a nu cădea în capcanele „istoriei militante", se vor găsi oricînd destui comentatori care să-i anexeze şi să-i instrumenteze după cum o cer interesele şi „cauza". ■

Trei prozatori la început de drum

Carmen MUŞAT

Pentru oricine urmăreşte dinamica prozei româneşti contemporane, este evident că ultimul deceniu a fost unul fast, în care s-au înregistrat întoarceri spectaculoase ale unor autori ce debutaseră înainte de 1989, dar şi debuturi remarcabile, ale unor scriitori care au devenit, între timp, repere certe ale literaturii române, confirmînd, cu fiecare nouă apariţie, diagnosticul favorabil al criticii de întîmpinare. Se scrie mult, e adevărat, dar se scrie bine, acumulările din primul deceniu post-comunist se văd acum, cînd o nouă generaţie de prozatori – foarte diferiţi ca stil, tematică, viziune sau tehnică narativă – publică susţinut şi creează, astfel, nu doar un public atent, ci şi un orizont de aşteptare.

Despre reîntoarcerea în prim planul vieţii literare a unor scriitori precum Gabriela Adameşteanu, Norman Manea, Radu Cosaşu sau Dumitru Ţepeneag, despre cărţile publicate de Ion Vianu în toţi aceşti ani, care l-au impus atenţiei şi ca prozator, nu doar ca eseist de excepţie, despre ce a însemnat Şcoala de la Tîrgovişte în evoluţia prozei româneşti sau despre modul în care reprezentanţii aşa-numitei Generaţii '80 – de la Gheorghe Crăciun şi Mircea Cărtărescu, la Bedros Horasangian, Alexandru Vlad şi Radu Mareş, de la Cristian Teodorescu, Daniel Vighi şi Ioan Groşan, la Ioan Lăcustă şi Constantin Stan – au evoluat după 1990, despre Caius Dobrescu şi Simona Popescu, despre autori singulari precum Marta Petreu, Petru Cimpoeşu, Răzvan Petrescu, Radu Ţuculescu, Stelian Tănase, Filip Florian şi Ovidiu Verdeş, dar şi despre desantul prozatorilor ieşeni – un grup „izbucnit" în literatură în ultimul deceniu, alcătuit din individualităţi puternice –, voi vorbi cu alt prilej.

În acest tablou mişcător şi pulsînd de vitalitate, se înscriu trei romane, publicate în acest an de editura Tracus Arte, care impun atenţiei trei autori despre care merită, cred, să vorbim: *Tîrg de arlechini*, romanul lui Paul Mihalache, *Cercuri de frig*, de Dora Deniforescu – un debut absolut, şi *Nodurile Lunii. Roman apolitic, academic şi esoteric*, semnat de Lavinia Bârlogeanu. Trei titluri, trei autori ce provin din zone geografice şi culturale foarte diferite.

Paul Mihalache
Târg de arlechini
ULYSSES

Paul MIHALACHE

Târg de arlechini
Editura Tracus Arte, 2011, 292 p.

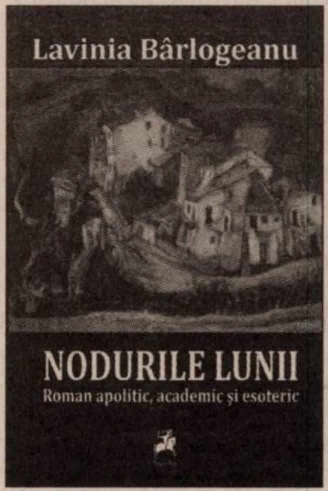
■ Aflat la primul roman, după ce a debutat, în 2008, cu volumul de proză scurtă *Ceasuri tîrzii* (Editura Lumen), Paul Mihalache vine din Iaşi, este absolvent de filosofie, cu un master în Teoria literaturii şi literatură comparată, la Literele bucureştene. Cu *Tîrg de arlechini*, prezentat elogios de O. Nimigean pe coperta a IV-a, Paul Mihalache intră în rîndul prozatorilor de raftul întîi. E un roman de atmosferă, cu o scriitură alertă, în care registrele lexicale se intersectează, cu personaje vii, prinse în vîrtejul devenirii: un *Bildungsroman* atipic însă, căci existenţa lui Radu, personajul-narator, şi a prietenilor lui e surprinsă într-un interval scurt de timp, cel al „anilor de ucenicie". Autorul ştie să inducă tensiune narativă paginilor sale, într-o naraţiune ce se pliază, firesc, pe caracterul personajelor. În literatura noastră recentă doar Ovidiu Verdeş, în *Muzici şi faze* (1999), şi foarte tînărul Bogdan Coşa, în *Poker* (2011), au reuşit să construiască poveşti şi personaje convingătoare, adolescenţi şi studenţi aflaţi la vîrsta tuturor descoperirilor şi a tuturor posibilităţilor. *Tîrg de arlechini* e un roman polifonic, mustind de viaţă, scris cu vervă şi cu un extraordinar simţ al limbii. Firescul, autenticitatea, nonconformismul bine temperat şi ironia bine dozată sînt tot atîtea calităţi ale scrisului lui Paul Mihalache, un autor ce stăpîneşte foarte bine tehnica narativă, dar care nu se lasă ispitit de artificii livreşti. Studenţii lui iau de la viaţă tot ceea ce le oferă, sînt avizi să cunoască lumea, sub toate aspectele ei, dar şi, în egală măsură, cărţile unor mari autori şi doctrinele filosofilor mai vechi sau mai noi. Ei vorbesc despre literatură şi filosofie, îşi trimit sms-uri in care citează din Rilke şi Leonard Cohen cu egală dezinvoltură, lipsesc de la ore şi „devorează" cu aceeaşi febrilitate cărţi, experienţe erotice şi băuturi de tot soiul. Insaţiabila lor foame de lectură traduce, în fond, şi o foame de real şi de tot ceea ce înseamnă experienţă de viaţă, trăită cu maximă intensitate. Lumea pe care o explorează Radu, fie singur, fie însoţit, este polimorfă şi stratificată, de o diversitate deconcertantă. În peregrinările sale, el străbate cu nonşalanţă o multitudine de spaţii – căminul, sălile de curs, barurile, holurile facultăţii, biserica, gările, străzile oraşelor etc. – asemeni unui picaro contemporan, interesat să descopere pretutindeni umanitatea profundă şi autentică.

d
DORA DENIFORESCU
Cercuri de frig

Dora DENIFORESCU

Cercuri de frig
Editura Tracus Arte, 2010, 152 p.

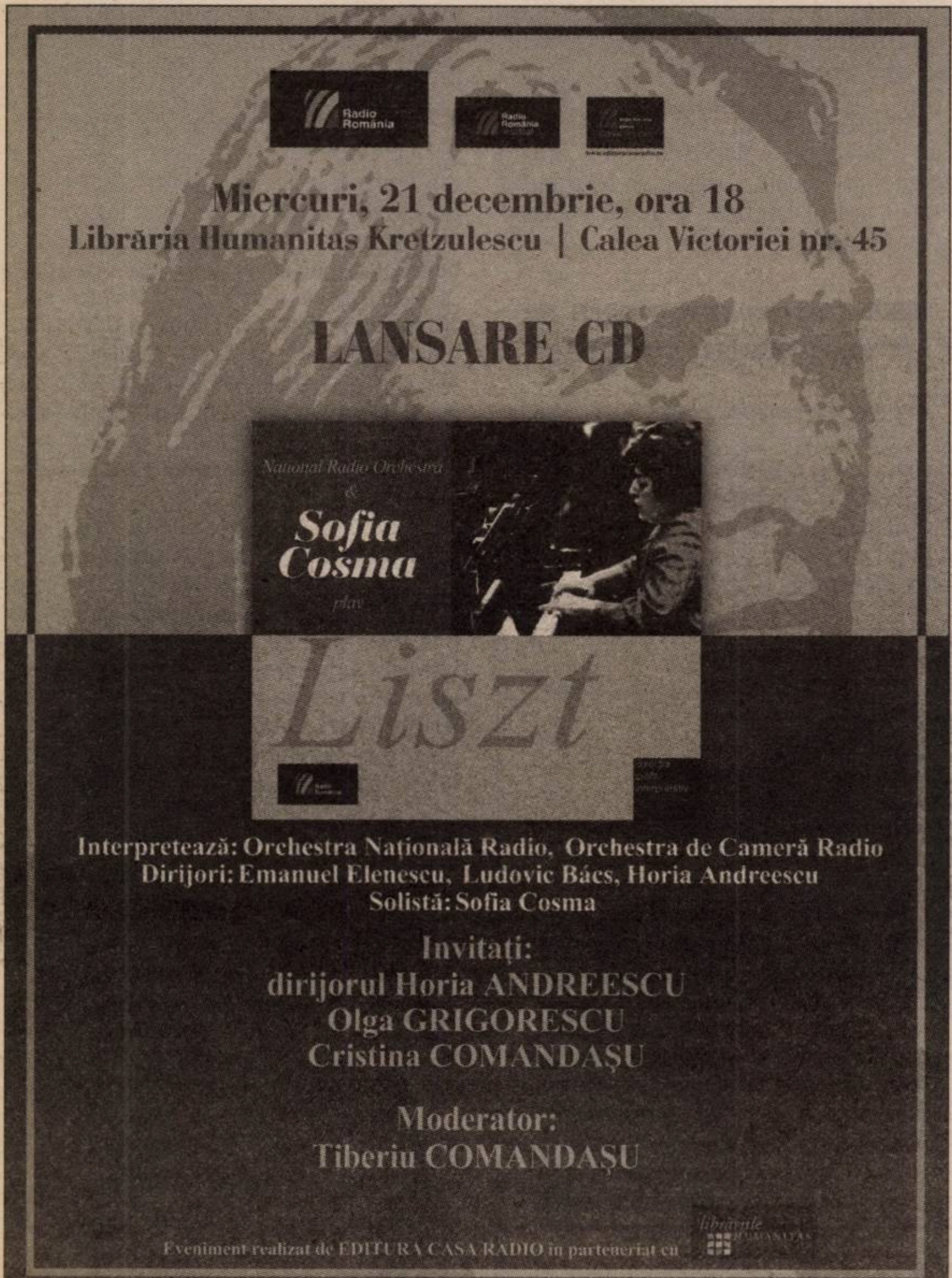
■ Dora Deniforescu, formată la „şcoala de literatură" de la Braşov, recomandată călduros de Alexandru Muşina, debutează cu *Cercuri de frig*, un roman în care vocile narative se întretaie şi se succed într-un ritm susţinut. Vîrste ale Erosului, momente de tensiune în care viaţa şi moartea se ating, „cercurile de frig" ale Dorei Deniforescu sînt nostalgice imersiuni în trecut şi bruşte treziri la o realitate marcată de boală, de promiscuitate şi adîncă singurătate. Prozatoarea reconstituie, în *flashback*-uri rimate şi ritmate – ce trimit la proza lui Gheorghe Crăciun – experienţe-limită. Rescriind, parţial, *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata*, autoarea recontextualizează situaţii narative prezente în scrierile Hortensiei Papadat-Bengescu. Ca şi în opera prozatoarei interbelice, la care Dora Deniforescu se raportează, intertextual, în *Cercuri de frig* obsesia corporalităţii maladive e exacerbată de exaltarea senzualităţii, descoperită timpuriu, experimentată intens în realitate şi prelungită în vis. Avem de-a face, în cazul Dorei Deniforescu, cu o prozatoare complexă şi subtilă, ce construieşte minuţios un personaj feminin de o sensibilitate bovarică şi hipertrofiată, evoluînd, cum observa Alexandru Muşina, „pe linia subţire care desparte universul interior al unei tinere sensibile şi cu imaginaţie de cel al unei nevrotice". Amestecul de subtilitate narativă, dezinvoltură şi remarcabil echilibru între blîndeţe şi cruzime individualizează scriitura Dorei Deniforescu şi o recomandă ca pe una dintre cele mai originale voci apărute în proza noastră în ultimii ani.



Lavinia BÂRLOGEANU

Nodurile Lunii
Editura Tracus Arte, 2011, 208 p.

■ Deşi e o autoare cunoscută mai ales prin volumele sale de înaltă ţinută academică – *Psihopedagogia artei* (Polirom, 2001), *Antropologie sub semnul valorii* (Trei, 2004) şi *Strategii identitare şi interculturalitate în spaţiul românesc* (Humanitas, 2005) – şi prin articolele şi studiile publicate de-a lungul timpului în presa culturală şi în cea universitară, Lavinia Bârlogeanu debutează în literatură cu *Nodurile Lunii*, un roman fantastico-parodic, apropiat, ca manieră de romanul lui Stelian Tănase, publicat anul trecut, *Dracul şi mumia*. E o debordantă fantezie politico-literară, o satiră necruţătoare la adresa unei lumi „ieşite din ţîţîni", în care graniţa între normalitate şi anormalitate s-a şters brusc, în care vii şi morţii convieţuiesc cu personaje fictive, într-o continuitate deopotrivă grotescă şi ridicolă. Gogol şi Bulgakov sînt, desigur, autorii la care lumea ficţională a Laviniei Bârlogeanu se raportează permanent. Un roman cu cheie, căci unele dintre personajele cărţii trimit, transparent, la persoane publice contemporane, *Nodurile Lunii* ne dezvăluie o prozatoare cu un pregnant gust pentru farsă, ironică şi autoironică, capabilă să pună în scenă o comedie frenetică a moravurilor şi năravurilor unei lumi din care simţul măsurii pare să fi dispărut cu totul. Oraşul B., ai cărui locuitori privesc subjugaţi posturi TV ce creează o suprarealitate absurdă , devine scena unor evenimente desprinse, parcă, din *Maestrul şi Margareta*, adaptat însă contextului politic şi cultural autohton. Abandonaţi de Duhul Sfînt, cetăţenii oraşului B. sînt convinşi, prin meşteşugite discursuri intens mediatizate, că singurul în măsură să-şi asume funcţiuni transcendentale este Preşedintele lor liber ales. O intensă navetă între Cer şi Pămînt începe odată cu declaraţia lui Elendiar, consilierul Preşedintelui pentru relaţia cu transcendentul. Declaraţia sa determină dereglarea cronologiei şi tulburarea nivelurilor ontologice, ceea ce duce la imixtiunea trecutului în prezent şi a ficţiunilor în realitatea imediată. Lavinia Bârlogeanu imaginează cu vervă prozastică un univers în care detaliul realist se încarcă de conotaţii fantastice, iar realitatea dispare sub povara aberaţiilor politice. Un debut în proză despre care se va mai vorbi, cu siguranţă, al unei prozatoare cu nerv satiric, originală şi substanţială. ■


Miercuri, 21 decembrie, ora 18
Librăria Humanitas Kretzulescu | Calea Victoriei nr. 45

LANSARE CD

Interpretează: Orchestra Naţională Radio, Orchestra de Cameră Radio
Dirijori: Emanuel Elenescu, Ludovic Bács, Horia Andreescu
Solistă: Sofia Cosma

Invitaţi:
dirijorul Horia ANDREESCU
Olga GRIGORESCU
Cristina COMANDAŞU

Moderator:
Tiberiu COMANDAŞU

Eveniment realizat de EDITURA CASA RADIO în parteneriat cu librăriile HUMANITAS

„Cu cine-aţi votat, domnule Ferguson?“

Bianca BURŢA-CERNAT

Pe cît de comentat – fie şi negativ – a fost primul volum al Ioanei Baetica, *Fişă de înregistrare* (2004), pe atît de învăluit în tăcerea de gheaţă a criticii pare al doilea, *Imigranţii*. Curios lucru, pentru că, în ansamblu şi făcînd abstracţie de anumite denivelări şi derapaje, volumul din urmă – un roman cu miză, bine clădit şi ingenios articulat – nu face cîtuşi de puţin parte din categoria nenumăratelor cărţi nici prea-prea, nici foarte-foarte ce umplu anual librăriile şi de lectura cărora, în consecinţă, te poţi dispensa fără vreun regret. Deocamdată, receptarea *Imigranţilor* se reduce la vreo două-trei comentarii anemice, strepezite şi, după caz, hilare, care îi reproşează cărţii „elitismul“ ori „artificialitatea“. Cum se explică această lipsă de ecou? Să fie vorba despre prejudecăţi misogine?! Rămîne de văzut. Să fie la mijloc o oarecare timorare a comentatorilor în faţa unui roman care ascunde cîteva mici îndrăzneli politice?! E o simplă speculaţie. Sau poate *Imigranţii* contrariază aşteptările unui anumit tip de comentatori, combinaţie de voyeuri şi de „moralişti“, care, ne(re)găsind aici exhibiţionismul din *Fişă de înregistrare* şi, prin urmare, nemaiavînd cum să aplice eticheta dinainte pregătită, au tăcut cu gravitate...

■■■ Imaginaţia auctorială transgresează subiectivitatea autocentrată

Cartea de debut a Ioanei Baetica (Morpurgo – de cîţiva ani, de cînd autoarea s-a stabilit în Anglia) se plasa la nivelul frondei juvenile manifestate printr-un hipererotism kitsch, de un grotesc involuntar, împachetat într-un lirism incontinent şi asezonat din belşug cu referinţe livreşti a căror ţintă era snobarea cititorului... În fine, cartea de faţă este cu totul altceva. Diferenţa e dată în primul rînd de o schimbare de atitudine – a autoarei faţă de text – şi de dozaj al narcisismului auctorial. Plictisindu-se de autocontemplare, proiectîndu-se mai puţin în personajele pe care le aduce în scenă – sau, cu un termen vetust, „obiectivîndu-se“ –, Ioana Baetica începe să se maturizeze ca prozatoare. În cartea ei pătrunde acum aerul (mai mult sau mai puţin) curat al exteriorului. Imaginaţia auctorială transgresează, în fine, subiectivitatea autocentrată. Fundalul social al diferitelor destine individuale se desenează acum cu limpezime – şi chiar cu acuitate. Cotidianul diferitelor personaje nu se mai rezumă, de astă dată, la acaparanta preocupare erotică – sublimată ori nu prin artă. În cartea anterioară, legăturile personajelor cu lumea erau, prin excelenţă, erotice (o metaforă, desigur!...); în *Imigranţii*, eroii de ambe sexe – şi cu varii orientări (politice ori sexuale) – înţeleg că lucrurile sînt ceva mai complicate. Indiferenţa faţă de politic era frapantă în cartea anterioară a Ioanei Baetica. Nu ştiu dacă era programatică, înclin să cred că nu – înclin să cred că autoarea nu-şi punea, pur şi simplu, prea multe întrebări în privinţa politicului. Pe cale de consecinţă, personajele sale evoluau într-un cadru izolat etanş de lumea reală – asupra căreia nu se poate ca politicul să nu-şi exercite, fie şi difuz, influenţa... Cu atît mai surprinzătoare este, de aceea, lărgirea de perspectivă în *Imigranţii* – unde sensibilitatea faţă de social devine evidentă şi unde personajele nu mai trăiesc într-un perfect indiferentism politic. De fapt, nici nu se putea altfel, chiar subiectul romanului cerea, în mod necesar, o atare lărgire de perspectivă. O secvenţă în care îmi place să citesc o punere în abis a acestei schimbări din proza Ioanei Baetica este, de pildă, aceasta:

Ioana BAETICA MORPURGO

Imigranţii
Editura Polirom, Iaşi, 2011, 384 p.

„Oliver n-a venit drept la taică-so. A trecut mai întîi pe la frizer, să-şi tundă părul deja scurt. Sabina a avut timp să facă o plăcintă cu mere la sugestia domnului Ferguson. E şi ziua alegerilor. La televizor nu mai contenesc ăştia cu pălăvrăgeala politică. Labour, cu actualul prim-ministru în frunte, o să piardă după treisprezece ani de guvernare consecutivă.

– Cu cine-aţi votat, domnule Ferguson?

Nu că ar înţelege ea mare lucru din programul politic conservator, Lib-Dem sau Labour sau că i-ar păsa în vreun fel. Nici în ţară nu o interesa ce se alege de votare. Toţi o apă şi-un pămînt. Doar aşa, de dragul conversaţiei şi pentru că domnul Ferguson pare implicat în chestiunea votului“.

Romanul este construit din cinci piese detaşabile, din cinci istorii ale unor români emigraţi în Anglia: Răzvan, un jurnalist gay, apărător idealist al drepturilor omului, ecologist şi „antiamerican“; Maria, o tînără pictoriţă bovarică, luptînd cu prejudecăţile clasei de mijloc de pe poziţiile unei persoane altfel confortabil integrate în această blamată middle class; Traian, angajat conştiincios al City Bank, prizonier resemnat al conformismului corporatist; Sabina, o femeie între două vîrste, venită la Londra ca infirmieră a unui bătrîn bolnav de cancer, naţionalist şi un pic xenofob; în fine, pitorescul Gruia, ţiganul lăutar care îngroapă într-un parc londonez ultima monedă de aur din salba bunicii. Toţi cinci lasă în urmă o Românie unde nu şi-au putut găsi un loc al lor, dar iau cu ei traumele copilăriei, fantasmele, iluziile de care, plecînd, ar fi voit să scape. În tribulaţiile lor londoneze, trecutul îi invadează constant, inculcîndu-le senzaţia suspendării între două lumi. De altfel, şi cartea e construită pe o alternanţă a episoadelor londoneze cu acelea româneşti. Răzvan se întoarce temporar în România pentru a face investigaţii în chestiunea închisorilor secrete ale CIA. Maria păstrează un jurnal de copilărie şi adolescenţă unde mediocritatea tranziţiei româneşti post-'89 transpare indirect dintre notaţiile puerile. Traian se hotărăşte brusc, la un moment dat, să-şi petreacă un sfîrşit de săptămînă în oraşul copilăriei, la Braşov, alături de vechi prieteni – incursiune din care nu se alege decît cu o nelămurită senzaţie de disconfort. Sabina şi Gruia evocă mereu, în discuţiile purtate cu aceia pe care îi cunosc la Londra, o Românie cenuşie şi doar pe jumătate civilizată. De o parte mizeria postcomunismului românesc şi a unei democraţii „originale“. De cealaltă parte, privită cu aceeaşi strîngere de inimă, uniformizarea Occidentului globalizat. Cele cinci personaje nu se întîlnesc decît incidental în spaţiul romanului. Şi atunci aceasta se întîmplă în virtutea unui truc postmodern. De pildă, ţiganul Gruia, din ultimul capitol, apare, dintr-o pură întîmplare şi într-un plan secund, în cîte o fotografie a fiecăruia dintre ceilalţi patru protagonişte. Compoziţia *Imigranţilor* este un melanj bine dozat de gratuitate ludică şi tendenţionism subteran.

■■■ Cartea *Imigranţii* se citeşte pentru ea însăşi

Pe alocuri, romanul e uşor tezist, însă nu în mod supărător. Iar „teze“ şi „teorii“ sînt aici mai multe – şi vizează teritorii dintre cele mai felurite, de la arta contemporană la imperialismul american, de la sexualitate la relaţia omului cu religia – *Imigranţii* avînd, după toate aparenţele, şi ambiţia unui „roman intelectual“. Unul dintre modele e, cred, Nicolae Breban (cu – desigur – reminiscenţe din Thomas Mann). Dar un „model-Nicolae Breban“ pe care autoarea în discuţie îl mixează cu alte „modele“ aparent incompatibile – cu un Kerouac, cu un Raymond Carver sau cu un Gore Vidal –, atenuîndu-i, în acest fel, anumite excese discursive. În primele două capitole – cele în care protagonişti sînt, pe rînd, Răzvan şi Maria –, artişti şi intelectuali londonezi, anti-Sistem sau asimilaţi de Sistem, discută animat despre arta nonfigurativă şi despre „instalaţiile“ contemporane, despre Anna Politkovskaia, terorism, „politica fricii“ sau închisorile CIA – şi inventarul e destul de amplu. Unele dialoguri intelectuale (sau consideraţii pe care eroii le fac în forul interior sau în jurnalul lor intim...) sună firesc în context. Altele, din păcate, iau turnura unui eseu despre situaţionism, grupul de la Tarnac, „Societatea Spectacolului“, iar autoarea comite şi excesul de a pune, didactic, note de subsol. Nu e însă adevărat ce s-a spus, că toate personajele din *Imigranţii*, şi sofisticata Maria, şi ţiganul Gruia, vorbesc la fel şi au acelaşi background cultural. Tocmai că autoarea nu comite o asemenea inadecvare! Sau, dacă din cînd în cînd, să zicem, infirmierei Sabina, venite dintr-un sat amărît, i se întîmplă să aibă vreo intuiţie de mai mare subtilitate decît ar fi verosimil dată fiind condiţia ei modestă, asta nu e imediat observabil. Supărătoare sînt, în schimb, anumite preţiozităţi ori secvenţe de frază care, în română, par a fi traduse: „trupul pare să-şi fi găsit o poziţie *perenă*, impasibilă, de relaxare totală“, „ca şi cum asta mi-ar *conferi* o perspectivă adecvată asupra relaţiei noastre“, „îşi *conspecta* liniile din palmă“, „să nu-mi fi *rectificat* măcar sumar încrederea funciară în umanitate“, sexul „ca un semn inadvertent de compensaţie“, „contextul propice pentru beneficierea de acest drept chintesenţial“, „n-avea gagică *constantă* în vremea aia“, „vocea lui se putea strecura cu *dexteritate* printre pereţi“; de cîteva ori „apologetic“ şi „a face apologia“ sînt folosite în contextul în care cineva intenţionează să se scuze pentru ceva sau să-şi motiveze o opţiune... etc. Deficienţa nu e, totuşi, dintre cele ce nu pot fi remediate.

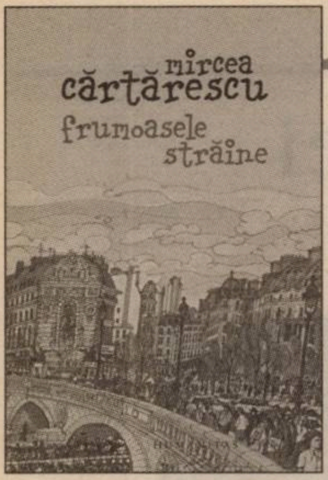
Felul cum sînt ordonate în volum cele cinci mărturii este, iarăşi, semnificativ. Primul capitol, scris din perspectiva unui intelectual dedat la teorii sofisticate şi frecventînd cercuri ale unor „sofisticaţi“, are densitatea cea mai mare de referinţe culturale explicite. Această densitate descreşte gradual odată cu backgroundul intelectual al protagoniştilor – referinţele sînt mai soft în capitolul dedicat pictoriţei Maria, apoi, în chip firesc, se efasează din ce în ce mai mult de la povestea corporatistului Traian încolo. Proba de maturitate prozastică e trecută cu succes în capitolele în care protagoniştii sînt Sabina şi Gruia. Fina înţelegere a felului cum gîndesc şi cum reacţionează în anumite situaţii oameni prea puţin „complicaţi“ (la antipodul lui Răzvan şi al Mariei) mi se pare, fără exagerare, remarcabilă. După toate aparenţele, cu cît se străduieşte să imagineze personaje care nu sînt proiecţii ale propriei subiectivităţi, cu atît autoarea se apropie mai mult de ceea ce înseamnă proza matură. Însă, evident, romanul *Imigranţii* nu este doar o promisiune, e o carte care, în pofida tuturor denivelărilor, se citeşte pentru ea însăşi.

■

www.polirom.ro

- Norman Manea
  Captivi
- Vladimir Nabokov
  Pnin
- César Aira
  O scenă din viaţa unui pictor călător
- Anna Gavalda
  Împreună
  Ediţie nouă (print & eBOOK)

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Cărtărescu are umor

Daniel CRISTEA-ENACHE

Mircea CĂRTĂRESCU

Frumoasele străine
Editura Humanitas
Bucureşti, 2010, 300 p.

I s-a reproşat lui Mircea Cărtărescu, în ultimii ani, „comercializarea" scrisului său. Autorul *Levantului* şi al *Nostalgiei* n-ar fi trebuit să dea un volum precum *De ce iubim femeile*: acesta a fost diagnosticul unor critici şi al unor colegi de breaslă artistică. Se vorbeşte abundent despre „autismul" scriitorului autohton, despre lipsa lui de aderenţă la un sistem de aşteptări şi reprezentări socio-culturale; şi cînd unul dintre autorii noştri de vîrf chiar operează această deschidere, întîlnindu-se cu publicul pe un teren ficţional mai aerisit, ne grăbim să-i obiectăm că face exact ceea ce înainte îi reproşam că nu face...

Pe de altă parte, un scriitor nu poate evolua întotdeauna în aceeaşi formulă de vizionarism opulent, livresc, intertextual şi extrem de încărcat simbolic. Claviatura lui Mircea Cărtărescu este mai largă decît suita de mărci pe care critica le-a extras din scrisul lui „înalt". *Frumoasele străine* e cea mai bună dovadă; şi aş spune că, dacă finalul trilogiei *Orbitor* a fost sub aşteptările cronicarilor, *Mica trilogie* din care face parte volumul de faţă este cu un pas înaintea criticii actualităţii.

În toate cele trei povestiri foiletonistice care o compun (apărute, iniţial, în revista *Şapte seri*), e sesizabilă plăcerea autorului de a scrie *altfel* decît în cărţile lui grele, epuizante. Personajul „neînţeles" şi plîngăreţ este acelaşi din *Jurnal*; dar scriitorul care îl rulează se prezintă într-o cu totul altă dispoziţie de lucru. Formula aceasta nouă, în care între autorul relaxat şi protagonistul necăjit apare şi se păstrează o distanţă, va fi remarcabil speculată de primul în contul celui de-al doilea. Cărtărescu-personajul e în pericol de a inhala Antrax (în povestirea intitulată chiar aşa, *Antrax*); trece prin nenumărate episoade penibile în experienţa franceză din *Frumoasele străine (*sau *Cum am fost un autor de duzină)*; în fine, cu aproape treizeci de ani mai tînăr, traversează coşmarul unei „acţiuni culturale" provinciale (în *Bacoviană*). Cărtărescu-autorul, complice cu lectorul, îşi observă atent personajul şi se amuză copios pe seama lui.

Frumoasele străine e o carte excelentă; şi o lectură încîntătoare. Şi este posibil ca, pornind chiar cu această serie, a foiletonisticii „lejere", „comerciale", „minore", Mircea Cărtărescu să intre pe o nouă turnantă a scrisului său.

În general, cine se poate „coborî" la autoironie se va ridica, în ochii cititorului, în mod compensator. Nu suport bine decît egolatria *mea*; ader necondiţionat numai la paranoia personală; cînd le văd la un altul, care îşi mai şi spune scriitor, întîmpin cu un zîmbet ştiutor efortul lui de a mă convinge că e Singurul. Dar cînd, dimpotrivă, un scriitor blamat pentru a se fi înfăţişat drept Singurul îşi democratizează pagina pînă la a se prezenta în postùri stînjenitoare şi a se ironiza constant, atunci, eu, cititorul, nu mai pot rezista fluxului. O irepresibilă simpatie publică şi – în cazul meu – o resuscitată admiraţie critică urcă, după lectura acestei cărţi, spre „minorul", „lejerul", „comercialul" Mircea Cărtărescu.

Umorul scriitorului e aici ca un cursor, fin deplasat pe ecranul întîmplărilor din prezent şi pe cel, şi mai larg, al asocierilor şi al flashbackurilor. Decupajul se face mai greu în textul median, cel mai întins şi care şi dă senzaţia de lungire inutilă şi de învîrtire în gol. Foiletonisticul prevalează, în paginile povestirii titulare, asupra prozasticului; şi capacitatea de improvizaţie a autorului nu acoperă toată suprafaţa. Parcă îl vedem pe scriitor, între un episod şi altul, neştiind de unde să mai apuce materialul şi ce croială să-i dea în săptămîna respectivă.

Cu toate acestea, umorul lui fin, „intelectualizat", sofisticat apare de fiecare dată cînd autorul izolează, din curgerea întîmplărilor de toată mîna, faptul nud al unei aberaţii şi raportul deloc complicat al unei inadecvări. Un scriitor român este invitat, alături de alţi unsprezece scriitori români, într-un turneu francez. Scriitorul nostru nu vorbeşte prea bine limba lui Voltaire, astfel că va fi ajutat (într-o sală de liceu din Castelnaudary) cu traducerea. Se oferă pentru aceasta „un tînăr, bine bărbierit şi tuns regulamentar, cu ceva extrem de cazon în înfăţişare" – care se dovedeşte a fi activat în Legiunea Străină. Urmează scena, pe care o anticipam, dar nu în toată savoarea ei: „În sală, aceiaşi elevi de liceu şi aceiaşi cîţiva bătrînei (pişcotarii lor, probabil, care vin doar ca să radă prăjiturile de la sfîrşit). Am fost poftiţi la prezidiu, cu junele traducător în coastă. După prezentări, îmi încep micul număr personal: «Subiectul noii mele cărţi este feminitatea». Aici fac o mică pauză, pentru traducere. Dar legionarul – nimic. Mă privea cu aceiaşi ochi devotaţi şi ingenui şi nu scotea o vorbă. Am repetat fraza şi l-am privit iar, îndemnîndu-l din ochi să traducă. La care soldatul s-a aplecat spre mine şi m-a întrebat la ureche: «Domnule, ce e aia *subiect?*». Am mai făcut vreo două încercări, şi m-am lăsat păgubaş. Legionarul nu ştia ce-nseamnă cuvinte ca «profil», «inhibare», «metamorfoză», «dinamic», «morbid» şi alte milioane de vorbe" (p. 165).

În *Antrax* şi în *Bacoviană*, efectele comice, irezistibile sînt obţinute cu o altă paletă. Dacă în *Frumoasele străine*... protagonistul era un nimeni în spaţiul în care evolua, un scriitoraş exotic dintr-o duzină de scriitoraşi dintr-o ţară exotică (autorul exagerează, fireşte, pentru a-i ieşi mai bine comedia), în povestirile ce o încadrează personajul principal este un fel de celebritate naţională prinsă în contexte, mai vechi şi mai noi, de comunicare cu semenii. Cărtărescu îşi va specula acum scriitoriceşte nu „anonimatul", ci tocmai notorietatea, făcînd-o să iasă în stradă şi preumblînd-o prin situaţii de viaţă la antipodul reprezentărilor naiv-culturale. În foiletonul franţuzesc, apăsa pe condiţia de metec. În povestirile de atmosferă bucureşteană şi băcăuană, insistă memorabil-descriptiv pe mediul în care (ca din greşeală) pătrunde. Descripţia fiind, evident, „alterată" artistic, pentru ca obiectul ei să fie mai bine conturat şi înţeles. Autorităţile noastre sînt haotice, nefuncţionale, cheltuitoare cu timpul cetăţeanului? Scriitorul îl ia pe cetăţeanul cu numele Cărtărescu şi îl duce (cu un plic suspect primit din străinătate) să ceară sprijinul Autorităţii poliţieneşti. Ce se întîmplă în sediul central al Ordinii şi al Siguranţei Publice este indescriptibil şi de nerezumat. Trebuie citit secvenţă cu secvenţă; şi cu înţelegerea, totodată, a vectorului de îngroşare pe care e condusă povestirea. Nu Salinger e maestrul din umbra unei proze ca *Antrax*, ci binomul Ilf şi Petrov.

Bijuteria volumului este însă *Bacoviană*, în care scriitorul se joacă serios combinînd identitatea de „metec" cu cea de autor „celebru". Tînărul poet Cărtărescu, speranţa literelor româneşti în anul de graţie 1984, e invitatul special al unei manifestări băcăuane, constînd dintr-o lectură la Casa de Cultură şi un „program surpriză". Vor veni la rînd, în curînd, scena lecturii publice şi (încetul cu încetul dezvăluit, ca la orişice surpriză atent pregătită) programul de entertainment suplimentar. Rolul pe care Cărtărescu-2009 i-l dă lui Cărtărescu-1984 este unul senzaţional: cel al invitatului special complet ignorat la manifestările la care a fost chemat.

Şi în *Frumoasele străine*..., autorul atinsese puţin acest rol, în scena ceremoniei fastuoase de la italianul Castel Goffredo, în care premiantul (răcit cobză) se vedea umbrit de o pempantă poetă sosită-n ultimul moment. Dar în *Bacoviană* toată povestirea curge şi se adună pentru a ilustra, în regim burlesc, o inadecvare de fond. Scriitorii băcăuani din cadru n-au nevoie de invitatul de la Bucureşti pentru a-şi desfăşura veşnicul lor conflict local, rezolvat magic, prin reunirea geniilor în jurul aceleiaşi sticle. Nu au nevoie de poetul metropolitan nici măcar pentru ca acesta să-şi facă lectura. Mai mult vorbesc ei decît invitatul; şi mai mult vorbesc ei despre ei înşişi decît despre orice altcineva şi altceva. Trista mediocritate egolatră a provincialismului cultural (de regăsit, bineînţeles, şi în Capitală) este comutată într-o comedie neagră de către un autor foarte stăpîn pe arta lui: şi pe variatele sale subansamble.

În structura ei revuistică, *Frumoasele străine* e o carte excelentă; şi o lectură încîntătoare. Şi este posibil ca, pornind chiar cu această serie, a foiletonisticii „lejere", „comerciale", „minore", Mircea Cărtărescu să intre pe o nouă turnantă a scrisului său.

Vom vedea ce „va urma".

■

LITERA®
Editura Litera
te invită la lectură!
Achiziţionează orice carte
Litera şi poţi câştiga un
Suzuki Swift
SWIFT
În plus, te aşteaptă numeroase alte premii!
15 x excursii
70 x
3 x
1300 X
Înscrie-te la tombolă pe www.litera.ro
Sponsor oficial
Parteneri:
CONTINENTAL
skytrip

T.S. Khasis – terapia memoriei

Claudiu TURCUŞ

„Poezia se naşte din memorie. Orice amintire urîtă poate deveni acceptabilă după o vreme. Celor fără drame le-am spus şi le repet: experienţa nu e poezie, doar memoria este. Poeţii adevăraţi scriu epic." Această percutantă reflecţie întrucîtva ivănesciană aparţine unui scriitor marginal, care niciodată nu s-ar încumeta să semneze manifeste poetice. Spre deosebire de mainstreamul douămiist, preocupat cu debitarea programatică de naive, prolixe, dar emfatice concepte-umbrelă – fracturism, utilitarism, deprimism, performatism –, autorul invocat n-are aspiraţii sistematice. Sau, cel puţin, succinta sa „teorie" nu poartă vreun nume savant, deşi articulează o inedită formulă artistică.

T.S. Khasis, căci despre el este vorba, debutase oficial cu *Farmacia cuvintelor* (2003), urmată de volumul *Arta scalpării* (Vinea, 2005), reeditat recent sub titlul *Pe datorie* (Casa de pariuri literare, 2011), într-o variantă ce cuprinde, de asemenea, microciclul *Date personale* şi poemul *robinson*. Demersul mignonei, însă cochetei edituri bucureştene îmi pare nu doar unul inspirat, ci chiar necesar întrucît, recitită după şase ani, cartea păstrează forţa vizionară care, din păcate, nu a impus ediţia princeps.

■■■ Urmele existenţei

Flashurile biografiste din *Arta scalpării* reconstituie derizoriul unei vieţi „pe datorie", unde precaritatea materială şi dezamăgirea afectivă proiectează subiectivitatea poetică într-o depresie prelungă, egală. Degradarea, mortificarea, simptome ale înfrîngerii grefate inclusiv somatic („ţi se dezlipeşte pielea de pe palme/ unghiul bărbiei faţă de piept/ se-nchide/ săptămînă de săptămînă cu un grad [...] pocnetul moale undeva în plex") sînt resimţite ca naturale. Viaţa se transformă într-o nesfîrşită ucenicie în umilinţă, iar dintr-o potenţială ispăşire a propriilor păcate „n-ar rămîne decît zăpăceală şi exigenţe zugrăvite/ sub fusta unei adolescente/ – şi mila celorlalţi".

Deşi story-ul lui Khasis acaparează, fragmentul de poetică explicită citat la începutul articolului trebuie luat în serios. Căci, mai degrabă decît epicul, fisurile lui condensează tensiunea îndepărtării fără falsificare. Poetul refuză capcana notaţiei autenticiste, preferînd, oricît ar părea de paradoxal, interiorizarea filtrată cerebral. El consacră urmele existenţei, ocolind, astfel, utopia reprezentării ei: „nu ţin să aflu ce s-a petrecut în realitate". Reflexivitatea tranzitivă concurează referenţialitatea poemelor. Prin urmare, odiseea apăsătoare, aparent insignifiantă, împărtăşită de subiectul liric nu are pecetea instantaneului, ci a retrospectivului: memoria decantează „ceva de povestit" pentru a umple vidul existenţei. Nu-i vorba de miracolul vreunui logos inspirat, ci de elucidarea comprehensiv-încordată a stărilor/mecanismelor prin care individul suportă povara înfrîngerii existenţiale.

Alteritatea produce dezechilibre majore personajului din *Pe datorie*, fiind, în principiu, absentă. Iubita îl părăseşte pentru neamţul bogat şi bătrîn din Klagenfurt, cînd telefonează, „răspund şi vocea ei mă anulează încă o dată", iar fratele Laur, internat la nebuni, i se confesează că „dacă ai libertatea să urli din cînd în cînd/ nu-i chiar rău să rătăceşti prin ospiciu/ după cîteva urlete ieşi pe arterele din new york/ alergînd în neştire şi nimeni nu te mai poate prinde". Iniţial, cadavrul mamei fusese receptat camusian („un obiect nou în casă/ m-am învîrtit pe lîngă el/ l-am atins/ după două zile/ deşi mi-am văzut de-ale mele"), însă vocaţia cinic-autistă se atenuează odată cu resimţirea materialităţii absenţei materne: „durerea s-a extins treptat/ cînd n-am mai mîncat ciorbele ei/ cînd n-am mai avut bani de ţigări scumpe [...] m-am dat cu capul de pereţi la propriu în nişte/ cercuri trasate cu creionul/ şi-am băut vin cu furnul". Bemolul memoriei egalizează însă regretele traumatice: după extazul sexual de la înmormîntarea mamei, unde Ioana îşi arată mila dăruindu-i-se, tonul compătimirilor scade, convenţionalitatea sleită îşi reintră în drepturi.

■■■ Contuzii fără fracturi

Descoperindu-şi singurătatea lucie, protagonistul continuă incursiunea în derizoriu, conştient că „locurile îndepărtate", unde îşi închipuie că evadează, reprezintă benigne reverii modelate „din propria lor distanţă". În satul obscur din cîmpia bănăţeană termenii rămîn neschimbaţi: „Seara m-am înscris într-un partid politic pentru şase beri/ ajuns acasă am dat drumul la radio şi am citit/ un poem cu sconcşi de lowell/ am plîns vreo zece secunde/ am rîs cam tot atîta/ şi nimic nu era adevărat/ doar prosteala ce-mi era cumva de folos". Dispoziţia livrescă, dublată de oscilaţia aparent gratuită a stărilor psihologice, stîrneşte deopotrivă bulversarea şi luciditatea. De fapt, dezintegrarea imaginilor din poezia lui Khasis trebuie interpretată nu ca simptomul vreunui delir psihedelic, ci ca efectul controlat al unei minuţioase autoexplorări interioare. Apoi, nu întîmplător, mizerabilismul acestor versuri se dovedeşte permanent organic, niciodată exaltat programatic, întrucît accentul cade undeva dincolo de sordidul peisajului, pe omul răvăşit, „cu figura purpurie/ [...] un caz deja clasat/ [...] ros de o bacterie necunoscută". Pe de altă parte, nu fracturi psihologice regăsim în acest univers plăsmuit de „dumnezeul cîinilor", ci doar grave contuzii. Oricît de ofensivă, degradarea nu pare insurmontabilă. Totuşi, restaurarea eşuează, deoarece avem de-a face cu o subiectivitate problematizantă, în căutarea sisifică de „finisaje afective şi tencuieli mentale", mereu la un pas (distanţă) de împăcarea măreaţă cu sine însuşi. Însă eventuala izbîndă psiho-antropologică nu-i relevantă pentru imaginarul acestui reflexiv pierdut printre minimalişti. Esenţială rămîne perspectiva contemplării eşecului suportabil, cînd memoria converteşte obscuritatea împovărătoare a experienţei: „acum pot reflecta la asta/ fără să mă simt deplorabil aşa cum/ după o vreme celulita tristă a feselor consoartei/nu-ţi mai dă frisoane".

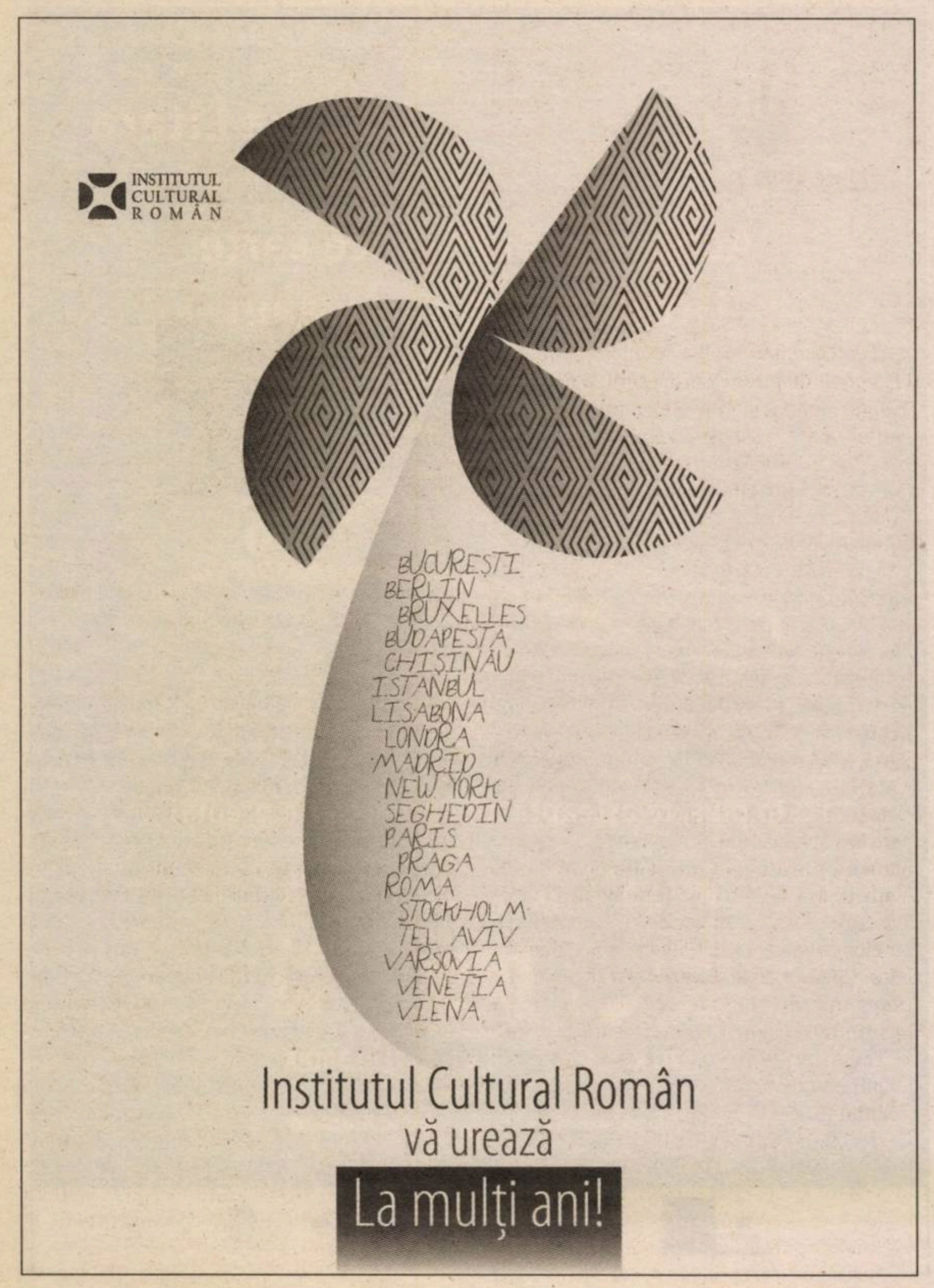
T.S. KHASIS

Pe datorie
Casa de pariuri literare,
Bucureşti, 2011, 114 p.

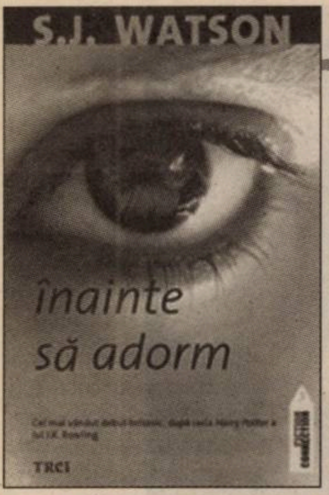
Insistînd ca propria existenţă „să aibă doza ei de dramatism", subiectul liric acceptă, privind înapoi (auto)parodic – dinspre *Date personale* spre *Arta scalpării* –, burlescul revigorant al resemnării: „fiecare merită ceva consolator pe lumea asta:/ un sul de hîrtie igienică, un animal de casă// ori o pară tăiată-n două în miezul verii –/ şi-i singurul moment bun din întreaga zi". Cîtă vreme melancolia se reduce la gestul „de a lenevi cu mîna în dreptul inimii", simulacrul convenţiei rămîne singurul rezonabil, chiar terapeutic: „mă străduiesc să găsesc o cale de a comunica/ nu pricep de ce dar toţi par s-o facă/ inclusiv laur care a devenit bărbierul ospiciului".

Fără stridenţe stilistice flagrante, inegal doar atunci cînd plictisul îi invadează dispoziţia de artizan, T.S. Khasis păstrează vag ceva din imaginarul *Liliecilor* sorescieni, deşi nu-i preocupat de surprinderea mentalului colectiv. Sociografia aplatizantă a sărăciei („urmărindu-i îmi dau seama că foamea doboară un om/ mai repede decît frica, decît dragostea") şi depresia scînteietor de lucidă („vreau să zic că nu-i uşor de suportat să te trezeşti/ [...] vreau să mă autoînduioşez dar nu-mi iese") trimit original spre universul din *Ieudul fără ieşire* sau *Arta Popescu*, iar livrescul subteran, aproape insesizabil, din *Pe datorie* şi, de asemenea, lentoarea epică trădează intersectarea cu inconfundabila voce ivănesciană. Poet substanţial, dacă nu cumva singular raportat la galeria poeţilor douămiişti, Khasis se-ntîmplă să fie încă un poet insuficient comentat, deşi inclusiv scepticismul său histrionic, sublima lui dezinteresare frămîntată („khasis adevăru-i că nu poţi scrie cînd vrei/ nici nu te preocupă soiul acesta de evoluţie"; „viitorul meu poetic/ micşorat în alimentară printre rafturile / încărcate-n prostie cu pîini") îl recomandă pe deplin. ■

Poet substanţial, dacă nu cumva singular raportat la galeria poeţilor douămiişti, Khasis se-ntîmplă să fie încă un poet insuficient comentat.



Institutul Cultural Român
vă urează
La mulţi ani!



S.J. WATSON

Înainte să adorm
Traducere din engleză şi note
de Laurenţiu Dulman, Editura Trei, Bucureşti, 2011, 439 p.

Dragă jurnalule…

Silvia DUMITRACHE

Te trezeşti într-o dimineaţă şi te întrebi unde te afli. Eşti într-o cameră aparent necunoscută, şi lîngă tine, un străin. Încerci să-ţi pui ordine în gînduri, dar nimic nu pare să aibă vreun sens – şi ce e mai grav, nici măcar nu îţi aduci aminte cine eşti. Să fie doar efectul alcoolului, consumat în exces la o petrecere? Dar ce faci cînd îţi dai seama că nici măcar nu mai ai douăzeci de ani, aşa cum credeai, iar pielea destul de zbîrcită îţi arată că ai trecut binişor peste patruzeci? O astfel de situaţie imaginează S.J. Watson pentru Christine Lucas, personajul principal din cartea sa de debut, *Before I go to sleep* (apărută la noi cu titlul *Înainte să adorm*, la Editura Trei, într-o excelentă traducere a lui Laurenţiu Dulman). Rezultat al cursului de „writing a novel" al Faber Academy pe care S.J. Watson, fost orelist, l-a urmat în 2008, *Înainte să adorm* a ajuns imediat bestseller şi, la doar cîteva luni de la apariţie, a atras atenţia Hollywoodului, urmînd ca Ridley Scott să realizeze o adaptare cinematografică. Deloc surprinzător acest fapt, avînd în vedere interesul crescînd al cinematografiei (americane) din ultimii ani pentru teme precum memoria şi uitarea, însă transferate la nivel micro, nu văzute pe plan istoric (filme deja celebre, precum *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, *Memento* sau *The Machinist*, pun accentul pe importanţa memoriei în construirea identităţii şi pe ravagiile pe care le poate produce imposibilitatea accesului la propriile amintiri).

Dacă amintirile sînt cele care dau măsura identităţii, atunci cînd rămînem fără amintiri, rămînem şi fără identitate? Răspunsul pe care îl propune S.J. Watson este că, fără amintiri, sîntem atît de vulnerabili, încît ne putem transforma în ceea ce îşi doresc cei din jurul nostru să fim, iar adevărul, dreptatea, iubirea, durerea devin mai relative decît oricînd. Fără amintiri, aşa cum este Christine Lucas, poţi să ajungi să crezi că bărbatul lîngă care te trezeşti în fiecare dimineaţă este soţul tău, cu care eşti căsătorită de douăzeci de ani, şi, în consecinţă, să crezi că simţi afecţiune pentru el. Ţi se poate spune că ai avut un fiu, care a murit în război în Afganistan, şi ajungi să simţi durerea pierderii lui, chiar dacă nu îţi aminteşti înmormîntarea şi chiar dacă, într-un final, se dovedeşte că fiul tău nici măcar nu a fost soldat şi nici nu a murit.

Construit pe structura unui jurnal, *Înainte să adorm* este o explorare, mai adîncă odată cu fiecare notaţie, în conştiinţa unei femei rămase fără trecut, fără identitate: Christine Lucas, în vîrstă de patruzeci şi şapte de ani, se trezeşte în fiecare dimineaţă crezînd că are în jur de douăzeci de ani, alături de Ben, un bărbat despre care află că e soţul ei şi care îi spune că, în tinereţe, a suferit un accident de maşină în urma căruia a rămas cu o formă specială de amnezie: nu îşi poate aminti decît frînturi din trecutul ei, altele în fiecare zi, şi nu îi rămîn în memorie decît pentru o zi. După ce se duce la culcare, memoria ei devine din nou *tabula rasa*. Aşa că, la sfatul unui doctor care se arată interesat de cazul ei, dar care o roagă să păstreze secret acest experiment, chiar şi faţă de soţul ei, începe să ţină un jurnal, consemnînd, la finalul fiecărei zile, „înainte să adoarmă", lucrurile aflate despre ea în ziua respectivă. Astfel că, la începutul fiecărei zile, citeşte despre viaţa ei şi porneşte în căutarea altor detalii pentru a-şi reconstrui viaţa.

Pornit mai degrabă ca un roman psihologic, *Înainte să adorm* alunecă foarte subtil şi gradat înspre thriller. Deşi elementul de suspans este inserat încă de la început (prima notaţie a lui Chrissie în jurnal fiind să nu aibă încredere în Ben, soţul ei), pînă pe la jumătatea cărţii accentul cade pe conflictul interior al unei femei care se vede pusă în situaţia de a i se povesti, în fiecare zi, viaţa, şi pe tot ceea ce decurge din asta: incapacitatea de a duce o existenţă normală, de a avea o slujbă, prieteni, neputinţa de a face distincţia între adevăr, fabulaţie, falsă amintire. Din viaţa aceasta încropită, se acumulează totuşi cîteva fapte care îi dau Christinei de bănuit şi, pe măsură ce acţiunea avansează şi ies la iveală o serie de inadvertenţe între notaţiile de jurnal şi ceea ce personajului i se spune că e real, accentul se deplasează de pe drama interioară pe reconstituirea, aproape ca într-un roman poliţist, a traseului care a dus, practic, la un furt de identitate. Jurnalul o ajută să îşi dea seama că e minţită chiar de către soţul ei şi, cu fiecare amintire, ca într-un joc de puzzle, ajunge la un adevăr teribil, care aruncă un mare semn de întrebare asupra a tot ceea ce i se spune că s-a întîmplat: nimic nu mai e sigur, nici faptul că a suferit un accident de maşină, nici că a avut un fiu, care a murit, nici măcar că bărbatul lîngă care se trezeşte în fiecare dimineaţă e soţul ei. Şi, din fericire, romanul nu oferă o cheie interpretativă: deşi mare parte dintre aceste neclarităţi primesc un răspuns, întrebarea principală rămîne suspendată – în ciuda reuşitelor, prin intermediul jurnalului, de a stabili o oarecare ordine în haosul amintirilor, oare toate aceste eforturi au vreun sens? Oare mîine are să-şi amintească ceva sau o să o ia de la capăt?

Romanul lui S.J. Watson este reprezentativ pentru una dintre obsesiile lumii contemporane: nevoia de a avea acces la informaţii. În multitudinea de informaţii care ne bombardează pe toate căile, e din ce în ce mai greu să ne regăsim pe noi, să ne dăm seama care este adevărata noastră identitate, dincolo de ceea ce ne este indus artificial de lumea din jur, de societate, chiar de către cei apropiaţi. Şi chiar dacă avem norocul să realizăm, din cînd în cînd, că existenţa noastră este una falsă, nimic nu garantează că această conştientizare nu o să fie şi ea uitată, îngropată în avalanşa de informaţii în care încercăm, adesea zadarnic, să ne regăsim. ■

Corporalitatea timpului într-un timp al corporalităţii

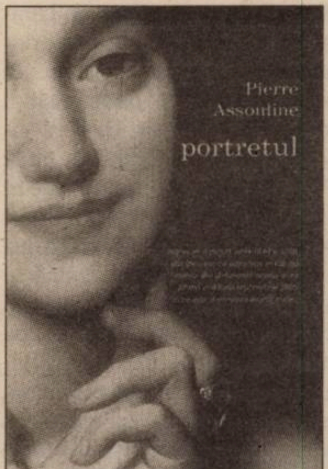
Evelina BIDEA

Într-o lume în care timpul curge iremediabil şi în care „nimic nu aduce alinarea, pentru că totul este fără întoarcere", în care „chiar şi despărţirile forţate sînt trăite ca nişte părăsiri", naratoarea romanului *Portretul* al lui Pierre Assouline, însăşi baroana Betty de Rothschield, pictată de Ingres în perioada 1844-1848, cea care continuă să trăiască în tabloul care i-a fost dedicat, priveşte lumea cu detaşarea şi dezamăgirea celui care ajunge să ştie mai mult decît toţi ceilalţi. Cu un ton melancolic şi adeseori ironic, femeia-tablou spune povestea, deloc comodă, a evreicei care luptă să cucerească Parisul prin farmec şi inteligenţă, a familiei care s-a impus într-o aristocraţie decăzută prin forţa banului, a casei ce funcţionează ca liant al unei familii care nu trebuie, sub nici o formă, să se dezbine, a războaielor mondiale şi a patimilor îndurate de evrei, a simţului proprietăţii şi a timpului care le modifică pe toate pînă le face de nerecunoscut.

Convenţia de la care porneşte romanul este aceea că baroana Betty de Rothschield continuă să trăiască, după moarte, în portretul pe care Ingres i-l făcuse acesteia cînd ea avea 40 de ani. Retrospectiv, aceasta îşi povesteşte viaţa şi suferinţele încercate din pricina faptului că era evreică, modul în care a reuşit să se impună într-o societate antisemită şi modul în care familia sa a învăţat să rămînă unită în ciuda tuturor greutăţilor. Mai interesante sînt însă experienţele pe care aceasta le povesteşte de după moartea ei, cînd, trăind în tablou, asistă la naşterea unui nou mod de viaţă. De altfel, es se consideră încă de la început a fi „născută între două lumi, cea care se duce şi cea care vine", situîndu-se permanent într-un spaţiu al trecerii. De altfel, chiar tema femeii-tablou este una a dublului, căci putem vorbi atît despre existenţa unui corp fizic, cît şi despre cea a unuia cultural. Auzim atît povestea unei femei care a trăit, a întemeiat o familie, a iubit şi a suferit, cît şi pe cea a unei opere de artă care se simte blamată de ştampila Reichului, aplicată pe pînză în momentul în care, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, este furată din casa Rothschield pentru a fi depozitată într-o mină de sare alături de alte capodopere furate din Franţa pentru Hitler. Ironia situaţiei, în care ofiţerii Reichului iau opere de artă pentru Hitler de la cea mai prosperă familie de evrei din Franţa, este dublată de umilinţa resimţită de femeia-portret atunci cînd este scuipată de unul dintre ofiţerii care se uită la tablou, impresionat fiind de frumuseţea acestuia, în momentul în care constată faptul că imaginea reprezentată de portret este cea a unei evreice.

Însă antisemitismul nu este singura temă a romanului. O altă temă centrală este cea a corporalităţii şi a reprezentării. Povestind despre experienţele trăite în muzeele lumii, femeia-tablou aduce în prim-plan şi problema receptării. Nu numai moravurile şi gusturile se modifică cu timpul, ci şi privirea şi înţelesul. Femeia-tablou ironizează în mai multe rînduri privirea contemporanului şi publicul care poate fi regăsit în general în muzee. Fie că este vorba despre îndrăgostiţii care se ascund în liniştea sălilor de muzee de curiozitatea celorlalţi, fie că este vorba de paznicii care nu ridică aproape niciodată ochii către pînze, publicul contemporan pare a fi sărăcit de puterea înţelegerii, a empatiei. Desigur, există şi cîteva excepţii, cum ar fi Daniel Arasse, menţionat direct în volum, însă şi acestea par a fi mînate mai degrabă doar de excentricitate, de gustul detaliului, nu de nevoia de înţelegere. De altfel, nu rare sînt momentele în care tristeţea femeii-tablou pare a putea fi înţeleasă şi comunicată doar celorlalte tablouri, în discuţiile nocturne pe care acestea le au. Tocmai explicarea acestor diferenţe de receptare, uneori surprinzătoare şi amuzante, este unul dintre cele mai savuroase elemente ale romanului. Spre exemplu, un student la Arte îi povesteşte iubitei sale că Ingres avea obiceiul să îşi schiţeze modelele goale înainte de a le picta, adăugînd, în acelaşi timp, că acest lucru dă dovadă de o mare îndrăzneală din partea baroanei. În acel moment, naratoarea intervine pentru a da lămuriri, spunînd că pictorul îşi alegea modele care să îi pozeze goale din rîndul servitoarelor cu o statură similară celei a comandatarei. Astfel de amănunte pot fi găsite din belşug în carte, fiind o mărturie evidentă a talentului de biograf al autorului.

Tema corporalităţii este exploatată atît din punctul de vedere al femeii care începe să se simtă nesigură îmbătrînind, cît şi din cel al artei care nu poate fi înţeleasă decît de cei cu mintea deschisă. Nu avem de-a face doar cu o povestire a unui tablou, nu este vorba nici despre modul în care o femeie percepe schimbările culturale care apar, inevitabil, de la o epocă la alta, ci putem vorbi despre toate aceste lucruri, despre istorie şi despre receptare, despre durată şi despre variaţie, dar, mai presus de toate, despre nevoia de a nu lăsa timpul să fure complet sensul.



Pierre ASSOULINE

Portretul
Traducere de Aurelia Ulici
Editura Rao, Bucureşti, 188 p.

Pledoaria pentru tema tabloului povestaş este pledoaria recuperării istoriei. Tocmai de aceea lungile pasaje bine documentate despre trecutul familiei Rothschield sînt interesante nu numai prin ineditul şi savoarea lor, ci şi prin miza pe care o dobîndesc în lumina acestui fapt. Scopul convenţiei literare a femeii-tablou, în viziunea lui Pierre Assouline, nu este de a pune faţă în faţă entităţi diferite, incapabile să comunice realmente, ci de a construi un corp inteligibil, identificabil, al vremurilor pe care omenirea le-a traversat, lăsînd în urma ei, ca singură dovadă a materialităţii, doar arta. Biblioteca borgesiană devine o poveste a corporalităţii, a privirii, a rezistenţei în timp prin memoria senzorială a corpului artistic. ■

Sub semnul *Ghepardului*

Andreea RĂSUCEANU

Giuseppe Tomasi di Lampedusa
GHEPARDUL
roman
HUMANITAS fiction

În ultima sa carte, *On Late Style: Music and Literature Against the Grain* (Pantheon, 2006), Edward Said numeşte *Ghepardul* o *Moarte a lui Ivan Ilici* siciliană, care ascunde un puternic impuls autobiografic, subliniind că ultimul Salina este, în fapt, ultimul Lampedusa.

■■■ În vuietul vieţii

Judecînd după consemnările biografilor (dintre care David Gilmour, cu a sa *The Last Leopard*, pare să se fi apropiat cel mai mult de „adevărata" – şi plină de mister – viaţă a lui Giuseppe Tomasi de Lampedusa), dar şi după afirmaţiile autorului (dintr-o scrisoare către baronul Enrico Merlo di Tagliavia, datată 30 mai 1957), profilul lui don Fabrizio coincide celui al străbunicului scriitorului, Giulio Fabrizio: „E de prisos să-ţi spun că «principele de Salina» este principele de Lampedusa, Giulio Fabrizio, străbunicul meu, fiecare lucru e real: statura, matematica, falsa violenţă, scepticismul, soţia, mama nemţoaică, refuzul de a fi senator". Cu siguranţă însă, o arată Said, existenţa (mai ales) din ultimii ani ai lui Lampedusa stă sub semnul unei melancolii (pe care şi-o cultivă el însuşi, fără vreo urmă de autocompătimire însă), al unei dorinţe de retragere din lume, de însingurare, o formă de exil autoimpus, caracteristic autorilor aflaţi în ultima fază a creaţiei, în intimitatea morţii iminente, care par să „surzească" la sunetul lumii (asemenea compozitorului din *Doctor Faustus* al lui Thomas, cum observă Adorno în eseul său despre Beethoven şi „stilul tîrziu"). Dar „surzenia" lui Lampedusa este şi cea a personajului său, principele de Salina, a cărui moarte stă chiar sub semnul stingerii acestui sunet, uneori fişîitul discret al „firişoarelor de nisip care se îngrămădesc şi curg unul după altul, fără grabă şi fără opriri" în clepsidra timpului, alteori vuietul lăuntric „comparabil cu cel al cascadei Rinului"; clipa finală a acestuia (cînd moartea soseşte întrupată în misterioasa străină în rochie de călătorie maro) stă sub semnul aceleiaşi sugestii auditive: „vuietul mării", al cascadei, tumultul vieţii interioare, pe care principele îl aude în repetate rînduri în momentele sale de cufundare în sine, încetează cu totul. Aceeaşi melancolie, aceeaşi nostalgie încărcată de conştiinţa că asistă la apusul unei lumi, care e propria sa lume, a ultimului prinţ Lampedusa (deşi căsătorit cu psihanalista Alessandra Wolff – peste voinţa unei mame autoritare, Beatrice Palma, care îl influenţează întreaga viaţă reuşind, în cele din urmă, să-i transforme căsnicia într-una prin corespondenţă –, nu există urmaşi), sînt laitmotivul existenţei principelui de Salina, a cărui luciditate e dublată de o resemnare ce vine din înţelegerea profundă a lucrurilor, a istoriei şi a mecanismelor sale. Prinţul care doarme în aceeaşi odaie (în care se şi născuse) din palatul familiei Lampedusa, aflat în Palermo, pînă în 1943, cînd acesta e distrus aproape în întregime de o bombă (eveniment consemnat, de altfel, în roman, deşi acţiunea acestuia se sfîrşeşte în 1910, procedeul trimiterii la episoade ulterioare acţiunii propriuzise fiind curent în *Ghepardul*), şi care, aşa cum o arată biografii săi, e marcat de o timiditate extremă şi nici nu îndrăzneşte să viseze la statutul de scriitor, e convins că statutul său de aristocrat sicilian îl face exponent al unei culturi irelevante.

Într-un articol scris în *The Guardian*, în noiembrie 2010, cu ocazia editării unei selecţii din scrisorile autorului italian, Julian Barnes face o succintă trecere în revistă a principalelor momente (în majoritate dramatice) ale vieţii lui Lampedusa, precum şi o imaginară cronică a activităţilor sale cotidiene: ziua acestuia ar fi început cu o vizită la librărie, urmată de una la cofetărie (deserturile sofisticate sînt pasiunea lui, ca şi a principelui îndrăgostit de gelatina cu rom şi de scandaloasele „prăjituri ale fecioarelor" sau „sîni ai Sfintei Agatha"), apoi ar fi continuat cu o lectură de cîteva ore într-o cafenea şi o întoarcere acasă pentru un ceai şi o gustare, şi ar fi culminat probabil cu o seară la clubul cinefililor. Întrebarea lui Barnes se leagă, ca şi în cazul majorităţii exegeţilor lui Lampedusa, de motivele debutului tîrziu al acestuia, cu o carte care avea să fie şi ultima sa operă (cînd moartea survine, în 1957, Lampedusa scria la o urmare a *Ghepardului*, din care nu a rămas însă decît un prim capitol); răspunsurile le oferă biografii, dar poate mai mult decît ei însuşi autorul, cu atitudinea sa de aristocrat dotat cu o discreţie care a mers pînă la autodistrugere, o autominimalizare care nu avea legătură cu neîncrederea în valoarea propriei opere, ci cu reticenţa unei lumi care nu mai putea, sau nu mai era dispusă, să-l înţeleagă.

■■■ Destinul aventuros al unei cărţi

Ghepardul face probabil unul dintre cele mai spectaculoase trasee ale unei cărţi de pe masa scriitorului (de data aceasta, dintre filele *Călătoriilor căpitanului Cook*, unde principesa Alessandra Wolff pusese spre păstrare, uitînd-o acolo, scrisoarea adresată de Lampedusa lui Enrico Merlo, însoţită de manuscrisul cărţii) la cititorul ei. Un traseu labirintic, implicînd mai multe versiuni ale manuscrisului, trimis succesiv la edituri care îl refuză (mai întîi Mondadori, unde consilierul editorial şi scriitorul Elio Vittorini îl respinge, deşi nu ferm, dar din pricina lipsei de atenţie a unui angajat al editurii mesajul ajunge distorsionat la Lampedusa: nu ca o decizie temporară, care ar fi fost urmată de o reevaluare a textului, ci ca o respingere definitivă). Cele trei variante ale romanului, dar şi alte fragmente găsite ulterior au dat bătăi de cap editorilor dornici de a publica o variantă cît mai completă şi mai aproape de ceea ce îi stătuse în intenţie lui Lampedusa: prima variantă este manuscrisul original, redactat de autor (1955-1956), a doua (în şase părţi) este dactilografiată de Francesco Orlando şi corectată apoi de autor (1956), iar a treia este o recopiere autografă în opt părţi, datînd din 1957, aceasta fiind, se pare, varianta completă, şi fiindu-i lăsată lui Gioacchino Lanza Tomasi, fiu adoptiv al lui Lampedusa (şi unul dintre modelele lui Tancredi, nepotul favorit al principelui), înainte de plecarea autorului la Roma, unde spera să-şi vindece cancerul la plămîni, dar unde va şi muri, în vara lui 1957.

În cele din urmă, cartea e publicată, sub îngrijirea lui Giorgio Bassani (care foloseşte iniţial varianta dactilografiată, confruntînd-o ulterior cu manuscrisul din 1957, aflat în posesia lui Gioacchino Lanza Tomasi), în 1958, la Editura Feltrinelli (cunoscînd un succes fulminant, în numai patru luni apar cincizeci şi două de ediţii, deşi cartea stîrneşte deopotrivă controverse literare şi politice). Odată cu descoperirea, în 1968 (cînd exista deja celebrul film al lui Visconti, din 1963), a unor neconcordanţe între ediţia Bassani şi manuscrisul din 1957, o nouă ediţie e alcătuită şi publicată în 1969, în Italia, şi considerată definitivă. Dar povestea manuscrisului nu se încheie aici, căci studii filologice ulterioare descoperă noi neconcordanţe, care sînt la rîndul lor, remediate, iar romanul e republicat (într-o ediţie completă a scrierilor lui Lampedusa), în 1995, la Mondadori, cu primul fragment regăsit (cel despre cîinele Bendico), pentru ca, în 1998, să se descopere şi fragmentul „Canţonierului", cel în care iubirea lui don Fabrizio pentru Angelica, doar sugerată în roman, devine explicită. Ediţia din 2002 de la Feltrinelli reuneşte toate modificările şi adăugirile şi e considerată a fi cea definitivă. Noua ediţie românească, apărută de curînd la Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei", propune şi o nouă traducere, a Gabrielei Lungu, cuprinzînd o interesantă prefaţă a lui Gioacchino Lanza Tomasi, alături de două fragmente inedite – primul, legat de cîinele Bendico, personaj-cheie al romanului, după cum atenţionează însuşi autorul în scrisoarea către Enrico Merlo, celălalt, capitolul neterminat care trebuia introdus între partea a şasea şi a şaptea, „Canţonierul casei Salina", însoţit de poemele părintelui Pirrone şi ale lui don Fabrizio.

■■■ Donnafugata – variantă mediteraneană a Macondoului

Considerat unul dintre cele mai importante romane ale secolului al XX-lea, *Ghepardul* a suscitat discuţii şi interpretări nenumărate, în chei diferite, fiind socotit, pe rînd, roman istoric, psihologic, comparat cu romanele capitale ale lumii, ca destin (cu *Doctor Jivago* al lui Boris Pasternak, publicat, de asemenea, de Feltrinelli), ca tematică (cu marile saga europene sau sud-americane) sau ca stil (cu Faulkner, Stendhal, dar şi Proust etc). Numeroase studii au încercat să surprindă ceea ce Edward Said considera a fi acea calitate inefabilă a romanului lui Lampedusa, imposibil de perceput pînă la capăt sau de surprins în cuvinte, ceva ce „scapă" mereu cititorului. Excelenta ecranizare a lui Visconti, îndelung discutată, ca şi romanul după care fusese realizată, şi acuzată uneori de o prea mare fidelitate faţă de acesta, alteori pentru lipsa unor episoade esenţiale în roman (ori pentru adăugarea altora, de pildă a unor scene de luptă), a crescut şi ea popularitatea *Ghepardului*. Saga unei familii nobiliare siciliene, avînd în centru figura dominatoare, autarhică a *ghepardescului* principe de Salina (lexemul a fost instituit chiar de autor, sintagme precum „zîmbet ghepardesc", „simpatie ghepardescă" fiind recurente în text), romanul îşi datorează probabil aura perfectei îmbinări dintre elementele unei fresce sociale şi istorice – un decupaj din marea Istorie realizat însă cu mijloacele unei sondări a universului interior, a adîncimilor sufleteşti, care are în centru figura exemplarizată, exponenţială a unui timp apus – cu perfecţiunea stilistică. Imaginile baroce, pline de trimiteri şi sugestii culturale, rafinate însă pînă la armonia perfectă a unei partituri de geniu sau a unei picturi desăvîrşite (s-a vorbit mult, de altfel, despre „muzeul" operelor de artă menite să vizualizeze temele majore din *Ghepardul*, deseori în relaţie cu Proust) recreează imaginea unui timp apus, moment de ruptură între durata privilegiată, intervalul idealizat al vechiului Regat al Siciliei şi lumea noii ordini, a Italiei unificate. Între lumea dominată încă de figura leonin-autoritară a principelui şi cea a noii Italii, al cărei exponent este Tancredi, nepotul de o afectuoasă ironie, a cărui inteligenţă practică îl propulsează rapid, din postura de aristocrat decavat în cea de diplomat (datorită prudentei căsătorii pe care o face cu Angelica), singura constantă o reprezintă proprietăţile

Cele trei variante ale romanului, dar şi alte fragmente găsite ulterior au dat bătăi de cap editorilor dornici de a publica o variantă cît mai completă şi mai aproape de ceea ce îi stătuse în intenţie lui Lampedusa.

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
membră a organizaţiei internaţionale OPERA EUROPA
www.operanb.ro
Sâmbătă, 7 ianuarie 2012, ora 19.00
RIGOLETTO
operă în 3 acte de Giuseppe Verdi
Libretul de Francesco Maria Piave
după piesa "Le Roi s'amuse" de Victor Hugo
Casa de bilete: 021 313.18.57 | www.operanb.ro | www.bilet.ro

familiei Salina: palatul căruia nu i se cunoaşte numărul încăperilor (căci altminteri n-ar merita locuit), cu „salonul lui Leopoldo“ şi grădina în care se află senzuala fîntînă a Amfitritei, punct în jurul căruia se organizează întreaga lume a „gheparzilor“ (precum e copacul din centrul Macondoului, şi al lumii întregi, pentru familia Buendia), întreaga Donnafugata, spaţiu regenerator, vital, ultim reper într-o lume care se dezintegrează odată cu pînza tablourilor în care sînt imortalizaţi membrii clanului Salina, cu oasele din relicvariul familiei şi trusoul Concettei, care putrezeşte lent în macabrul muzeu al amintirilor nefericite din odaia sa virginală. Palatul odăilor nenumărate (prin al cărui labirint rătăcesc, în jocul lor erotizant, care contaminează cu senzualitatea lui întreg domeniul Salina, Tancredi şi Angelica) e însuşi ecranul pe care se proiectează transformările radicale survenite în evenimentele politice, dar şi în existenţa măruntă, cotidiană, a membrilor familiei Salina; centru al geografiei intime, personale a Ghepardului-Principe, palatul e martorul întregii istorii a familiei Salina, erotice şi macabre (întreg romanul construindu-se, de altfel, pe dualitatea eros-thanatos, subtil anticipată de imaginea cadavrului ce se descompune în mijlocul grădinii, reluată apoi în oscilaţiile senzual-funebre ale principelui şi culminînd cu imaginea morţii care se înfăţişează lui don Fabrizio ca ultim obiect al dorinţei sale, frumoasa străină în haine maro de călătorie). Jocul aţîţător al celor doi logodnici e, astfel, numai pretextul unei revizitări a istoriei membrilor clanului Salina, cu secretele lor din „apartamentul sadicilor“ sau din camera „ducelui sfînt“, legate de prezenţa (ironică, în manieră lampedusiană) a biciului (instrument al plăcerii sadice în prima odaie şi al autoflagelării în a doua). Degradarea palatului, decrepitudinea de care este cuprins dublează propria prăbuşire a principelui, ruina sufletească, urmată de cea a trupului, în care se stinge, treptat, *vuietul* vieţii.

Literatură de prim rang

Partea a opta a romanului se petrece la 1910, culminînd cu un ultim *insight* în viaţa familiei Salina, dublat, macabru, de cercetarea relicvariului familiei (instituit de Concetta şi de celelalte două surori după moartea tatălui) de către autorităţile Bisericii. Imaginea camerei Concettei (care, în urma iubirii nefericite pentru Tancredi, alege autoclaustrarea şi refugiul metafizic) e cea a unui „infern al amintirilor mumificate“, o *mise-en-abyme* a lumii *gheparzilor*; aparent inofensivă şi eclectică învălmăşeală de obiecte, aceasta e, de fapt, un muzeu al nefericirii în care se contabilizează, se conservă cu o tenacitate diabolică, autodistructivă, mementouri ale episoadelor dramatice din existenţa Concettei (o Amaranta marqueziană care, fără să ţeasă linţoliul nesfîrşit, adună pînzeturi în trusoul uriaş): lăzile cu zestrea ei zadarnică, măcinată de trecerea timpului şi de umezeala climei siciliene, fotografiile unor prieteni care o răniseră, acuarele ale proprietăţilor pierdute, dar şi relicva lui Bendico, îmbălsămat în urmă cu patruzeci şi cinci de ani, singura care nu îi trezeşte amintiri neplăcute.

Unul dintre cele mai bune romane ale secolului trecut, *Ghepardul* ar fi putut fi o saga somptuoasă în centrul căreia să troneze figura exemplară a unui *pater familias*, neînduplecat şi cinic; coborînd în uman şi oferind cititorului perspectiva, uneori plină de nostalgie, alteori de neputinţă sau îndoială, a unui principe care asistă cu durere la o schimbare profundă a lucrurilor, echivalentă cu moartea lumii lui, cartea capătă efectul inefabil, imprecizabil despre care vorbea Said şi care o transformă într-un hibrid fascinant: nici roman istoric, nici psihologic, dar literatură de prim rang.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cadouri frumoase de Sărbători

Cristina MANOLE

Dacă ne e tot mai greu să facem de sărbători cadouri scumpe – cărei femei nu i-ar face plăcere să primească un inel cu safir sau nişte cercei cu cinci briliante de la van Cleef sau Tiffany, cărui bărbat nu i-ar produce o mică bucurie o sticlă de Château Lafitte 1927 sau un stilou de aur Waterman? – atunci măcar o carte elegantă se poate găsi. Şi ar fi accesibilă şi celor care nu primesc salarii în euro sau dividente în dolari. Am ales pentru citirorii *Observatorului cultural* patru cărţi, care, cred eu, pe diferite paliere de receptare pot produce, dacă nu mari satisfacţii, măcar mici bucurii.

■ Primul cadou din selecţia mea de cărţi mai deosebite ar fi volumul de poeme *Alfabetul Poetic* (Editura Omonia, 2011) semnat de prestigiosul poet grec Konstantinos P. Kavafis. Nu este o ediţie obişnuită, nici măcar bilingvă, cum ar părea la prima vedere. Selecţia textelor şi un elegant/erudit studiu introductiv ce premerge poemele marelui poet al Sudului, Mediteranei şi nu, în ultimul rînd, al decadentei sale urbe natale din Egipt numită Alexandria îi aparţine profesorului Liviu Franga. Un epilog, cu mirosuri de oleandru şi anason, este semnat de alt specialist în opera lui Kavafis, profesorul Jacques Bouchard. Şi apoi vine surpriza cea mare. Poemele sînt traduse în 12 limbi şi puse în pagină în cel mai elegant chip posibil. Posedăm un mic obiect de artă. Cu o machetare de excepţie, hîrtie velină şi tehnoredactare elegantă, mai avem cîteva elegante surprize. Pentru că, pe lîngă asezonarea poemelor în greacă şi română, ediţia îngrijită de Elena Lazăr şi Liviu Franga este însoţită cu lucrări ale pictorului Gheorghe Anghel. O mică bijuterie artistică acest volum. Poate că un CD cu muzică grecească şi arabă, care ar fi redat pe deplin dulceţurile paradiziace de migdal în floare ale poemelor kavafiene, ar fi întregit şi muzical spectacolul lingvistic. Dar să nu cerem imposibilul. Am recitit cu mari bucurii graţioase poeme, serafice, orfice, carnale, aeriene sau telurice, cu aceleaşi stări de beatitudine pe care ţi le poate livra azurul Mediteranei şi ruginiul aprins al piramidelor la apusul soarelui. Eros şi Thanatos îngemănate într-un prea plin artistic. O apariţie editorială parcă anume pentru zile de sărbătoare.

■ Pentru cei mai puţin dedaţi sentimentului poetic al fiinţei şi mai apropiaţi de cel al pedestrelor voluptăţi culinare şi bahice ale existenţei avem de asemenea ceva foarte special de oferit. *Vinurile lumii* (Editura Litera, 2011) este o elegantă şi erudită enciclopedie a vinurilor. Cu toate poveştile şi informaţiile posibile legate de istoria acesteia. Iscusite istorii frumos îmbuteliate despre toate soiurile de struguri, despre care, mărturisesc sincer, ştiam puţine lucruri. Şi despre ţările producătoare – mult mai numeroase decît ne putem noi imagina, răspîndite pe întreg mapamondul. Din Europa – de Vest, Franţa, Italia, Spania la loc de cinste, cea de Est şi Sud, cu Ungaria, România şi ea printre protagoniste, Bulgaria, Grecia etc. dintre cele mai cunoscute producătoare – şi Africa, pînă în America de Nord, Australia sau America de Sud. Avem date şi detalii despre vinurile de top (mult mai puţine decît ne putem noi închipui), ca să nu mai ducem la buze orice vin cu gust şi culoare îndoielnice. Autorii lucrării, un pluton de experţi cu nume anglo-saxone, consultant-coordonator, cum altfel, o femeie Susan Keevil. Nu ştiu ce vin ar merge în pandant cu lectura acestei cărţi-album-enciclopedie, dar sînt sigură că gustul parcurgerii ei va lăsa o dîră de bucurie şi satisfacţie. Chiar şi femeilor care se îndoapă cu ceai de cătină, salvie sau păducel pentru a avea o sănătate de fier şi o siluetă de lamă de floretă.

■ O carte-volum-album cu totul deosebită se dovedeşte chiar şi la o iute ochire *Muzeul operelor dispărute*, subintitulat *Miza infracţiunilor din lumea artei* (Editura Vellant, 2011, traducerea din engleză Ioana Maria Novac). O carte-album care ne introduce în fabuloasa lume a lucrărilor de artă furate. Unele însuşite abuziv şi apoi retrocedate proprietarilor de drept, altele furate de-a binelea şi nici azi recuperate. Sînt fel de fel de situaţii, fiecare rapt al unei lucrări de mare valoare avînd povestea ei. Numele artiştilor ale căror opere au fost furate acoperă practic toată istoria artei universale. Din Antichitatea greacă, egipteană, sumeriană sau asiatică pînă la corifeii picturii europene. De la Rembrandt, Vermeer şi Van Gogh pînă la Cézanne, Munch, Matisse şi Picasso. Lista este uriaşă. Autorul lucrării, Simon Houpt, este un reputat jurnalist americano-canadian, specializat în istoria artei şi a comerţului cu obiecte de artă. O întreagă lume, un complicat univers. Unde banii circulă pe canale oficiale – vînzări/cumpărări, achiziţii –, dar şi ilicite. Interpolul are o listă de 25.000 de lucrări de artă furate. Piaţa falsurilor este şi ea mereu activă. Cuvîntul înainte îi aparţine lui Julian Radcliffe, Preşedinte al *The Art Loss Register* din Londra. Un fel de registru internaţional al operelor de artă dispărute, un reputat organism precum cel de asigurări care este şi astăzi faimosul *Lloyd's*, care ajută la recuperarea obiectelor de artă furate din toată lumea. Galeria de artă cu reproduceri ale multor lucrări de la sfîrşitul albumului este fabuloasă. Şi stranie în acelaşi timp. Un întreg set de lucrări astăzi dispărute, despre care nu ştie nimeni dacă şi cînd vor reapărea în circuitul cultural internaţional. Şansa de a găsi un Leonardo da Vinci într-un geamantan aruncat sau un Giacometti înfăşurat într-o bucată de ziar ar trebui să ne facă să fim mai atenţi la tot ce este în jurul nostru. Cine ştie cui îi poate surîde norocul?

■ Dacă despre noroc poate fi vorba în lumea occidentală, în spiritualitatea extrem-orientală aşa ceva nu există. Într-o excelentă colecţie („Cultură şi civilizaţie“) ce conţine deja numeroase lucrări de primă mînă semnate de nume la fel de clopoţitoare (Henry Corbin, Jean Danielou, Joshua Trachtenberg etc.), apare în limba română o nouă lucrare. Extrem de bine documentată şi lizibilă şi celor care nu trăiesc în *ashram*-urile din Corbeanca, Snagov sau Voluntari, *Istoria gîndirii buddhiste* (Editura Herald, 2011, traducerea de Radu-Claudiu Canahai) este o lucrare de referinţă a unui reputat cercetător în domeniu, Edward J. Thomas (1869-1958)

O carte care ne poate introduce fără mari opinteli într-o lume aparent îndepărtată, dar la îndemîna tuturor.

Dacă în anii de începutul secolului al XX-lea Mircea Eliade – şi nu doar el, ceva plutea în aerul suprasaturat de pozitivism şi de materialism al Europei – era atras de gîndirea şi spiritualitatea orientală şi extrem-orientală, cred că şi acest început de secol XXI nu ar putea fi altfel. Fără să devină poate religios, cum încerca să sugereze André Malraux, dar este evident că sînt necesare alternative la tumultul vieţilor noastre. Colective sau individuale. Vizitarea buddhismului – poate mai greu să accezi la buna lui cunoaştere sau asumarea lui, chiar şi cu titlu personal – le-ar aduce cîştiguri bune celor care ar îndrăzni o astfel de aventură. *Istoria gîndirii budiste* poate fi un bun îndreptar pentru cei curioşi şi interesaţi. Nu este, atenţie, o lucrare de prozelitism sau popularizare. Avem o carte ce panoramează tot ce e legat de budism. Ce ar însemna pentru noi idealul ascetic ne introduce în doctrinele timpurii, ne plimbă prin brahmanism şi Upanişade, explică ce este karma şi Nirvana pînă să ajungă apoi la explicitarea unor doctrine. Poate că după tumultul sărbătorilor, în plină iarnă şi cu flori de gheaţă la ferestre, o călătorie pe căile Lotusului Adevăratei Legi ne-ar putea oferi multă linişte şi pace în noul an.

■

KP
KAVAFIS
alfabetul poetic
ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΑΛΦΑΒΗΤΟ
ENCICLOPEDII PENTRU TOŢI
Vinurile lumii
MIZA INFRACŢIUNILOR DIN LUMEA ARTEI
MUZEUL OPERELOR DISPĂRUTE
SIMON HOUPT
EDWARD J. THOMAS
Istoria gândirii buddhiste
EDITURA HERALD

Meşterul de manechine

Dana PÎRVAN-JENARU

Cine sînt eu? Cine sîntem noi? Cît din lumea în care trăim este realitate şi cît este plăsmuire ori vis? Există vreo cale de a scăpa de măşti şi de a fi doar tu însuţi? Şi dacă da, cine poate face diferenţa? Acestea sînt o parte dintre întrebările mai mult sau mai puţin explicite ce revin constant în proza lui Orhan Pamuk, cititorul putîndu-le întîlni şi în volumul *Cartea neagră*, recent apărut la Polirom. Publicat în Turcia, în 1990, *Cartea neagră* este un roman masiv, labirintic care, sub pretextul unei intrigi detectivistice, pline de mister, adună una lîngă alta zeci de poveşti cu substrat istoric, religios, mitic sau filozofic prin care se recreează marea Istorie şi atmosfera Istanbulului (de azi şi cel otoman), dar mai ales avatarurile atemporale ale unor destine individuale pe care înstrăinarea le condamnă la rătăcire. Ceea ce constituie însă atuul cărţii de faţă este atmosfera caldă, de poveste care te învăluie în tensiunea aşteptării şi în care se topesc toate celelalte mize, mai mari sau mai mici. Capacitatea descriptiv-fabulatorie a lui Pamuk este aici uimitoare.

Personajul principal este Galip, avocat, care se trezeşte într-o zi părăsit de soţia sa, Rüya („vis“, în traducere). Aceasta nu-i lasă decît o scrisoare de 19 cuvinte, fără nici o explicaţie a dispariţiei sale. Odată cu ea dispare şi Celâl (fratele vitreg al femeii şi verişorul lui Galip) editorialist la unul dintre cele mai renumite ziare din localitate. Galip, un bărbat veşnic neîmpăcat cu propria-i identitate (ca de altfel, mai toate personajele romanului), le ascunde rudelor dispariţia femeii şi se transformă într-un soi de agent secret, ajungînd să i se substituie lui Celâl şi chiar să scrie în locul acestuia articolele atît de bine ancorate în realitate. Între acest moment de început şi finalul romanului cînd cei doi apar şi sînt omorîţi – nu se ştie de cine, misterul rămîne neatins –, se deschide un drum al poveştilor (cu valoare de indicii), purtate prin timp, din gură în gură, şi introduse în roman fie de Galip, fie de Celâl, sub forma articolelor unde, de la un moment dat, vocea celor doi se suprapune, confundîndu-se.

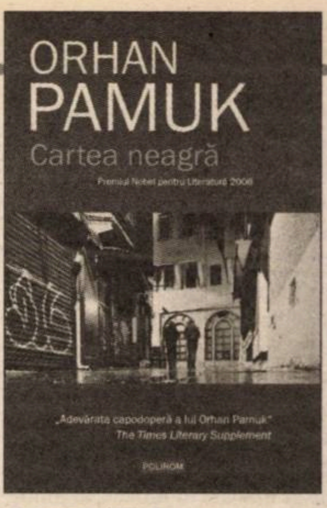
> *Cartea neagră* este un roman masiv, labirintic care, sub pretextul unei intrigi detectivistice, pline de mister, adună una lîngă alta zeci de poveşti.

Aceste editoriale atipice prin dimensiunile lor şi prin elementele criptice sînt, de fapt, poveştile Istanbulului şi ale oamenilor care l-au locuit şi îl locuiesc, poveşti ce surprind, pe de o parte, tradiţia autentică, iar pe de altă parte, hibridizarea acesteia prin amestecul strident de Orient şi Occident. Suprapunerea alterităţilor şi, mai ales, căutarea identităţii necontrafăcute trec aproape la fiecare rînd din planul individual la cel colectiv şi invers. Realitatea din romanul lui Pamuk are un caracter „prefabricat“, radiografierea acesteia şi căutările concretizate în scrisul-literatură („cea mai mare dintre vrăji“) căpătînd valoarea unui ghid prin realitatea mutilată de imitaţie. În viziunea autorului, realitatea este cea falsă, iar ficţiunea are rolul de a recupera veracitatea unui univers, în ipostaza sa de viaţă trăită. Ambiguitatea indusă de mister şi de echivocuri este întreţinută şi sporită cu multă abilitate. Celâl este convins că e imposibil să faci diferenţa între „originalul poveştii“ şi „originalul vieţii“. Cu atît mai mult cu cît totul ar putea fi o imitaţie a lumii care pare fericită. „Nimic nu este atît de uimitor ca viaţa. În afară de scris“, afirmă un alt ziarist, sugerînd, astfel, o anumită ierarhie a „trăitelor“. Plecînd din prezent, nu iluziile viitorului orientează condeiul scriitorului, ci iluziile trecutului. Întîlnirea pe fundul Bosforului a monedelor bizantine de pe Olimp cu capacele sticlelor de răcoritoare Olimpus este una dintre numeroasele coincidenţe cu potenţial subversiv, presărate în roman.

Printre cele mai sugestive poveşti legate de pierderea identităţii naţionale sau personale, de povara măştilor în spatele cărora se ascunde cel mai adesea dorinţa amăgitoare de a trăi alte vieţi, se numără „înspăimîntătoarea istorie a plăsmuirii manechinelor în Turcia, care a ajuns să fie tăinuită în subterane“. Alcătuiri miraculoase, plămădite cu mare iscusinţă artistică din lemn, ipsos, ceară de albine, piele de gazelă, de cămilă şi de oaie, dar şi din păr uman, manechinele Maestrului Bedii reprezentau imitarea desăvîrşită a creaturilor Domnului, ceea ce a stîrnit mînia conducătorului suprem al musulmanilor, ducînd la excluderea acestora din muzeu. Interdicţia oficială şi acuzaţiile de vrăjitorie, nebunie sau erezie nu suprimă însă dorinţa maestrului de a plăsmui manechine odată cu care să le pună oamenilor în faţă o oglindă nedorită. Meşteşugul său subteran durează mai bine de douăzeci de ani. Cînd occidentalizarea este în floare, în vitrinele magazinelor apar tot felul de manechine cu zîmbete străine, însă ale sale sînt refuzate, căci semănau... cu turcii: „Clientul, îi spusese un proprietar de magazin, nu vrea să umble cu genul acela de palton cu care îi vede încotoşmănaţi pe concetăţenii săi mustăcioşi, crăcănaţi, oacheşi şi slăbănogi, pe care îi întîlneşte zilnic pe stradă, cu zecile de mii, ci vrea să îmbrace stilul de sacou purtat de un bărbat «frumos», din cine ştie ce ţară îndepărtată şi necunoscută, aşa încît să fie convins că se schimbă şi el odată cu sacoul, că poate deveni altcineva“. Din faţa oamenilor care voiau, de fapt, să cumpere iluzia că pot fi asemenea „celorlalţi“, meşterul se retrage din nou în tenebrele atelierului său, unde continuă să dea expresie „înspăimîntătoarelor iluzii autohtone“, esenţa rămînînd ascunsă în acele plămădiri stranii, pline de praf. Ferite de privirile oamenilor, ciudatele păpuşi duceau o existenţă ce sfida mersul existenţei celorlalţi: unele stăteau jos, altele vorbeau, mîncau, se rugau, întruchipînd acele gesturi care „ne fac să fim ceea ce sîntem“, căci, credea meşterul şi mai tîrziu fiul său, unui popor poţi să-i schimbi istoria, tehnologia, cultura, arta şi literatura, dar nu-i poţi schimba *gesturile*. Iluzie spulberată destul de repede, deoarece bătrînul le vede şi pe acestea dispărînd. Candoarea necizelată a felului în care-şi suflau nasul ori se uitau în jos cînd mergeau pe stradă se transformă în gesturi corcite. Bătrînul moare cu speranţa că „oamenii de la noi urmau să fie suficient de fericiţi încît să nu-i mai imite pe alţii“. Cînd un negustor încearcă varianta „exotică“ a expunerii ciudatelor manechine, acestea semănau atît de mult prin poziţii şi gesturi cu muşterii aflaţi dincolo de geamuri, încît rămîn neobservate. Negustorul le hăcuieşte mînios cu ferăstrăul: „după ce întregul care dădea noimă gesturilor a dispărut, braţele şi picioarele au sfîrşit prin a fi folosite ani de zile, în mica vitrină a măruntei prăvălii, spre a-i înfăţişa gloatei din Beyoglu umbrele, mănuşi, cizme şi încălţări...“.

Cutia neagră este unul dintre cele mai reuşite romane ale lui Orhan Pamuk, căci mizele demonstrative ale cărţii sînt diluate în avalanşa de poveşti cu care autorul, ce devine o Şeherezadă postmodernă, îşi vrăjeşte cititorii. Oricît de diferite, mixînd coduri variate, născocirile lui Pamuk se potenţează reciproc şi conferă lumii un trup senzorial. La orice pagină deschizi cartea, găseşti poveşti cu textură mitic-alegorică sau intertextuală despre viaţă, despre vise, despre viaţa noastră ca vis al altora. Despre iluziile din spatele iubirii, despre farmecul poveştilor spuse sau ascultate, despre dublul pe care ni-l creăm fiecare şi care ne trage de mînecă spre alte lumi, spre alte poveşti, spre năluci pe care le privim în ochi. Despre poveşti care se termină doar pentru a începe altele, cu tîlcuri ce aşteaptă să fie dezlegate. Despre coincidenţe ori despre necontenita căutare a timpului pierdut. ■

> *Cutia neagră* este unul dintre cele mai reuşite romane ale lui Orhan Pamuk, căci mizele demonstrative ale cărţii sînt diluate în avalanşa de poveşti cu care autorul, ce devine o Şeherezadă postmodernă, îşi vrăjeşte cititorii.


ORHAN PAMUK
Cartea neagră
Premiul Nobel pentru Literatură 2006
„Adevărata capodoperă a lui Orhan Pamuk“
The Times Literary Supplement
POLIROM

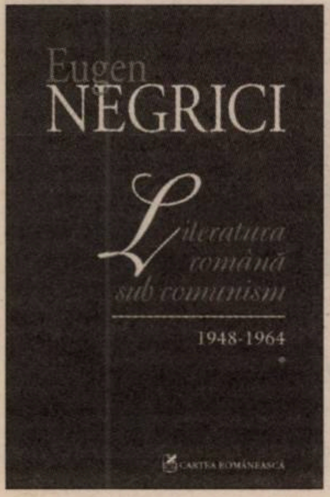
Orhan PAMUK

Cutia neagră
Traducere din limba turcă şi note
de Luminiţa Munteanu
Editura Polirom, 2011, 512 p.

Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română“
Radio România Muzical
Corul de cameră PRELUDIU
Dirijor Voicu Enăchescu
Colinde şi cântece de Crăciun din repertoriul românesc şi internaţional
Sala Radio
Joi, 22 decembrie, ora 19
Concertul este transmis în direct de Radio România Muzical
Bilete disponibile în reţeaua www.eventim.ro, magazinele Germanos, Vodafone, Librăriile Cărtureşti şi Humanitas, casa de bilete a Sălii Radio. Telefon: 021.303.1428
Parteneri media:

Eugen Negrici, vînătorul de iluzii

Antonio PATRAŞ



Eugen NEGRICI

Literatura română sub comunism.
1948-1964, vol. I
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Critică şi istorie literară",
2010, 336 p.

La sfîrşitul lunii trecute, Eugen Negrici a împlinit 70 de ani. O vîrstă frumoasă, orice s-ar spune, la care nu au avut norocul să ajungă, de pildă, nici Lovinescu, nici Călinescu, dar la care un Neagu Djuvara pornea prin deşert, pe cămilă, la vînătoare de lei şi de plăceri interzise, afirmîndu-se abia după aceea ca mare istoric şi scriitor de talent. El însuşi vînător pătimaş, cum îi place să se recomande adesea, profesorul de la Universitatea bucureşteană nu-i doar cel mai tînăr septuagenar dintre criticii promoţiei Simion-Manolescu, mulţi încă extrem de activi, ci şi spiritul cel mai nonconformist şi mai liber, poate singurul predispus, fără nici un regret, la revizuirea completă şi radicală a „opiniilor"/„iluziilor" de altădată. Ca un „eseist" veritabil, aş adăuga eu, de tipul lui Odobescu, pentru care chichiţele ritualului cinegetic sînt infinit mai interesante decît vînatul în sine. Aşadar, nici vorbă de bătrîneţe la acest intelectual cu verb sclipitor şi minte ascuţită, care a dovedit că poate schimba cu lejeritate registrele, primenindu-şi *ad hoc* limbajul şi metoda de lucru, astfel încît să treacă fără pic de efort de la studiul literaturii vechi la cel al expresivităţii involuntare, şi de la analiza retorico-lingvistică a „poeziei" la investigaţia istoriografică de mare anvergură. În fond, cînd devine o artă, critica nu-i tot un fel de vînătoare, de vînare de vînt? Bineînţeles.

Nu întîmplător, spre deosebire de colegii de generaţie, Eugen Negrici n-a fost un cronicar de cursă lungă, nu a scris săptămînal la gazetă, şi de aceea nici n-a ieşit la rampă ca un judecător cu pretenţii canonizante, chemat să ierarhizeze valorile şi să pronunţe sentinţe irevocabile. E drept, nu ştiu cum ar fi fost dacă tînărului profesor de literatură veche i s-ar fi oferit, la debut, şansa de a publica regulat într-o revistă de top. Se pare că o asemenea oportunitate s-a şi ivit la un moment dat, însă comentatorul mult prea exigent al actualităţii literare (a scris o vreme la *Ramuri*, exprimîndu-şi serioase rezerve faţă de autori de prim-plan ca Marin Preda sau Nichita Stănescu), sortit să joace un rol secundar într-o partidă deja cîştigată de alţii, a renunţat repede, preferînd să se refugieze în lingvistică şi într-un soi de pozitivism salubru, care să-l scutească de servituţile unei „meserii" pîndite la tot pasul de ispita compromisului profitabil. Inteligent, Negrici şi-a asumat din start un profil distinct, de cercetător serios şi de eseist original, cu spirit polemic, ale cărui cărţi nu numai că nu au trecut neobservate, mai toate suscitînd la data publicării pasionante dezbateri, dar pot fi citite, şi astăzi, cu delectare şi cu maxim profit intelectual.

Drept urmare, chiar şi atunci cînd a abordat subiecte cu caracter istoriografic sau, oricum, de interes secundar faţă de mizele prezentului imediat, criticul a ştiut să descopere mereu lucruri noi şi surprinzătoare, reinventînd probleme care păreau clasate, printr-o foarte subtilă artă a delimitării ironice de tot ceea ce înseamnă convenţie şi clişeu, de „trista previzibilitate" (formularea îi aparţine) a limbii de lemn şi a scrierilor după reţetă. Evitînd mult timp să se apropie de literatura epocii comuniste (în care el însuşi s-a format), Eugen Negrici îşi va lua însă revanşa cu asupra de măsură după 1989, cînd s-a putut vedea, în sfîrşit, cît de gol era regele şi cît rău a făcut dictatura roşie scriitorilor noştri, obligaţi să joace după bunul-plac al celor puternici. Din păcate, la fel de obedient s-au comportat criticii şi mai ales cronicarii acelei perioade, iar conştiinţa vinovăţiei trecute i-a determinat pe mulţi dintre ei să susţină şi să apere în continuare vechile ierarhii – de parcă valoarea estetică ar fi imuabilă şi n-ar suferi „mutaţii" demne de luat în seamă într-un climat nou, în care libertatea cuvîntului nu mai era o problemă. Fără a nega cu orice preţ, cum i s-a reproşat adesea, ca un iconoclast fanatic, valoarea estetică a literaturii scrise în comunism (prin comparaţie, producţia literară de după e infinit mai săracă), Eugen Negrici a ţinut doar să atragă atenţia asupra precarităţii acestei valori – fapt ce se datorează, de bună seamă, nu lipsei de talent a scriitorilor afirmaţi înainte de 1989 (excelenţi acrobaţi), ci exclusiv contextului politic, regimului totalitar care a transformat creaţia artistică într-un nenorocit instrument de manipulare, de agitaţie şi de propagandă. Bunăarea, nu literatura în sine a fost, repet, ţinta atacului din *Iluziile literaturii române*, cît maniera tendenţioasă de interpretare, după tiparul nefast al encomionului, acreditată de o venerabilă tradiţie autohtonă.

■■■ Estetica roşie. Literatura unei religii politice

Spre deosebire de studiile pe aceleaşi teme apărute anterior, recentul volum de la Cartea Românească (*Literatura română sub comunism. 1948-1964*) radiografiază întreaga creaţie literară din vremea aceea, criticul considerînd acum încă mai importantă decizia factorului politic, care va fi uniformizat complet relieful estetic – de unde şi inutilitatea distincţiei dintre „genuri" şi „specii", dintre „poezie" şi „proză". În consecinţă, pentru înţelegerea fenomenului supus analizei, crede Negrici, contează doar genul proxim al „esteticii roşii", diferenţele „specifice" fiind, în cazul de faţă, complet neglijabile. Şi asta deoarece „zămislirea în trei" (scriitor-cenzor-cititor) a determinat apariţia unei literaturi a stratagemelor, produs al unui „spaţiu îngrădit, cu legi proprii de evoluţie", o literatură a cărei miză „devenise excesivă", „molipsindu-se, parcă, de spiritul totalitar al regimului".

Privind înapoi cu mînie, dar nu fără luciditate, Eugen Negrici identifică, dincolo de orice nuanţe, două mari categorii de scriitori (şi, implicit, de modele estetice): aserviţii (propagandiştii) şi toleraţii (evazioniştii). Literatura aservită regimului, marcată de un „maniheism *suigeneris*", deşi lipsită de valoare estetică, a izbutit totuşi „să creeze mentalitate", fiindcă s-a pliat pe o viziune de tip religios. E vorba, bineînţeles, de o „religie cu înlocuitori" (mai exact: de o religie politică), ce a trecut şi ea prin mai multe faze, aşa cum se întîmplă de obicei, de la fundamentalismul începuturilor, care cerea sînge, la înşelătoarea „toleranţă" de mai tîrziu, cînd comunismul, odată consolidat, s-a mulţumit să păstreze *statu quo*-ul printr-o foarte eficientă intoxicare cu suspiciune, cu teama de aproapele, menită a stinge din faşă revolta.

Tiparul religios va fi, aşadar, mult mai pregnant în literatura propagandistică din anii '50, care adoptă în general o schemă retorică invariabilă (*adoratio et imprecatio*) şi păstrează intactă o „structură internă rudimentară, dar solidă şi imuabilă". Poezia, de exemplu, este „integral agitatorică" şi respectă nişte „legi estetice" aparte: accesibilitatea, exaltarea emoţiilor (iubirea pentru partid şi ura faţă de duşmanul de clasă), paralelismul de tip folcloric şi antiteza, narativitatea (prevalenţa povestirii, a „baladei"), ilustrarea unor „modele de comportament revoluţionar", „cantabilitatea" (vizînd „omogenizarea psihică a maselor"), „limbajul prietenos", „standardizarea relaţiei cu societatea, natura şi erosul", „emitentul" fiind obligat „să se identifice cu masa revoluţionară" şi să „redea" prin naraţiune „aspecte şi întîmplări pilduitoare din viaţa acesteia" etc. Pe „inventarea şi întreţinerea unei stări de asediu" (Negrici vorbeşte de „mitul complotului malefic") mizează şi proza „aservită", scriitorii fiind îndemnaţi să cultive în mod predilect reportajul („şcoală a poleirii realului şi a minciunii lirice") sau „biografiile de personaje istorice exemplare" (reinterpretate tendenţios, în acord cu strategia partidului unic de a mistifica trecutul).

Literatura română sub comunism este o carte-eveniment, o sinteză istoriografică exhaustivă, care sînt convins că îşi va cîştiga un public încă şi mai numeros odată cu trecerea timpului.

După cum se observă lesne, dacă poezia se narativizează, proza din epoca stalinismului integral (1948-1953) devine „lirică", dînd naştere unor „hibrizi ideo-literari" de tristă amintire. Din păcate, nici perioada 1953-1964, cînd are loc o „dedogmatizare inconsecventă şi perfidă", nu pare să fi fost cu mult mai favorabilă creaţiei autentice. Cu excepţia grupării de la *Steaua*, care se pronunţă hotărît împotriva „producătorilor de maculatură stalinistă" (Dan Deşliu, Eugen Jebeleanu, Mihu Dragomir, Ion Brad etc.), majoritatea condeierilor urmează obedient şi pe mai departe preceptele sfinte ale „realismului socialist". Şi totuşi, în afară de „poezia de notaţie şi de atmosferă" (ilustrată de A. E. Baconsky, Petre Stoica, Victor Felea etc.) sau de creaţiile acceptabile (dar maculate ideologic şi cu mult sub nivelul celor de dinainte) ale unor scriitori valoroşi din vechiul regim (Călinescu, Arghezi), notabilă din punct de vedere estetic s-a dovedit a fi, de asemenea, şi poezia „angajată" a tînărului Nicolae Labiş. Apreciată negativ din punct de vedere tematic, drept o „prelucrare lirică a prozei realist-socialiste" şi nimic mai mult, poezia lui Labiş depăşeşte însă, după cum remarcă Negrici, cadrele înguste ale ideologiei comuniste, printr-un soi de fervoare cvasireligioasă care deturnează „mesajul", subordonîndu-şi-l.

■■■ Comunismul? O banală poveste cu final previzibil

Prin publicarea „prozelor pitoreşti de mediu, a celor de aventuri şi SF", pătrunde apoi în literatura cenuşie a epocii (în intervalul 1953-1957) „excepţionalul, perifericul şi insolitul", pentru ca, după 1960, să fie tot mai evident procesul de „subiectivizare", ce a dus la apariţia aşa-zisei literaturi „a cazurilor". Un surprinzător paralelism stabileşte aici criticul între poezia lui Labiş şi proza lui Fănuş Neagu, deoarece creaţiile ambilor scriitori ar ilustra (*nota bene*!) „cel mai viguros refuz al cerinţelor realist-socialiste, întrucît el se produce la nivelul articulaţiilor intime ale textului". Ca atare, dacă Labiş păcătuia prin vizionarismul său mistic, inasimilabil în cadrul rudimentar al realismului socialist, Fănuş Neagu devine şi el eretic prin „starea de spirit dionisiacă" ce instituie o „sărbătoare pantagruelică şi mirobolantă", menită a celebra „minunea vieţii în libertate (ca vis)". Sînt de menţionat, desigur, şi *Groapa*, şi *Moromeţii*, şi *Cronica de familie*, plus cîteva texte semnate de Zaharia Stancu, Nicolae Velea sau Titus Popovici. În rest, numai „fetuşi cu speranţă minimă de viaţă literară".

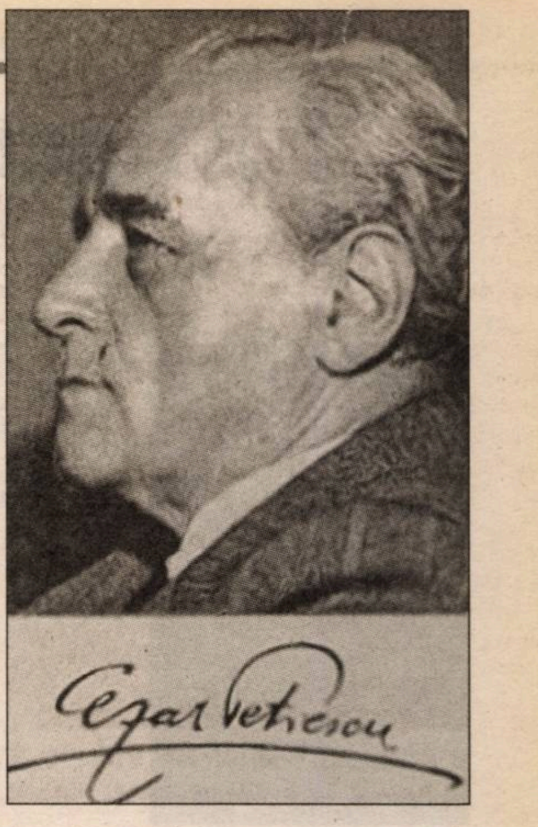
Abia între 1964-1971, epocă de „liberalizare diversionistă", „iniţiată tot de Partid" (conchide Eugen Negrici, anunţînd următorul volum), va avea loc procesul „de recuperare frenetică a literaturii române", de „refacere a experienţelor interbelice", pentru ca în ultimele două decenii de comunism (perioadă „favorabilă rafinamentelor stilistice, artisticităţii pure şi evazionismului"), proza românească să atingă „gradul cel mai înalt de complexitate din toată istoria ei", iar poezia să depăşească în mod vădit „orizontul estetic interbelic". Din păcate, şi reuşitele estetice din perioada comunismului crepuscular vor fi fost determinate nu atît de „uzarea modalităţilor şi de schimbarea generaţiilor (în sens biologic)", cît de „evenimentele politice cu urmări în plan ideologic", care au dat naştere atîtor „ideo-generaţii" de scriitori aserviţi şi toleraţi. Din aceste motive, are perfectă dreptate autorul prezentei lucrări să vorbească despre „autonomia" literaturii din comunism, ce a avut la bază o „realitate psihologică aparte" şi care a fost modelată de un climat de creaţie specific – de aici şi necesitatea reevaluărilor contextualizante, care să repună valorile estetice (întotdeauna relative) într-un circuit firesc, în funcţie de mersul istoriei.

Literatura română sub comunism este o carte-eveniment, o sinteză istoriografică exhaustivă, care sînt convins că îşi va cîştiga un public încă şi mai numeros odată cu trecerea timpului. Motivul? Treptat-treptat, comunismul începe să ne doară tot mai puţin, de parcă n-ar fi fost decît o simplă „iluzie", şi nu o însîngerată realitate. O banală poveste cu final previzibil, pe care doar expresivul discurs critic, glisînd cînd spre ironie, cînd spre satiră şi pamflet, mai poate s-o facă interesantă. Ceea ce, cu siguranţă, se va întîmpla – pentru că Eugen Negrici, vînător priceput, ştie exact preţul clipei pe care, pierzînd-o, o cîştigă, de fapt, înzecit. ■

MEANDRELE MEMORIEI

Iscusinţele lui Cezar Petrescu

Geo ŞERBAN

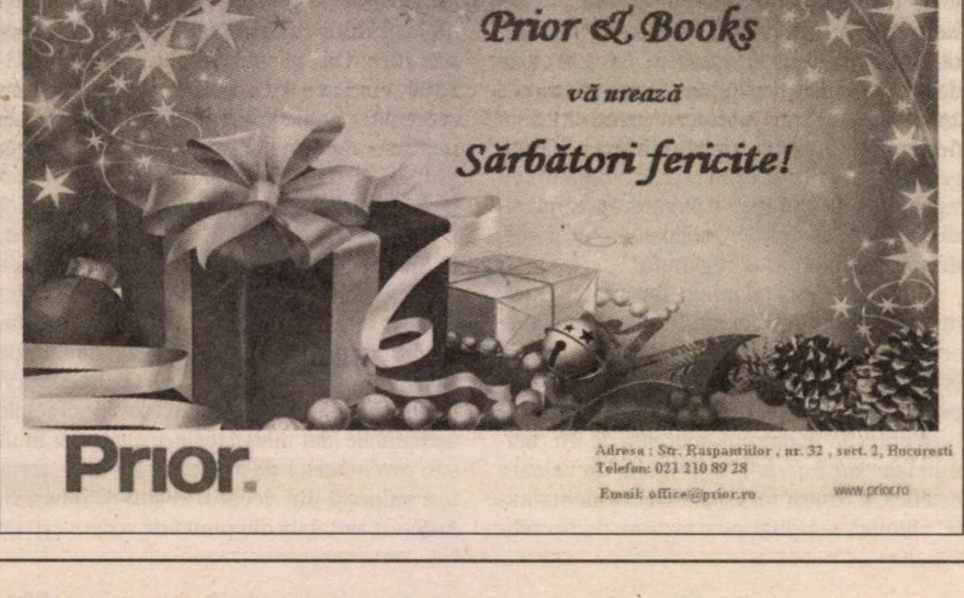


Izbea imediat la Cezar Petrescu vorbirea precipitată, încîlcită. Un debit verbal rapid se rostogolea pe fondul unei pronunţii defectuoase. I se potrivea expresia populară: „se băteau turcii la gura lui“. De unde graba asta la un moldovean get-beget, cu instrucţie şcolară completă la Iaşi? Nimic în făptura lui nu părea tihnit, aşezat. Se deplasa zorit pe stradă, în casă abia se aşeza la masa de lucru că se şi ridica agitat, cu mişcări ale braţelor, ca şi cum brusc şi-ar fi adus aminte să recupereze vreun obiect rătăcit prin altă încăpere. Repezeala era evidentă şi în pagina de manuscris, cuvintele se fugăreau între ele, lăbărţate, în şiruri inegale, fără un simţ al simetriei. Unica preocupare a celui aplecat peste coala de hîrtie trebuie să fi fost a ajunge iute, iute la cap de rînd, la sfîrşit de pagină, de capitol, cu gîndurile acaparate de următorul proiect literar. Succesul romanului *Întunecarea*, în loc să-i asigure o stare de confort, de calm şi certitudini, l-a aruncat într-o febrilitate a întrecerii cu sine însuşi, decis să confecţioneze carte după carte, nepăsător la repercusiunile grabei. Nu se şterseseră urmele cutremurului catastrofal din 1940, că şi lansa pe piaţă romanul *Carlton*, nu se încheia bine cea de a doua conflagraţie mondială, că şi livra *Războiul lui Ion Săracu*. Iar între timp practica o gazetărie la zi, cu respiraţie gîfîită. Între *Baletul mecanic* şi *Apostol*, să zicem, romane de un conţinut total diferit, se lansa într-un raid european cu avionul, fiind reporterul operativ al experienţei cu iz de aventură la ora aceea, cînd încă nu devenise populară mărturia unui Antoine de Saint-Exupéry. Oarecum deconcertantă apărea ţinuta lui Cezar Petrescu, mereu *à quatre epingles*, cravată asortată, batista impecabilă la buzunarul de la piept, spilcuit, asemeni cuiva care ar avea răgaz din belşug să se contemple în oglindă. Avea, n-avea vreme, oricînd putea interveni un reper neprevăzut pe agenda lui cotidiană, obligaţia unei întrevederi simandicoase, o sindrofie la care i se propunea să suplinească absenţa partenerului uzual de poker devenit indisponibil, cine ştie ce invitaţie de nerefuzat din partea vreunui diplomat ivit în cale întîmplător, încît conta enorm să facă onorabil faţă regulilor vestimentare impuse dacă frecventai înalta societate, acolo unde îl plasau notorietatea scriitoricească şi, pentru o perioadă, calitatea în plus de director al oficiosului carlist *România*. Acest tip de comportament, ani la rînd, ajunsese a doua sa natură. Nimeni nu se va fi aşteptat ca Cezar Petrescu să adopte şapca proletară în improvizata democraţie populară. Destul că şi-a reglat şi adaptat prompt potopul verbigeraţiei. Acum, poate că fraza pripită, stufoasă, ca un tic inofensiv, prindea bine spre a masca ezitări, confuzii, sloganuri nedigerate.

Tot uceniciei în meseria producătorului de carte la Editura pentru Literatură – devenită, la începutul anilor 1950, succesoarea patrimoniul editorial al Fundaţiilor Regale, inclusiv elegantul sediu din Ana Ipătescu – îi datorez întîlnirea cu Cezar Petrescu, prolificul nuvelist, romancier, publicist şi traducător, la datorie pînă cînd un fatal infarct avea să-l doboare, în 1961, chiar la masa de scris. Dobîndise fotoliul său de academician plin, pînă la retragerea în posteritate mai primise şi alte satisfacţii publice, onoruri oficiale, distincţii, ca unul ce căzuse la înţelegere cu regimul din primul moment al venirii comuniştilor la putere. Le-a convenit noilor stăpînitori să exploateze cota de popularitate apreciabilă a prozatorului, fiindcă în cărţile sale se regăseau gusturile şi aspiraţiile unor multiple categorii de cititori. Totuşi, un autor deplin mulţumit nu putea fi. La bursa valorilor literare, judecata criticii l-a situat, de regulă, în umbra lui Camil Petrescu. Poate de aici înverşunarea de a-şi etala capacităţile scriitoriceşti în fel şi chip, doar-doar va convinge că posedă cuvenitele însuşiri competitive, de natură să-l promoveze în eşalonul superior al literaţilor contemporani. De la debutul său, în 1907, Cezar Petrescu s-a remarcat prin condeiul alert, capabil să utilizeze registre stilistice variate pentru a obţine revelatoare reprezentări ale realităţii direct accesibile, dar şi explorări în zonele imaginaţiei fantastice. De foarte tînăr a intrat în lumea presei, a fondat publicaţii faimoase (de felul longevivei reviste *Gândirea*, începută cu Gib Mihăescu şi Adrian Maniu, la Cluj, scurtă vreme după reîntregirea ţării), a condus ziare la concurenţă cu redutabilul Pamfil Şeicaru, devenind o voce distinctă, fie ca reporter, fie ca editorialist şi comentator al evenimentelor politice interne şi externe. Se putea pune întrebarea: cînd mai avea timp să-şi scrie romanele, unele cu ambiţie de frescă epică ancorată solid în actualitatea epocii, precum *Întunecare, Aurul Negru, Calea Victoriei*?

> Deşi a bătut continentul european în lung şi-n lat, cu trenul, cu maşina, cu avionul, povestitorul din *Scrisorile unui răzeş* rămînea, în fond, moldoveanul din născare, sentimental şi melancolic.

Asemenea carte de vizită trezea curiozitatea oricui; putea totodată să-l intimideze pe un redactor încă lipsit de experienţa lucrului cu autori consacraţi. Astfel, mă încerca o stare de spirit ambiguă la primirea sarcinii de a-l contacta pe Cezar Petrescu în vederea alcătuirii unei culegeri din povestirile lui Gogol în traducerea sa şi, implicit, a includerii lor în planul de apariţii al colecţiei „Biblioteca pentru Toţi“. Legătura se putea stabili uşor, fiindcă în editură circula frecvent o doamnă aparent extravagantă din cauza părului oxigenat violent pentru vîrsta sa, pe nume Adriana Kiseleff, care reprezenta interesele scriitorului în calitate de secretară privată. Îşi spunea ea însăşi scriitoare, nu fără o anumită îndreptăţire, căci cine caută are ocazia să-i întîlnească semnătura în gazete din acelea de sub directoratul acordat lui Cezar Petrescu pe vremea regimului forte instaurat de regele Carol al II-ea. A fost suficient un prim telefon ca să mi se deschidă uşa apartamentului locuit de romancier, la doi paşi de cinematograful Scala, de cum faci colţul străzii C.A. Rosetti, la intersecţia cu Pitar Moş. Un bloc din seria celor ridicate în centrul Capitalei sub impactul modernizărilor urbanistice aduse de anii interbelici, făcute să ofere confort şi un mediu de viaţă pe măsura emancipării mentalităţilor, tributare procesului accelerat de aliniere la normele occidentale de civilizaţie, de a căror promovare Cezar Petrescu se arăta intens preocupat în paginile lui narative. Mergea cu acest interes pînă în preajma frivolităţii salonarde, contaminat involuntar de acel snobism injectat personajelor după modele din realitatea epocii. Ocupa un apartament spaţios, dar nu dădea impresia neapărat că îşi asuma obsesia etalării de modernism cu orice preţ. Incomparabil mai impresionat urma să fiu de aspectul şi de aranjarea interioară a vilei de la Buşteni, deşi supusă canoanelor tradiţiei de bunăstare de pe la început de secol. Astăzi funcţionează acolo un muzeu memorial. De fapt, încă de pe cînd trăia proprietarul vilei, casa tindea să capete un aspect muzeistic. Probabil că locatarul voia să se asigure de respectarea propriilor dorinţe. Sînt păstrate intacte ambianţa de lucru, o bună parte din bibliotecă, o bogată colecţie a periodicelor de altădată, în care s-a desfăşurat, practic, cea mai mare parte a activităţii ce a decis asupra notorietăţii lui Cezar Petrescu. Fotografii de la toate vîrstele, răspîndite în vitrine ori în locuri avantajoase spre a reţine atenţia vizitatorilor, refac traseul unei vieţi marcate de peregrinări prin marile metropole şi dialoguri cu oameni iluştri. Deşi a bătut continentul european în lung şi-n lat, cu trenul, cu maşina, cu avionul, povestitorul din *Scrisorile unui răzeş* rămînea, în fond, moldoveanul din născare, sentimental şi melancolic, din stirpea visătoare a lui Sadoveanu, gata să-şi dezvăluie fondul statornic al sensibilităţii pentru umanitate şi natură. Nu se lăsa rugat mult ca să evoce episoade, protagonişti ai trecutului. Vorba repezită, cu o dicţie neobişnuită, putea fi consecinţa unui defect logopedic ori a vreunei proteze dentare ineficiente, de unde tendinţa de a încăleca silabele cuvintelor. Trebuia să ciuleşti bine urechile. Dar merita un pic de efort. Trăise multe la viaţa lui, dincolo de împrejurări ce i se atribuiau fără putinţă de a le separa de legendele care se mai perpetuează, uneori, din plăcerea unora şi a altora pentru bîrfe şi cancan. Se zicea că ar fi fost poftit chiar la masa de poker a regelui, ca partener abil. E verosimilă ipoteza, dacă avem în vedere că i s-a acordat maximă încredere din partea suveranului, fiind desemnat să conducă organul de presă al Frontului Renaşterii Naţionale. Alţii au ocupat posturi oficiale mai modeste, şi comuniştii nu i-au iertat, condamnîndu-i la ani grei de temniţă. Poate prin arhive să existe explicaţii cum de a ieşit Cezar Petrescu basma curată. Cert este că, la 1946, publica în serial impresii de călătorie prin URSS. Însă nu trebuie să se înţeleagă, de aici, că ar fi fost un răsfăţat al noii stăpîniri. A avut abilitatea să răspundă la solicitări, poate că a convenit la concesii, tocmai fiindcă se ştia cu musca pe căciulă. Stratagema i-a reuşit, la limită. Ca să-şi menţină un anumit standard de existenţă, cît de cît decent, faţă de epoca anterioară, a trebuit să se îngroape în traduceri pînă peste cap. Înainte de a-i călca pragul locuinţei, tocmai parcursesem pe nerăsuflate *Donul liniştit* al lui Şolohov, în iscusita lui versiune românească. Pagină după pagină, capitol după capitol, romanul capătă, din pana lui Cezar Petrescu, un suflu epopeic, acaparant. Ca orice făptură originară de pe meleagurile Moldovei (eu însumi nu fac excepţie), poseda antene lirice, iar el ştia să le şi pună la treabă, spre a restitui, amplificat, tainicele reverberaţii ale sufletului rus, sfîşiat de nelinişti, cu eterne predispoziţii contemplative, cu bruşte treceri de la generozitate la invidie şi la egoism, şi iar în prăpastia uitărilor de sine. N-a mai ajuns la stadiul acelei senectuţi tolstoiene, cînd prolificele comunicări de laborator cu clasicii ruşi i-ar fi putut fertiliza propria creaţie originală. Cărţile lui nu prea se reeditează, cu toate că cine ştie să le scruteze găseşte motive reale de satisfacţie. Un comentator avizat produce dovada nervului scriitoricesc acaparant, la capitolul rezervat lui Cezar Petrescu în al cincilea volum din *Marele Dicţionar* dedicat, de către Academia Română, literaturii române şi merituoşilor ei exponenţi. ■


Prior & Books
vă urează
Sărbători fericite!
Prior.
Adresa : Str. Raspantiilor , nr. 32 , sect. 2, Bucuresti
Telefon: 021 210 89 28
Email: office@prior.ro
www.prior.ro

Portretul unei doamne

Luminiţa VOINA-RĂUŢ

O cunosc, personal, pe doamna Ralian de mai bine de un deceniu. Ca traducător o ştiam de mult, dar ne-am apropiat după ce Teatrul Bulandra a montat, în traducerea domniei sale, *Totul în grădină* de Edward Albee. Am avut atunci o revelaţie: cuplul Antoaneta şi Marius Ralian părea a fi decupat din altă lume: cultivaţi, eleganţi, manieraţi, cu o gingăşie sufletească cum rar întîlneşti azi, cei doi se completau reciproc, armonizînd parcă totul în jur. Ce-mi plăcea îndeosebi la ei: erau foarte sociabili, participînd cu bucurie la evenimentele culturale – nu puţine! – de vîrf ale Bucureştiului.

De cînd doamna Ralian a rămas singură, în jurul ei s-a adunat un mănunchi de prieteni, în majoritate tineri, care o vizitează sau o însoţesc la film, la concert, la recepţii – uneori în chip de „gigolo“ spiritual, cum hazos îi numeşte în carte dumneaei – şi cu care are lungi discuţii, miezoase întotdeauna; cu care schimbă cărţi şi idei. Dar cel mai mult timp doamna Ralian şi-l petrece traducînd cărţi. Da, fiindcă şi acum, la 87 de ani, traducătorul din ea nu se dezminte, iar textele pe care le transpune în româneşte, cu talent şi rigoare, nu sînt deloc uşoare, ultimele fiind un volum de Alex. Leo Şerban, *Litera din scrisoarea misterioasă*, şi *Portretul artistului la tinereţe* de James Joyce. Activitatea aceasta – tălmăcitoare de texte – îi ocupă viaţa, îi dă energie şi, mai ales, o face să devină un model pentru noi toţi. Cu cîţiva ani în urmă, i-am propus să scriu o carte despre ea; m-a refuzat modest, argumentînd că pe ea o regăsim în traduceri, că nu-i plac memoriile. Şi totuşi, anul acesta a cedat: într-un iulie canicular, şi-a pus sufletul pe tavă anglistului Radu Paraschivescu, şi astfel s-a născut cartea ce parafrazează inspirat un titlu al lui Saul Bellow, *Toamna decanei. Convorbiri cu Antoaneta Ralian*. Mă bucur mult că doamna Ralian a cedat în faţa cavalerului Paraschivescu; în felul acesta, cititorii vor putea s-o înţeleagă mai bine pe această decană a traducerii şi nu numai, pe această femeie puternică, mult încercată de secolul/secolele în care i-a fost dat să trăiască. Cu umor, cu autoironie, doamna Ralian dă o lecţie celor ce se vaită continuu de tot ce ne oferă strîmb această ţară: fără a fi o vedetă, bine plătită şi bine cunoscută publicului larg, dînsa ne dovedeşte că poţi face performanţă, chiar şi într-un domeniu vitregit de agenţi, editori, critici, decernători de premii şi uneori şi cititori.

Cine este Antoaneta Ralian omul? Crescută la Roman, într-o familie înstărită, cu un frate compozitor – autorul faimosului şlagăr *Sanie cu zurgălăi* –, primind o educaţie aleasă, cu pian şi limbi străine, însuşindu-şi de mică nişte reguli de conduită şi bun-simţ, este nemilos aruncată în vîltoarea vieţii odată cu moartea mamei şi cu instaurarea comunismului. Chiar dacă doamnei Ralian nu-i face plăcere să revină în trecut, îmi place ce face în acest volum: nu-i uită pe cei care, într-un fel sau altul, i-au ajutat familia. Impresionant îmi pare, în acest sens, episodul din timpul războiului, cînd un ofiţer hitlerist îi scapă de la moarte tatăl – tocmai cînd prigoana evreilor atingea punctul culminant –, făcîndu-i rost de penicilină. Nu-ţi aminteşti cu plăcere trecutul cînd trebuie să vorbeşti despre mama muribundă – care a vrut să te vadă măritată şi nunta ţi-a fost cea mai tristă din lume –, cînd tata îşi pierde casa, averea şi supravieţuieşte chinuit într-o cămăruţă de serviciu, cînd singura slujbă găsită e una schizoidă – epurarea cărţilor ziua, iar noaptea plînsul neaducător de alinare –, cînd existenţa ţi-a fost marcată de momente critice, de boli şi nedreptăţi flagrante, cînd ţi-ai pierdut prieteni şi sufletul pereche...

Departe însă de a aluneca în patetism, cartea ne dezvăluie o femeie tonică; fiecare înfrîngere parcă o întăreşte, dovedindu-ne că, dacă vrei să reuşeşti în viaţă, se poate, totul depinde de tine. Doamna Ralian are structură de învingător. Priveşte totul cu umor: „Dacă eşti născut în zodia gemenilor eşti deja dual, divizat într-un actor şi un spectator foarte critic“. Sau: „Eu nu mă iubesc. Pur şi simplu, nu sînt genul meu“. Sau, altădată: „Am scris cîndva despre mine că sînt *con*ştiincioasă, *con*stantă, *con*secventă. *Con, con, con* – şi am rugat a nu se citi pe franţuzeşte“. Nu uită nici momentele frumoase ale existenţei: duminicile culturale – cu concerte, film şi teatru –, călătoriile în străinătate, scriitorii interesanţi întîlniţi, nu doar traduşi – Iris Murdoch, Saul Bellow, Amos Oz. Şi generozitatea. Spune doamna Ralian: „Niciodată nu m-am putut bucura singură de nimic. Nu îmi sînt suficientă, simt mereu nevoia să fiu completată, să fiu confirmată“. Generozitatea aceasta alungă singurătatea, cred eu.

Radu Paraschivescu
Toamna decanei
Convorbiri cu Antoaneta Ralian
HUMANITAS

Radu PARASCHIVESCU, Antoaneta RALIAN

Toamna decanei.
Convorbiri cu Antoaneta Ralian
Editura Humanitas, Colecţia
„Convorbiri/Corespondenţă/Portrete“,
Bucureşti, 2011, 260 p.

Aşa cum afirmă Amos Oz, într-un interviu la sfîrşitul cărţii: „Dacă un om se simte singur, e alegerea, nu destinul lui. Dacă te dedici unei munci utile, solicitante, uiţi de orice fel de singurătate“.

Dincolo de valoarea literară a cărţii, fără îndoială extrem de importantă, doar gîndindu-ne la palmaresul impresionant, unic, al traducătoarei Antoaneta Ralian – peste 110 titluri traduse din autori ca D.H. Lawrence, Iris Murdoch, Saul Bellow, Henry Miller, Truman Capote, Henry James sau piese de Arthur Miller, Tennessee Williams, George Bernard Shaw, Neil Simon etc. –, vă recomand cu căldură să citiţi cartea aceasta pentru valoarea ei general-umană. E cartea unui om care are multe de spus, o carte-pildă pentru noi toţi.

■

CE GÎNDEŞTE FILMUL?

„Am păşit în Regatul Umbrelor“

Imaginea gîndirii

Cezar GHEORGHE

În 1896, înainte de a se alătura grupului de scriitori care s-au lăsat înşelaţi de mirajul Revoluţiei Ruse, Maxim Gorki scria aceste cuvinte: „Aseară am păşit în Regatul Umbrelor. Dacă aţi şti cum este să te afli acolo? Este o lume fără sunet, fără culoare. Totul – pămîntul, copacii, oamenii, apa şi aerul – este scăldat într-un gri monoton. Razele gri ale soarelui pe cerul gri, ochi gri pe feţe gri, iar frunzele copacilor sînt gri ca cenuşa. Nu este viaţa, ci umbra sa. Nu este mişcare, ci spectru fără sunet“. De la filmele fraţilor Lumière şi pînă astăzi cinema-ul a cunoscut foarte multe deveniri. Deşi nu mai este un spectru fără sunet, cuvintele scrise în 1896 păstrează un anumit sens al cinema-ului. Acesta nu a fost niciodată şi nici nu va fi vreodată o simplă reproducere, o simplă proiecţie a realităţii. Cinemaul este o lume autonomă, fie că e lumea gri din filmele Lumière sau o lume mult mai fluidă, asemenea imaginilor create de Bergman, Fellini sau Antonioni.

Pe lîngă realitatea plată şi ordonată a ecranului de cinema, viaţa din afara sălii de cinema devine greu de cuprins. După ce luminile s-au aprins, cele două lumi – lumea umbrelor şi lumea cotidiană – îşi dispută persoana mea cu aceeaşi convingere. După ce filmul se termină, realitatea pare dezordonată, lipsită de sens, haotică. Cinema-ul nu arată simple imagini, ci le înconjoară cu o întreagă lume, cristalizează timpul. Acel timp – *out of joint* – despre care vorbea Hamlet. Întoarcerea dintr-o altă lume îşi lasă urmele asupra corpului meu. Este nevoie de timp pentru ca imaginile să îmi părăsească mintea, pentru ca realitatea să (re)devină iar realul meu. Creierul şi corpul meu trebuie să se obişnuiască. Însă unele filme – cele mai bune – au obiceiul de a zăbovi mai mulţi ani. Imaginile se transformă în senzaţii: Eu devin măsura acestor imagini. Ce ştie corpul meu despre film? Cinema-ul este gîndire, însă o gîndire la care are acces propriul meu corp. Cinema-ul este o gîndire care trebuie să descopere trupul pentru a-l reîntoarce mult mai violent către viaţă. Filmul mă obligă să gîndesc ceea ce este ascuns de gîndire, ceea ce rămîne în afara gîndirii. Camerele lui Tarkovski, spaţiile dezolante ale lui Antonioni, interioarele lui Bergman sînt lumi care „respiră“ un aer străin de aerul cotidian. Fiecare cadru din *Amacord* este rezultatul unei gîndiri care „sculptează în timp“(Tarkovski). Montajul, gros-planul, mişcarea camerei, sunetul şi muzica filmelor „gîndesc“ o relaţie stranie cu „povestea“ care este spusă. Filmul este o gîndire poetică străină limbajului.

Iată-mă aflat în faţa unei întrebări ce se conturează din ce în ce mai clar: „Ce gîndeşte filmul? Care sînt ideile sale?“. Numai imaginile sale îmi pot răspunde. Ce se poate vedea în primele cadre din *Călăuza*? O cameră veche, îmbîcsită. Pereţii se „descompun“ în faţa ochilor mei, ferestrele nu par să arate o lumină din lumea cotidiană. Camera poartă semnele construcţiei şi urmele timpului. Pereţii „respiră“ asemenea unui plămîn imens. Camera se „exprimă“ independent de acţiunea filmului. Liniile sale sînt întrerupte de nenumărate pliuri în timp şi în spaţiu. Sînt împletiri ale materiei, deveniri ale spaţiului (construcţii, structuri industriale împletite în peisaje naturale şi în ruinele umanului) şi împletiri ale inimii (secvenţe onirice, întinderi de apă cu aer de interioritate). La fel ca în scenele de levitaţie din filmele lui Tarkovski, camera (de filmat) se mişcă de parcă ar pluti în aer. Filmul este o „fiinţă“ care gîndeşte. În afara gîndirii mele, cinema-ul îşi construieşte propriile „idei“ despre mişcare şi ritm, propriile noţiuni despre timp şi despre spaţiu.

Visul din *Călăuza* începe cu un cadru care îl arată pe Stalker dormind. Apoi, transformată în sepia, imaginea urmăreşte mai multe obiecte scufundate în apă. Pelicula cinematografică este dublată de pelicula de apă, de „oceanul“ interiorităţii. „Mişcarea“ descrisă de cameră este o mişcare „încremenită“. Camera ajunge în locul din care a pornit. Nu există nici o deplasare. Începutul şi sfîrşitul sînt marcate de aceeaşi imagine, iar „mişcarea“ nu este decît experienţa interioară. Mişcarea camerei este mişcarea gîndirii, acea gîndire care are loc în fiecare cadru al filmului. „Zona“ din *Călăuza* nu este decît locul în care au loc evenimentele gîndirii create în film.

Ce anume explodează în finalul din *Zabriskie Point* al lui Antonioni? O anumită lume, înfăţişată în film. Lumea celor doi îndrăgostiţi, Mark şi Daria. În faţa ochilor vedem realizată dorinţa unei femei al cărei iubit este ucis fără motiv. Există însă un alt element care este cu totul spulberat de explozie: jocul real/imaginar. Filmul este Realitate, imagine a gîndirii în care primează senzaţia.

Va urma...

Dacă aş fi ridicat mîna

Henry MAVRODIN

Mamei mele, Maria Claudia,
pentru discreta complicitate

> *Cît despre scările de asalt, mă refer la lungimea lor, dimensiunea cerută este foarte uşor de fixat, dacă un zid are zece picioare înălţime, scările trebuie să depăşească douăsprezece picioare. Cît despre situaţia dintre baza scării şi aceea a zidului, pentru a fi în concordanţă cu numărul oamenilor care urcă, ea trebuie să fie egală cu jumătatea înălţimii scării. Dacă este mai mare, greutatea oamenilor suiţi pe scară o va rupe cu uşurinţă; dimpotrivă, prea drept aşezată, oamenii riscă să se prăbuşească...*
>
> Polybios, ***Istorii*** II, Cartea IX-a,
> p. 78, E.Ş.E., Buc., 1988.

Suisem repede, mai repede ca de obicei, să nu întîrzii. Acasă, spaţiul era ordonat de măsuri ce nu-mi permiteau alternative; numai afară totul părea întîmplător, raportat la regulile clare, punctual justificate şi niciodată puse în discuţie; ar fi fost inutilă orice încercare, lipsindu-mi motivaţii plauzibile, dar şi cu dificultăţi majore, în cazul că m-aş fi sustras acestora prin refuz, astfel că evitam să-mi manifest îndoielile faţă de valoarea şi utilitatea rigorilor impuse. Întrezărisem o *ieşire*, prin extinderea lor în afară, posibilitate căreia îi adăugasem reguli proprii, fără constrîngeri şi fără nevoia de justificări.

Reîntoarcerea zilnică în spaţiul contestat rămăsese însă determinantă; contrastul confruntării îmi oferea întredeschideri spre alternative cu legi proprii, cărora, în timp, guvernarea le devenise indispensabilă.

Cum rigorilor de acasă le lipsea geometria coerentă şi convingătoare, în măsură să prezideze ordonarea spaţiului extern, atunci întîmplător şi haotic, dar promiţător datorită virginităţii perspectivelor posibile, acesta ar fi dobîndit destul de curînd propria sa geometrie. Spaţiul casei se menţinea suspendat între două perechi de virgule şi funcţiona cu pondere fictivă, necesară echilibrului, printr-un fel de contrabalans al întregului imaginat, încă rudimentar. Exclusivitatea gestiunii noilor reguli, pe lîngă responsabilitatea controlului atent şi riguros, util în sensul evitării eventualelor *erori*, ca aceea din '46, cînd urcasem prea repede cele două etaje, presupunea, raportată la cele impuse, o sensibilă superioritate.

Era anul în care-mi conştientizasem simetria, circumscrisă într-o specie de tensiune armonioasă cu treptele perechi ale scării celor trei etaje ce ocupau golul vertical al centrului clădirii în care locuiam şi cu cele nepereche, ale scării gemenelor, ce aproape că înţelegeau de ce, de fiecare dată, urcînd, abia ajuns, continuam forma serpentină, ce încorpora şi coborîrea. Dacă aş fi ridicat mîna de pe lemnul lucios al balustradei, ce repeta discret şi ocrotitor eleganţa spiralei, înainte de a o fi mîngîiat pe toată, dacă aş fi ridicat-o, întreruperea ar fi compromis excelenţa raportului privilegiat cu balustrada.

Au fost întreruperi posibile, în alte locuri sau acasă, unde dreptunghiurile orizontale ale palierelor cu care începea şi se termina fiecare etaj permiteau pauze, mai ales că şi balustrada cotea îndoindu-se brusc, la fiecare unghi, pentru ca treptele perechi să permită, de asemenea, întreruperi, păstrînd totodată unitatea desfăşurării mişcărilor, în favoarea întregului ansamblu. La gemene, datorită treptelor nepereche, ultima la urcat era în acelaşi timp şi prima pentru coborît, fundamentală motivaţiei continuităţii, astfel că orice întrerupere i-ar fi mutilat şi scării facultatea devenirii; logica acesteia părea să nu fi fost nicicînd dependentă de construcţia ce o justifica. În alte cazuri, pentru măsura primului pas, ca ultimului să-i rămînă acelaşi număr de trepte, pas hotărîtor pentru rigoarea raportării la noul spaţiu vertical, odată ajuns în capul scării, dacă primul pas s-ar fi dovedit greşit, coboram în acelaşi fel *greşit*, în avantajul simetriei introductive; salvam principiul, pentru ca apoi, întorcîndu-mă cu ocaziile succesive, să reiau acţiunea calm, beneficiind de informaţiile obţinute anterior. Uneori, trebuia să mă şi apăr de imprevizibilul efectelor propriilor rigori, să găsesc, cu ajutorul unui eventual antidot în măsură să evite prevenind, erori ireparabile; să interpretez înţelegerea spaţiilor verticale, prin apropieri prudente sau aparent dezordonate. Abandonam temporar punctarea ritmurilor, cu scopul reorganizării lor ulterioare.

■■■ Pasul greşit din '46

Luni seara, 12 august 1946, urcînd, rămăsesem cîteva secunde cu piciorul drept pe treapta greşită; cu siguranţă fusese dreptul şi treapta aparţinea urcatului cu cîte trei. Nu m-am putut preface că nu greşisem, sau să fi coborît în acelaşi fel greşit, trebuind oricum să mă întorc, repetiţie imposibil de anulat în economia periplului fiecărei zile, ce se desăvîrşea seara, prin urcarea celor două etaje din trei, o singură dată. Am continuat să urc. Ar fi fost posibil, gîndeam, să repet eroarea în seara următoare, pentru a obţine cel puţin simetria celor două erori, dar nu-mi mai amintisem la nivelul cărei trepte greşisem, şi să pot repeta, astfel, eroarea corect, în seara următoare, ca unică oportunitate reparatoare posibilă. Am continuat să urc, se făcuse tîrziu, alergasem pînă acasă, urcînd repede, aveam să-mi spăl mîinile şi să mă pieptăn, înainte să vină tata. Cele două etaje de obicei le urcam din două în două trepte, fiind soluţia cea mai comodă şi mai sigură; le urcam şi cîte trei, cu acelaşi rezultat rotund, dar mai obositor şi chiar mai complicat, din pricina palierului prea lung al primului etaj, ce trebuia şi el parcurs cu soţ sau fără, în coerenţă cu varianta aleasă pentru suit. Ca rezervă, aveam şi o formulă mai elaborată: primele patru trepte le urcam cîte una, apoi treizeci şi patru cîte două, iar ultimele patru tot cîte una, sau varianta primelor optsprezece urcate cîte două, a altor şase cîte una şi a ultimelor optsprezece din nou cu cîte două, variante ce comportau însă mai mult risc. Atunci urcasem cîte două; prinsesem undeva o treaptă în plus, iar pentru ultimul pas îmi rămăsese doar una.

Pasul greşit din '46, prin conştientizarea ireparabilului, îmi întrerupsese înlănţuirea ritmurilor, dezechilibrîndu-mi-le, pentru că parcurgerea spaţiilor verticale îmi implica întregul corp; pe lîngă grija distanţelor paralel laterale, ce *trebuiau* menţinute egal, a privirii, ce *trebuia* să rămînă mereu perpendiculară pe centrul fiecărui grup, de două sau de trei trepte suite, participam şi cu braţele; cu dreapta marcam ritmul, iar cu stînga, în timp ce urcam, atingeam de patru ori zidul melcului dreptunghiular al primului etaj, odată mijlocul peretelui palierului între cele două uşi centrale, de patru ori zidul celui de-al doilea, la intervalele egale de la jumătatea înălţimii acestuia, de alte şapte, peretele în favoarea simetriei fiecărui grup, de şase trepte corespondente celor două etaje, şi încă o dată, tot cu stînga, centrul balustradei orizontale a palierului primului etaj, adică de şaptesprezece ori doar la urcat. Timpul în care urcam sau coboram era impus de numărul şi de varietatea mişcărilor pe care *trebuia* să le execut în paralel şi cu cît trecerea se desfăşura mai redusă în mişcări, cu atît spaţiul din jur parcă se decupa plat şi absent, adăugîndu-se indiferenţei aceluiaşi timp cu care mişcarea colabora aparent în treacăt. Efortul aderării la cerinţele spaţiului amplifica anvergura devenirii prin acţiunea integrării, de multe ori îmbogăţite de prezenţa reliefurilor arhitectonice participante. Reuşind să leg coerent o acţiune de forma *construcţiei* următoare, pentru reciproca lor compatibilitate, parcă şi aerul aferent spaţiului desfăşurării devenea mai cooperant, încărcat cum era în permanenţă cu memoria variantelor materializate anterior, aderînd prin interdependenţă la complexitatea expresiei parcurgerii ansamblului vertical, dobîndită în timp.

Henry Mavrodin în 1946

Continua raportare la spaţiile ascendente, aparent rutinară sau monotonă, opera de fiecare dată cu soluţii divers neaşteptate, ce se adăugau memoriei întregului; respectam un fel de subordonare la canon, care constrînge la maximă concentrare şi fidelitate, cu rezultat superior acţiunii născute fără limite, în *libertate*.

Corpului niciodată nu i-a fost indiferentă propria simetrie, nici subconştientului său, şi cu atît mai puţin relaţia cu spaţiul extern; defunct, acesta continuă raportarea la spaţiu, respectă aparent pasiv regulile, prin îndelungata activitate a reîntoarcerii sale treptate în elemente, şi aceasta tot aparent dezordonată; împreună cu spaţiul, constituie un sistem coerent şi unic prin acţiune, dar şi prin simpla lor raportare. Disciplina apărării şi respectării regulilor, cu toate posibilele erori, era sever mijlocită de codul care le încorpora şi ierarhiile, în funcţie de anvergura sau de sobrietatea spaţiilor arhitectonice. Nu l-am mai găsit.

Ioana avea aproape zece ani, eu nouă, şi aş fi voit s-o implic, intuindu-i tainica simetrie pe care atunci imaginaţia n-o putea cuprinde. Amînam mereu, aşteptam eventualitatea unui spaţiu exclusiv şi mai cu seamă apărat de priviri ce mi-ar fi stăvilit participarea; un fel de curte pătrată sau dreptunghiulară, înconjurată de case fără ferestre, ca o cutie descoperită în lumina perpendiculară de amiază, care să fi evitat umbre laterale, eficientă integrării propriei simetrii, nevăzute; mă visam deseori acolo. Odată, înainte să mă fi trezit, îmi apăruse un spaţiu circular în care n-am ştiut să mă comport fără să apelez la compromis. Instinctiv îl evit de fiecare dată, dacă se întîmplă să-l întrevăd. Încercuirea obligă la căutarea unei deschideri, intervenţie care-i anulează cercului raţiunea; cît timp ascultă de centru, acestuia îi este imposibilă orice devenire; aflasem mult mai tîrziu despre marea sa concesie prin cvadratură.

■■■ Senzaţia căderii în cer

Traversam foarte des strada, pentru cele şase etaje, fiecare cu cîte douăzeci şi patru de trepte, ale clădirii în care locuise Ioana şi unde fiecărui etaj, dacă îl urcam pe scări, îi atingeam cele patru uşi cafenii, în mijlocul lor din dreapta, la înălţimea clanţelor rotunde, evitînd uşa şi butonul ascensorului care l-ar fi pus în mişcare împreună cu zgomotul. Dacă urcam cîte trei trepte, îmi ajungeau opt paşi pentru fiecare etaj, iar cu cîte două, doisprezece. Pentru primul la suit şi pentru ultimul la coborît, cîteodată luam ascensorul. Urcam nouăzeci şi şase de trepte, iar cele patru lipsă pînă la o sută îmi procurau o dublă plăcere: întîi pentru că acestea îmi lipseau doar mie, şi apoi pentru că existenţa absenţei lor putea fi recreată sau revitalizată în favoarea completării unui alt eventual ansamblu *deficitar*, acţiune pe care o puteam împlini prin intermediul formelor externe clădirii în care suiam, al unui obiect, pom sau gard, ca marea poartă din fier forjat, pe care o cuprindeam cu ambele braţe, întinse spre paralelele sale laturi simetrice; îi suprapuneam corpul, prelungind contactul cu fierul rece şi negru; un fel de vaccin împotriva haosului din jur.

Suta de trepte se împlinea oricum, cu ajutorul primelor patru de la intrare, care la întoarcere deveneau opt, acoperindu-mi cele patru lipsă la urcat şi încă o dată la coborît. Pe ideea treptelor lipsă construisem cîteva acţiuni, cărora nu le-am mai găsit corespondenţe reale în scopul completării spaţiilor imaginate; rămăseseră doar rezerve, pentru ipotetice proiecte viitoare, datate cu: 20 sept., 21 sept., 2 oct. 1947.

Curînd, efortul, dificultăţile şi imposibilitatea susţinerii fizice a consecvenţelor extinderii prea mari a cîmpului de ordine creat mi-au determinat criterii mai severe în selectarea spaţiilor; *mergeam mai departe* doar imaginînd, evitam să particip fizic; consemnam doar substanţa concentrată a ideilor neparcurse tridimensional.

Momentele de reală satisfacţie depindeau de raportul privilegiat, atunci cînd reuşeam să-l instaurez cu obiectele compatibile: mînerele sertarelor, spre exemplu, sau nasturii îmbrăcămintţii, care constituiau uneori prilejuri participante la idei ritmate simetric, nu numai în funcţie de numărul, dar şi de distribuţia acestora în contextul suprafeţelor.

Peisajul întîmplător al naturii îmi provoca adesea stări de nelinişte; îl evitam dacă nu se salva singur, echilibrîndu-se prin oglindirea în apă; repetarea sa inversă, cînd aceasta era posibilă, pe lîngă demonstraţia fără echivoc a existenţei sale, prin oglindire, oferea siguranţa că reflexului nu-i lipsea nimic din *avutul* modelului de pe pămînt şi mă fascina pînă la fior; era un fel de revanşă, pe care simetria verticală şi-o asuma, mai mult constrînsă de întîmplătorul naturii. Cînd părea să nu fiu convins de fidelitatea oglindirii imaginii, controlam reflexul, cu perversa dorinţă de a-i găsi *greşeli* şi, fireşte, nu avea. Astfel, controlul se transforma în rit liniştitor; transfer al substanţei, în actul care devenea geometrie. Indiferent de motivaţia pentru care se oglindise cîndva, şi Narcis s-a situat în ipostaza dublei simetrii, prin intervenţia unei ordini ce-l depăşea.

Imaginam o neonatură, căreia i-ar fi fost exclus hazardul formal, pentru ca fiecărui fir de iarbă să-i fi corespuns cel puţin opusul său, într-o logică a unităţii contrariilor, ce ar fi trebuit să includă exigenţele raţiunii lor estetice atît pentru sine, cît şi pentru oricare dintre formele în aparentă libertate ce s-ar fi insinuat în context. Tot pe atunci, traversînd o baltă, probasem senzaţia căderii în cer. Fusese ameţitoare, şi evit încă să mă oglindesc în apa deasupra căreia se întîmplă să trec.

Dintr-o asemănătoare sferă de griji, fascinaţia eventualităţii construirii în viitor a unor edificii după criterii proprii s-a diluat treptat, din pricina instinctivei prezumţii că acestea ar fi fost inevitabil ocupate cu scopul vieţuirii de către indiferenţi, neştiutori să asimileze spaţiul şi să-l integreze astfel propriei simetrii, pentru valorificarea formală a intimei destinaţii, a scopului subtil şi nemărturisit al arhitecturii locuibile.

■■■ Ordinea dedusă a visului

Acasă, precum în nenumărate locuinţe, covoarele, de pildă, erau mereu dispuse parcă în voită opoziţie cu unghiurile drepte ale camerelor, cu o invidiabilă largheţe de puncte de vedere. În special seara, înainte de culcare, devenea chinuitor gîndul că pînă dimineaţa m-aş fi supus dezordinii, şi-mi îndreptam covorul. Nu reuşisem să justific, dar pînă la urmă mi-a fost lăsat, şi fusese prima victorie reală asupra spaţiului impus. Mă supusesem ani de-a rîndul, crezusem cu resemnare că aşezarea piezişă a covoarelor ar fi o regulă a lumii, unul dintre temeiurile pentru care începusem să imaginez spaţiul în termeni de coerenţă, unde nici culorilor nu le-ar fi fost impuse constrîngeri împotriva voinţei lor armonice. Spiritul construcţiilor locuibile îmi părea mereu trădat de dezordinea celor ce le locuiesc, iar năruirea acestora, înainte de vreme, nu-mi părea întîmplătoare; o puneam pe seama latentei incompatibilităţi cu omul, care execută foarte des acţiuni incoerente sau inoportunităţi, nocive acordului de principiu cu spaţiul raţional, gesturi sau mişcări adecvate mai degrabă nedelimitărilor, unde acestea pot fi libere, în sensul asimilării lor de către indefinit. Rezistenţa piramidelor, timp de milenii, datorită faptului că în interiorul lor nu s-au mişcat oameni vii, decît poate sporadic, ar putea fi probabilă.

În paralel cu efortul reabilitării formale a spaţiului locuibil şi al extinderii propriilor rigori în afară, nopţile mă urmărea un coşmar destul de comun: turnul ce se îngusta pe măsură ce-l suiam, pînă cînd, înspăimîntat, mă trezeam, şi căruia reuşisem, după o vreme, să-i număr cîteva trepte şi să-i deduc în bună parte numărul celorlalte; visul parcă tindea să adere la ordinea sa dedusă, îl puteam măsura şi astfel, se transforma într-o piesă funcţională întregului peste care guvernam. Nu l-am putut controla însă pe cel al căderii în abis, nici pe cel cu încleştarea mişcărilor în fugă sau pe cel al zborurilor fireşti. Asimetrice, şi astfel imprevizibile, acestea au rămas suspendate în memorie, la o distanţă aproape neglijabilă de visul care-mi fusese cîndva preluat: se făcea că aşteptam în mare cu un buchet de flori, începuse să se întunece şi apăruse o doamnă care fotografia; îi cerusem în repetate rînduri să plece, dar vocea îmi era acoperită de zgomotul valurilor, care mă şi mişcau din locul în care fixasem întîlnirea. Continua să fotografieze, în timp ce încercam să-i reţin trăsăturile în ideea că aş întîlni-o cumva, să-i cer clişeul, dar îşi alegea pe rînd diverse înfăţişări din memoria pe care obişnuisem s-o las deschisă.

După o vreme, într-o expoziţie, îmi recunoscusem trei secvenţe de aproximativ 45x50 de cm. din visul cu buchetul; eram sigur de paternitatea lor, pentru că începusem să tremur, simţisem accelerarea pulsului şi o retroactivă indignare, numai că trecuse prea multă vreme şi nu mai avea sens să mi le revendic; îmi doream doar ca restul clişeului să se fi voalat. Pe lîngă incidentul în sine, avusesem obiecţii legate de faptul că fotografia, în mecanica indiferenţei sale brutal subiective, restrînge spaţiul, lăsîndu-i doar două dimensiuni, ce nu permit incursiuni tridimensionale, dacă nu imaginare, iar timpului îi imprimă suspensia într-o clipă eternă şi nu întotdeauna cea semnificativă. A fost unul dintre visele rare, tutelate integral de linia orizontului; vis sustras şi adaptat instantaneu geometriei plane, mai puţin util mărturiilor, spre clarificarea eventualelor nedumeriri la confirmarea paradigmei simetriei subconştientului, de care oricum eram convins; dar aş fi fost şi unicul posesor al celor trei dimensiuni şi al intensităţilor acestora, la scară reală.

Guvernarea propriei simetrii în spaţiu, pe cît putea să pară de liberă, era o îndeletnicire îngreunată de nenumărate obstacole obscure şi imprevizibile, în special atunci cînd spaţiul nu rezulta riguros controlat. Avantajul autonomiei şi al refuzului justificărilor a impus construcţiei acţiunilor maxima discreţie, fiind astfel foarte probabil că opţiunea ulterioară pentru pînză, ca spaţiu exclusiv, s-a născut din necesitatea construirii formelor în plină lumină, cu riscul de a-mi asuma responsabilităţi majore, în ciuda restrîngerii spaţiului la două dimensiuni, şi acelea fidele limitelor unei rame, pentru că pînzele trebuiau, pînă la urmă, semnate, datate şi apoi înstrăinate. Pentru a le putea însă gîndi în timp deschis, pentru a le relua de fiecare dată cînd ar fi părut definitive, a trebuit să le evit treptat înstrăinarea.

Reprezentarea bidimensională, cu dubiile legate de adevărul, şi el relativ, că *doar pietrele rămîn*, cel puţin nu suferă modificări sau interferenţe în timp; picturii, spre deosebire de formele tridimensionale, lumina şi umbra îi sînt hotărîte odată pentru totdeauna, astfel că, niciodată, de pildă, un înger bizantin n-ar fi lăsat umbre pe pămînt şi cu atît mai puţin în cer.

■■■ Guvernarea tutelară a simetriei

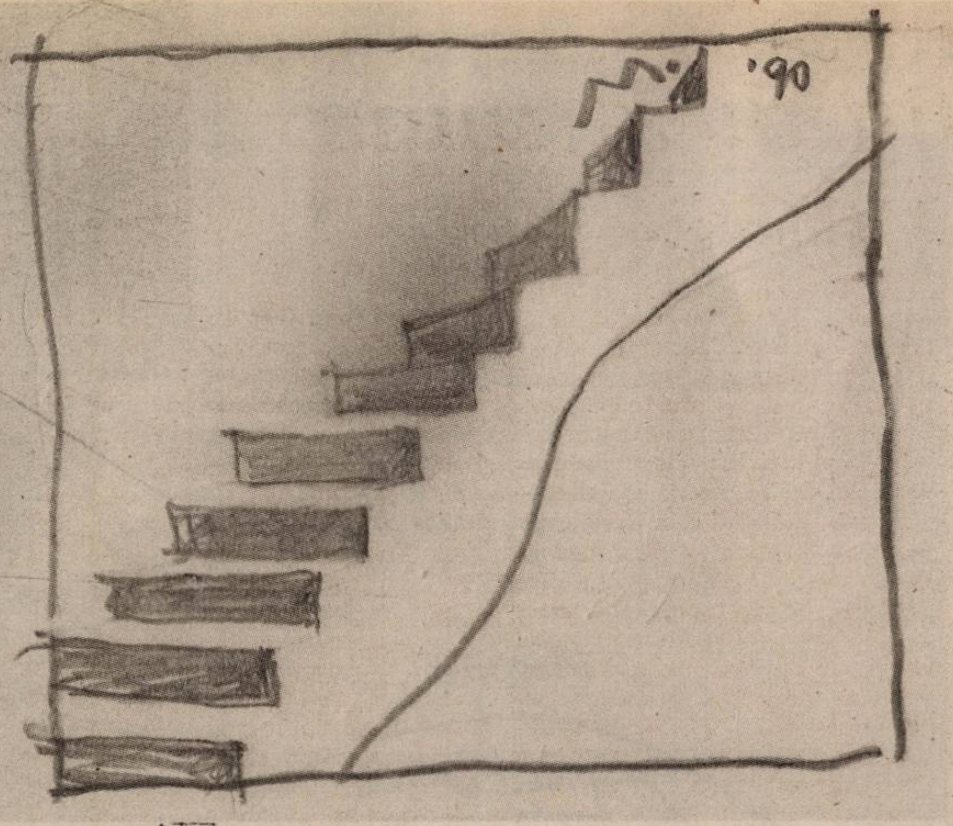
Construcţiile spaţiului limitat al pînzelor au rămas mereu concentrate pe rezultatul ultimului prezent; în aceeaşi măsură în care ne detaşăm mereu de impurităţi şi stîngăcii, dar şi de superfluu. Criteriile construirii pe pînză corespund, cel puţin bidimensional, principiilor existenţei ca produs al conştiinţei, şi supus aceloraşi sacrificii, astfel că se poate întîrzia pe aceeaşi suprafaţă a pînzei fără limite de timp, suprafaţă ce, la rîndu-i, să poată concentra eternele reguli, alăturate mereu altora, într-o formă stimulată de autoritatea propriei cenzuri, pe care doar rigorile sale o pot guverna spre desăvîrşire, deoarece ar cuprinde şi raţiunile pe baza cărora ne împlinim.

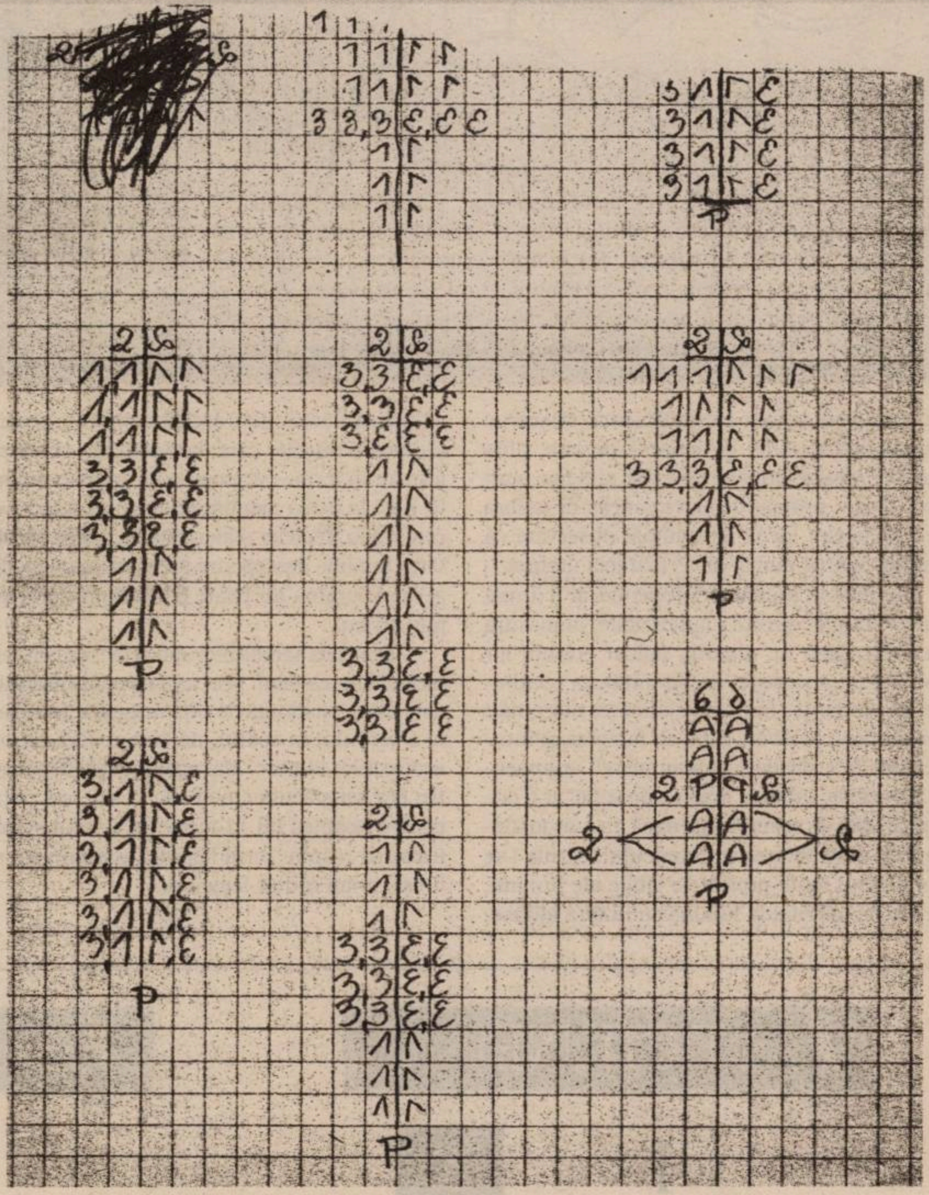
Cu pacea încă neîncheiată dintre corp, spaţiu şi prezentul ca *încăpere* a trecutului şi a literaturii despre viitor, ordinea ar putea fi un fel de rugăciune ce s-ar dovedi mai convingătoare în simetrie.

Intimitatea Ioanei, cele două nimfe mici, roz, ascunse vertical sub porţile uşoare, de ogivală memorie, cu înşelătoarea lor rezistenţă, mi-a confirmat apoi intuiţia legată de guvernarea tutelară a simetriei, menţinînd paralela terestră a paradisului, păzit şi apărat de heruvimul roşu, înarmat cu spadă, în spatele căruia David cîntă etern, fără zi şi fără noapte, bucurie ce pentru un minimum de neatenţie, ca şi în cazul fericirii, se poate destrăma.

Între timp, obiceiul mersului pe propriile urme nu se limita doar la curiozitatea de a-mi privi acţiunile şi dintr-un unghi alternativ celui frontal; era, în fapt, un real control; obţineam şi o apreciere mai puţin subiectivă şi, deci, mai severă; obicei care a durat pînă cînd, datorită înţelegerii cu spaţiul, începusem să simt nevoia firească de a rămîne din nou singur. Cînd însă mai mult din comoditate decît dintr-o încredere prea mare slăbisem controlul, au reapărut mici nereguli, trebuind reluate astfel plimbările *împreună*, unul în urma *celuilalt*. Masa de lucru cu obiectele dispuse liber, cu sertarul *dezordonat* deschis, abia acum rezistă în contextul ordinii încăperii, ce continuă să urmărească masa pas cu pas, stăvilindu-i acesteia lărgirea procentului de pondere, în eventualele încercări de contaminare. O asemenea libertate, în '46, n-ar fi fost posibilă fără lenta suprapunere a anilor, într-o firească coerenţă, graţie raportului de încredere şi de confidenţă cu obiectele şi cu spaţiul însuşi.

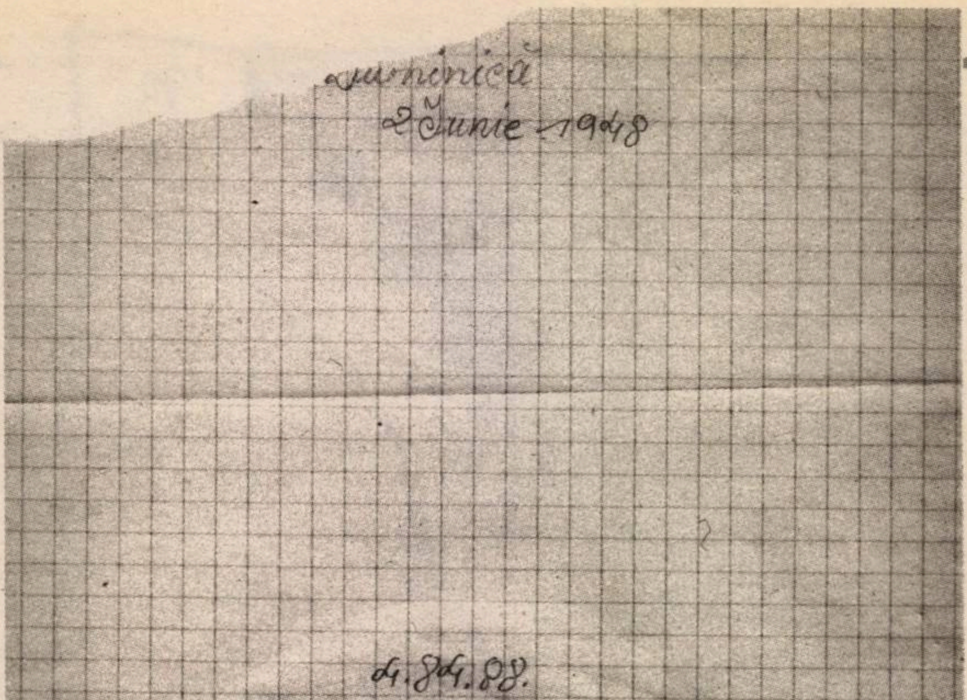
Datorită prudenţei deprinse la paletă, sînt încă pregătit pentru cazurile posibilelor *incidente* ce-mi pot provoca neajunsuri, pentru că întîmplătorul necontrolat, lăsat singur, să poată interveni nociv, trebuind astfel reluat totul, chiar şi pe baza unui alt principiu, justificînd încă o existenţă, întîi pentru a-l imagina şi, apoi, pentru a-l stăpîni. Aceeaşi masă de lucru face parte dintr-o ecuaţie construită lent, în slujba raţiunii spaţiului creat, după cum doar un anu-





me roz poate exalta un gri neutru, pînă la triumf, fără motivaţii şi cu nebănuite consecvenţe, uneori tangente la fericire.

Semnul vechii erori de pe scară, odată cu prejudecata trecerii timpului, s-a cicatrizat la suprafaţă; îl identific încă, evitînd să-i descifrez forma; ramificaţiile şi trimiterile ar crea ulterioare complicaţii. Încercasem, în schimb, să remediez eroarea, retroactiv, imaginînd variante, visînd chiar soluţii, dar care, în stare de veghe, s-au dovedit mereu inconsistente. Chiar după depăşirea şi abandonarea primelor geometrii, continuasem să-mi imaginez eventuale, posibile soluţii reparatorii. Multă vreme, abia adormit, mă vedeam desculţ într-un pod scund, spaţios şi inundat de lumina visului; cu aceeaşi grabă ca atunci, în '46, traversam, cîte două, bîrnele paralele ale podului, pe care le ştiam perechi, şi de fiecare dată unul dintre spaţii devenea prea larg pentru a putea atinge, mergînd, bîrna următoare; acestea începuseră apoi să dispară, împreună cu spaţiile dintre ele, fără să lase vreun semn că ar mai fi reapărut.


duminică
2 Iunie 1948

4.84.88.

■■■ Eternul conflict de prioritate

Martorul imunităţii dobîndite faţă de normele impuse, dar şi al adaosurilor alternative anexate, jurnalul, început luni, 29 iulie 1946, cu trei zile înainte de a împlini nouă ani, timp de aproape patru, a cuprins fără întrerupere mărturiile raportului intim cu spaţiul sub forma unor construcţii, în parte astăzi indescifrabile, spaţiate ritmic şi coordonate cu o elementară, dar insistentă trebuinţă de ordine. Din jurnal, mai rămăseseră două caiete cu multe pagini lipsă, cărora, treptat, le-a fost schimbată destinaţia.

Sub data de duminică, 2 iunie 1948, pagina cuprinde un fel de portret bust al telefonului nostru, cu firul care iese din ambele extremităţi ale receptorului, cu aureola numerelor pe piept, şi care a răspuns pînă în '58, la chemări cu numărul 4.84.88, din '58 şi pînă în '85, cu 15.34.12 şi din '85, cu 13.37.91. Prin 2000 i s-a mai adăugat un 3 iniţial. Acum nu mai este.

Unele păreau simboluri ezoterice, semne create de legi obscure şi definitive cărora *trebuia* să mă supun; le desenam pentru că astfel îmi stimulau toate simţurile, le puteam gîndi ca pe ceva existent şi deci vizibil; în fapt, au început să existe material şi vizualizarea lor îmi asigura asupră-le o anumită putere, le puteam privi îndelung, judeca sau regîndi. Materializam satisfacţia consemnării şi a confirmării că nu treceam prin spaţiu cu indiferenţă. Mişcările transformate astfel deveniseră desene, abia după ce relieful formelor devenise şi el mai mult decît aluziv, prin participarea zonelor de umbră ce produceau ideea de lumină; observam că lumina apărea numai în vecinătatea umbrei.

Autonome, lumina şi întunericul ar fi urmat cu certitudine direcţii imprevizibile, în măsură să evite, dacă nu altceva, măcar eternul lor conflict de prioritate, dar şi umilinţa reciprocei dependenţe. Împotriva oricărei moralităţi tonale, ziua colabora făţiş cu noaptea şi întunecările intermediare găseau mereu argumente plauzibile; lumina, doar ca opoziţie, ar fi oricum lipsită de semnificaţie dacă nu s-ar justifica prin destrămarea întunericului, căruia i se pot atribui toate proiectele vitale ale luminii. În caiete, alternanţa luminii cu umbra ajunsese de neînlocuit; lua decizii definitive pentru ordinea ritmurilor care, la rîndul lor, se transformau în forme cu promisiuni tridimensionale, pînă la urmă menţinute, precum scările, ce confirmau treptelor materialitatea, sursa şi calitatea luminii, descoperire premergătoare înţelegerii că lumina nu poate fi totalitară, precum întunericul.

Asemenea sacrificatorului vedic, urcam respirînd inaccesibilul, prin ascensionala desprindere fizică, susţinută de ritul integrării conştiente a corpului în spaţiu, necesitate fără nevoia acoperirilor literare. Mai apoi şi setea de albastru era satisfăcută cu albastru, sau, cel puţin pentru noaptea lui 12 iunie 1970, cînd sirena ieşise să respire cerul lagunei, părîndu-mi-se firesc, n-am căutat temeiuri.

■■■ Scara

Ca instrument metafizic, cu libertate nelimitată în alegerea direcţiilor, scării îi este utilă lumina, pentru completa vizualizare şi memorizare a simetriilor materiale şi spirituale. În cazul apocrifelor, vezi Ioan Scărarul, unde simbolul reuneşte în sfera sa semantică *Geneză* şi *Parousia*, ambele purtătoare ale reinstaurării marelui echilibru prin coborîrea treptei superioare pe pămînt. Scara apare o singură dată în *Geneză*, ca legătură cu cerul, atunci cînd Iacob, cu capul rezemat de o piatră, visează îngeri ce urcau şi coborau în permanenţă cîte doi; pe fiecare treaptă se găseau mereu patru şi timpul părea suspendat într-un etern prezent. Raţiunea pentru care aceştia respectau numărul, timpul şi distanţele rămîne încă în suspensie şi nu pare să fie doar un detaliu; apoi, sînt suficiente motive, care ar sugera aluzii la simetria deschisă, de neîncercuit, şi care s-ar opri doar odată cu epuizarea luminii.

Nu ştim nici dacă coborau aceiaşi cu cei ce suiau, dar fiind sursa tuturor supoziţiilor, mai putem propune variante pentru înţelegere doar dacă cei ce urcau nu erau nici aceiaşi, şi nici diferiţi de cei ce coborau. Reazemul scării de pămînt este locul unde, în precizia lor, punctele de vedere rămîn încă ambigue, cel puţin datorită coexistenţei mai multor *feluri* de perspectivă.

Termenul tehnic *maşşevah* impune imaginea unei ameţitoare perspective verticale, opusă proiecţiei diagonale din experienţa cotidiană cunoscută, şi asemănătoare celor din reprezentările figurate, în marea lor totalitate. Insinuată diagonal în spaţiu, scara îşi va căuta, conform ultimelor reflexe condiţionate ale perspectivei tradiţionale, un punct de fugă de pe linia orizontului pentru a se putea sprijini de cer, unde urcarea şi coborîrea, stînga şi dreapta, sus şi jos, faţă şi spate n-ar avea nicicum aceleaşi semnificaţii, şi nici scara însăşi, dacă nu i-am atribui funcţia de grilă, în vederea controlului şi a *disciplinării* îngerilor care, altfel, găsindu-se în preajma pămîntului, se presupune că ar coborî sau ar zbura necontrolat, cum s-a mai întîmplat în baroc sau cum se întîmplă încă, în timpuri greu de definit.

Atîta timp cît sînt menţinute rigorile visului lui Iacob, îngerii vor rămîne mai puţin expuşi eventualelor riscuri. La 30 de ani, încercasem să dobor cîţiva, care zburau, e drept, la cotă joasă, motiv pentru care atribuirea provenienţelor acestora rămîne încă de stabilit. ■

elefant.ro
TOP 5

FICŢIUNE

1
Sanctus
de Simon Toyne

2
Jurnalul unui puşti 4. Căldură mare
de Jeff Kinney

3
Jurnalul unui puşti 3. Ultima picătură
de Jeff Kinney

4
Jurnalul unui puşti 2. Rodrick e cel mai tare
de Jeff Kinney

5
Jurnalul unui puşti 1
de Jeff Kinney

NON FICŢIUNE

1
Noul dicţionar universal al limbii române

2
Fii demn!
de Dan Puric

3
Aleph
de Paulo Coelho

4
Faţa către faţă. Întâlniri şi portrete
de Andrei Pleşu

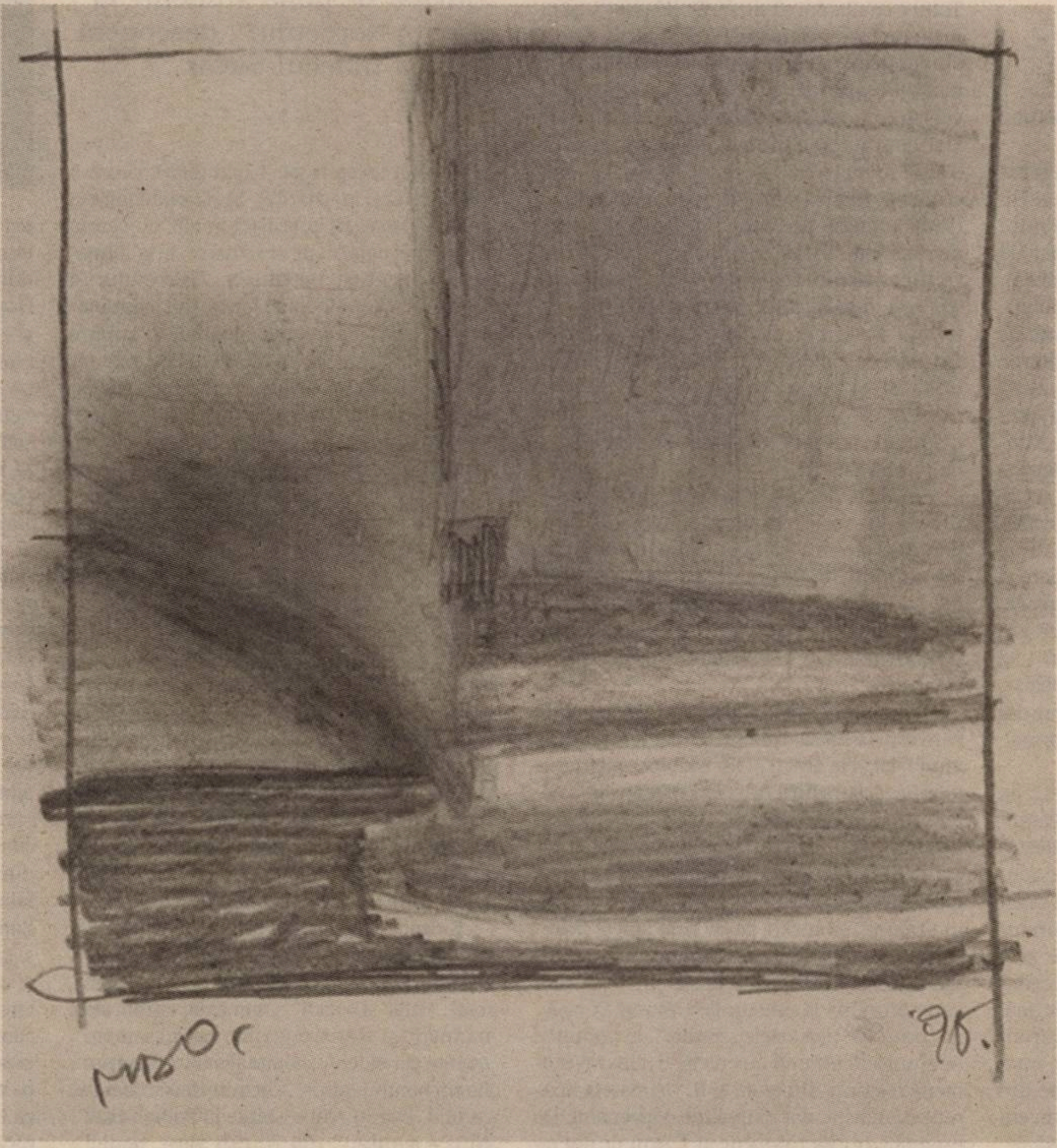
5
Sănătatea are gust
de Mihaela Bilic

librăria ta online www.elefant.ro

e-mail: contact@elefant.ro
telefon: 031.620.34.58 / 0747.05.26.91

Comentariu la *Dacă aş fi ridicat mîna*, de Henry Mavrodin

Ion VIANU



Cu *Dacă aş fi ridicat mîna*, Henry Mavrodin oferă un text memorialistico-eseistic ce depăşeşte nivelul „amintirilor din copilărie", desluşind ceva esenţial din psihologia creaţiei, aruncînd o lumină asupra felului în care numărul şi măsura generează şi, la rîndul lor, pot fi generate de obsesii. Şi cum aceste obsesii, care pot fărîmiţa, pot exploda eul unora, devin, în anumite împrejurări domesticite, apanaje ale creatorului, paşi în iniţierea lui artistică.

Nu întîmplător a pus Mavrodin preţiosul său eseu sub semnul unui fragment din *Istoriile* lui Polybios. Este vorba de Arta războiului, îndeletnicire care, după cum se ştie, nu suportă aproximaţii. În speţă, este vorba despre înălţimea unei scări în raport cu aceea a murului care trebuie luat cu asalt. Dar şi cu înclinarea, adică distanţa dintre baza zidului şi piciorul scării. „Dacă «distanţa» este mai mare, greutatea oamenilor suiţi pe scară o va rupe cu uşurinţă; dimpotrivă, prea drept aşezată, oamenii riscă să se prăbuşească. Acest epigraf nu este întîmplător ales." Atrage atenţia asupra faptului că respectarea sau nerespectarea măsurii şi a proporţiilor conţin în sine, pentru artist, primejdii mortale, sau, dimpotrivă, delicii ale victoriei. Şi, pentru că este vorba de scări, Mavrodin nu uită să amintească de îngeri, a căror existenţă este şi ea scalară (urcînd şi coborînd înspre şi dinspre Faţa Divină). „Orice înger este terifiant" (R.M. Rilke în *Prima elegie duineză*).

Punîndu-se sub egida strategului care a calculat unghiul optim al scării de asalt, artistul vrea să arate că relatarea obsesiilor lui infantile nu poate face obiectul unei frivole curiozităţi. Este vorba despre un angajament existenţial grav, despre un risc asumat pe deplin.

Totul porneşte de la descrierea, cu astuţie clinică, a ceea ce psihopatologul ar putea numi tulburări obsesionale. Nu sînt foarte rare, nici la această vîrstă (9-10 ani). Deseori, ele sînt acoperite, total sau parţial, de amnezie. În cazul lui Mavrodin, sînt extrase din arhiva memoriei cu o stupefiantă precizie. Aflăm că existenţa unor caiete, a unor *aide-mémoire*, ale căror coduri au fost în parte pierdute, ar fi ajutat amintirea. Artistul adult va descrie în textul de faţă povestea unui copil care urcă şi coboară trepte în casa de scări a unui imobil. Dar o face într-un anumit ritm, grupînd în fel şi chip paşi ascendenţi şi descendenţi, în mod ritual. O face în general *corect*, adică în conformitate cu canonul pe care singur şi l-a impus. Pînă cînd, într-o seară de luni, 12 august 1946, face un *pas greşit* (literalmente şi în toate sensurile): „rămăsesem cîteva secunde cu piciorul drept pe treapta greşită; cu siguranţă fusese dreptul şi treapta aparţinea urcatului cu cîte trei". Această greşală este ireversibilă, irecuperabilă, *ireparabilă*. 12 august 1946 este o datăfrontieră care, pentru copilul Henry Mavrodin, înseamnă conştientizarea caracterului ireversibil al culpei; păcatele, chiar dacă pot fi graţiate de Instanţă, rămîn. Iar pentru obsesional, greşeala este însăşi esenţa păcatului. În acelaşi timp, momentul fatal, cu atîta precizie notat, cu atîta insistenţă rememorat, este şi prilejul unui act de conştiinţă: copilul se percepe în centrul spaţiului construit, în dezechilibrul fundamental generat de ezitarea celui care este pe cale să greşească şi, în acelaşi timp, este conştient că răul a fost comis. Răul, pentru obsesional, este *excepţia*. Dar numai excepţia este creatoare.

Trăirea viitorului pictor face parte din categoria acelor momente fecunde care determină o vocaţie. Astfel, în 10 noiembrie 1619, un tînăr militar francez, iernînd în ţara şvabă, adoarme pe cuptor într-o stranie agitaţie entuziastă; priveşte stucul fisurat al plafonului şi concepe pe baza acelor desene fortuite „un sistem de cooordonate care îi permit să descrie linii, curbe şi figuri geometrice prin perechi de numere aritmetice ale căror proprietăţi nu-i mai rămîne decît să le analizeze" (Baillet). Astfel pune René Descartes bazele unei *Mathesis universalis*.

Tot astfel pictorul va descoperi, pornind de la exerciţiul numărării treptelor – de jos în sus, de sus în jos – secrete greu comunicabile, ideea de canon „care constrînge la maximă concentrare şi fidelitate, cu rezultat superior acţiunii născute fără limite, în «libertate»".

Dar de la structurarea spaţiului se trece printr-un demers consecvent la structurarea corpului (se înţelege: a reprezentării lui). „Propria simetrie, ca şi relaţia cu spaţiul extern" se subsumează unor reguli pe care canonul inventat cu preţul angoasei, a cărei scenă primitivă s-a petrecut în casa scărilor, trebuie să le definească. Aici intervine în text o ciudată, dar atît de semnificativă asociere de idei: *defunct*, corpul se întoarce în pămînt, urmează un proces de revenire la elementar care se face tot prin raportare la o lege geometrică şi chimică (întorcerea la elemente). Cu o percepţie pe care o putem numi kafkiană, copilul face experienţa *legii* inexorabile, căreia nu i se poate sustrage fiinţa, nici atunci cînd se descompune în matricele primitive.

Henry are o vecină, pe Ioana, puţin mai mare decît el. Intuindu-i intima simetrie, ar fi vrut să-i comunice, să o *implice* în taina descoperirii lui. Dar pentru a realiza iniţierea, Ioana ar trebui plasată în recluzie într-un soi de sanctuar supus unor definite proporţii; şi nu numai prin linii, ci şi prin luminile şi umbrele care definesc sanctuarul. Lucrul fiind imposibil, tentativa eşuează.

Alte voiaje, de pildă într-un imobil vecin, fac obiectul unor experimente geometrice din ce în ce mai complexe. Varii obiecte – mînerele sertarelor sau nasturii îmbrăcăminţii – sînt integrate în ordinea lumii, ordine concepută deliberat de artistul care se naşte în acea vreme. Întregul spaţiu şi obiectele care-l umplu devin şantierul unui vast experiment mintal al unei geometrii personale.

… Se spune că, aflat într-o croazieră pe Marea Baltică, Ivan Goncearov, autorul lui *Oblomov*, a privit întinderea agitată de apă, hula, făcînd această unică observaţie: „cîtă dezordine!". Tot astfel, lui Mavrodin peisajul, prin caracterul lui *întîmplător*, îi provoacă nelinişte. Singurul paliativ al angoasei este oglindirea peisajului într-un plan liniştit de apă. Constatarea simetriei, deci a unei reguli, restaurează liniştea sufletească. Tînărul merge pînă la a visa la o „neonatură", supusă unor canoane fixe. Sau, profesarea arhitecturii, unde formele sînt determinate de arhitect, ar fi fost în măsură să asigure calmul, instăpînirea? Drama arhitectului provine însă din faptul că o casă este destinată locuirii, iar locuitorul neglijează, distruge legea care a generat în mintea arhitectului construcţia. Trebuia căutat un alt destin. Construcţia arhitectonică implică o „latentă incompatibilitate cu omul". Oricum, artistul poate fi, şi este, stăpînul celor trei dimensiuni.

Acest tip de reflecţie generează imperativul picturii. În cele două dimensiuni eşti stăpîn (în fine, ai o şansă). Pictura se concentrează pe „ultimul prezent", pe pietrele peste care – şi după care – a trecut apa. Se instaurează un fel de pace fixă care este un moment de oprire, rezultatul unui act analog şi comparabil cu rugăciunea.

Mai tîrziu, înfr-un pasaj mitologizat care trebuie citit şi recitit, Ioana îi confirmă intuiţia guvernării tutelare a simetriei, prin „cele două nimfe mici, roz, ascunse vertical sub porţile tangente, de ogivală memorie"… etc. Într-un alt text,[1] Mavrodin are o viziune: „Calea Lactee, deşi doar în aparenţă, lumina doi tineri într-o văpaie, ce deveni idee. În spatele lor, ascuns de un chiparos, Eros, bătrîn şi uşor obosit, era decis să meargă pînă în pînzele albe, să poată demonstra că dragostea, în fond, este o structură de ritmuri paralele". Realitatea, chiar în ceea ce are ea mai fierbinte şi mai mişcător, poate fi supusă elaborării formal-matematice.

Prin racursi, sîntem introduşi în tainele atelierului artistului adult în care domneşte acum, invincibilă, ordinea. Accidentul, pasul în plus sau în minus care pîndeşte realizarea acelui pariu care este opera, se poate repeta. Sertarul deschis cu obiectele ce-l conţin într-o dezordine ce semnifică o anumită ordine[2], masa de lucru sînt tot atîtea măsuri de prudenţă care oferă o siguranţă parţială.

Că obsesia poate fi asociată unei ordini metafizice o dovedeşte mistica lui Ioan Scărarul. În *Geneză*, Iacob visează îngerii „ce urcă şi coboară în permanenţă cîte doi". În lipsa scării, îngerii ar fi expuşi dezordinii, „cum s-a mai întîmplat în baroc" (unde zboară nedefinit în ceruri de azur, ca pe pînzele unui Tiepolo).

Ca psihiatru, ai prilejul şi obiceiul să vezi în nevroză mai ales aspectul negativ, prilej pentru pierdere de timp şi de energie. În ce condiţii nevroza organizează şi oferă creaţiei delimitări şi cadre, ai rareori posibilitatea de-a observa. Care sînt condiţiile în care această recuperare se produce rămîne pentru moment un mister. Ele ar putea fi subsumate, cu aproximaţie şi cu o oarecare emfază, noţiunii de „geniu". Cuvîntul, se ştie, este rudă cu „djinnul arab", o forţă intermediară între natural şi supranatural (dar nu înger), care îţi poate îndeplini un număr limitat de dorinţe. Transgresarea nevrozei ar putea fi una dintre ele. Transgresare: cură, dar şi reminescenţă tardivă, de neşters, a culpei.

Mavrodin şi-a oferit prilejul să se explice. Pictura nu este nici naraţie, nici mitologie. Cu atît mai puţin poate fi pictura pretext pentru o speculaţie de orice fel, poetică, de exemplu. **Despre pictură nu se poate vorbi decît ca pictură, adică despre legi ale spaţiilor bidimensionale autoimpuse**. Pînza este un teren de luptă în care se ciocnesc, se înfruntă măsuri, proporţii, suprafeţe, culori. Fără concesii, pictorul Mavrodin doreşte să rămînă pictor. Îi repugnă speculaţia şi exploatarea *literară* a acelui grav exerciţiu care este pictura. Ca un adevărat psihanalist, el reuşeşte să urce la izvoarele vocaţiei, la spaimele, la plăcerile secrete şi la legile chinuitoare care au născut-o.

■

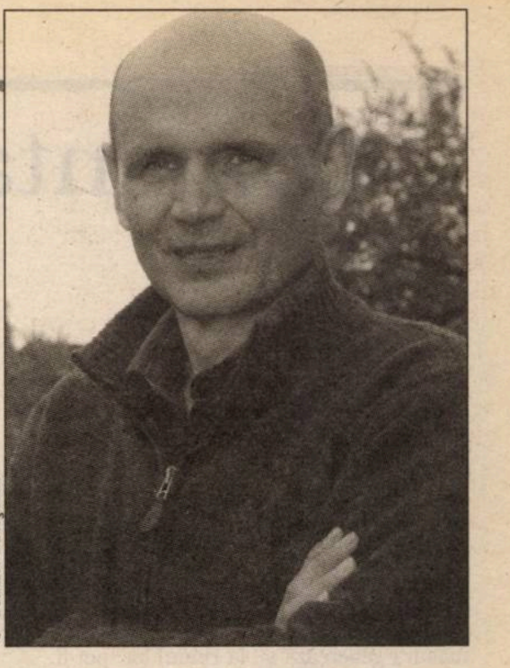
---

[1] H.M., *Vechea lege a lui Lavoisier*, Ediţie bilingvă, ASPASIA, Bologna 1992, 2010.

[2] V. H. Bergson: „Le désordre et les deux ordres", in *L'Evolution Créatrice*.

Nepotul lui Dracula

Alexandru MUŞINA


© Tania Muşina

Orice asemănare cu nume, persoane, situaţii sau întîmplări din realitate e pur întîmplătoare.

■■■ Prolog

Aceasta e adevărata poveste a nepotului lui Dracula.

Îl chema Florin Angelescu Dragolea şi era asistent de literatură franceză la noi la facultate. Studenţii – din comoditate, din răutate? – îi spuneau profesorul FAD. Dar numai fad nu era profesorul FAD. Îl remarcai imediat, oriunde l-ai fi întîlnit. Pe stradă, în autobuz, pe terasa unui restaurant sau pe culoarele facultăţii. Înalt de peste 1,80 m, uşor adus de spate şi slab, foarte slab – „un sac de oase“, cum îi plăcea să se alinte –, avea o faţă prelungă, cu pometi ascuţiţi, nas acvilin, frunte înaltă, de poet, sprîncene negre şi dese şi ochi mari, căprui, uşor exoftalmici, în mijlocul a două imense cearcăne albăstrui-violete. Părul negru, cu fir drept şi lucios, lung pînă la umeri, îl purta pieptănat pe spate şi dat după urechile mari, discret clăpăuge. Cînd zîmbea – şi zîmbea adesea, fiindcă era un tînăr timid şi bine educat – lăsa să i se vadă un şir de dinţi ascuţiţi, fără nici o carie, doar uşor îngălbeniţi de tutun, cu cei doi canini superiori ceva mai lungi decît normal, în gingiile roşii-roşii, ca ardeiul iute.

Fade, în schimb, erau cursurile lui; ba chiar indigeste, dacă nu de-a dreptul aberante. Cel puţin aşa le considerau studenţii noştri, exasperaţi că nu înţeleg mai nimic. Şi nu înţelegeau deoarece profesorul FAD – mai exact asistentul cu doctorat şi drept de cursuri magistrale, cum preciza, cu orice ocazie, şefa lui de colectiv, doamna conferenţiar Loredana Bernic Atodiresei – se încăpăţîna să le ţină, *da cappo al fine*, exclusiv în franceză. O franceză distinsă, de secol XIX, uşor rîrîită, cum se purta la noi în cercurile aristocrate din perioada interbelică. De care junele Florin era foarte mîndru. Şi avea toate motivele să fie: comisia de doctorat, impresionată de franceza lui cursivă şi elegantă, îi acordase *summa cum laude* pentru teza *Sémyose de l'oubli et du souvenir chez Marcel Proust*, coordonată de celebra doamnă Aliona Verbinski Simionescu, semioticiană de renume european.

Din păcate, studenţilor noştri prea puţin le păsa de distincţiile academice şi de doamna Verbinski Simionescu. Cum nu le era profesoară, însemna pentru ei tot atît cît felahii din Delta Nilului sau vînătorii de capete din jungla amazoniană. Problema lor era limba în care preda profesorul FAD. În anul întîi, cu eforturi titanice, învăţaseră dialectul franco-român şi pe cel anglo-român din facultatea noastră, în care predau toţi colegii şi toate colegele lui FAD. Ajunseseră, vorba profesorului Peteanu, la un modus vivendi cu profesorii lor. Dar să-ţi ţii tot cursul în franceză-franceză, Sorbona 100%?! De asta doar un ciudat ca profesorul FAD era în stare!

Ca să-l citez pe rabinul din Dorohoi: studenţii aveau dreptate, dar şi profesorul avea dreptatea lui. Pe meleaguri străine, această „contradicţie sistemică“, cum ar spune Darius Stroescu, ar fi dus la un conflict academic, cu victime de ambele părţi. Lucru, însă, de neimaginat în facultatea noastră. Pentru a înţelege de ce, poate că ar trebui să dau cîteva explicaţii suplimentare pentru iubiţii mei cititori din SUA, Tunisia sau Danemarca, dar şi – de ce nu? – pentru cei din China sau îndepărtata şi misterioasa Malaiezie, care cunosc prea puţine despre psihologia poporului român şi specificul sistemului nostru universitar.

La noi, ca să zic aşa, profesorul e rege, predă ce şi cum vrea el. Nu contează ce scrie în programa afişată pe site-ul universităţii. Totul e ca nimeni să nu facă reclamaţii. Şi nimeni nu face reclamaţii. Pe de o parte, fiindcă studenţii nu citesc site-ul universităţii. Pe de altă parte, pentru că reclamaţii nu fac decît cei care nu reuşesc să-şi finalizeze studiile. Dar asta nu se întîmplă niciodată: universităţile au nevoie de studenţi, de cît mai mulţi studenţi, fiindcă statul le finanţează în funcţie de numărul acestora. Studenţii au nevoie de diplomă, deoarece firmele private şi instituţiile statului angajează – din inerţie sau aşa cere nomenclatorul de funcţii? – de preferinţă absolvenţi de facultate cu diplomă. Orice fel de diplomă, că oricum nu ştiu nimic utilizabil şi trebuie să înveţe totul: „la locul de mun-că“, cum se zicea pe vremea comunismului, sau prin tot soiul de traininguri şi team-buildinguri.

În plus, poporul român e unul paşnic, urăşte din suflet conflictele. De aceea, studenţii, profesorii şi conducerea universităţii au adoptat, spontan şi de multă vreme, deviza de bază a oricărei democraţii, sintetizată genial în şlagărul lui Frank Sinatra: „I did it my way“. Pe româneşte: fiecare cu treaba lui.

Astfel, profesorul FAD ţinea acelaşi curs, care era, la literă, teza lui de doctorat, atît la anul I, cît şi la anii II şi III. E drept, sub nume diferite: „Literatura franceză medievală“, „Literatura franceză clasică“, „Literatura romantică franceză“, „Literatura franceză modernă“ ş.a.m.d. Studenţii, cu minime excepţii (eternele tocilare!), chiuleau cît puteau. Ca apoi, în sesiune, să înveţe pe de rost cîteva fraze-cheie, cu care să-şi ia examenul. Dacă nu-l luau, nici o problemă: noul sistem de promovare, introdus la presiunile Uniunii Europene, bazat pe aşa-zisele „credite“, le permitea să ajungă în ultimul an cu cîte 5, chiar 6 examene restante din anii I şi II. Un sistem aparent complicat, dar extrem de convenabil. De exemplu: oricîte examene ar fi avut de dat cu profesorul FAD, nu trebuiau să înveţe, de fapt, decît un singur curs. Aşa încît, în sesiunea specială de dinaintea susţinerii examenului de licenţă, se mobilizau, toceau zi şi noapte, consumau tone de cafea şi fumau camioane întregi de ţigări, deveneau tot mai palizi, se anemiau cu totul încercînd, nu atît să înţeleagă, cît să înveţe pe de rost formulele magice, semiotic-proustiene, care să le deschidă poarta promovării.

Dacă nu reuşeau şi nu reuşeau, intervenea, salvator, doamna Enikö Trăistaru, secretara şefă a facultăţii. Care, cu metode specifice, rezolva problema. Care erau aceste metode? Mai contează?! În fond, ca să-l parafrazez pe Darius Stroescu, într-o democraţie important este ca problemele, conflictele inerente să fie rezolvate pragmatic, pe baza unor principii, prin dialog, cu argumente raţionale. Or, la noi, chiar dacă încă nu stăm prea bine cu principiile, cu dialogul şi argumentele raţionale, pragmatica e regină. Iar cei care fac ca voinţa ei să devină fapt sînt secretara sau şeful de cabinet (pe stil vechi: dama de companie sau majordomul).

Dar profesorul? Încă n-a ajuns un simplu prestator de servicii, un fel de maseur sau kinetoterapeut intelectual; el rămîne în continuare rege, e suveran pe disciplina lui. Atîta doar că nu mai e, ca în trecut, un rege absolutist, care taie şi spînzură, ci unul modern, constituţional. Poate să predea ce vrea şi în ce limbă are el chef, cu condiţia ca democraţia să triumfe şi tot studentul să promoveze.

Dar să lăsăm democraţia în pace şi să ne întoarcem la povestea noastră.

■■■ CAPITOLUL I.

În care profesorul FAD, invitat de două studente la „Roata Norocului“, descoperă biftecul tartar

– 1 –

Totul a început joi, 4 mai 2006, la ora 5 după-amiază, în sala T.P. 11. O sală înaltă şi îngustă, proaspăt zugrăvită în alb, cu ocazia vizitei unei comisii de acreditare de la Ministerul Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului. Cele 12 bănci lungi, din lemn masiv, de stejar, cu banchete înguste şi pupitre la fel de înguste, uşor înclinate, cu cîte un şănţuleţ în partea de sus, pentru toc şi călimară, datau din vremile istorice ale înfiinţării universităţii noastre, acum mai bine de 50 de ani. Aerul lor auster te făcea să îţi aminteşti, involuntar, de mohorîta epocă şi de severa educaţie comunistă. Sau, ca să gîndim pozitiv, cum mereu ne îndemna, în şedinţe, decanul Miky, de un colegiu catolic, mai exact iezuit. Cu singura diferanţă, vorba lui Derrida, că, în locul crucifixului cu Cristos răstignit, pe peretele din faţă era o tablă mare din sticlă albastră, ciobită în dreapta sus. Şi, desigur, cu alte două mici deosebiri: mirosul – în loc de tămîie şi săpun, mirosea discret, dar persistent, a baiţ, cu care băncile erau date înaintea fiecărui an universitar – şi inscripţiile de pe bănci – scrijelite cu briceagul sau cu acul de păr, scrise cu pixul sau cu markerul negru, apoi fixate întru eternitate prin straturi succesive de baiţ – prea puţin catolice.

E drept, mai găseai printre ele şi „kenosis“, „akedia“, „sacru şi profan“, „aletheia“, „Sodoma & Gomora“, „vis profetic“ sau „metanoia“, chiar „E=mc2“, „mimesis, catharsis“, „imanent şi transcendent“, „sem/semem“, „nomen est omen“, „nominalism vs. Realism“, „homo homini lupus“, „heautotimerumenos“ ş.a.m.d. Dar în rest... „Muie la Politehnică!“, „Nuţi e o vacă.“, „Ba tu eşti vacă, boule!“, „felaţie super: 072xxxxxxx“, „Hai Steaua!“, „Nora şi-a pus-o cu Tavi“, „So what?“, „cîine pînă la moarte“, „marţi, 14.30, ARO“, „T.C., te urăsc!“, „A.C., te iubesc!!“, „mor fără o linie!“, „321:7=?“, inevitabila „Mimi + Soso = Love“; plus o sumedenie de nume şi iniţiale pe care doar un paleograf francez sau un specialist american în studii culturale le-ar putea descifra: „Vasile“, „M.J.“, „V.D.“, „DUNA“, „M.K.“, „L.S.D.“, „Virgi“, „h.b.“„Dodo“, „K.u.K“, „Vg“, „Ţucu“, „S.A.T.O.R.“, „Exz“ etc., etc.

În picioare, în spatele catedrei – de fapt, o masă dreptunghiulară ceva mai înaltă, acoperită cu o pînză roşie îmbibată cu praf de cretă –, în costumul lui de tergal, gri închis, cu cămaşă albă şi cravată în dungi, albastru cu galben, profesorul FAD privea ţintă, cu ochii lui mari, căprui, uşor exoftalmici, zidul alb din faţă şi îşi ţinea cursul despre semioza uitării şi amintirii la Marcel Proust, care în orarul anului II figura drept „Literatura romantică franceză“. Vorbea rar, cu o voce gravă, răguşită, de fumător adevărat:

„Denotativ, strict semantic, «Swan» înseamnă, în engleză, «lebădă», mai exact «lebădoi», ceea ce ne face să ne gîndim, mitosimbolic, la una dintre întrupările, avatarul, cum ar spune Rubédien de la Pine Conard, lui Zeus. Să fie Swann o întruchipare a lui Zeus, divinitate păgînă şi înlocuitor al tatălui iudeocreştin al lui Marcel, mereu absent? Răspunsul este: da. Vom avansa, aşadar, spunînd că markerului mito-semiotic Zeus i se asociază, automat, mitemul Leda. Deci, Leda şi lebăda sau, ca să fim semantic exacţi, şi lebădoiul. Dar cine e Leda? Albertine, Odette? Poate Marcel, pe care Swann îl atrage în arcanele unei dimensiuni interzise, ascunse a Erosului? Cum demonstra Brigitte Neuschenk Hmelnitzky, în procesul alchimic al amintirii şi în această *l'oeuvre au noir* care e scriitura, sexul în sine, diferenţele sexuale, semnele exterioare ale acestora, sînt nesemnificative. Semnificativă e doar relaţia, conexiunea semiotică. Sexul înseamnă conexiune, semioza înseamnă conexiune, scriitura înseamnă conexiune. Dar şi conotaţie. Denotativă e doar viaţa obişnuită, nesemiotizată“.

Franceza lui elegantă, de secol XIX, uşor rîrîită, cum se purta în cercurile aristocratice de la noi din perioada interbelică, plutea peste sala aproape goală. În prima bancă, cele patru tocilare ale anului II, franceză – Dumitriţa Popeangă, Ildiko Novacek, Simona Silberstein şi Constandina Burliuc –, înarmate cu pixuri şi caiete studenţeşti, îşi luau notiţe de zor, aruncînd din cînd în cînd priviri admirative către profesor, întocmai Cătălinei către Luceafărul eminescian. În ultima bancă, Cezar Mămăligă, unul dintre cei trei băieţi din an, adormise, întins cît era de lung, cu faţa lui fioroasă, de pirat, cu părul negru, cîrlionţat, cu un cercel de argint în nara stîngă şi alţi doi în fiecare ureche, mîngîiată de razele blînde ale soarelui de primăvară, rupt de cheful crîncen din noaptea precedentă, din camera 16 a căminului 10. Dar de ce nu dormea Cezar la el în pat, în loc să se chinuiască pe bancheta tare şi îngustă? Pentru că deviza lui era: „Proful care te vede la curs nu te pică la examen“. Aşa încît, avea grijă să fie remarcat la începutul şi sfîrşitul fiecărei ore; iar în rest, instalat strategic în ultima bancă, în funcţie de situaţie, fie moţăia cu capul în palmă, fie se întindea şi dormea pur şi simplu. În faţa lui, plasate în aşa fel încît să-l acopere, ciufulite, cu feţe buhăite şi ochii împăienjeniţi, se străduiau să se prefacă că iau notiţe 4-5 participante la cheful din camera 16, la fel de obosite, dar fără curajul şi abilitatea lui Cezar. Sau, pur şi simplu – aici tind să le dau dreptate feministelor – victime ale mentalităţii patriarhale, falocentrice, care spune că femeia trebuie să asculte de bărbat, orice bărbat.

În mijlocul sălii, însă, strălucea o oază de feminitate trendy, de stil şi rafinament: o blondă abia coborîtă dintr-un pictorial „Playboy“ sau dintr-o reclamă la tampoane absorbante şi o brunetă descinsă de pe platourile de filmare ale unei telenovele. Prima, visul oricărui occidental, de la adolescentul cu coşuri şi fără nici un ban pînă la octogenarul putred de bogat conectat la tot soiul de aparate, era o păpuşă Barbie în mărime naturală, înaltă de 1,75 m, cu bucle blonde, care i se revărsau pe umerii marmoreeni, ochi mari şi albaştri, umbriţi de gene lungi, acoperite cu un praf argintiu, buze pline, date discret cu carmin şi doi sîni generoşi, albi şi fremătători. Cea de-a doua, o adevărată hurie din raiul lui Allah, ceva mai scundă, avea o faţă ovală, cu trăsături perfecte – ochii ca mura, sprîncene trase cu condeiul, nas grecesc, buze fine, date cu un glossy mov– şi o coamă de păr negru, des şi cîrlionţat.

În mîna dreaptă cu cîte un pix subţire de aur, cu vîrful sprijinit de foaia unei agende legate în piele, cele două butonau de zor cu stînga la cîte un telefon mobil ultimul răcnet, şi el din aur: placat cu mici cristale Swarovski, cel al blondei, respectiv cu mici smaralde, cel al brunetei. Era modul lor inteligent şi elegant de a se preface că sînt atente, că-şi iau notiţe, în timp ce conversau prin sms-uri.

Dar profesorul nu avea ochi nici măcar pentru ele, deşi erau întruparea frumuseţii feminine a celor două neamuri nobile din care se trage poporul nostru, dacii şi romanii, şi purtau, prinse în breteluţe subţiri, rochiţe semitransparente de vară, roz, respectiv turcoaz. Privea ca în transă zidul imaculat din faţa lui, continuîndu-şi, imperturbabil, semioza capodoperei lui Marcel Proust.

„Nu s-a subliniat îndeajuns proiecţia transcendentă, dimensiunea christică a ritualului ceaiului şi madlenei. Mama, icon al Fecioarei Maria, cum ar spune Rubédien de la Pine Conard, îi dă fiului ei Marcel nu doar viaţă, ca orice mamă obişnuită, ci şi euharistia. Madlena e urma azimei, iar ceaiul a sîngelui Fiului Omului, într-o lume desacralizată, a absenţei Tatălui, devenit un fel de *Deus otiosus*, cum ar spune Mircea Eliade. În noua epistemă, definită de Foucault în *Cuvintele şi lucrurile*, individul, în cazul nostru Marcel, nu mai are conectori simbolici în sus, ci numai în lateral. Semiotic, viaţa, realitatea, propria biografie, arta însăşi devin rizomatice, cum au demonstrat Deleuze şi Guattari, şi, în ultimă instanţă, autotelice. Prin madlenă şi ceai, Marcel, individul real, autorul, nu are acces decît la Marcel personajul, devenind astfel, în urma căutării, a questei sale, care e o resemantizare a căutării Graalului, Marcel scriitorul, un om salvat nu prin credinţă, ci prin scriitură.“

„Ma plicti de mor!“ a apărut pe ecranul mobilului huriei brunete.

„Shi eu“ pîlpîi pe mobilul păpuşii Barbie.

„Shi?“

„??!“

„Ce f.?“

„Il asteptam pe sclavul tau S. sa iasa de la job.“

„Micutul de Sorinel, il cam exploateaza, dragul de el... Tu pricepi ceva?“

„Da, dar tot boring e.“

„Ce?“

„Ce zice“

„Cine?“

„FAD.“

„Chiar pricepi?“

„Pozitiv. Da-i aiurea!“

„?“

„Cica mama lui P. e Fecioara M.“

„Monroe?“

„Maria, fata! Mama lui Isus. Iar madlena e impartasanie“

„Imparta... ce?“

„Azima, prescura.“

„??“

„Paine, ca la Pasti! Iar ceaiul e vinul sfintit“

„Wow! E dus cu pluta rau! Da' cine-i Madlen?“

„Hi, hi! Nu-i gagica, e o prajitura.“

„Praji?“

„Da, praji. Miam, miam, papa bun!“

„Praji sau paine?“

„Shi, shi“

„Există o subtilă relaţie semiotic-psihanalitică care o leagă pe mama lui Marcel de Albertine. Nu e vorba doar de două vîrste, de două etaje ale unei feminităţi omniprezente, pe care, se ştie prea bine, Marcel însuşi va sfîrşi prin a şi-o asuma, ambele difuze, evanescente. Cu diferanţa, cum ar spune Derrida, că prima e protectoare, hrănitoare, iar ce-a de-a doua e provocatoare, disruptivă. E semnificativ că urma, madlena, mai exact gustul ei, cel care declaşează anamneza existenţială, nu reinstaurează prezenţa tatălui, ci a lui Swann şi, mai tîrziu, a ducelui de Guermantes. Iar dintre fetele în floare pe cea a Albertinei. Înghiţirea madlenei declanşează un proces freudian de refulare-sublimare, pentru că cel înghiţit simbolic nu e tatăl, ci urma lui, Swann şi ducele de Guermantes, iar cea care trezeşte impulsuri erotice, canibalice, nu e mama, rămasă la stadiul strict culinar şi spiritual, ci Albertine.“

„Ce zice? Ce zice?“, a clipocit ecranul placat cu smaralde.

„Cica Swan e tata si Albertine e mama“

„Swan, who?“

„Unul din roman.“

„Si A?“

„Tot.“

„A. e mama lui P.?“

„Nu. E gagica lui. Dar asa zice F., ca mama e gagica.“

„Shi S.? Tata?“

„Nu. Nici. Iubitul, ca P. era gay“

„Pe buneee!“

„100 %“

„Ce cool! P. gay! E tare F.“

„Ti-am zis... pare expirat, dar le are la meserie.“

„Meserie?!“

„Semiotici, chestii...“

„Zici tu?“

„Yes. E, k lumea în fr.“

„Pe bune?“

„100%. Dar sa ne gindim cu cine seamana. Ce zici, cu M.M.?“

„Moartea-n vacanta?“

„Nu, nu. Think about it! Cearcane, colti, pleata...“

„Gorila?“

„Hi, hi! Nu. Marilyn M., fata.“

„Monroe?“

„Nu, fata! Manson.“

„So what?!“

„Just for fun. Shi cu mai cine? Ochi bulbucati, slab...“

„Melcul?“"

„Hi, hi! Melcul?! Slab, par negru, dat pe spate...“

„Nicolas Cage?“

„Nu-i rau, nu-i rau. Dar dintii, coltii?“

„Pe asta ai mai zis-o.“

„So what? Atans: colti, colti, colti...“

„Dracula?“

„Bingo! Vezi ca esti desteapta, fata!“

„Parca ziceai ca cu M. M.?“

„Shi, shi“

„Dar să revenim la începutul romanului. Autorul-personaj-narator e, semiotic, un non-Marcel, mai exact un minus Marcel. Este un imens gol, o lipsă, pe care o va umple scriind, printr-un fenomen sui-generis de autogenerare scripturală. Marcel nu naşte, ci se naşte, nu creează, ci se recreează. Este, ceea ce Umberto Eco numea gradul zero al scriiturii, cel care precedă Big Bang-ul din care va lua naştere universul romanului. Să nu uităm, Proust a fost contemporan cu Einstein şi cu Freud, ba chiar i-a precedat puţin pe amîndoi. Proust e primul autor cu o înţelegere relativistă şi holistă a semiozei scripturale, dar şi primul care transformă în text compensarea simbolică. Cum spunea marele proustolog şi psihanalist polonez Tadeusz Lieberman Kolakovski: «Dacă nu ar fi existat Proust, nu l-am fi putut înţelege cu adevărat pe Sigmund Freud». Nu întîmplător, gîndirea celor trei, deşi puternic secularizată, e irigată de semioza kabbalistică, e punctul final al unui travaliu semiotic de sute de ani.“

„Saracutul, cum arata!“ a apărut pe mobilul cu smaralde

„?“

„FAD. Ce mecla de loser are! E naspa rau.“

„Nici chiar. Nu ziceam ca seamana cu Marilyn M?"

„Monroe?“

„Hi, hi! Nu, Manson.“

„Ar vrea el!“

„Deshi... Putin fard, putin ruj, ceva toale mai fancy...“

„Nix. No chance!“

„Nu fi rea! Nu-i cel mai sb.“

„Zici?“

„100%“

„Dar tot ma plicti, de-mi vine sa mi-o pun cu el...“

„Hi, hi! Good idea! “

„Mitocritica şi antropologia imaginarului, a lui Gilbert Durand, ne ajută să descifrăm semiotic sensul şi semnificaţia, în romanul lui Proust, ale vechilor castele şi catedrale, ca şi pe acelea ale seratelor muzicale de la familia Verdurin. Toate vestigiile istorice, încă în picioare, atît de dragi lui Marcel, nu sînt decît sublimarea maiestuoasă, lapidară am putea spune, împreună cu Helmut Heinz Vörterbucher, a mamei venerate şi venerabile. Fiindcă mama e, semiotic vorbind, nu doar un icon, ci un monument maiestuos de pietate şi devoţiune, un vestigiu, mai corect spus o remanenţă dintr-o vîrstă pură şi fericită a lui Marcel, la fel cum castelele şi catedralele ţin de vîrsta inocentă şi măreaţă a credinţei creştine. Iar muzica, da, muzica, cum a demonstrat Gianfranco Carozza, e singura cale de acces non-semiotică, mai corect ar fi să spunem supra-semiotică, la un alter fenomenologic prezent doar o clipă, *in actu*, în timpul audiţiei. Şi pe care Proust îl reface în această simfonie ego-scripturală care este *În căutarea timpului pierdut*. Pentru că retrăirea artistică a clipei este, simultan, uitare şi reamintire, e lethe şi anamnesis.“

„E pe bune?“ a clipit pe ecranul mobilului cu cristale Swarovski.

„?“

„Cu pusu. La FAD!“

„Yes! De palmares“

„Pe bune?"

„Just for fun. Ca fufa de J. cu Silveanu“

„La J. a fost pe interes. Voia 10 la LEC, sa ia bursa“

„Nashpa!“

„Macar sa fi fost A. sau C.?“

„?“

„A.C. sau T.C. Stii faza cu Mimi si Cruceru?“

„Mimi?“

„De la R., una slaba, femeia shnur, fara tzatze fara cur. A fost si cu Vak“

Şi, renunţînd la telefoane, cele două şi-au apropiat capetele şi au început să şuşotească:

– Mimi Dumitrescu?

– Pozitiv.

– Zi-o! Care-a fost faza?

– Fii atentă aici, fată! Într-o după-amiază, nebuna se duce la el, chipurile, pentru consultaţii. Cruceru era singur în catedră. Cum îl vede, Mimi se repede şi-i zice: „Domnule profesor, nu mai pot, vă iubesc la nebunie! Trebuie neapărat să mă culc cu dumneavoastră!“

– Cool! Şi Cruceru?

– Îl ştii... A privit-o fix prin ochelari, cu ochii lui ăia verzi care te bagă-n boală, i-a zîmbit şi i-a spus: „Domnişoară studentă, eu sînt aici pentru consultaţii la literatură comparată, nu pentru servicii erotice“.

– Supercool! E tare tipul, ştiam eu! Şi aia?

– Aia, ce să facă?... A izbucnit în plîns şi-a ţîşnit pe uşă afară. De-atunci, le povesteşte tuturor ce i s-a întîmplat, spune că e nebună în continuare după el şi că abia acum înţelege conceptul de ură-iubire pe care-l tot freacă Cossiga la cursul lui.

– Cool! Nebună, nebună, dar are feeling.

Dar nici aşa profesorul nu le-a observat pe cele două frumuseţi. Privind ţintă peretele alb, proaspăt zugrăvit, a continuat:

„Alegerea Albertinei dintre atîtea «fete în floare», actanţi egali, cel puţin în punctul de plecare, în cîmpul semiotic al Erosului, este rezultatul hazardului pur. Ea devine Regină a Iubirii, Regină a Inimii lui Marcel din pură întîmplare. Începînd cu Stéphane Mallarmé, hazardul, loteria existenţei, cum ar spune Ahmed Volfenson Krishnapati, devine un concept semiotic esenţial al modernităţi. Autorul nu mai rescrie, în variante profane, textul divin, ci se scrie pe sine, mai exact, este scris şi semnificat de hazardul care face sens al textuării. Doar semioza, mai precis varianta ei postsemiotică, analiza texistenţială, ca să o citez pe doamna Aliona Verbinski Simionescu, poate revela întreaga complexitate rizomatică a demersului scriptural proustian.“

„Ce zici, i-o tragem?“ a licărit pe ecranul mobilului placat cu cristale Swarovski.

„Lu J? Anytime!“

„Hi, hi! Nu, lui FAD.“

„De ce?“

„Asa, parca ziceai ca... Oricum, nu-i chiar nashpa“

„Zici? Parca s-a sculat din cavou.“

„Hi, hi! Normal, fata. Daca-i nepotu lu Dracula...“

„?!?!“

„Ai uitat? Tu ai zis: Dracula...“

„Nepot sau D.?“

„Nepotul lui D. Ca D. e american.“

„Shi FAD?“

„E nepotul lui D., ca e de-al nostru.“

„O.K. Shi ce daca?“

„Poate-i shi putin vampir.“

„O sa ne suga sangele?“

„Hi, hi! Nu, doar i-o punem. Ciuciu s.!“

„In loc de?“

„In loc de“

„Dar daca-i chiar v.?“

„E pe cucu! Ziceam si noi ca... Ce, ti-e frica?“

„Nu. Dar...“

„Nici un dar. I-o punem sau nu? Macar s-o ofticam pe J.“

„O.K. Ca s-o oftic pe J., mi-o pun si cu Santa Claus!“

„Asa, fata! Give me 5!“

Şi, lăsînd pixurile jos, fetele şi-au atins, sub tăblia băncii, palma dreaptă cu degetele răsfirate.

„Există un nex semnificant-simbolic, o continuitate semasiologică între strămoşii ducelui de Guermantes, ctitori de catedrale, care-i puneau pe alţii, cei inferiori războinicului şi nobilului creştin, epistemă a Evului Mediu, să semantizeze, să textueze în piatră, sticlă şi metal holograma logosului divin, şi tînărul Marcel care, prin actul său scriptural, realizează, insidios, dar nu mai puţin decelabil, printr-un efort demiurgic, o catedrală semică. Originalitatea, indiscutabilă şi irefutabilă, pe care numai semioza o poate releva, a demersului proustian constă în punerea în text a noii situaţii ontologice, specifică modernităţii şi postmodernităţii, în care adevăratul, dacă nu singurul Logos Spermatikos e scriitura, prin care Marcel autorul îi dă naştere, partenogenetic, lui Marcel personajul.“

– Ce zice, ce zice? a şoptit, brusc interesată, studenta blondă.

– Ceva cu scriitura care e logos sperma... hi, hi, hi!, a chicotit bruneta.

– Pervers micuţ, dragul de el, şi-a ţuguiat buzele blonda. Şi cînd îl vezi cum arată...

– Dar ce scoate din el! Ce zici, fată, l-am ghicit? Pare el avariat...

– Şi cum se-mbracă! Parcă-i scos din tomberon...

– Nu, nu, din cavou... Ai uitat? Dracula... nepot... chestii, trestii...

– O.K. Dacă zici... O s-o băgăm în boală pe Jeny?

– Asta-i sigur. Îl fixăm?, şi-a îngustat bruneta ochii.

– Planul Cobra?

– Planul Cobra: fixează, hipnotizează, atacă. N-are cum să ne scape...

După un sfert de oră însă, timp în care îl priviseră ţintă pe profesorul FAD, închizîndu-şi şi deschizîndu-şi din cînd în cînd pixurile de aur – pic! pac! – ca să-i atragă atenţia, cele două frumuseţi au reînceput să şuşotească:

– La o adică, nu-i rău deloc... Dacă te uiţi mai mult la el, chiar seamănă puţin cu Dracula, a zis bruneta.

– Da, da...

Blonda-l privea gînditoare, cu arătătorul mîinii stîngi în gură, iar cu dreapta mîngîindu-şi cu delicateţe părţile intime, pe sub rochiţa roz şi foarte, foarte scurtă.

– Cine ştie?... Ar fi tare să fie chiar nepotul lui Dracula...

– Ştii ce? Nepot, ne-nepot, mi s-a pus pata pe el.

– Şi mie, şi mie!

– Pe bune, fată? Îl vrei tare-tare?

– Ei, nici chiar aşa! Cum zice bănuţul meu norocos.

– Deal?

– Deal!

– OK, fată, uite cum facem, a continuat Eliza, care era dinamul cuplului. Cum termină, ne ducem glonţ la el, ne dăm puţin ochii peste cap, pe urmă-i spunem că ne interesează mult cursul lui... Mai departe, ştii tu...

– Done!

„Aşa încît semioza amintirii nu e decît partea exhibată, deşi difuză, a nevoii unui transcendent secularizat, care să asigure, prin scriitură, o eufemizare, o resemantizare a morţii. Nu e, în ultimă instanţă, decît o fenomenalizare a ritualurilor zilnice care ne asigură o coerenţă nu doar somatică, ci şi epitelială.

Data viitoare vom analiza în profunzime dimensiunile semiotice şi imagologice ale relaţiei în oglindă, *the mirror relationship*, cum ar spune reputatul proustolog american, Francis Oswald Baum, paradigmatică şi sintagmatică, dintre Marcel şi mama sa, respectiv Albertine şi Swann. Dar şi cea dintre Marcel şi Albertine, respectiv mama sa şi Swann, o relaţie, i-aş spune, patrulateră, chiar hexagonală, marea descoperire psihanalitic-semiotică a lui Marcel Proust, tematizată plenar şi explorată fenomenal în *În căutarea timpului pierdut. A bon entendeur, salut*!“, şi-a terminat, cu brio şi eleganţă, profesorul FAD expunerea.

Tocilarele şi-au închis caietele, şi-au băgat pixurile în genţi, unicul mascul din sală, Cezar Mămăligă, s-a trezit, şi-a întins braţele în lateral şi şi-a rotit gîtul, să se dezmorţească. Cele două frumuseţi au ţîşnit în picioare, şi-au aranjat rochiţele şi părul şi, ţocăind pe pantofii lor cu tocuri de 15 cm, s-au repezit spre catedră.

Ochii profesorului FAD s-au bulbucat şi mai tare, apoi faţa i s-a destins într-un zîmbet larg, politicos-lugubru, dezvelindu-i gingiile roşii ca focul şi dantura perfectă, doar uşor îngălbenită de tutun, cu cei doi canini superiori ceva mai lungi decît normal.

– Domnişoarele studente au vreo problemă?

FAD era un tînăr extrem de protocolar, indiferent de situaţie. Aşa îl crescuse mama lui, doamna Eufrosina Angelescu Dragolea, dintr-o „veche şi nobilă familie de români“, cum îi plăcea să spună. Cele două căprioare îl priviră lung, inocent, apoi îşi aplecară ochii, sfioase:

– Ştiţi, domnule profesor, a şoptit Fata şeicului, cum să vă spunem?... Nouă ne place foarte mult cursul dumneavoastră... E aşaaa de interesant... aflăm atîîîtea...

– Plăcerea e de partea mea, domnişoarelor studente! Mă bucur că vă pot fi de folos. Aceasta e, în fond, datoria oricărui profesor, să difuzeze cunoaşterea şi înţelegerea fenomenelor, în cazul nostru cele...

– Dar, l-a întrerupt cu delicateţe bruneta, noi am vrea să ştim mai mult... Poate ne daţi ceva bibliografie suplimentară?

– Desigur, desigur... Cunoaşterea e un bun care nu trebuie refuzat nimănui. Dar...

– Domnule profesor, ştiţi..., a continuat cu aceeaşi delicateţe fermă bruneta, privindu-l pierdută în ochi pe profesorul FAD. Apoi, ca şi cum şi-ar fi luat inima în dinţi:

– Eu... noi... ne-am gîndit că nu v-ar deranja prea tare dacă... v-am invita... la... la un suc, undeva... Să vorbim mai în voie... Doar un suc, o apă minerală.

Toată lumea din facultate ştia că profesorul FAD, după ce fusese părăsit şi de a treia nevastă, se lăsase pentru a treia oară de băut şi făcuse, în vacanţa dintre semestrul I şi semestrul II, încă o cură de dezalcoolizare de trei săptămîni, cu suc de mere şi muncă fizică în grădină, la o clinică de lîngă Sighişoara, a unor baptişti sau penticostali. Întrebarea era: cît îl va ţine? Profesorul Cossiga şi decanul Miky Banciu puseseră chiar şi pariu cît va rezista: Cossiga estimase cam un semestru, decanul, mai generos din fire, un an. Dar, pe moment, profesorul FAD era un abstinent pur şi dur.

– Distinse domnişoare, propunerea dumneavoastră mă onorează, dar...

– Mai aveţi cumva ore? Vă aşteptăm...

Cele două gazele dornice de cunoaştere îl priveau cu ochi mari şi umezi, negri ca mura şi albaştri ca cerul senin.

– Nu, nu... În fine... Nu e cazul să refuzăm nişte domnişoare atît de frumoase şi delicate. Pentru mine, a vă însoţi şi a vă da bibliografie e mai mult decît o onoare, e o adevărată plăcere.

– Vaaai, domnule profesor..., au mieunat amîndouă într-un glas.

Erau derutate, nu se aşteptaseră la asemenea galanterie.

– Frumuseţea şi inteligenţa trebuie întotdeauna apreciate, oricare ar fi piedicile: materiale, spirituale sau sociale. Se ştie că Proust o admira pe Marta Bibescu, prinţesa noastră...

– Deci, veniţi? L-a întrerupt, delicat, bruneta.

– Desigur, desigur, a răspuns profesorul FAD, arătîndu-şi din nou gingiile roşii-roşii şi dantura impecabilă, puţin îngălbenită, totuşi, de tutun, cu cei doi canini superiori ceva mai lungi decît normal.

– Ce-aţi spune de „Roata norocului“? E cel mai bun din oraş...

– Da, da, am auzit. Dar nu-i prea departe?

– Nu. Şi, oricum, sînt cu maşina. Sper că nu vă deranjează un Ferrari, a continuat aproape languros bruneta, privindu-l drept în ochi.

Ochii profesorului aproape că-i ieşiseră din orbite, iar culoarea cenuşiu-albăstruie a cearcănelor se intensificase. Dar, în cîteva secunde, acelaşi zîmbet, parcă şi mai larg, i-a umplut figura.

– Da? Remarcabil... Chiar mă întrebam a cui e superba maşină din parcare. Credeam că-i a unui coleg de la Drept. Dar, dacă nu-s indiscret, cum se face că...?

– Allah e mare! Veniţi, domnule profesor? l-a întrerupt din nou bruneta şi, arătîndu-i posteriorul tare şi bombat, a pornit spre uşă.

– Bună seara, domnule profesor! l-a salutat, cu ochii încă tulburi şi cu un rînjet de bandit pe faţa lui negricioasă, cu cîte un inel de argint în nara stîngă şi în fiecare ureche, Cezar Mămăligă, care-l aştepta în faţa uşii.

– La revedere, la revedere! i-a răspuns, automat, profesorul FAD, în timp ce urma ca teleghidat rochiţa turcoaz, semitransparentă şi ultrascurtă, a huriei din Carpaţi.

– 2 –

Dar să-i lăsăm pe cei trei să iasă din facultate, să se suie în Ferrariul roşu, decapotabil şi să se-ndrepte spre „Roata norocului“, iar noi să vedem cine erau cele două amazoane care-l răpiseră pe profesor. Seducătoarea blondă era Cerasela Bulumac, zisă Bubu, unica fiică a celebrului Dionisie Bulumac, arhitectul şef al oraşului (taxa fixă: 5000 $ avizul pentru o construcţie legală, 25.000 $ pentru una ilegală, pe care o făcea el să fie legală). Cerasela, Cery, cum îi spuneau părinţii, îşi compusese încă din liceu rolul de blondă naivă şi zăpăcită, prostuţă chiar, dar sentimentală şi cu suflet mare, cum văzuse cînd era mică în filmele cu Marilyn Monroe, slăbiciunea tatălui ei. Terminase, cu ajutorul substanţial al inspectorului şcolar judeţean şi al directorului, un prestigios liceu de la noi din oraş şi se înscrisese la Litere, facultatea fetelor isteţe şi de bani gata. De la 14 ani, principala ei preocupare era iubirea. Sex, desigur, cît mai mult sex, dar un sex aşaaa, romantic, cool, cu mult sentiment, cu nopţi cu stele şi lună, cu discuţii, băuturi fine şi inele pe o terasă şic, la malul mării... Cu ieşiri în natura paradisiacă, într-o maşină decapotabilă, condusă de un bărbat tînăr, înalt şi musculos, blond şi cu ochi verzi sau albaştri. O dragoste trendy, ca între Victoria Adams şi David Beckham, Madonna şi Guy Ritchie sau Angelina Jolie şi Brad Pitt. Un bărbat, dacă se poate, puţin roler, biker sau alpinist, dar neapărat puţin rocker.

Bruneta plină de sex-appeal era Eliza Podoleanu, zisă Lulu, zisă Fata şeicului. Premiantă încă din clasa I, Lizuca, cum îi spuneau părinţii, fusese mîndria Liceului Teoretic din Mizil, participantă la faza pe ţară, atît la Olimpiada de limba română, cît şi la cea de limba engleză. Descurcăreaţă, plină de umor, îi plăcea să citească romane, nu neapărat sentimentale, şi cărţi de teoria literaturii. Dar şi mai mult îi plăcea, mai nou, să se dezlănţuie în discoteci, să danseze pe manele pînă la epuizare, cu un băiat de băiat, nu prea deştept, dar dotat şi plin de testosteron, care, într-un final, s-o facă să uite că e Fata şeicului, că trăieşte ca o vedetă, că îşi permite să-şi cumpere aproape orice, dar nu se poate mărita şi nu poate face copii... Nu că s-ar fi dat în vînt după copii, dar, totuşi, să fii condamnată să aştepţi, aşa, la nesfîrşit...

Dar poate că vă întrebaţi de ce lui Lulu i se mai zicea şi Fata şeicului. Simplu: pentru că era chiar... Fata şeicului. Mai exact, iubita oficială din România a şeicului Abdalah bin Khaled al Ibrishini. Povestea pare incredibilă, dar e adevărată şi perfect plauzibilă în epoca noastră, de globalizare accelerată, rizomatică.

Descendent al unei familii putred de bogate din Golf, Abdalah a fost întrebat de către teribila-i mamă, Aziza, ce cadou îşi doreşte la împlinirea vîrstei de 18 ani. Adolescentul a răspuns, ca un adevărat şeic în devenire, fără ezitare:

– Cîte-o femeie în fiecare ţară din lume!

– Iubite fiu şi stăpîn, i-a răspuns teribila Aziza, urmaşă a Profetului şi nepoată de emiri, ce înţelegi prin cîte o femeie în fiecare ţară din lume?

– Exact ce am spus, preaiubită şi slăvită mamă.

– Dar nu ai deja cele 4 neveste legiuite, plus alte 16 concubine, de toate rasele şi culorile, aduse cu drag, dar şi cu mari cheltuieli, din tot Islamul, ba chiar şi de la ghiauri, de venerabilul şi slăvitul tău tată, şeicul Khaled? Palatul nostru e mare, avem vile în Elveţia, la Los Angeles, Shanghai şi Kuala Lumpur, la Londra şi pe Coasta de Azur, dar unde să-ncapă 140 de femei?

– Mai exact 168, plus 27 de teritorii autonome sau state membre ONU, fix 195, i-a răspuns cu blîndeţe în glas, dar ferm, tînărul şeic Abdalah, care era slab la matematică şi la cunoaşterea Coranului, dar tare la geografie.

– Şi din Taiwan, nu numai din China? l-a întrebat teribila Aziza, o femeie cultă şi umblată, cu un masterat în Economie aplicată la Harvard şi un doctorat în Politici globale la Stanford.

– Normal: Taiwanul e Taiwan şi China e China.

– Da, dar dacă se unifică, iubite fiu şi stăpîn?

– Pînă atunci mai e, preaiubită mamă... Iar eu vreau cîte o femeie şi din Taiwan, şi din China.

– Şi din Kosovo?

– Şi din Kosovo. Ştii prea bine că, de sute de ani, Kosovo e un tărîm al Islamului, în timp ce Serbia e cu totul altceva: un tărîm al războiului.

– Ascult şi mă supun, iubite fiu şi stăpîn, a spus Aziza, plăcut impresionată de cunoştinţele de geopolitică islamică ale lui Abdalah.

Aşa se face că, în primăvara lui 2004, pe cînd Eliza, sau Lizuca, dacă vreţi să-i spuneţi aşa, era elevă în clasa a XII-a şi se pregătea de bacalaureat, în ziarul *Libertatea* a apărut următoarea ştire, anunţ, ceva de genul acesta: „Şeic din Golf, caută iubită din România“. Pe prima pagină, fotografia lui Abdalah, un brunet grăsun, în tradiţionalele haine albe, cu un fel de năframă cu pătrăţele albe şi negre pe cap, fixată cu un cerc de aur. În interior, la pagina 3, următorul text: „Celebrul şeic din Golf, Abdalah bin Khaled al Ibrishini, dintr-o familie de miliardari, cu afaceri în petrol, imobiliare şi bănci, vrea să aibă cîte o iubită în fiecare ţară din lume, pentru a intra în Cartea Recordurilor... Între primele ţări în care mama sa, Aziza, doctor în Politici globale al Universităţii Stanford, a început explorările este şi România, renumită pentru frumuseţea femeilor sale. «Păcat că Nadia Comăneci s-a măritat, mi-aş fi dorit mult să fie iubita mea oficială», se pare că ar fi declarat şeicul Abdalah...“. Şi, în continuare: „Selecţia va avea loc la Hotelul Sofitel, etajul 6, în 11 şi 12 mai. Doritoarele sînt rugate să sune la telefonul nr. ...“.

Eliza, elevă silitoare, dar cam aventuristă, cum zicea tatăl ei, un onest mecanic auto, a aflat despre anunţ de la Nuţi Balaban, colega ei de clasă, care făcea autostopul pe autostradă încă din gimnaziu. Purtată de entuziasmul lui Nuţi, care se şi visa într-un Ferrari roşu, cu iaht şi vilă cu piscină, Eliza a dat şi ea, într-o doară, telefon. Apoi a făcut rost de bani de la mama ei şi s-a prezentat la concurs. Şi a cîştigat.

– Îţi dai seama, i-a povestit Eliza lui Bubu, cu care s-a împrietenit din prima săptămînă de facultate, scorpia de maică-sa voia nu doar să ştiu engleza şi să fiu sănătoasă, ci şi să fiu fată mare. Nuţi, săraca, n-a avut nici o şansă. Şi pe mine m-a verificat, personal, hi, hi!, chiar ea, Aziza, mama lui Abdalah... A băgat singură deştiul, hi, hi!, să se convingă, a zis ceva pe arăbeasca ei şi a dat din cap că „da“. Hi, hi, hi! Nu ştia că am himen complezent.

– Comple... ce? s-a mirat Bubu.

– Complezent, adică elastic... Ştii tu..., nu se rupe cînd...

– Ce cool! Al meu, sărăcuţul, s-a rupt cînd aveam 14 ani.

– Dumnezeu să-l ierte!

– Să-l ierte! Am vrut să mi-l cos la loc într-a XII-a, cînd am fost în Italia, că se îndrăgostise de mine un nobil de-al lor, un marchizel, un duculeţ, sau cam aşa ceva, unul dulce-dulce şi ultrabogat. Avea şi castel, şi lac, şi Lamborghini. Dar era gelos, turbat rău, avea pitici pe creier, dragul de el, mă tot fredona: „Cara Cerasella, la castita e il tresoro de la una donna“. Ce să fac? I-am frînt inimioara, mi-era frică de operaţie, şi i-am zis „Adio, caro Antonio“. Mi-a părut rău, că era frumuşel şi înalt, şi brunet, semăna cu Enrique Iglesias. Şi zici că... al tău...

– Hi, hi! Complezent! Virgină 100 % forever! Îţi dai seama, fată?! Cotoroanţa nu s-a prins, proastă ca noaptea, cu tot doctoratul ei. Norocul meu. Engleză ştiam, brunetă eram... Îi cam stăteau blondele-n gît, mi-am dat seama după cum se uita la Nuţi.

Contractul, în arabă, engleză şi română, era simplu şi convenabil: Eliza urma să primească 2.000 de dolari pe lună, apartament şi maşină de lux, dar, în schimb, nu avea voie să bea („hi, hi! da' cine stă să-mi guste din pahar?“), să umble cu alţi bărbaţi („hi, hi! da' cine-ţi intră în casă să verifice?“) şi să se păstreze virgină („nici o problemă, himen complezent, hi, hi, hi!... Dacă dau de necaz, găsesc eu un chirurg ca lumea“), în aşteptarea iubitului ei oficial, şeicul Abdalah bin Khaled al Ibrishini.

– Zău, fată, îl tot aştept şi nu mai vine... Nu c-aş fi moartă după el, da-s şi eu curioasă, cum o fi cu un şeic. Dar el, cucu! Cică are treabă, afaceri cu petrol, hoteluri... Vorbim o dată pe lună şi asta-i tot. Ca-n bancul ăla: „Se poate face dragoste la mare distanţă?“. „Da, dacă «chestia»-i mai mare decît distanţa.“

– E drept, distanţa-i cam mare...

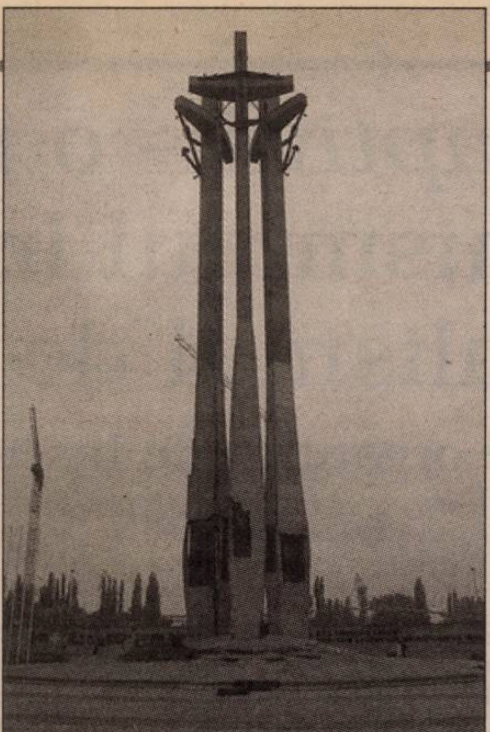
– Nu-i numai distanţa. I-o fi şi lui greu, săracul: cu atîtea neveste şi prietene... Ca să le facă faţă la toate, ar trebui să fie Superdick, hi, hi! Pe bune, fată, m-am uitat pe net, Abdulache al meu chiar e-n Cartea Recordurilor: are 224 de femei: 4 neveste, 25 de concubine şi 195 de prietene oficiale...

Fragment din romanul
în pregătire

■

La Gdansk, după 25 de ani

Cătălin MAMALI



După ce am revizitat, anul acesta, orașul polonez Gdansk, unde am fost, prima dată, în 1985, mi s-au conturat anumite observații și semnificații. În Gdansk a început mișcarea de eliberare de sub teroarea comunistă care a cuprins toate țările comuniste din Europa și a culminat cu revoluțiile din 1989. La Gdansk, grație Solidarității, regimul comunist a fost forțat de curajul victimelor să-și recunoască crimele. Prin Acordul de la Gdansk, din august 1980, la zece ani după uciderea de către regimul comunist a cel puțin 42 de persoane (16 decembrie 1970), s-a reușit dizlocarea unui mit care se credea instalat pe vecie: natura criminală a comunismului a fost expusă lumii.

În decembrie 1980, monumentul muncitorilor navali uciși la Gdansk, format din trei cruci care par să erupă din adîncurile pămîntului, străpungînd chinuitor o crustă și înălțîndu-se deasupra acesteia la 42 de metri, o cifră simbolică, a fost dezvelit la Poarta 2 a Șantierului Naval. Structura metalică a monumentului a fost construită de muncitorii Șantierului Naval pe baza unui proiect pentru întreg ansamblul realizat de Bogdan Pietruszka, Elzbieta Szczodrowska-Peplinska, Robert Peplinski, Robert Mokvinski, Wieslaw Szyslak, Robert Mokwinski, Wojcieh Mokwinski și Jacek Krenz. Lech Walesa îl caracterizează simbolic: „un harpon petrecut prin corpul unei balene. Indiferent cît de mult se va forța balena, acesta nu va putea să scape niciodată de el". Monumentul are înscrise gîndurile lui Czeslaw Milosz: „Voi cei care l-ați rănit pe omul simplu, batjocorindu-l cu rîsul vostru, voi care l-ați omorît, să știți că altcineva se va naște și faptele și vorbele voastre vor rămîne consemnate".

Dramatismul evenimentelor din 1970 și pînă în 1989 și durerile tranziției care au urmat ne spun că un monstru de mărimea, aroganța, fățărnicia, paranoia politică și brutalitatea comunismului nu se descompune ușor nici după ce a fost străpuns de harponul simbolic al celor care au avut curajul, imaginația, credința și perseverența să-l înfrunte. Descompunerea monstrului necesită judecarea acestuia de la origini pînă în prezent.

În 1985 (8-12 ianuarie, după cum am scris pe 13 ianuarie 1985 într-unul dintre caietele de note – nici atunci, nici acum nu le-am considerat jurnal, ci doar *aide-mémoire*), am *fost trimis* la Gdansk, la un seminar științific internațional privitor la problemele sociale ale tineretului, ca cercetător la Centrul de Cercetări pentru Problemele Tineretului din București. În 2011, *am ales* să merg la Gdansk la o conferință de specialitate, după ce, tot din liberă alegere, supusesem organizatorilor o propunere de comunicare pe care au acceptat-o.

La institutul în care lucram în România, din 1968, eram „oaia neagră" a grupului de cercetare, tratament care se asprise ca urmare a refuzului meu de a accepta situații și proceduri pe atunci curente. La cîteva luni după călătoria la Gdansk, am părăsit Institutul și, la un scurt interval, ca urmare a nesupunerii civile pe care mi-o asumasem, n-am mai fost lăsat să-mi practic profesia. Înainte de a pleca la seminarul din 1985, mi-am pregătit comunicarea *Autograful social și imaginea asupra relațiilor din grupurile de muncă.* Unul dintre directorii-adjuncți de atunci, fost membru al CC al PCR, Elvira Cincă (tatăl ei a fost primul primar comunist al Bucureștiului, o formă protocronistă a comunismului dinastic de origine sovietică), mi-a interzis să plec cu această lucrare. Alegerea mi-a fost anulată. A trebuit să pregătesc o lucrare despre motivația în muncă, temă care mă interesa și mă interesează. „Autograful social" este o tehnică iconică ce ajută la studierea relațiilor dintre sine și ceilalți și, în general, a relațiilor sociale. Ce declanșase furia vigilentei tovarășe? Mai ales unele imagini create de subiecți, pe care le-a etichetat „dăunătoare și dușmănoase. Ce vor crede tovarășii polonezi?". O imagine reprezenta un ogor parcelat cu cîte o persoană pe parcelă, ogorul fiind împrejmuit cu un gard din pari și sîrmă ghimpată. A doua reprezenta un vapor în scufundare. Tovarășa a decretat: „Așa ceva nu se poate prezenta în nici un caz".

Am plecat cu un alt director-adjunct, un om incomparabil mai citit și mai interesat de cercetare decît adjuncta, dar care și el se mîndrea cu biografia lui politică revoluționară care a inclus și funcții de conducere în „organul central al tineretului comunist".

Am ajuns la Varșovia seara tîrziu. A trebuit să așteptăm mult pe aeroportul care era slab luminat. Am folosit momentul pentru a telefona unor colegi polonezi din Asociația Europeană de Psihologie Socială. În zadar, nu am obținut nici o legătură telefonică. Lîngă telefonul public, apăruse ca din pămînt un bărbat care mă urmărea atent. Era un clonat din categoria celor cu care eram obișnuit în România. După mai multe încercări, am renunțat. Ajunși la Gdansk, am fost, de fapt, cazați într-un hotel așezat pe malul Mării Baltice, cam la 10-12 kilometri de oraș. N-aveam idee de oraș. Camera mea avea ferestrele cu profil din metal și cu un mic geam spart. A doua zi, foarte devreme, după obiceiul meu, eram deja afară din clădire și mă acomodam cu noul mediu. Era zapadă. Se simțea un vînt rece, dar reconfortant, dinspre mare. La cîteva minute, a apărut un „însoțitor" polonez care s-a arătat jovial. Cam după un sfert de oră a apărut somnors și directorul-adjunct. Avea chef să conversăm. Relația dintre noi era rece. Cît timp a durat simpozionul, nici vorbă să se poată merge în orașul Gdansk în mod independent. Se putea ajunge doar cu autobuzul și era doar unul pentru întregul seminar. Autobuzul nu era programat ca să facă o deplasare la Gdansk. În schimb, ne puteam plimba pe plaja pustie și înghețată. Peisajul avea farmec. Acolo unde zăpada era spulberată, cu puțină atenție și cu noroc găseai mici bucăți de chihlimbar șlefuite de valuri. Simpozionul era marcat de montonie si de o umbră de nesiguranță și tristețe.

Orașul Gdansk l-am putut vedea într-o scurtă vizită. Mai întîi am fost duși la Șantierul Naval pentru o întîlnire cu tinerii de pe șantier. Acolo am intrat pe Poarta 2 și am văzut monumentul care m-a zguduit. Împreună cu o colegă din Ungaria și cu altul din Polonia, am privit monumentul. Polonezul ne-a spus grăbit istoria lui. Colega știa mult mai multe. Am observat blocurile de beton de la baza monumentului, care, din proiect, erau așezate avînd spații între ele. Din autobuz, pe drumul spre șantier, văzusem cum în unele locuri gheața groasă care acoperea Vistula se crăpa și apa își făcea loc printre masivele blocuri înghețate. Am asemănat instantaneu blocurile de beton ale monumentului cu gheața spartă de apa fluviului. După puțin timp, am fost împinși cu grabă spre autobuz ca să nu întîrziem la programul stabilit și am intrat pe șantier.

Probabil că atunci am trecut pe lîngă atelierul în care lucra electricianul Lech Walesa. Nici nu s-a pomenit de existența lui. Am realizat acest lucru în 2011, cînd ni s-a arătat atelierul în care a lucrat Walesa. În 1985, în șantier se puteau vedea foarte mulți oameni, cu fețe abătute și prinși în munca lor. Am înțeles că șantierul avea cam 21.000 de angajați.

A urmat un fel de discuție cu tinerii de acolo. De fapt, un scenariu care, nici în acele vremuri, nu credeam că ar fi posibil. La prezidiul întîlnirii s-au așezat: reprezentantul Institutului Polonez de Cercetare a Tineretului, reprezentanți ai tinerilor de pe șantier – nici vorbă de membri ai Solidarității –, clar activiști politici și, incredibil, „atașatul cultural sovietic" (nu s-a specificat dacă era doar pentru Șantierul din Gdansk). Impresia pe care mi-a lăsat-o a fost de comisar politic. Ni s-a spus cît de variate și de căutate în lume sînt navele fabricate aici, fapt repetat și în rapida trecere prin șantier, cu autobuzul. Într-o sală de mese, ni s-a oferit un prînz bun pe care localnicii, evident, îl considerau ceva neobișnuit. Ca și în România, fățărnicia sistemului distingea între „marfa de export" și „marfa pentru localnici".

Două zile mai tîrziu, am avut trei ore libere pentru a vizita orașul, fiind atrași de magazinele cu suveniruri. Ni s-a spus să rămînem în grup. Cu acel prilej, am văzut magazine alimentare goale, ca și în România. Am folosit răgazul celor trei ore și, împreună cu colegul din Polonia și cu colega din Ungaria, ne-am despărțit de grup în mod discret. Ne-au atras străzile vechi și frumoase ale vechiului oraș și, de pe poduri, am revăzut cum, pe Vistula, apăreau crăpături în blocurile groase de gheață. În minte mi-au revenit blocurile de la baza monumentului de pomenire a celor 42 de suflete. Blocurile de gheață și cele de beton mi s-au părut unite de aceași semnificație: dezgheț după o iarnă cumplită și lungă. Am exprimat acest gînd celor doi colegi care au tresărit, acceptînd similitudinea.

Ghidați mai mult de colega din Ungaria, la înserare am ajuns la Catedrala Sfînta Maria. Am revenit la autobuz, unde gazdele și mai ales directorul-adjunct erau agitați din cauza separării noastre de grupul „bine organizat". Acesta a încercat să mă descoasă, întrebîndu-mă unde îmi petrecusem cele două ore.

O culme a perversității politice a fost depașită în ultima parte a seminarului, cînd organizatorii ne-au prezentat un film despre Solidaritatea. Evident, o făcătură propagandistică concepută pentru manipularea opiniei publice și pentru crearea unei imagini respingătoare despre Solidarnosci. Atunci, politrucii au amintit de Walesa. Filmul și explicațiile încercau să denigreze mișcarea și conducătorii acesteia. S-au folosit insinuări grosolane, după care mișcarea ar fi fost nu doar infiltrată de partid și de Serviciile Secrete, ci chiar ar fi făcut jocul acestora. O contrafacere mizerabilă.

În 2011, am ajuns la Gdansk în plină zi de început de iulie, împreună cu soția. Am tras la un hotel la care rezervasem o cameră. De la aeroport, drumul l-am făcut cu autobuzul, cu trenul și pe jos. Orașul vibra de viață. De fiecare dată cînd am cumpărat bilete de autobuz, mîncare de la mici magazine, patiserii sau piețe (toate bine asortate), am fost primiți cu plăcere, politețe și restul ni s-a dat mereu pînă la ultimul bănuț. La fel, la micul hotel care aparține unei familii, toate, de la cameră la micul dejun și servicii, au fost ireproșabile, marcate de eficiență și de o politețe naturală.

Evident, întregul oraș respiră liber, bucuros. Am străbătut orașul pe jos, dar și cu trenul. În trenul de navetiști se călătorea comod, în ordine și liniște. Singura persoană gălăgioasă a fost o colegă venită la seminar din Noua Zeelandă. Era născută în Polonia și plecase de mult. Călătorii o priveau cu o mirare distantă. Nu cred c-a observat sau că o stingherea acest lucru.

Centrul istoric este mult refăcut, iar monumentele și clădirile vechi repuse în valoare. Conferința a fost excelentă și organizarea impecabilă. A existat și un program extraștiințific, care a cuprins și o vizită la Șantierul Naval. Nimic obligatoriu. Aproape toți participanții au vrut să-l viziteze. Eram curios să văd cum arată după un sfert de secol.

Fiecare dintre noi, sper, le este recunoscător polonezilor care, la Gdansk, au deschis drumul spre libertate, de sub teroarea comunistă, pentru Europa de Est. Deja observasem libertatea și bunăstarea orașului și a oamenilor. Chiar în primele zile de cînd am ajuns în Gdansk, vizitasem împreună cu soția orașul vechi, monumentul celor 42 de suflete și Muzeul subteran „Road to Freedom". Cred că monumentul și muzeul trebuie văzute de cît mai mulți oameni, inclusiv de nostalgicii comunismului și de către copiii și nepoții acestora.

Și în 2011, cu mulți dintre participanții la conferință am ajuns tot la Poarta 2, marcată de monumentul dedicat celor 42 de suflete. Le-am împărtășit unor colegi, polonezi și din alte țări, impresiile din ianuarie 1985 și interpretarea dată atunci blocurilor din beton, intenționat dislocate, care erau oarecum neglijate de privirile noilor vizitatori, atrași firesc de cele trei cruci.

Interpretarea i-a surprins și unii colegi au recunoscut că n-au remarcat suprafețele de beton de la baza monumentului, care sînt dislocate. După o documentare de 24 de ore, una dintre gazde mi-a oferit extrase din Wikipedia (mai ales în polonă), dar a adăugat explicația autorilor proiectului (designului): „blocurile de beton dislocate simbolizează pămîntul, după o lungă secetă, printre crăpăturile căruia germinarea își croiește drum – crucile care ies din pămînt simbolizează germinarea; vegetația își face drum printre suprafețele neregulate de beton". A zîmbit și mi-a spus: „seamănă cu interpretarea ta, tot un dezgheț este". Ambele interpretări au în centrul lor un simbol al regenerării, de dezmembrare a unei carcase mortificante.

Schimbările constatate și savurate cu bucurie în vara anului 2011, cu ocazia conferinței de la Universitatea din Gdansk, sînt profunde si binefăcătoare. Dar a nu vedea dezamăgirea, nemulțumirea, anxietatea și imaginea dezolantă a unui șantier naval, devenit în mare parte depozit dezordonat de fier vechi – cu vapoare, clădiri și macarale abandonate –, ar fi greșit și insultător pentru memoria celor care s-au sacrificat pentru demnitatea celor de azi. Acum Șantierul Naval are doar 1.500 de angajați. Numărul scăzut de angajați și starea de paragină sînt evidente și frustrante. În august 2011, Walesa, care vine în fiecare an aici, a spus: „Neîndoielnic a fost o mare victorie", dar efectele nu sînt pe măsura victoriei. Priviți, de exemplu, la acest șantier. Moare".

Am descris starea Șantierului Naval din Gdansk (pentru nostalgicii înrăiți este bine de știut că a fost, un timp, denumit „Șantierul Lenin"), dar cine vede pămînturile fertile și nelucrate din România – ca și numeroasele clădiri dezafectate – are sentimente similare, ca și prietenii din Gdansk, la vederea șantierului naval. Toate acestea nu înseamnă că revoluțiile din 1989 au eșuat, dar avertizează că unele dintre promisiunile lor și dintre speranțele născute cu ele au rămas încă neîmplinite și au fost, cel puțin temporar, înșelate. Dezghețul început în Gdansk datorită sîngelui cald al celor 42 de suflete n-a fost brusc și a avut sincope. Destinul germinării începute atunci continuă. Va fi acesta pe măsura imaginației, a curajului, sacrificiului și speranței celor care l-au început?

■

Gîndirea captivă – o radiografie a colaboraţionismului intelectual sub socialismul de stat

Eseu cîştigător la concursul organizat de Institutul Polonez din Bucureşti

Roxana MARIN

Prezentul eseu este o încercare de a examina una dintre cele mai pătrunzătoare analize ale vieţii sub totalitarism şi, fără echivoc, opera de căpătîi a poetului, prozatorului şi eseistului polonez Czeslaw Milosz, un demers cu nuanţe politice, dar totuşi filozofic în construcţie: ***Zniewolony umysl****. Eseul de faţă are ca preocupare centrală o mai atentă observaţie asupra procesului de transformare a intelectualului socialismului de stat, asupra anulării eului, dezintegrării individuaţiei în raport cu externalitatea ostilă, constrîngătoare. Puncte focale în această observaţie vor fi noţiunile descrise de Milosz drept „Ketman“ şi „Murti-Bing“, alături de cele patru modele de pactizare cu regimul represiv, de colaboraţionism cultural, în scop propagandistic: Alpha (Moralistul), Beta (Îndrăgostitul dezamăgit), Gamma (Sclavul istoriei), Delta (Trubadurul). Utilizînd drept fundament colecţia de eseuri scrisă de Milosz, acest scurt eseu este o tentativă de a descrie un model existenţial, în care omul de cultură din Europa Centrală şi de Est a perioadei postbelice este forţat conjuctural într-o relaţie de conivenţă, cu variile implicaţii morale, faţă de un guvernămînt totalitar de stînga. Prima secţiune identifică similitudini şi discrepanţe între creaţia lui Milosz şi alte lucrări ce examinează condiţia intelectualului. O a doua parte priveşte fundamentele tematice ale* ***Zniewolony umysl****: regăsirea temelor în lucrări anterioare, definirea „realismului socialist“, raportarea la Vestul democrat etc. În fine, a treia secţiune descrie procesul de transformare a intelectualului potrivit dezideratului de „om nou“, cu ajutorul conceptului de „Ketman“.*

În subsidiar, eseul tratează, într-o manieră contingentă, faţetele colaboraţionismului literaţilor. Trebuie amintit că manifestările pactului cu regimul şi decizia însăşi de a produce (în sperţă, propagandă) pentru regimul pentru care demnitatea umană este o noţiune caducă se vor dovedi doar un paliativ: deşi îşi conservă o libertate interioară, menită să îi asigure autonomie de gîndire, intelectualul este gradual transformat iremediabil: „După un antrenament mai lung are loc o identificare riguroasă cu rolul, încît nu se mai poate distinge ceea ce e propiu de ceea ce e dobîndit. [...] Anumite reflexe apar în anumite momente în mod automat“. Prin urmare, demnitatea umană dispare în final, sub exerciţiu automatismelor şi al rutinării unor practici bolnăvicioase de supravieţuire în totalitarism. Subiectul cărţii lui Czeslaw Milosz nu se pretează nicidecum unei abordări simpliste, sumare. În ciuda recenziilor şi comentariilor numeroase şi consistente, analiza cărţii e departe de exhaustivitate.

> „When hatred of culture becomes itself a part of culture, the life of the mind losses all meaning.“
>
> **Alain Finkielkraut**
> *The Undoing of Thought*

Poetul, eseistul şi romancierul născut în Lituania rusească[1] a anului 1911 devine cel mai important poet polonez contemporan, fiind recompensat cu un Premiu Nobel pentru literatură în 1980. Din noianul de distincţii şi omagii oferite lui Milosz se disting însă asocierile dintre scriitorul polonez şi lupta omului Czeslaw Milosz împotriva oricărei specii de totalitarism, fie el de stînga sau de dreapta. Locuitor al Varşoviei în anii ocupaţiei naziste şi ai „Guvernămîntului General“, Milosz participă la întrunirile clandestine prilejuite de prelegerile filozofului Wladyslaw Tatarkiewicz. Mai tîrziu, într-o formă specifică de disidenţă, el va evada în „Lumea liberă“ a democraţiilor occidentale, obţinînd iniţial azil politic în Franţa, pentru ca, mai apoi, să devină profesor în Statele Unite, la prestigioasa Universitate Berkeley-California. Pentru această luptă continuă purtată contra dictaturii de orice fel şi pentru primatul libertăţii pe care îl invocă implicit împotriva perenei năzuinţe către egalitate exhaustivă, *Zniewolony umysl*, publicată la Paris în 1953, reprezintă un veritabil manifest. Amintind de *The Treason of the Intellectuals* (*La trahison des clercs*) a lui Benda sau de *The Undoing of Thought* (*La Défaite de la pensée*) scrisă de Alain Finkielkraut – prima apărută la început de secol, cealaltă, la sfîrşit de secol, ambele tratînd problema intelectualului faţă în faţă cu „istoria“ –, capodopera lui Milosz e rescrierea unei constante probleme în contextul specific al Războiului Rece: coruperea intelectului de către un sistem politic represiv şi ilegitim, încarcerarea minţii (şi a minţilor) într-un cerc vicios, propagandistic şi criminal deopotrivă, îmblînzirea şi supunerea intelectualităţii de către o tendinţă acaparatoare, născătoare de clişee şi idealuri ce servesc exclusiv perpetuării proprii. Glorificarea particularismelor, maniera de scriere compatibilă discursului puterii politice, ignoranţa de orice soi şi abandonarea în teluric şi cotidian, rutinarea şi banalizarea artisticului – toate acestea sînt mărci ale comportamentului intelectualului într-un regim opresiv şi represiv.

Întorcîndu-ne la analogia cu Benda – extrem de utilă în analiza *Gîndirii captive* –, scriitorul francez defineşte intelectualii izbitor de similar cu Milosz: „Intellectuals are all those whose activity essentially is not the pursuit of practical aims, all those who seek their joy in the practice of an art or a science or a metaphysical speculation, in short in the possession of non-material advantages“[2]. La Milosz, însă, principala caracteristică a intelectualului asimilat regimului şi care slujeşte acestuia este „frica de a gîndi pe cont propriu“. Cu toate similitudinile, *Zniewolony umysl*, cu profunde note personale şi departe de a fi o simplă şi viguroasă critică a intelectualului contemporan timpului său, e o scriere onestă, eliberată de remarci tăioase, dar fără a-şi pierde din pertinenţă, o mărturie directă, devoalată de retorism, dar plină de o modestie caldă. Czeslaw Milosz nu e omul răspunsurilor simple. Poate o şi mai inspirată comparaţie este cea dintre romanul lui Milosz şi *Hope Abandoned*, creaţia Nadejdei Mandelstam, ultima conţinînd în paginile sale referinţe la pierderea eului sub un regim totalitar (cu trimitere la Rusia natală) şi la procesul de transformare a intelectualităţii în decursul „Erei de Argint“ ruseşti, privit ca o veritabilă maladie a epocii în speţă. Mai mult, se poate spune că o continuare a demersului literar al lui Milosz se regăseşte în eseul din 1988 al scriitorului maghiar Miklós Haraszti, *The Velvet Prison: Artists under State Socialism*, care analizează pactizarea intelectualului cu regimul într-o a doua etapă de manifestare a celui din urmă, după destalinizare.

Este drept, Milosz cochetase cu scriitura de inspiraţie politică încă din 1948, cînd, în publicaţia literară lunară *Twórczosc*, îi apare poemul *Traktat moralny* (*Tratat moral*), un poem didactic, o reflecţie asupra destinului literar polonez odată cu instaurarea socialismului de stat de factură stalinistă. De o detaşare demnă să provoace perplexitate în cititor, cu o obiectivitate acută, de neîntîlnit în cazul nici unuia dintre contemporanii săi literaţi, Czeslaw Milosz se înclină profund meditativ asupra dimensiunii morale – şi nu atît politice – a momentului 1948 în Polonia (şi, prin demers generalizator, în Centrul şi Estul Europei), asupra vieţii literare şi culturale. Accentele escatologice din finalul poemului, ce se regăsesc apoi şi în *Zniewolony umysl*, nu scapă nici unui cititor avizat sau exeget: „There is no hope for you today,/ Don't wait for any Treuga Dei,/ That life of yours has no escape/ Through any major magic gate./ You go ahead in daily harness./ In front of us there's 'Heart of Darkness“[3]. Prin referinţa la Joseph Conrad, Milosz, care va experimenta în ţara natală succesiunea monstruoasă a două totalitarisme, ocupaţia nazistă în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial şi socialismul de stat de inspiraţie sovietică, exprimă o viziune eminamente pesimistă, din care reverberează dezamăgirea intelectualului în faţa traiectoriei de urmat a ţării sale, dezamăgire a cărei recrudescenţă este surprinsă pe deplin în *Zniewolony umysl*. De asemenea, trimiterea la *Traktat moralny* nu e întîmplătoare, căci, aşa cum Milosz însuşi precizează, *Zniewolony umysl* este o continuare a poemului din 1948, fundamentată pe experienţa a trei ani în care scriitorul a putut surprinde şi analiza maniera în care sistemul acţionează în practică, cu precădere în sfera literaturii.

Ruptura definitivă cu realismul socialist – norma oficială a literaturii poloneze după 1948 – este remarcabilă în cazul lui Czeslaw Milosz. Mai mult, luciditatea scriitorului şi diplomatului polonez, luciditate cu care analizează realităţile şi perspectivele în plan politic şi cultural ale ţării sale fără scăpare în braţele totalitarismului roşu al „Mamei Rusia“ şi al „Noii Credinţe“ (transfigurare a materialismului dialectic), îl face pe Milosz să se exileze, mai iute decît mulţi contemporani încă idealişti, în Europa Occidentală, în Franţa. Chiar din acest moment, în 1951, începe lucrul la *Zniewolony umysl*, cu cîteva reflecţii, atît de bine justificate empiric, asupra condiţiei intelectualului prins în cercul strîmb – şi strîns – al socialismului de stat. Referinţele la perioada de clandestinitate literară în Polonia ocupată a anilor 1939-1945 abundă în prima parte a cărţii. Ajutorul oferit de Jeanne Hersch, Zygment Hertz şi Józef Czapski şi rolul jucat de Simone Weil şi operele sale asupra întregului parcurs literar al lui Milosz, sînt răsplătite de scriitorul polonez prin mulţumirile aduse în cadrul lucrărilor sale.

Dacă priveşti cu atenţie coperta ilustrată a ediţiei în engleză din 1990, editată de Vintage, a romanului *The Captive Mind*, poţi obţine un indiciu preţios asupra conţinutului acestei opere. Iată-te privind chipul aproape nedesluşit al unui om, un chip mîzgălit şi obstrucţionat de linii negre, ce închid calea spre o vedere clară, deplină. Un chip – şi un om – „captiv“, încătuşat, capabil să vadă, dar în incapacitate de a se face văzut, aproape şters şi redus la o mîzgălitură; titlul scris strîmb, pe fundalul tern de maro şi negru, sugerînd parcă lipsa verticalităţii morale, incertitudinea, haosul unei minţi rătăcite, durerea nesiguranţei. Exact de această ipostază, inerentă oricărui literat prins într-un sistem totalitar, a încercat dintotdeauna omul de litere Czeslaw Milosz să scape şi exact despre aceasta vorbeşte în *Zniewolony umysl*.

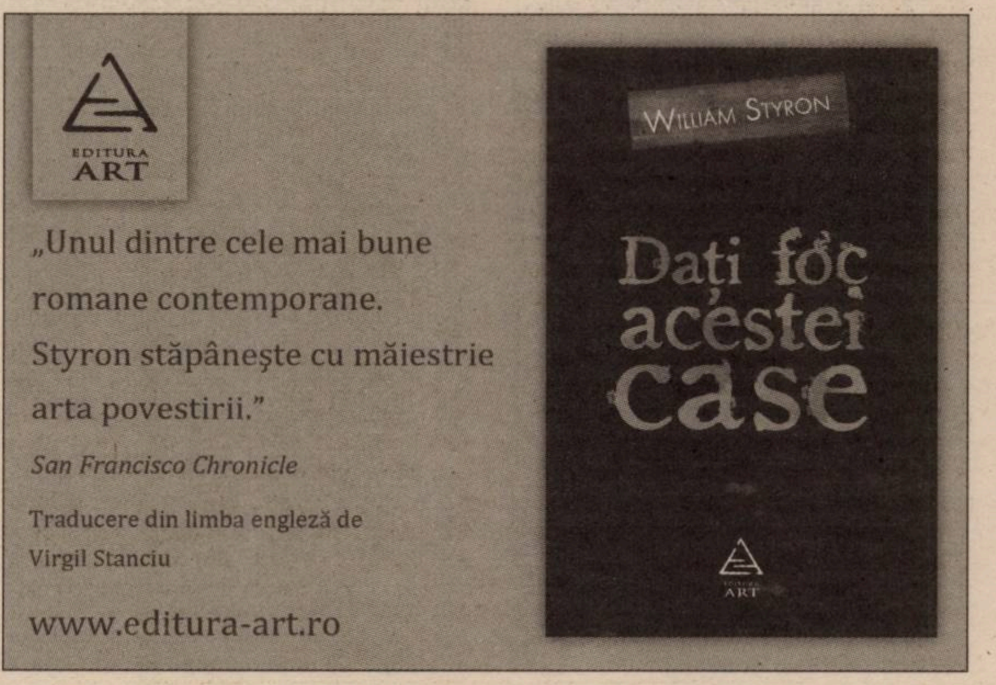
Descătuşat parcă prin experienţa scrierii unei lucrări despre condiţia intelectualului polonez, pus în postura de Antigonă, Milosz scrie despre neonestitate, slăbiciune, agonie, cădere – într-un cuvînt, morală în condiţiile dureroase ale unui regim politic imoral. Dezgustul faţă de ideologie este exacerbat în volumul de poezie *The Day Light*, volum apărut în anul publicării colecţiei de eseuri *Zniewolony umysl*; aici, conceptului de „ideologie“ îi sînt asociate temele minciunii, ale nimicniciei, ale josniciei. Pe de altă parte, în *Zniewolony umysl*, ideologia e definită prin forma sa principală de manifestare în cultură, *i.e.* „realismul socialist“: „«Realismul socialist» este mult mai mult decît o chestiune de gust, de preferinţă pentru un anume stil sau pentru o pictură sau muzică în defavoarea alteia. Se preocupă cu sistemele de gîndire aflate la fundamentul existenţei umane. În sfera literaturii, el interzice ceea ce, în orice eră, a fost îndatorirea esenţială a scriitorului: aceea de a privi lumea din perspectiva sa independentă, de a spune adevărul aşa cum îl vede el, şi astfel de a apăra cu grijă interesul întregii societăţi“[4]. Definiţia realismului socialist oferită de Czeslaw Milosz se înscrie perfect în seria definiţiilor pertinente ce caracterizează varii aspecte ale totalitarismului de stînga, o serie deschisă de Hannah Arendt: „Mişcările totalitare sînt organizaţii de masă formate din indivizi atomizaţi şi izolaţi. Comparate cu toate celelalte partide şi mişcări, caracteristica lor externă cea mai evidentă este cererea lor de loialitate totală, nelimitată, necondiţionată şi inalterabilă în raport cu membrul individual“[5]. Czeslaw Milosz sesizează şi reclamă caracteristicile perene ale socialismului de stat: controlul „total şi permenent“ al Statului asupra vieţii publice şi private a societăţii, absenţa libertăţii individuale, al independenţei gîndirii, pierderea menirii fundamentale, a rolului jucat de omul de cultură în cadrul societal, pierderea individualităţii însăşi, a demnităţii şi autonomiei umane, degenerarea dezideratului de egalitate în caducitatea politicului dictatorial.

Profund dureroasă – sau cel puţin solicitantă din punct de vedere sentimental – este percepţia observatorului circumspect şi rezervat ce a cunoscut şi a înţeles diferenţele insurmontabile dintre cele două Europe aflate de o parte şi de alta a Cortinei de Fier: conştientizînd cu tristeţe lipsa de comprehensiune şi empatie a vest-europenilor faţă de popoarele, conduse autoritar, ale Estului – o incapacitate de comprehensiune dată de chiar lipsa experienţei directe, empirice –, Milosz va sublinia sciziunea între două culturi – şi două *modi vivendi* – ireconciliabile. O parte dintre exegeţi au articulat opinii conform cărora Milosz face, în *Gîndirea captivă*, şi o critică a consumerismului occidental; în parte, o astfel de ipoteză nu e pe de-a-ntregul nejustificată, scriitorul polonez fiind un sceptic mai presus de toate, un fin şi nepărtinitor observator al realităţii şi un subtil critic al acesteia: „Omul Estului nu-i poate lua în serios pe americani, pentru că ei nu au trecut niciodată prin experienţele ce învaţă oamenii cît de relative sînt judecăţile şi deprinderile lor de gîndire. Lipsa de imaginaţie rezultată de aici este consternantă“[6]. Cu toate acestea, critica Vestului rămîne o faţetă marginală în opera sa, căci Czeslaw Milosz a ştiut dintotdeauna că, în ciuda nenumăratelor sale hibe, deficienţe şi slăbiciuni, democraţia liberală rămîne cel mai bun sistem de guvernare a societăţii dintre cele existente, fiind superioară oricărei forme de democraţie populară.

Astăzi, la aproape şaizeci de ani de la publicare şi după nenumărate recenzii, comentarii şi analize pe baza ei, cartea lui Milosz pare să nu mai ascundă nici un secret în paginile sale. Toate metaforele îi sînt bine cunoscute, toate simbolurile, descifrate: un faimos tratat de sovietologie, descriind procesul prin care intelectualitatea este îngenuncheată şi apoi metamorfozată conform normei de un regim totalitar; un studiu, pe alocuri autoreferenţial, în care poveşti despre destine umane devin imagini exponenţiale pentru diferite modele de colaboraţionism: Alpha, Moralistul, este Jerzy Andrzejewski (autorul faimosului roman *Popiól i diament*, una dintre cele mai citite cărţi în Europa Centrală şi de Est după cel de-Al Doilea Război Mondial, la care Milosz se referă ca la „un roman tragic“, născut dintr-o „compasiune“ ambivalentă a scriitorului, deopotrivă pentru Partidul Comunist şi pentru opinia publică poloneză[7]); Beta, Îndrăgostitul dezamăgit, este Tadeusz Borowski (supravieţuitor al Auschwitzului, autorul la fel de faimoasei colecţii de scurte povestiri *Pozegnanie z Mariq*, din 1948); Gamma, Sclavul istoriei, este Jerzy Putrament (scriitor şi publicist, cunoscut îndeobşte prin romanele *Rozstaje* şi *Malowierni*, dar mai ales prin presa propagandistică); în fine, Delta, Trubadurul, este Konstanty Ildefons Galczyfski (muzical şi suprarealist deopotrivă, *Karakuliambro*, poetul satiric al *Teatrzyk Zielona Ges*, moare la cîteva luni după apariţia studiului lui Milosz, după ce îl etichetase pe cel din urmă ca „trădător“, în *Poemat dla zdrajcy*). Din dorinţa firească de apartenenţă la o cultură, aceşti oameni, modele de autoamăgire, simt obligaţia – şi presiunea – de a se integra sistemului impus, chiar cu preţul pierderii libertăţii de gîndire. Acest tip de deziluzie, de autoamăgire şi resemnare în faţa unei externalităţi copleşitoare se constitute în metafora „pastilei de Murti-Bing“ (metaforă împrumutată de la Stanislaw Ignacy Witkiewicz, care o foloseşte în romanul din 1927, *Insatiability* (*Nienasycenie*) astfel: în întîmpinarea cumplită şi inexorabilă a unor hoarde de invadatori asiatici, popoarele central-europene, ameninţate, ingurgitează o pilulă ce are ca efect nu doar vindecarea fricii şi a anxietăţii, dar şi transformarea indivizilor, autoconvingerea invada-ţilor că invazia şi noua guvernare sînt acceptabile şi chiar pozitive pentru ei). Mulţi critici – printre care, cel mai proeminent rămîne editorul cărţii Jerzy Giedroyc – au reclamat faptul că Milosz e evaziv în a explica resortul intelectualului polonez în ralierea sa la realismul socialist; răspunsurile sînt varii, de la frică şi conformism, pînă la slăbiciuni de tot felul, ca laşitatea sau expresia unui sincer sentiment de deznădejde şi de profundă decepţie, ce determină inerent delăsarea, dezamăgirea, pierederea individului în mulţime. Există, desigur, şi conjunctura în care o mînă de intelectuali şi de literaţi care au crezut realmente în idealurile socialismului şi în forma de cultură realist-socialistă. Acceptarea pasivă şi apoi colaborarea activă cu regimul sînt generate gradual, după cum observă pertinent W.W. Kulski, printr-un amestec infailibil de frică – determinată, la rîndu-i, de expectativa insuportabilă a persecuţiei sau a morţii – şi propagandă, *i.e.* monopolul asupra minţii prin dezinformare[8]. Prin *Zniewolony umysl*, Czeslaw Milosz aminteşte simplul fapt că omul de cultură este, înainte de toate, om: o fiinţă cu slăbiciuni şi forţe nebănuite, o entitate cu nevoi imanente, de bază, de a căror satisfacere depinde însăşi vieţuirea, existenţa la nivel teluric, biologic. Stomacul este primul care capitulează. Intelectualul, surprins de „cursul istoriei“ şi victimă a propriilor individuaţii, este supus unui proces complex de „înrobire prin conştiinţă“ („enslavement through consciousness“), care va transforma, printr-o formulă degenerativă, geniul în politruc şi care va încununa astfel practica denumită de Milosz, în capitolul al III-lea, drept „Ketman“: în esenţă, „Ketman“ este definit anterior de Arthur de Gobineau, în a sa *Religions et philosophies de l'Asie centrale*, în care descrie un fenomen puţin cunoscut europenilor, specific culturii persane, în cadrul căreia oameni capabili să internalizeze acest „Ketman“ pot trăi cu frămîntarea contradicţiilor interioare, anume a spune ceva şi a crede altceva (sau chiar opusul); această practică e privită drept superioritatea gînditorului liber, care, datorită autonomiei interioare, poate acţiona cameleonic, dovedind o flexibilitate hermeneutică şi epistemică, aflată la limita moralităţii. Omului de cultură din Centrul şi Estul Europei i se refuză orice formă de tragism măreţ: iată consistenţa „banalităţii răului“, de care vorbea mai sus-amintita Hannah Arendt. Astfel, a pactiza cu un regim represiv şi totalitar devine sinonimul vieţuirii înseşi, condiţie *sine qua non* a existenţei, chiar şi în condiţii minimale. După cum se ştie, Milosz reuşeşte să identifice chiar o varietate impresionantă de „Ketman“, diferenţiind între: naţional, estetic, profesional, sceptic, metafizic, etic şi de puritate revoluţionară. Mai mult, observaţia este şi mai pătrunzătoare, căci duce la o descriere, ce surprinde prin exactitate, a fiecărei astfel de variante de „Ketman“, caracterizată de o dihotomie aproape tragică, dureroasă de-a dreptul: o raţiune a conformismului făţiş faţă de cerinţele sistemului represiv, o raţiune ce îi îngăduie intelectualului să-şi satisfacă nevoile minime ale existenţei sale; şi o raţiune esenţialmente ascunsă, interioară, aceea a dedicării sincere către libertate şi profesie, o experienţă privată ce antagonizează categoric cu idealurile marxiste. Această dualitate, condamnabilă în orice conjunctură, este emanaţia instinctului de supravieţuire în cadrul socialismului de stat, dar şi avortonul experimentului sovietic al „omului nou“, al lui „homo sovieticus“. În fine, practica botezată de Milosz „Ketman“ lucrează, desigur, în avantajul statului, care beneficiază, astfel, de sprijinul total al oamenilor de ştiinţă şi de cultură: prin acest „aranjament“, durabil în esenţă, „Ketman“ „creează pentru conducători atît de puţin disconfort!“, căci anulează, trimite în sfera improbabilului orice manifestare făţişă, directă, de opoziţie, de disidenţă, de dezaprobare. Cum va comenta aproape poetic Daniel Lerner, pentru a-şi urma menirea şi vocaţia, intelectualul regimului comunist „îşi rezervă sufletul lui Dumnezeu, dar îi oferă Cezarului ceea ce contează pentru acesta: activitatea şi rezultatele muncii [intelectualului]“[9] „Ketman“ propune o nouă formă de practică socială, dominată de neîncredere mutuală, de suspiciune, de sentimentul acut de subordonare, un univers în care poliţia secretă şi sistemul său inexpugnabil de informatori şi colaboratori au drept scop identificarea cazurilor de „nesupunere“ faţă de dictatul stalinist şi „reeducarea“ (sau izolarea, neutralizarea) unor astfel de „eşecuri“: „[A]ceia ce sînt cei mai utili în detectarea deviaţiilor sînt chiar cei ce practică o formă similară de «Ketman». Recunoscînd în alţi acrobaţi trucurile pe care ei înşişi le utilizează“[10]. O paradigmă fără echivoc a răului, un sistem cu trăsături şi maniere rebarbative, anume creat pentru a devaloriza individuaţia şi orice geniu creator, finalmente un circ în care indivizii sînt reduşi la stadii de acrobaţi, clovni, păcălici.

Tot acest mecanism execrabil este descris într-o manieră aproape distopică de Czeslaw Milosz: „După o lungă familiarizare cu rolul său, un om se transformă în el atît de fidel, încît încetează uşor-uşor să mai diferenţieze adevăratul sine de sinele pe care îl simulează [...]. Să îţi identifici sinele cu rolul pe care eşti obligat să-l joci aduce uşurare şi permite o relaxare a vigilenţei şi a supravegherii. Reflexele potrivite la momentul potrivit devin adevărate automatisme“[11].

Descrisă pe rînd drept „cea mai convingătoare ilustrare a minţii şi a spiritului sub totalitarism“[12], „conturul hărţii psihicului de satelit în Imperiul Sovietic“ (D. Lerner), „un studiu devastator, [...] o discreditare totală a maşinăriei culturale şi psihologice a comunismului“ (Norman Davies), „de departe cea mai profundă şi mai solidă relatare asupra atracţiei intelectualilor spre stalinism şi, mai general, asupra puterii de atracţie a autorităţii şi a autoritarismului asupra inteligheţiei“ (Tony Judt), *Zniewolony umysl* rămîne una dintre cele mai bogate experienţe livreşti. Chiar Milosz sesizează polivalenţa atitudinilor generate de publicarea propriei cărţi: „Atunci cînd cartea mea a apărut, în 1953, a nemulţumit pe aproape toată lumea. Admiratorii comunismului sovietic au găsit-o insultătoare, în timp ce anticomuniştii au acuzat-o, pe motiv că îi lipseşte o poziţie politică fermă şi i-au suspectat autorul ca fiind marxist în adîncul sufletului său. [În Paris] majoritatea intelectualilor francezi detestau dependenţa ţării lor faţă de ajutorul american şi îşi puseseră speranţele într-o nouă lume în Est, condusă de un lider de o înţelepciune şi virtute incomparabile, Stalin“[13]. Prin *Zniewolony umysl*, Czeslaw Milosz descrie dinamica unor presiuni paideutice, menită, pe de o parte, să alieneze mintalul, să dezagrege spiritul, şi, pe de altă parte, să metamorfozeze individul într-o formă abstractă, realmente utopică, neinteligibilă, o formă surprinsă în sintagma „mitul omului nou“. Scrisă ca o „încercare de eliberare din fatalism“[14], pe fundalul unui „mare conflict interior“ – după cum autorul însuşi mărturiseşte –, lucrarea din 1953 are ca temă centrală, ca punct focal, slăbiciunea umană, compromisul şi resemnarea ce permit şi facilitează crima. La ceva ani după publicarea cărţii lui Milosz, György Konrád va reitera filozofic observaţiile din 1953 ale scriitorului polonez despre natura umană şi limitele unei minţi captive: „Puţini sînt oamenii cu adevărat răi, puţini cei cu adevărat buni; majoritatea sînt indiferenţi, lăsînd lucrurile să se întîmple. *Pasivi, ei nu intervin*, dînd astfel drept la cetate unor regimuri cum au fost cele fasciste şi comuniste. O asemenea pasivitate dă posibilitate de manifestare neîngrădită tiraniei în zone din cele mai intime, mergînd pînă la conştiinţa individuală, care ajunge să se dedubleze“[15].


EDITURA ART

„Unul dintre cele mai bune romane contemporane. Styron stăpâneşte cu măiestrie arta povestirii.”

San Francisco Chronicle

Traducere din limba engleză de
Virgil Stanciu

www.editura-art.ro

---

1. După cum observa Tony Judt, mari figuri ale literaturii poloneze nu sînt „poloneze“ sub aspect geografic, însă tocmai identitatea conflictuală implicită în experienţa acestor literaţi sporeşte calitatea imaginarului lor: Adam Zagajewski are obîrşie ucraineană, Jerzy Giedroyc şi Adam Mickiewicz s-au născut în Belarus. Vezi Tony JUDT, „Captive Minds“, în *The New York Review of Books*, 30 septembrie, 2010.

2. Julien BENDA, *The Treason of the Intellectuals*, 4th ed. (traducere de Richard Aldington), Transaction Publishers, New Brunswick (New Jersey), 2009, p. 43.

3. Czeslaw MILOSZ, *Traktat moralny*, în *Twórczosc* (1948), *apud* Jerzy R. KRZYZANOWSKI, „The Captive Mind Revisited“, în *World Literature Today* (*Special Issue: Celebrating Czeslaw Milosz*), vol. 73, nr. 4 (toamna 1999), pp. 658-662.

4. Czeslaw MILOSZ, *The Captive Mind*, Vintage International, London & New York, 1990 [traducere după ediţia în limba engleză].

5. Hannah ARENDT, *Originile totalitarismului*, traducere de Ion Dur şi Mircea Ivănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994 [În original *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego & New York, 1973, p. 323.].

6. Czeslaw MILOSZ, *op. cit.*, p. 29 [traducere după ediţia în limba engleză].

7. Jerzy R. KRZYZANOWSKI, „On the History of Ashes and Diamond“, în *The Slavic and East European Journal*, vol. 15, nr. 3 (toamna 1971), pp. 324-331.

8. W.W. KULSKI, „Review of *The Permanent Purge. Politics in Soviet Totalitarianism* by Zbigniew K. Brzezinski“, în *Russian Review*, vol. 15, nr. 4 (octombrie 1956), pp. 281-281.

9. Daniel LERNER, „Review of *The Captive Mind* by Czeslaw Milosz“, în *American Sociological Review*, vol. 19, nr. 4 (august 1954), pp. 488-489 [traducere din engleză după ediţia originală].

10. Czeslaw MILOSZ, *op. cit.*, p. 77 [traducere după ediţia în limba engleză].

11. Czeslaw MILOSZ, *op. cit.*, p. 55 [traducere după ediţia în limba engleză].

12. Jane DEGRAS, „Review of *The Captive Mind* by Czeslaw Milosz“, în *International Affairs*, vol. 30, nr. 2 (aprilie 1954), pp. 198-199 [traducere din engleză după ediţia originală].

13. Cynthia L. HAVEN (ed.), *Czeslaw Milosz: Conversations*, University Press of Mississippi, Jackson (Mississippi), 2006, p. 14.

14. Czeslaw MILOSZ, *Gîndirea captivă* (ed. a 2-a), Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 14.

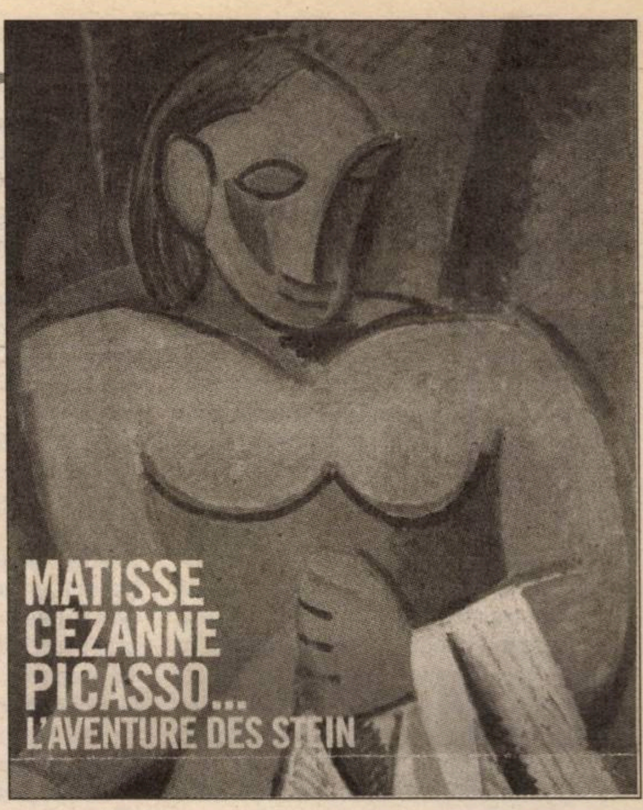
15. GYÖRGY KONRÁD, *Călătoria*, traducere de Paul Drumaru, Polirom, Iaşi, 2003.

Roxana MARIN *este masterand*
la Facultatea de Ştiinţe Politice,
Universitatea din Bucureşti

■

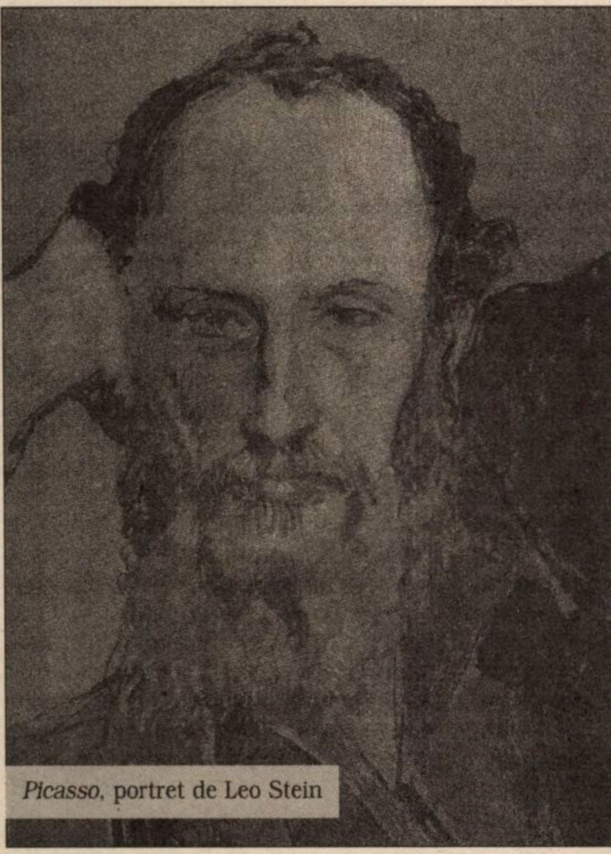
Aventura Steinilor dezvăluită la Grand Palais

Tudor BANUŞ



Încă din titulatura acestei expoziţii majore, ce poate fi văzută la Grand Palais, la Paris, transpare sentimentul de autoadmiraţie al franţujilor, prin prioritatea numelor artiştilor (în mare) asupra colecţionarilor (în mic): *Matisse, Picasso, Cézanne... Aventura Stein-ilor*. Campionii săi artistici sînt sărbătoriţi în acest fel şi în toamna asta (ca în fiecare an, sub o formă sau alta), prin „aventura Steinilor", ce servesc drept ramă decorativă pentru punerea în valoare şi confirmarea, *via* Istoriei Artei, a notorietăţii şi cotei acestor deja celebrissimi pictori.

Se trece în revistă, de-a lungul sălilor, povestea – cu unele episoade dramatice – a acestei colecţii şi a protagoniştilor ei. Din păcate, nu sînt căutate şi cauzele psihologice care i-au împins pe aceşti evrei americanizaţi de trei generaţii, dar cu inima rămasă în Europa, să fie atît de atraşi de modernismul ce se năştea sub ochii lor. Dar cine poate descifra această misterioasă alchimie sufletească? Oare faptul că au fost tăvăliţi de sute de ani de Istorie şi de diverse interdicţii de a exersa cutare şi cutare meserie, i-a făcut atenţi la toate mutaţiile: tehnologice, sociale sau de mentalitate, plasîndu-i pe creasta valului, cu ochii aţintiţi spre orizont, scrutînd noutăţile ce nu vor întîrzia să apară...?



Picasso, portret de Leo Stein

Cine sînt aceşti Stein?

Cam toată lumea a auzit de figura mitică a avangardismului literar şi artistic de la începutul secolului al XX-lea, de Gertrude Stein, ce apare pînă şi în ultimul film al lui Woody Allen, *Midnight la Paris*. Mai puţin se ştie că sînt implicaţi alţi doi fraţi şi soţia unuia dintre ei, şi că sensibilitatea lor artistică i-a ajutat să reunească o colecţie de opere majore (şi uneori minore) ale unor artişti de primă mînă, în momentul cînd erau încă necunoscuţi.

Dar cît de bogaţi oare erau ei?

Răspunsul la întrebare ni-l dă Ambroise Vollard, marele negustor de tablouri: „Ei cumpără nu pentru că sînt bogaţi, ci în pofida faptului că nu sînt aşa de bogaţi!". Rentieri din San Francisco, şi-au putut permite, desigur, fără dificultate să se instaleze în inima Parisului.

Să ne întoarcem în timp atît cît ne permite documentaţia expoziţiei. Bunicul lor, evreu din Bavaria, a emigrat în Statele Unite pe la 1840, a deschis un magazin de haine la Baltimore, care a fost preluat, la moartea sa, de către cei doi fii, Daniel şi Salomon. Daniel, după ce petrece cîţiva ani în Europa (!), se instalează la San Francisco, atras de dezvoltarea tramvaielor din acest oraş clădit pe coline. Se chiverniseşte, fără să facă o mare avere, dar face cinci copii: Michael, Leo şi Gertrude, şi alţi doi, americanizaţi, de care nu mai ştim nimic.

Michael, primul născut, s-a ocupat să fructifice averea familiei. A lucrat pînă în 1903 la Market Street Railway Company din San Francisco şi a pus în aplicare o ideie a tatălui său în momentul trecerii tehnice a tramvaielor de la cablu la electricitate. A cîştigat destui bani ca să cumpere nişte imobile pe Lyon Street, la Frisco, ce vor asigura liniştea financiară a familiei Stein. Se căsătoreşte cu Sarah, ce va fi o parteneră activă în crearea colecţiei.

La moartea părinţilor lor, Michael îi trimite pe Leo şi Gertrude la studii la Harvard şi Radcliff College (anexă a Harvardului pentru fete). Apoi la John Hopkins University din Baltimore, unde încep amîndoi să studieze medicina, fără să o termine...

Aici începe, însă, „aventura".

Leo, iubitorul de artă, umanistul, se instalează în Europa, la Florenţa, pentru a studia arta, şi apoi în 1902, la Paris, rue de Fleurus, unde Gertrude, care are ambiţii literare, îl va regăsi în anul următor. De fapt, tot Leo va fi cel ce va începe să colecţioneze, cumpărînd deja în 1903, întîi Cézanne, apoi Picasso (perioada albastră) şi Matisse, începînd cu 1905. Tot Leo instaurează tradiţia întîlnirilor de sîmbătă seara, în primitoarea sa locuinţă, cu mobilă burgheză tradiţională, cu delicioase gustări pe masă si cu tot ce era mai modern în pictură în acel moment pe pereţi, ca să nu mai vorbim de strălucitele conversaţii...! Gertrude şi Leo fac împreună seratele în această perioadă, în care sînt foarte apropiaţi unul de altul. Cuplul Michael şi Sarah, instalaţi la Paris începînd din 1904, împreună cu fiul lor, completează clanul Stein.

■■■ Familia Stein cade victimă propriului fler artistic

Ce îi diferenţiază pe Stein de ceilalţi colecţionari? Faptul că vor fi într-o relaţie strînsă, prietenească cu artiştii admiraţi. Ei sînt sensibili la arta „primului" Matisse, căruia îi cumpără o mulţime de tablouri, începînd cu cel expus la *Salonul de toamnă* de la Grand Palais din 1905, *Femeie cu pălărie*, în culori „sălbatice", tratat cu dispreţ de majoritatea criticilor de artă. Legăturile lor strîns amicale cu pictorii se vor perpetua timp de decenii. Cei din familia Stein cad, în cele din urmă, victimă propriului lor fler artistic şi vor fi daţi deoparte de succesul prietenilor lor. Artiştii promovaţi şi ajutaţi de ei devin atît de scumpi încît nu mai pot să-i cumpere. Privirea lor a făcut spontan legătura, înaintea multora, între postimpresionism (Renoir, Cézanne...) şi arta modernă (Matisse, Picasso...)

După Primul Război Mondial, la un moment dat, ziarul *The New York Times* n-a ezitat să afirme că la numărul 27, rue de Fleurus, se află „salonul cultural cel mai celebru din lume". Într-adevăr, cine mai are la masă un Apollinaire, un Duchamp, un Man Ray, un Hemingway, un Dali, un Buñuel, un Scott Fitzgerald, ca să nu-i mai amintim pe Matisse şi Picasso, obişnuiţii casei!

Gertrude Stein va tinde, cu timpul, către modernismul formal, atît în literatură, cît şi în preferinţele ei artistice de colecţionară. Se îndreaptă către pictura geometrizantă, „modernă", ce indică, în varianta sa simplificatoare, dorinţa secretă şi inconştientă a „omului-masă" (Ortega y Gasset) de a avea o artă pe măsura „mecanizării" sufleteşti a „omului nou". Încetul cu încetul, gusturile lui Leo şi Gertrude se vor diferenţia şi fiecare va urma cîte una din cele două mari direcţii ce străbat şi ghetoizează astăzi cele două tipuri de creaţie artistică: cea „tradiţională", lăsată în umbră, şi cea zisă „contemporană", dominatoare şi omniprezentă.

Leo, umanistul, e şocat de galopul către neantul uscăciunii al acelei branşe a artei moderne ce va trece prin cubism, fovism, futurism etc. şi se îndepărtează de ele, dar... şi de Gertrude! Abandonează treptat „serile de sîmbătă" şi e înlocuit, din 1910, de către prietena lui Gertrude, Alice B. Toklas, cu care ea formează unul dintre cele mai celebre cupluri lesbiene de la începutul secolului XX. De altfel, Leo nu apreciază nici producţia literară a surorii sale. În 1914 cei doi, Leo şi Gertrude se despart definitiv, împărţindu-şi colecţia de tablouri, iar Leo se instalează după război la Florenţa, unde publică articole despre Cézanne, Picasso şi Renoir...

Gertrude devine o scriitoare recunoscută, dar dificilă prin literatura sa experimentală, ce abundă în repetiţii obsesionale. Marele ei succes este *Autobiografia lui Alice B. Toklas*, în care descrie, printre altele, aventura europeană a colecţiei Stein, minimalizînd rolul lui Leo.

Acesta, însă, a înţeles perfect că apele (artei) se separă şi că două drumuri se deschid creatorilor. El îl respinge clar pe acela parcurs în lung şi lat de cei supuşi tehnosferei dominatoare, cei ce se debarasează de mai toate atributele afective proprii fiinţei umane, reduse prea adesea la un sac de proteine mai mult sau mai puţin digitalizat, cum s-ar zice astăzi. Leo alege cealaltă cale, a artei ce prelungeşte destinul omenirii într-o continuitate fertilă. O lasă pe prima surorii sale, cu acea „creaţie" ce va revendica ulterior, în mod zgomotos, ruptura, amnezia şi emfaza narcisică, ilustrată astăzi – hai să luăm aşa, la întîmplare, un exemplu! – de gargantuesca vînătă din cauciuc a lui Anish Kapoor, o lucrare numită *Leviatan* în cadrul expoziţiei *Monumenta*, ce umplea, ea singură, totalitatea Grand Palais-ului (la propriu) în primăvara lui 2011, pe o suprafaţă unde expun de obicei 2.500 de pictori şi sculptori!

Leo Stein percepe această evoluţie a marelui deconstructor al artei, Picasso, descoperit chiar de el în primii ani ai secolului, şi o analizează, dîndu-i în 1925 verdictul următor: „Picasso era foarte uman, ştiind să cîntărească valoarea exactă a calităţilor semenilor săi. Era înzestrat cu talente de exprimare infinite. Ca un Rembrandt sau un Goya, el ar fi ajuns la maturitatea capacităţilor sale dacă şi-ar fi dezvoltat înclinările sale naturale. În loc de asta, din cauza unor deficienţe ale caracterului şi a unor circumstanţe inoportune, a fost împins să caute să se realizeze prin construirea de forme pure, pentru care talentul său nu era decît mediocru. Realizarea de sine nu se poate obţine prin evaziune. Picasso a refuzat opera pe care ar fi trebuit cu adevărat s-o realizeze, considerînd-o nedemnă de el. Rezultatul e o vastă întindere deşartă, plină de prostie şi deşeuri".

■■■ Lecţia unei aventuri

Cine ar mai avea astăzi această libertate de gîndire, detaşarea faţă de eventualele represalii şi curajul de a face aceste afirmaţii iconoclaste, echivalente ale blasfemiei din Evul Mediu? Mai poate oare opinia publică să încaseze astfel de şocuri, după aproape 100 de ani de la „beatificarea" lui Picasso, în bloc, fără nuanţe?

La 25 de ani după cele scrise de Leo Stein despre Picasso, ca un ecou în zona culturală românească, aceeaşi idee numită astăzi peiorativ „antimodernistă" apare în gura eroului lui Petru Dumitriu Pius Dabija, sculptorul (un fel de alterego al autorului), în ultima din cele 24 de „cărţi" ce compun extraordinara şi unica în literatura noastră *Cronică de familie*. Iată replica pe care acesta o aruncă în faţa unui „adversar", critic de artă: „Nu e nevoie ca soarele să răsară de altă culoare în fiecare dimineaţă şi din cînd în cînd pătrat sau rombic, ca să ştiu că începem o zi nouă! Nevoia de soare pătrat care te caracterizează pe dumneata, nevoia de nou cu orice preţ, numai să fie nou, e o neurastenie de degenerescenţă, un cancer al culturii, şi istoria o vindecă prin cîte o baie de barbarie: eu n-am nimic comun nici cu decadenţa, nici cu barbaria, şi vă salut cu dezgust!".

Readucerea la suprafaţă a acestei problematici este unul din marile merite ale acestei expoziţii. Un altul ar fi acela de a ne prezenta modernismul chiar atunci scos cald din cuptor, pe vremea cînd nu trecuse prin schisma ce-l va tăia în două, printr-o serie de tablouri sau desene revelatoare, adevărate comori, cum ar fi acele *Pierreuses* (*Femei de trotuar*) sau *Femeie cu şal* ale lui Picasso şi multe altele...

Aventura Steinilor ia sfîrşit în 1946, prin moartea lui Gertrude Stein. Ce a mai rămas din colecţia uşor ciopîrţită după aventurile în care istoria şi familia îşi înnoadă cozile drăceşti e o lecţie despre cum arta se poate ridica, uneori, prin flerul unora, pe cele mai înalte culmi şi despre cum poate ea să se rătăcească prin hăţişuri atunci cînd se pierde busola.

■

© Teatr Polski, Wroclaw

Teczowa Trybuna 2012/ Tribuna Curcubeu 2012 de Pawel Demirski, regia Monika Strzepka

Divina Comedie: tribunele clasei mijlocii poloneze

Iulia POPOVICI

Festivalul Boska Komedia (Divina Comedie) de la Cracovia este – în ordine temporală – cel de-al doilea *showcase* anual de teatru polonez şi, spre deosebire de „pandantul“ lui din Capitală, Întîlnirile Teatrale Varşoviene, are o secţiune competitivă (cea numită „Infernul“). E şi singurul festival pe care-l ştiu care poartă titlul de „internaţional“, deşi nu prezintă nici o producţie nepoloneză (însă are un juriu de specialişti străini şi mulţi invitaţi din afara Poloniei).

Anul acesta, capitolul „Purgatoriu“ a avut ca subtitlu „Monumente poloneze“, toate cele cinci spectacole din această secţiune fiind coproduse (şi oarecum comisionate) de festival şi coorganizatorul lui, Teatrul Laznia Nowa. Cum premierele lor au avut loc în cadrul Divinei Comedii, ele n-au avut traducere – motiv pentru care luaţi rîndurile care urmează *cum grano salis* (autoarea acestor rînduri abandonînd frecventarea lor după primele două producţii reprezentate). Pretextul tematic e dat de o dezbatere încă activă în spaţiul public polonez, legată de clamarea insistentă, de către grupuri tradiţionaliste cu aspiraţii naţionaliste, a instalării unui monument care să comemoreze accidentul aviatic de la Smolensk (manifestaţiile şi „ocuparea“ trotuarului din faţa Palatului Prezidenţial din Varşovia de către „apărătorii crucii“ – o cruce de lemn instalată provizoriu, de autorităţi, imediat după Smolensk şi îndepărtată ulterior – sînt şi cadrul în care e plasată piesa lui Adam Mickiewicz, *Ajunul străbunilor*, într-un spectacol din concurs, regizat de Pawel Wozniski şi care, de altminteri, ucide textul romantic printr-o interpretare istericoidă menită să „dovedească“ absurdul naţionalismului). Rezultatul e o serie de spectacole ce rezonează destul de mult cu o direcţie deja instalată în teatrul polonez, legată de abordarea critică a unor subiecte şi personaje istorice, sociale şi politice locale. În cazul cărora întrebarea e: în ce măsură ajung să transceandă orizontul de referinţă strict naţional, vorbind pe limba teatrului despre ceva mai mult decît jurnalul de actualităţi sau manualul de istorie cu care cresc spectatorii unui anume spaţiu cultural?

Ei bine, se pare că într-o măsură discutabilă, spre disperarea invitaţilor străini, pierduţi printre deconstrucţii ale unor poeme de Juliusz Slowacki sau Adam Mickiewicz, într-un spectacol care face să se întîlnească întreaga Mare Emigraţie poloneză (Klub polski/ Clubul polon), biografii ale soţiei lui Pilsudski, Aleksandra, asumat mixate cu melodrame locale etc., în ceea ce a părut a fi o selecţie foarte bizară pentru un *showcase* ţintind la expunerea teatrului polonez pe o piaţă internaţională. Între spectacole greu de înţeles şi altele bune, dar nu strălucitoare (*Judyta/Iudit*, în regia lui Klemm, *Ojciec/Tatăl*, regia Agata Duda-Gracz), spectacolul lui Jan Klata, *Cîntec despre mamă şi patria-mamă*, pe textul Bozenei Keff (cu care Klata a obţinut premiul de regie la acest festival), a fost o adevărată revelaţie: un năucitor amestec de genuri şi stiluri, de la corul tragic la Lara Croft, dînd măsura irezolvabilului conflict dintre istoria părinţilor şi prezentul copiilor, dintre discursul istoric naţional şi naraţiunea personală, între glorificarea eroismului şi măreţia simplei supravieţuiri.

A nu se înţelege, însă, că teatrul de atitudine socio-politică e prin definiţie ermetic şi închis în local – există în Polonia (ca şi aiurea) artişti a căror forţă creatoare trece, tematic şi formal, dincolo de pura anecdotică referenţială. Un limbaj transversal, care surprinde un anume *Zeitgeist* cu o precizie de bisturiu – aşa ar putea fi numit „secretul“ dramaturgului Pawel Demirski şi al regizoarei Monika Strzepka.

W imie Jakub S./În numele lui Jakub S. (text de Pawel Demirski, regia Monika Strzepka, produs de Teatr Dramatyczny din Varşovia) vorbeşte şi el despre un fel de monument: unul ridicat în numele clasei mijlocii poloneze. Jakub S. este Jakub Szela, conducător al unei răscoale ţărăneşti din Galiţia, din 1846, de pe vremea Partiţiei Poloniei, rămas în istoriografia polonă drept o „slugă“ a oprimanţilor austrieci în contra nobililor polonezi naţionalişti. (Autorităţile austriece au înecat în sînge răscoala şi au folosit-o drept pretext pentru reprimarea nobililor independentişti, dar Szela a primit o fermă în Bucovina şi e îngropat în satul Vicşani din judeţul Suceava...) Demirski şi Strzepka nu operează un lifting radical pentru imaginea lui Szela – pe care-l văd ca pe un luptător pentru drepturile majorităţii, ale ţăranilor crunt exploataţi de o mînă de nobili în numele idealului naţional; în *Nunta* lui Stanislaw Wyspianski, acelaşi Jakub Szela apare printre fantomele care bîntuie petrecerea, ca simbol al imposibilei alianţe dintre clasele sociale şi al eşecului inteligenţiei şi al aristocraţiei de a se transforma în purtători de cuvînt ai unor aspiraţii comune, ale ţăranilor, nobilimii şi aristocraţiei. *În numele lui Jakub S.* construieşte legături suprinzătoare între condiţia ţăranilor polonezi aserviţi din secolul al XIX-lea şi urmaşii lor contemporani, clasa mijlocie, legată de glia creditului bancar (iar situaţia nu e una prin excelenţă poloneză: sîntem noi urmaşii boierilor/ai „lumii bune“ burgheze ori ai ţăranilor răsculaţi la 1907?; să medităm mai atent la *Răscoala* lui Rebreanu...), chestionînd inteligent însuşi fundamentul societăţii poloneze actuale, şi anume, revoluţia fără vărsare de sînge. Există cu adevărat schimbări radicale fără violenţă sau Masa Rotundă e doar un mit al împăcării sociale şi naţionale? Dar Revolţia română din acelaşi 1989?

Spectacolul din concurs al cuplului Demirski-Strzepka, *Teczowa Trybuna 2012/Tribuna Curcubeu 2012*, care a cîştigat din nou premiul pentru cea mai bună producţie (îl obţinuseră şi anul trecut, pentru *A fost odată Andrzej, Andrzej, Andrzej şi Andrzej*), pleacă de la o ştire aproape mondenă: o asociaţie a suporterilor gay a cerut asigurarea unor tribune speciale, *tribune curcubeu*, la meciurile Campionatului Mondial, găzduit anul viitor de Polonia şi Ucraina. Ce urmează e o ficţiune fără tabuuri, care îmbrăţişează cu seninătate genurile minore, de la muzical la comicul deşănţat, grotesc, ironic, deriziune şi melodramă, pentru a vorbi despre un spaţiu public închis marginalilor şi birocraţia în care ne refugiem cu toţii. Cu multă emoţie şi la fel de multă detaşare. Despre care, însă, vom mai avea de vorbit.

■

Sînt o... *demo-individă*

Dominika OGRODNIK

Mă simt revoltată de faptul că este *politically incorrect* să mă consider din Europa de Est. Faptul că în ţara mea, în facultăţile de Litere, se ţine morţiş la încadrarea Poloniei în zona Europei Centrale mi se pare cea mai acută manifestare a complexului de inferioritate. Poate că sînt din centrul geografic al Europei, dar, oricum, acest centru, din punct de vedere geopolitic, face parte din Estul ei. Fiindcă Europa se împarte, în primă instanţă, în două: Vestul – compus din ţările care, între 1945 şi 1989, s-au aflat în partea stîngă a Cortinei de Fier, unde se găseau fără probleme (şi nu se făcea rost de) cafea, săpun şi hîrtie igienică – şi Estul, adică cealaltă parte a continentului, compusă din Demoludy – fostele republici ale democraţiei populare, care, timp de aproape 50 de ani, au fost învăţate că lucruri precum săpunul sau hîrtia igienică aparţin bunurilor de lux. Aşadar, care centru? Despre centrul cărei Europe e vorba? Eşti născut sau în partea dreaptă, sau în partea stîngă a Zidului (ori ai mai puţin de 22 de ani şi abia începi să iei o atitudine critică faţă de lumea înconjurătoare). Nu se poate nega amprenta lăsată de sistemul totalitar în mentalitatea unui popor. Sîntem altfel decît occidentalii: mai descurcăreţi şi, în acelaşi timp, mai puţin siguri, născuţi cu un complex de inferioritate care poate fi explicat numai prin prisma complexului de superioritate al celor născuţi în Vest. Deoarece altfel nu există, nici nu poate fi închipuită vreo măsură fiabilă care să poată estima valoarea unei anumite culturi în scopul de-a o plasa pe o scară calitativă.

În contextul celor spuse, mă bucură cu atît mai mult faptul că Festivalul Demoludy a fost organizat, pentru a cincea oară deja, la Olsztyn (Polonia) – oraşul meu natal, unde rareori calcă piciorul vreunui român (indiferent de etnia reprezentată). Nişte prieteni din Bucureşti, invitaţi la mine în vacanţă, m-au refuzat răspunzînd: „Ce să căutăm *noi* într-o fostă ţară comunistă!?“. Dar pentru mine, Olsztyn înseamnă cea mai iubită bucată de pămînt. Este un orăşel periferic în cele din urmă, dar care, datorită festivalului, se transformă pentru cîteva zile pe an în centrul fostelor democraţii populare.

În ultimii 20 de ani, ţările satelite au făcut tot posibilul să se adapteze la standardele vestice. Mă întreb dacă, gonind după acest miraj al raiului occidental, nu pierdem ceva esenţial din identitatea noastră şi în ce măsură evenimentele ca Demoludy, de exemplu, ne permit s-o păstrăm. Căci ideea acestui festival infirmă inferioritatea aprioric presupusă a culturilor estice, prezentînd spectacole româneşti, maghiare, ceheşti şi poloneze de cel mai înalt nivel (la celelalte ediţii, festivalul a găzduit şi trupe din Slovacia, Belarus, Lituania, Serbia, Bosnia, Croaţia, Slovenia şi Rusia).

Prin urmare, Olsztyn m-a surprins pe deplin, devenind capitala mondială a teatrului postsovietic. Toate spectacolele pe care le-am văzut au fost deosebite şi au reprezentat avangarda teatrului contemporan din ţările respective. Aşadar, România era reprezentată de două trupe: Teatrul Mic din Bucureţti (cu *SadoMaso Blues Bar*, regia Gianina Cărbunariu) şi Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ (*Herr Paul*, regia Radu Afrim), Ungaria – de Katona József Színház (*mautocatamdispărut*, regia Viktor Bodó) şi Maladype Színház (*Tojáséj*) din Budapesta, Cehia – de Divadlo Buchty, cu Loutky *(Lynch)* din Praga, iar Polonia – de Teatr „Stefan Jaracz“ (*Cehoslovacia pierdută*, regia Maria Spiss) din Olsztyn, grupul Karbido (*Stolik*) din Wroclaw şi Teatr Ochoty din Varşovia (*Starucha*, regia Igor Gorzkowski). Tema ultimei ediţii a festivalului s-a concentrat în jurul toposului „oglinzii deformatoare“, al absurdului, grotescului şi ironiei. Aceste motive nu sînt noi în teatru: deja farsa medievală deborda de grotesc şi ironie. Absurdul, ca o categorie estetică separată, a început să facă primii paşi în teatrul francez pe la începutul anilor '50, de altminteri, datorită scriitorilor de origine rusă (Arthur Adamov) sau română (Eugen Ionescu). În această vreme, în Europa de Est, absurdul era deja omniprezent şi atotputernic în viaţa cotidiană a omului de rînd. În diferite forme şi cu intensitatea variată, a domnit neîntrerupt pînă în '89, şi chiar şi acum continuă să se zbată nu fără succes. Acest absurd cotidian este înscris în existenţa unui est-european, a unui postsovietic, a unui *demo-individ*. În aceste condiţii, teatrul nu poate fi decît absurd. Absurdul constituie cea mai autentică realitate a noastră. Prin urmare, reprezentarea şi receptarea lui sînt cu totul altele decît în Vest. *Pe la noi*, el constituie chintesenţa realităţii şi a traiului cotidian. S-a amestecat cu realitatea, formînd o substanţă monolitică. Un absurd realist şi o realitate absurdă într-un singur tot. De asemenea, la festival am avut de-a face cu explozia diferitelor manifestări ale acestei problematici. Însă toate exprimau imposibilitatea de a accepta şi de-a înţelege lumea din jur. Lumea imprevizibilă, care seamănă numai violenţă, unde se face rău numai din pură plăcere şi unde dragostea a fost înlocuită cu sex şi durere. Fireşte, n-am putea vorbi despre grotesc şi (auto)ironie dacă aceste piese, cu un mesaj extrem de pesimist, n-ar fi stîrnit în public nişte cascade, rareori întrerupte, de hohote de rîs. Mai ales în timpul spectacolului lui Viktor Bodó. În ceea ce priveşte piesa lui, *mautocatamdispărut*, singura comparaţie care-mi vine în minte este cea cu filmele lui Tarantino: un vodevil postmodern *par excellence*, compus în mare parte dintr-un amestec de laitmotive din operete, cîntece şi filme interbelice.

Pe lîngă reprezentaţii, în cadrul festivalului au avut loc şi lecturi din autori contemporani precum Saviana Stănescu, Béla Pintér sau Ján Simko. Neaşteptat de mare succes a avut întîlnirea cu Krzysztof Varga şi Kazimierz Jurczak, gîndită ca o „auto-luare în rîs“: naţiunile postsovietice rîd de ele însele. De la bun început, această dezbatere a demonstrat că *Demopopoarele* nu-şi iau o distanţă faţă de ele însele. Nu că nu ştim să rîdem de noi înşine sau (cu atît mai bine) de vecinii noştri, dar nu ne place cînd ei rîd de noi. Nu ştim să acceptăm critica. Deja la nivelul de persoane invitate: nu e vorba de doi străini care, în faţa unui public (compus, totuşi, în majoritate din polonezi), prezintă viciile noastre într-un mod amuzant, ci de doi polonezi, specializaţi, respectiv, în domeniul maghiar şi în cel român, care, în complicitate cu publicul autohton, fac haz de alte naţiuni. Care-i rostul? Oricum, fiecare polonez are impresia că e cel mai deştept! Concluzia acestei dezbateri mi se pare foarte adevărată şi strîns legată de problema pe care o consider majoră, în Polonia, la fel ca şi în România (ţările despre care mă pot exprima), privitor la felul în care aceste ţări îşi construiesc relaţiile internaţionale. Cum am observat deja mai sus: sîntem complexaţi şi prea orientaţi spre Vestul Europei. Deseori negăm valoarea culturilor vecine şi a propriei culturi, dacă ele nu trec prin catalizatorul unei ţări „renumite“, precum Franţa, Germania sau Marea Britanie. Sper că următoarele ediţii ale Festivalului Demoludy vor prilejui în continuare îmbunătăţirea relaţiilor culturale directe dintre ţările fostelor democraţii populare.

■

La Televiziune. După douăzeci de ani

Radu JÖRGENSEN

Unsprezece zile. Din care, nu-i aşa, în prima şi ultima treci Atlanticul, cu şi împotriva lui Jet stream, iar în a doua şi a treia te lupţi cu insomniile provocate de nesocotirea legilor unei planete care, rotindu-se în plictisul ei, îţi furase o noapte de odihnă. Rămîn deci şapte. Zile. Ai venit de vineri, dar te trezeşti cu adevărat abia duminică seară, realizînd că bîjbîi printr-un cartier de vile, în urma aburului care îţi pleacă ritmic din nări, căutînd intrarea-din-Pangratti. Reşedinţele din zonă sînt la fel de solide, de masive, de trainice, de elegante, de imperturbabile şi de sfidătoare (dar nu ameninţătoare) ca întotdeauna înainte de Revoluţie şi, probabil, mai mereu de atunci încoace. O singură săptămînă s-a stat cu frică în spatele acestor ferestre, te trezeşti gîndind în timp ce înaintezi orientîndu-te după turnul Televiziunii. Bezna de acum e o cochetărie, felinarele sînt special alese ca să nu strice intimitatea cartierului. Ea nu e rudă bună cu bezna de atunci şi de dinainte. Despre care cartea ta, în parte, mărturiseşte.

Ajungi în Pangratti, o iei la dreapta, eşti singur pe stradă şi totuşi simţi forfota. Cea de atunci. Şi de mai tîrziu, din vara care a urmat, aveţi legitimaţie, o să vă preia cineva, nu pe dumneavoastră, pe domnul, păi ea nu mai lucrează aici încă din decembrie... domnul Theodorescu a promis un interviu, domnul preşedinte Theodorescu e ocupat, poate domnul Valeriu, să nu fie!, a promis, să se ţină de cuvînt... o să vă arate mai întîi cineva toate stricăciunile, vandali, ce să mai. Forfotă, vociferări, zgomot de cioburi de sticlă luate în picioare, stai să văd dacă geamurile au fost sparte din afară cum zic ei sau dinăuntru. Fă-mi o poză cu... nu e voie să faceţi poze aici la Televiziune. Ce vorbiţi?! Ia una în plan general cu ăia de la USLA pe fundal. Care nu s-au putut ei opune elementelor extremiste, aşa au zis, de aia vin minerii, nu?...

Intri. Numai tu şi poliţistul în holul mare. O linişte de muzeu. Te roagă să-i dai un act ca să poată face bonul de intrare. E tînăr, pe vremea aceea nu crezi că avea mai mult de 20 ani. Poate nici nu-şi alesese cariera asta încă. La TV Steaua e asaltată în propriul careu. Nu tu un Valentin să le dea ăstora o interdicţie să ia cu asalt poarta formaţiei familiei prezidenţiale... Nu se miră poliţistul cînd îi pui în faţă un driver license american. Copiază cuminte seria şi numărul. Eşti recuperat de la poartă, producătoarea e precisă în rolul ei, intri la machiaj pentru un minut, dacă credeţi că dă reflexe, un pic de pudră, n-aveţi nevoie de mai mult. Oare în ce scaun stă la machiat Rebengiuc, cel de astăzi, cînd trece pe aici?

Nu repetaţi, asta îţi place, totul e live, dar te şi crispează. Cînd să ai timp, aşa, fără un plan pus la punct, în şapte-opt minute, să porţi un telespectator din Gara de Nord a lui 1990, la Berlin, Södertälje, Stockholm, Uppsala, pe Marea Baltică, pe vasul ancorat la chei în Gulmarsplan, ba să-l mai faci să audă şi sticlele geamurilor sparte sub tălpi în chiar clădirea asta, a Televiziunii noastre, cu mai bine de douăzeci de ani în urmă... la parter, da, ai recunoscut unul din locuri, acolo de unde pleacă scara melc. Ridici ochii, dai de gazda emisiunii. Are deja în mînă romanul. Cînd a ajuns din mîna ta în mîna ei? I-ai face un compliment, dar vii dintr-o lume care te-a învăţat să fii prudent. I-ai face un compliment nu numai pentru că îl merită, dar mai ales ca să înţeleagă din stîngăcia lui că ultimul lucru care îţi lipseşte, la ameţeala provocată de fusul orar şi de noianul de amintiri, e un interlocutor care să te domine prea uşor. Te linişteşti, pentru ea e o rutină. Îţi ştie programul pe zile şi ore, mai bine decît îl ştii tu însuţi: mîine mergeţi să vă întîlniţi cu elevii a trei colegii, marţi cu studenţii la Filo, aveţi lansarea cărţii la Dalles şi după aia la Radio. Aşa o fi, dacă zice ea. În camera tehnică un regizor de film, Dragin, al doilea invitat. Două femei povestesc în şoaptă subiectul filmului. Descoperi amuzat, ba nu, încruntîndu-te, că romanul tău e cel al românilor plecaţi de aici pentru totdeauna cu douăzeci de ani în urmă, în căutarea libertăţii, iar filmul lui, iată, al românilor plecaţi acum să-şi caute prin lume copiii care au luat-o mai nou pe drumuri greşite din prea multă, săracă, libertate.

Se închide uşa studioului. Şi – pînă ca o altă producătoare să te ia de mînă, păşiţi încet, intraţi pe ştirea următoare imediat ce termină ea introducerea, o să vă facă semn, n-aveţi grijă – deşi tracul e tot acolo, o ceaţă începe să se ridice din mintea ta şi realizezi că motivul pentru care te-ai urcat în avion cu direcţia Bucureşti e puţin altul decît cel pe care ţi l-ai închipuit. E nevoia ta de... *closure*. E nevoia ta să simţi că sub picioare nu (mai) scrîşnesc, iată, cioburi, că paşapoarte precum cele de pe coperta ca de antracit a romanului tău, aşa lăcătuite cum sînt, trec astăzi odată cu posesorii lor prin sute de puncte de frontieră fără ca măcar o singură viză să fie ştampilată acolo. Or' tot ceea ce le spui puştilor de la Vianu şi Lipatti şi Viteazul, tot ceea ce spui la Gaudeamus într-un microfon aproape mut sau la Radio, într-unul sofisticat, de fineţe, în faţa unei căni de ceai fierbinte, e o mărturie a ceea ce am fost, noi toţi, şi a ceea ce am ajuns, la capătul primilor douăzeci de ani (cobiţi cîndva de o cucuvea cu guşă roşie) de libertate. E şedinţa de psihanaliză a generaţiei tale.

[...] Şi ca dovadă că şedinţa asta peste rînd în cazul tău a funcţionat, tot tumultul provocat de recitirea şi, în parte, rescrierea în primăvară a lui *Se respinge* s-a potolit. Aşa încît, la sfîrşitul celor unsprezece zile, a precipitatei vacanţe de noiembrie, furată sărbătorii americane de Thanksgiving, odată cu decolarea şi ridicarea deasupra nivelului norilor, se face, da, lumină. Ştii sigur că a venit timpul să scrii ceva nou. Şi nu-ţi mai pasă (aproape deloc) de mesajul standard: păstraţi-vă centurile de siguranţă!

■

AVALON

O personalitate homerică

Ovidiu PECICAN

Printre autorii români fără de noroc la public(at), Ion Budai-Deleanu pare un campion. Nici măcar Dimitrie Cantemir nu îi egalează destinul nefericit, căci, de bine, de rău, ştim măcar cum arăta principele, şi încă pe baza mai multor portrete de epocă, dintre care cel puţin gravura cu perucă şi straie occidentale se dovedeşte o redare a chipului princiar în termeni realişti. Pe Budai-Deleanu nu îl ştim. S-au propus atenţiei mai multe portrete ale lui, dar nici unul dintre ele nu convinge. Rămînem cu regretul că, la cumpărarea manuscriselor răposatului consilier din Lvov pentru Academie, Gheorghe Asachi a ratat şansa de a lua cu sine, de la familie, şi un portret al celui dispărut.

Rămînem, aşadar, cu alte portrete, simbolice. Portretul poetului (în *Ţiganiada* şi în *Trei viteji*); al istoricului; al filologului; al juristului; al traducătorului; mai sumar, dar mai direct: al autorului de scrisori către diverşi contemporani... Şi acestea, spre a fi puse împreună, ca să reconstituie portretul cultural plurifaţetat al unui savant şi artist de excepţie al modernităţii noastre, presupuneau cutreierări stăruitoare prin biblioteci, pînă de curînd.

Acum însă, colecţia „Opere fundamentale", coordonată deja de mai mulţi ani de criticul şi istoricul literar Eugen Simion, a ajuns să includă şi volumul Ion Budai-Deleanu, *Opere* (ed. îngrijită, cronologie, note şi comentarii, glosar şi repere critice de Gheorghe Chivu şi Eugen Pavel, Bucureşti, Academia Română & Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2011, 1.354 p.). După dispariţia Editurii Minerva, specializată în valorificarea moştenirii istorice a culturii noastre, şi după sistarea seriei de „Cărţi fundamentale" ale culturii noastre – iniţiată şi sponsorizată de Fundaţia pentru o Societate Deschisă în anii '90 –, seria concepută şi condusă de Eugen Simion a umplut un gol care, persistînd, ar fi riscat să reteze culturii noastre întreaga dimensiune istorică. Ea continuă să apară, într-un format şi în nişte condiţii care evocă „Pleiadele" franţuzeşti: hîrtie „de Biblie", copertă tare (din piele tehnică!), supracopertă de carton gălbui, aparat critic savant de ţinută, colaboratori autorizaţi, dintre specialiştii domeniului.

Aliaţii academicianului în proiectul budai-delenian, Gheorghe Chivu şi Eugen Pavel, sînt editori prestigioşi. Primul s-a ocupat de opera lui George Coşbuc, de *Codex Sturdzanus* (1992), de *Institutiones linguae valachicae. Prima gramatică a limbii române scrisă în limba latină* (2001) şi de *Dictionarium valachico-latinum. Primul dicţionar al limbii române* (2008). Cel de-al doilea a îngrijit filologic ediţiile *Palia de la Orăştie* (1984), *Biblia de la Blaj* (2000) şi a scris studiile *Carte şi tipar la Bălgrad (1567-1702)* (2001) şi pe cele din *Între filologie şi bibliofilie* (2007). Pe lîngă titlurile enumerate, fiecare dintre cercetătorii menţionaţi au făcut parte din diferite echipe prestigioase care au conceput şi au pus în circulaţie opere de erudiţie filologică.

Astfel, noua apariţie – cumulară – a lui Ion Budai-Deleanu, concepută ca „o ediţie diplomatică şi, în acelaşi timp, recapitulativă", adună în paginile ei majoritatea textelor cunoscute din autorul hunedorean (galiţian prin adopţie) iluminist. S-a optat pentru eliminarea, deocamdată, a textelor unde – din cauza statutului de ciornă în care majoritatea au rămas – ideile şi argumentaţiile se repetau, preferîndu-se forma cea mai elaborată şi mai apropiată de proiectul definitiv, chiar dacă proiectul a întîrziat să se împlinească pe durata vieţii autorului. Şi traducerile au fost supuse unui proces de selecţie, iar din *Ţiganiada* nu s-au reprodus toate cele trei versiuni. Acolo unde s-a putut, s-a apelat la ediţiile preexistente cele mai bine realizate, consultîndu-se însă, încă o dată, manuscrisele. Precizarea explicită a acestora i-ar fi scutit pe merituoşii editori de interpelarea publicată în *România literară* de către istoricul Ladislau Gyemánt, primul editor – împreună cu Ştefan Pascu – al principalei lucrări istorice a lui Budai-Deleanu, *Despre originile popoarelor din Transilvania*, legată de omiterea menţionării exprese a acestui aport.

Ar fi fost excelent dacă epistolarul s-ar fi îmbogăţit şi el, cu oricît de puţine piese noi, aducînd ceva în plus faţă de ediţia lui Iosif Pervain. Toate acestea, şi altele, ar putea fi îndreptate şi completate într-o ediţie ulterioară nu pentru că pasul – uriaş – pe care îl face ediţia de faţă nu ar conta sau ar fi o neîmplinire, ci tocmai pentru că stadiul restituirii la care s-a ajuns merită împlinit într-un proiect care să treacă de la „opere" la încercarea de a se restitui integralitatea textelor budai-deleniene păstrate pînă astăzi şi identificate ca atare.

Deocamdată, bucuria – neadumbrită – este aceea de a putea ţine în mînă o primă însumare cu adevărat reprezentativă a textelor autorului *Ţiganiadei*. Nu e lucru puţin, mai cu seamă în condiţiile de aristocratică materialitate pe care le presupune înscrierea volumului în seria menţionată. Senzaţia – ca şi profitul – este comparabilă cu ceea ce simte un meloman intrînd în posesia colecţiei de CD-uri ce epuizează creaţia cunoscută a lui W.A. Mozart. Pentru a simţi însă pe deplin ebuliţia unui astfel de creator capabil să arpegieze pe multiple planuri, chiar şi schiţele, caietele cu note, lucrările cu idei recurente – în fapt, diverse crochiuri strategice, cu reluări şi obsesii, cu laitmotive şi nuanţe care jalonează o viaţă – sînt importante.

Deja, din acest stadiu, budai-delenologia ar putea înregistra un avans prin simpla soluţie a aducerii la îndemîna oricărui interesat a marelui ansamblu textual transportat cu mare grijă de Gheorghe Asachi în ţară şi completat de descoperirile altor istorici literari.

Ce statură are marele ardelean în cultura noastră se poate înţelege chiar şi din puţine cuvinte. Dau, spre lămurire, mai jos, doar două citate din el:

„Încă de pe vremea cînd hotărîsem să alcătuiesc un dicţionar al limbii române [...] mi-am dat seama... că am datoria să prezint celor preocupaţi de studiul limbilor şi o gramatică [...] Ca să poată fi folosită atît de compatrioţii mei, cît şi de străini, o voi scrie în limba latină" (p. 538, *Fundamentele gramaticii limbii române*).

Din *Lexicon românesc-nemţesc*: „Cea mai grea parte era gata şi [...] de aş părăsi lucrul acum început, doară încă un veac ar trece pînă cînd să va afla cineva să primească atîta greutate asupra sa, iar neamul românesc va rămîne lipsit de lexicon sîngur din vina mea..." (p. 669, „Prefaţie").

Poveşti primite şi date mai departe

Am primit multe şi felurite poveşti la Concursul „Cea mai frumoasă poveste de Crăciun", de la copii şi adulţi. Juriul format din Doina Ioanid, Silvia Dumitrache şi Cezar Gheorghe a ales cinci poveşti: *Pino-pino*, de Ruxandra Epure, *Cadoul de Crăciun* de Teodora Ana-Maria Ciobanu, *Africana* de Felix Tzele, *Pixul cu capac de argint* de Isabela Preda şi *Grilajul* de Diana Bădica.

Pino-pino

Ruxandra EPURE

A fost odată ca niciodată, că dacă n-ar fi, nu s-ar mai povesti...De fapt, s-ar povesti, pentru că o aşa poveste nu se poate să nu fie spusă. Ce poveste?... Uite asta, următoarea... Povestea lui Pino-pino, ajutor de Moş Crăciun.

Cum spuneam, trăia odată, în Patagonia, un elf, botezat Pino-pino...care avea răspuns la întrebarea „Ce vrei să te faci cînd vei fi mare?" chiar de la începutul începuturilor. Astfel că, de fiecare dată cînd vreo mătuşă sau vreun unchi, vreo vecină sau vreun vecin, vreo cunoştinţă sau vreun alt copil se găseau să pună întrebarea-ncuietoare, Pino-pino replica:

– Cînd o să fiu mare, o să mă mut la Polul Nord, să fiu ajutor de Moş Crăciun!

Despre cît de ciudat era planul lui nu vă mai spun, vă daţi şi voi seama singurei, din moment ce Pino-pino, dragul nostru, locuia şi creştea fix în Patagonia, ţara de baştină a Iepuraşului de Paşti... Cum să vrei să fii ajutor de Moş Crăciun, cînd din tată-n fiu, toţi elfii din ţinut creşteau visînd şi se instruiau să devină ajutoarele Iepuraşului? Cum să vrei să fii ajutor de Moş Crăciun?! Maaaare ciudăţenie mai era asta.

Timpul trecea, însă Pino-pino nu se răzgîndea, nicicum! Ba din contră, ajuns la vîrsta şcolii, micul nostru elf nu numai că a refuzat să meargă la şcoala de croieli şi croitoreli pentru ajutoarele Iepuraşului, dar şi-a şi dat toţi bănuţii de buzunar pe cărţi şi manuale de instrucţiuni pentru construcţii de jucării. Mai mult, şi-a aranjat chiar sub pat, în camera sa, un atelier subteran, unde lucra în fiecare noapte şi făurea cuburi, maşinuţe, avioane şi tănculeţe, ba chiar într-o zi i-a reuşit şi-un playstation.

Şi pentru că stătea mereu închis în atelierul lui secret meşteşugind jucării, nu prea avea prieteni printre elfi. Aşa că cel mai bun prieten al său era Tommy, tractoraşul vesel şi puţin diform, prima jucărie care ieşise din mînuţele lui. Împreună lucrau, citeau şi visau, se documentau şi îşi imaginau, construiau, colorau şi suflau viaţă peste jucăriile ce le ieşeau.

Aşa a dus-o Pino-pino ani buni, fără să-şi uite vreo clipă ţelul, fără să se îndoiască măcar o clipă de visul lui: de a deveni ajutor de Moş Crăciun cînd va fi mare... Pînă într-o zi, cînd s-a trezit la uşă cu trimişii Iepuraşului, ce veniseră să îi ia la fabrică să înceapă lucrul, doar se apropia Paştele. Nu ştiu să vă spun cu detalii cum de-a reuşit Pino-pino să scape de ei, o fi sărit pe geam, o fi ieşit pe vreo uşă secretă, cert e că dus a fost, şi nici trimişii Iepuraşului n-au reuşit să îl găsească, nici vreun alt elf din Patagonia n-a mai ştiut vreodată de el.

Încotro s-o apuce, ştia Pino-pino foarte clar în acel moment – spre Polul Nord dar cum să ajungă acolo n-avea nici cea mai vagă idee. Aşa că a făcut dreapta, pe prima uliţă, şi din momentul acela a fost pierdut în lume ani la rînd. A traversat ţări nenumărate, mări şi oceane, a muncit şi-a suferit, a întîlnit oameni de tot soiul, şi buni, şi răi, copii si adulţi, a greşit şi a îndurat, a rîs şi s-a bucurat... dar nici o clipă n-a încetat să meşterească jucării, sau să uite destinaţia: Ţara lui Moş Crăciun!

Într-o zi, pe la jumătatea lui noiembrie, dragul nostru Pino-pino ajunse la o răscruce de drumuri. A căutat să vadă unde poate duce fiecare din cele două potecuţe, şi-a observat că cea din dreapta ajungea într-un oraş mare şi împodobit cu multe luminiţe, aglomerat şi răsunînd de zgomote de veselie, pe cînd cea din stînga traversa o pădurice, trecea pe lîngă un heleşteu secat şi se oprea la uşa unei căbănuţe. Acum, ce să facă Pino-pino, încotro să o ia? Care să fie, într-adevăr, drumul spre casa Moşului? Să fie oraşul cel mare? Sau căbănuţa stingheră? În oraş ar fi avut loc toţi spiriduşii, şi elfii, şi renii Moşului, pe cînd în căbănuţă, nu. Însă căbănuţa arăta exact ca cea din cărţile de poveşti cu Moş Crăciun pe care le devorase cînd era copilaş. Iar intuiţia sa de elf trecut prin lume îi spunea să aleagă casa. Dar lui îi era frică de întuneric, şi drumul din stînga nu era în nici un fel luminat. Aşa că, oricît de mult ar fi voit să aleagă potecuţa ce ducea la cabană, s-a văzut nevoit să ia calea oraşului.

Mare i-a fost însă surpriza cînd, fix la porţile oraşului, a dat năsuc în năsuc cu Vixen, unul dintre renii Moşului. Deci aşa! Aparent, intuiţia îl înşelase... aparent, ar fi făcut o greşeală dacă urma potecuţa din stînga, pentru că drumul potrivit era cel spre oraş, aşa cum era şi logic. Dar nu mai conta acum, important era să găsească locuinţa Moşului, şi să îl anunţe că a venit de departe să-i fie ajutor. Să-i povestească visul lui de mic, despre ambiţia sa şi să-i dovedească talentul. Însă casa mult căutată nu era de găsit... Iar pe elf nu-l prea băga nimeni în seamă, să-l ajute sau îndrume. Poate pentru că avea un aspect puţin diferit? Bănuiesc că ştiţi deja, dragi copii, că elfii din Patagonia, arată puţin diferit, doar vin dintr-o ţară călduroară şi tropicală. Dar să nu intram în detalii descriptive, mai bine să vă povestesc cum a ajuns într-un final Pino-pino la casa Moşului.

Cum mergea el aşa, rătutit şi dezamăgit de căutarea ce părea fără final, s-a împiedicat de-un fir de aţă şi-a picat, printr-o gură de canal, fix în sacul cu jucării pe care Moş Crăciun îl pregătea pentru marea călătorie anuală ce se apropia. Era, în sfîrşit, în atelierul Moşului. I se împlinise în sfîrşit visul. S-a ridicat şi scuturat, şi-a adunat bocceluţa răvăşită, şi-a alergat la primul spiriduş, căruia i s-a prezentat.

– Bună! Eu sunt Pino-pino, şi-am venit tocmai din Patagonia să devin ajutorul Moşului. Mă poţi duce la el, te rog!? Vreau să mă pun neîntîrziat pe lucru!

Însă spiriduşul buclucaş, s-a pus de îndată pe rîs:

– Cine eşti tu? Şi ce vrei să faci? Hahahaha, i-auziţi spiriduşi ce vrea acest pitic... Să-i fie ajutor Moşului!!! Hahaa, ce tupeu! Păi, tu nu ştii că ajutoarele Moşului au experienţă, că sînt instruite de mici şi sînt înzestrate de la naştere cu talent pentru construcţia jucăriilor!? Tu nu ştii că numai în noi are Moş Crăciun încredere, că noi i-am fost mereu alături şi l-am ajutat cu toate?! Cine te crezi tu să vii să ceri aşa un favor?

Pino-pino a simţit dintr-odată cum i se taie picioarele şi-a izbucnit în plîns. Privirea i s-a înceţoşat şi în minte i-au venit toate momentele în care a sperat, în care a luptat, toate lucrurile pe care le-a sacrificat. Îl ustura tot corpul şi-şi simţea sufletul greu, ca o piatră, ca un lucru străin de care nu mai are nevoie, pe care nu ştie cum să-l dea afară, să-l rupă din el ca să nu-l mai doară. Se sufoca, şi cu toate astea nu credea, nu voia, nu putea să creadă că nu i se oferă nici măcar şansa să arate de ce este în stare. Că Moşul nici măcar nu vine să-i vorbească, şi-l lasă pe mîna celorlalţi spiriduşi, că-i lasă pe ei să ii decidă soarta... să-i spulbere visul şi să îi ucidă viitorul. Nu credea, nu voia să creadă că se întîmplă aşa ceva.

Dar nu putea, nu putea să renunţe acum, cînd era atît de aproape de tot ceea ce visase vreodată. Nu putea să se întoarcă şi să plece pur şi simplu, trebuia să încerce, să se lupte, să le arate tuturor, spiriduşilor şi Moşului, cît de talentat, de bine intenţionat, de sincer şi de pasionat e el. Aşa că, a îndurat rîsetele tuturor, a aşteptat să înceteze, a scrutat cu privirea întregul atelier şi-a pornit ţanţoş spre ceea ce auzise că e biroul lui Moş Crăciun. Trebuia să ii vorbească, măcar atît... să îi vorbească. Dar Moş Crăciun nu l-a primit. Era prea ocupat cu ultimele pregătiri ale călătoriei, prea asaltat de spiriduşi... Liste, verificări, strategii, planuri de călătorie, aprovizionări, calcule şi ecuaţii, iar liste şi iar verificări... Agitaţie, agitaţie, agitaţie...

Dar Pino-pino n-a plecat... a rămas neclintit lîngă scara ce dădea în grajdul renilor, încercînd cu disperare să păstreze măcar o fărîmă de speranţă... din speranţa ce se scurgea din el ca dintr-o clepsidră spartă. Clepsidra spartă a viselor lui.

Dintr-odată însă, un strigăt de sirenă trezi întreg atelierul! O ultimă scrisoare rătăcită, de la Ionuţ, un băieţel oacheş, ajungea pe biroul Moşului. O scrisoare ajunsă exact în seara de Ajun! O scrisoare ajunsă prea tîrziu... după ce spiriduşii îşi opriseră lucrul, după ce atelierul se oprise. O scrisoare ajunsă atît de tîrziu, încît toate jucăriile fuseseră deja încărcate în sania trasă de cei opt reni zburători. O scrisoare menita să rămînă, din păcate, fără răspuns!

Moşul era furios! Agitat şi supărat, se răstea la spiriduşi, fîţîindu-se dintr-o parte într-alta a încăperii. De unde să mai scoată el acum un tractor pentru micuţul Ionuţ? Ziceţi voi acum, de unde? Şi cum să lase sărmanul copilaş fără cadou? Nici asta nu era posibil! Nu, asta clar nu! Dar ce să facă, de unde să ia el un tractoraş, exact în seara de Ajun? De unde?

Atunci Pino-pino îl scoase din bocceluţă pe Tommy, tractoraşul vesel şi puţin diform, prietenul lui cel mai bun, cel fără de care n-ar fi putut vreodată pleca de acasă. Şi strecurîndu-se printre spiriduşi, ajunse la picioarele Moşului, unde îl aşeză pe Tommy, fără cel mai mic zgomot. Chiar atunci se auzi un murmur puternic în încăpere, căci toţi spiriduşii exprimară: WOW!!! Situaţia era acum salvată, nu numai că Ionuţ avea să primească tractoraşul mult visat, însă primea un tractoraş fermecat, vorbitor şi viu. Chiar şi Moş Crăciun rămase surprins. Îl chemă pe Pino-pino lînă el.

– Apropie-te, te rog... şi spune-mi de unde ai jucăria aceasta?

– Eu l-am făurit, răspunse micul elf. E chiar prima mea jucărie... nu-i tocmai reuşită.

– Glumeşti? îl întrebă Moşul, uimit de modestia lui. Nu numai că este deosebit frumos, dar este viu şi vorbitor, este fermecat... spune-mi, spune-mi, te rog, cum ai reuşit?

– Cum să reuşesc? Uşor... am pus în el bucăţele din visul meu de a deveni ajutor de Moş Crăciun, iar la final am suflat peste ce-a ieşit multă dragoste şi pasiune. Şi Tommy a prins viaţă... sincer să fiu, şi eu m-am speriat.

– Pino-pino, vrei să fii prim-ajutor de Moş Crăciun? Să redăm împreună viaţă jucăriilor şi să readucem dragostea şi pasiunea printre copii, odată cu ele? îl întrebă Moşul pe micul nostru elf. Puţin la început...

Moş Crăciun era impresionat. Nu-i venea să-şi creadă ochilor. Ţinea în mîini, nu numai cel mai frumos tractor posibil, ci chiar unul viu şi vorbitor!

– Bineînţeles! E tot ce am visat de cînd mă ştiu! Mulţumesc, Moş Crăciun!

■

Cadoul de Crăciun

Teodora Ana-Maria CIOBANU (clasa a II-a)

Într-un cartier de la marginea oraşului trăia o familie pe nume Pombici. Mama, tata şi cele două fetiţe,Teodora şi Sabina, locuiau într-o casă luminoasă şi curată. Prima născută era Teodora, care împlinea de Crăciun 8 ani, iar Sabina era un bebeluş de 5 luni.

Era o iarnă geroasă. Teodora se uita la florile de gheaţă de pe geam, şi cu unghia desena peste ele un căţeluş: cadoul pe care şi-l dorea de Crăciun.

Tatăl se uita la meciul de fotbal, mama făcea cozonac, iar Teodora se învîrtea pe lîngă ea, furînd din cînd în cînd puţină cocă de cozonac. Sabina s-a trezit, a început să plîngă, iar mama s-a dus să vadă de ce plînge.

Era Ajunul Crăciunului, dar liniştea familiei Pombici era tulburată de un eveniment trist: tatăl pierduse casa la jocuri de cărţi. După Anul Nou erau obligaţi să se mute dacă nu răscumpărau casa.

La uşă, se auzi un ciocănit, şi Teodora s-a repezit sa deschidă. Tuşi se afla în prag, cu o mulţime de pachete în braţe. O cutie imen-să cu găurele era cadoul pentru Teodora.

– Pot să-l desfac? Pot? Pot?

– Sigur că da, spuse Tuşi.

Teodora începu să rupă cartonul, împrăştiind bucăţile peste tot. În cutie, găsi un căţelus dolofan, cafeniu, cu o pată albă pe urechea stîngă. Acesta deschise ochii în braţele Teodorei, care striga:

– Multumesc, Tuşi. Mulţumesc. O să-i pun numele Cacao cu lapte.

Pentru că era Ajunul Crăciunului, toată familia a împodobit bradul şi a cîntat colinde, a primit colindători. În casă mirosea a brad şi a cozonac.

În dimineaţa de Crăciun, fetele au mers cu mama la biserică şi s-au împărtăşit. Apoi, au venit acasă şi toată familia s-a strîns în jurul bradului, despachetînd cadourile. Ţipetele de bucurie ale Teodorei umpleau toată casa. Apoi s-au aşezat la masă, mulţumind lui Dumnezeu pentru toate bunătăţile. Teodora mîncă pe nemestecate şi fugi să se joace.

Cacao cu lapte o aştepta nerăbdător dînd din codiţă. Au ieşit afară, fulgi de nea cădeau pe nasul căţeluşului, care se agita să-i prindă cu lăbuţa. Au intrat în grădina cu flori, şi căţelul se băgă prin tufişuri, scuturînd zăpada care-i căzu pe cap. Cacao cu lapte o luă la fugă pe stradă, unde a dat peste un om călcat de o maşină vitezomană. Teodora a anunţat părinţii, şi aceştia l-au dus la spital. Astfel, bărbatul a fost salvat. Drept mulţumire, peste o săptămînă, Teodora şi familia ei au primit cel mai frumos cadou: o sumă mare de bani, exact cît trebuia pentru răscumpărarea casei.

Teodora a exclamat:

Crăciunul este magic! Mulţumesc, Doamne-Doamne.

Africana

Felix TZELE

Andrei stătea chircit în pat, cu picioare lipite de soba caldă ca o pîine abia scoasă din cuptor. Îl privea pe furiş pe omul acela care muşca lacom dintr-o gogonea murată. Nu-l mai văzuse pînă atunci pe la ei. Bunica moţăia pe marginea patului, sprijinită de zidul gros al odăiţei. Croşeta la un ciorap de lînă. La televizor se transmitea ediţia specială din Ajun a Tezaurului folcloric cu Marioara Murărescu. O fetiţă în costum naţional ciripea *Astăzi s-a născut Hristos*. Străinul se opri din mîncat pentru cîteva secunde şi parcă se pierdu în vocea fetiţei îmbrobodite cu tot felul de ghirlande strălucitoare în jurul gîtului.

– Frumos cîntă, Doamne!

Necunoscutul era, de fapt, rudă, un nepot îndepărtat, îi spusese tuşă bunicii cînd dăduse buzna peste ei în casă, dar bunica nu a fost prea fericită cînd i-a văzut barba de căpcăun şi paltonul gri, murdărit şi înţepat cu aşchii de lemn. N-a avut cum să se împotrivească, aşa că l-a primit şi i-a pus în faţă mîncare de post, ciorbă de fasole şi murături.

După ce a terminat de mîncat, nepotul acela mult mai bătrîn decît Andrei a spus o rugăciune tare, una de mulţumire pentru tuşa că şi-a făcut pomană cu el în ziua sfîntă. Că pe el l-au uitat toţi, şi fraţi, şi surori, şi părinţi.

– Ştii, tuşă, ne-am bătut ca nişte cîini pe casă, şi eu, dacă am fost mai slab, am pierdut, am pierdut tot, m-au dat afară acum două săptămîni. Muncesc pe la vecini şi cunoscuţi şi dorm pe unde apuc, bine că sîntem aproape de oraş, seara o iau uşor pe şosea, am găsit o cameră în blocurile alea părăsite de după întreprindere. Trăiesc cu şobolanii, tuşă, cu şobolanii şi cu boschetarii, cu ei m-am înfrăţit. A fost bine pînă acum o săptămînă cînd a început ninsoarea, de atunci dorm iepureşte noaptea, îmi e să nu îngheţ de frig.

Bunica îl asculta fără să îl privească, ciulea urechile la ce îi spunea nepotul ăla nebun al ei apărut de te miri unde, pe nepusă masă, se prefăcea că e atentă, dar mintea îi era în altă parte, se gîndea că e singură acasă, doar ea cu ăsta micu', copiii sînt plecaţi pe la prieteni în oraş şi îi era cam frică, cine ştie ce îi putea pielea, doar îl ştia că îi sărea ţandăra din nimic, că d-aia l-a şi dat afară fra-su din casă, că nu ştiai cînd i se punea pata pe ceva şi sărea la bătaie. I se rupea ei inima de nenorocitul ăsta de Fane, că doar îl crescuse şi pe el, era copilul soră-sii, Dumnezeu s-o ierte că murise de tînără, dar ce putea să facă? Să îndure acum, să se ducă şi să doarmă acolo la el, în cocina aia a lui, săracu', cum nu moare de frig acolo? Ce poate ea să facă, să-l culce în casă? Să se ducă la cine l-o primi, avea şi ea destule probleme, nu-i mai trebuia un debil pe cap. Da, se gîndi în timp ce îşi potrivi baticul negru pe cap, trebuia să facă într-un fel să scape cît mai repede, să-l gonească cumva. I-a dat să mănînce, să-i fie de bine!

– Tuşă, bogdaproste pentru masă, să-ţi trăiască copiii şi nepoţii, să fie în bafta lu' ăsta micu', cît are, nouă ani?

Fane îşi şterse faţa cu un prosop, se uită fără interes pe geam, iar apoi începu să îşi frece mîinile roşii şi umflate de frig.

– Tuşa, da' un păhărel de ţuică ai să-mi dai?

Andrei o auzi pe bunica lui cum oftă prelung. Ţinea ochii închişi de mai bine de jumătate de oră şi pleoapele începuseră să îi tremure de la încordare. Dar nu voia să se trezească şi să dea cu ochii de omul ăla, îi era teamă.

– N-am, Fănele, de unde să am...

Bunica făcu o pauză după care sări ca şi cînd uitase oala cu sarmale pe foc.

– Aoleu, cît e ceasu'? Ia citeşte-mi tu, Fane, de la televizor, că eu nu văz pînă acolo. Unu jumate, zici? Trebuie să mă apuc de făcut pîine, că acum vin copiii acasă!

Bunica începu să pregătească ingredientele şi nu îl mai băgă în seamă pe Fane. Intră şi ieşi de cîteva ori din cameră, aduse făina, apoi ciurelul, apoi încă un drum să ia din frigider drojdia, spunea cu voce tare unde se ducea, de parcă primea ordine de la cineva şi nu putea să le înţeleagă fără să le repete. Fane stătu cîteva minute cu privirea în pămînt, apoi se ridică, îşi aruncă raniţa verzuie în cîrcă şi ieşi ca un glonţ pe uşă, fără să mai scoată un cuvînt de rămas-bun.

Cînd deschise ochii, o văzu pe mamaia cum aşeza aluatul în tava rotundă a cuptorului turcesc. Plîngea ca şi cînd murise cineva şi cînta, ca de obicei, o poveste în care îşi înşira toate rudele şi cum au trăit şi s-au ridicat şi au căzut şi au murit. Andrei ştia că făcea asta cînd era tristă şi nu înţelegea cum bunica lui îşi găsea mereu zile precum Crăciunul în care să fie supărată. Sigur era din cauza nepotului ăluia care s-a supărat că nu i-a dat să bea. Toată lumea, gîndi, chiar şi cei mai răi oameni ar trebui să aibă de Crăciun o masă caldă şi dulciuri. Dacă primeau ceva, sigur aveau să se simtă mai bine. El mereu, cînd găsea în dimineaţa de Crăciun sub brad ciocolată, coca-cola, bomboane şi portocale, era fericit. Poate bîzîia puţin la ai lui că ar fi vrut şi o maşinuţă sau o jucărie, dar îi trecea repede, sărea în pat şi devora în faţa televizorului bunătăţile primite. Nu mai credea în Moşu' de un an sau doi, de cînd a văzut o emisiune cu locuinţa lui din Laponia. Dacă era pe bune, nu îl arătau la televizor, să il recunoască toată lumea. Şi renii trăgeau sania pe zăpadă, în filme a văzut că sania zboară şi lasă în urmă o dîră de sclipici galben ca aurul.

Luă telecomanda şi schimbă pe un canal cu desene animate. După cîteva minute se plictisi. Avea chef să iasă p-afară. Îşi trase pe el un pulover de lînă cenuşiu, luă o pereche de izmene pe sub blugi, să îi tină de cald, se încălţă cu cizmele de cauciuc şi se îmbrăcă cu fişul vernil. Stătu cîteva minute pe prispă să îşi găsească mănuşile, dar renunţă cînd îşi aminti că le pierduse la derdeluş. Tot cotrobăind după mănuşi, găsi pe dulapul bunicii o ciocolată Africana începută. Nu o mai întrebă dacă avea voie să o ia, ştia că nu se supăra pentru astfel de lucruri, aşa că o înghesui în buzunarul fişului, să aibă ce să ronţăie mai tîrziu.

Ninsese continuu timp de două zile şi zăpada crescuse îndeajuns de mult cît să îmbălsămeze acoperişurile şi pervazurile ferestrelor. În curte mirosea a fum de grătar şi a jumări de porc, şi Andrei ar fi vrut să fie ca vecinii lui care nu ţineau post ca ai lui pînă în ziua Crăciunului. Ce-ar mai fi mîncat şi el o bucată de carne friptă!

Luă o mînă de nea de pe jos şi încercă să facă un bulgăre. Grămăjoara se fărîmiţă în mîna lui ca nisipul. Nici vorbă sa ridice un om de zăpadă. Se jucă puţin cu mingea, apoi îşi făcu de treabă în cazemată. O săpase de unul singur. Fusese cît pe-aci să o încaseze pentru că stătuse atît de mult timp în frig, nu înţelegea de ce îl ameninţau ai lui mereu cu bătaia dacă făcea pneumonie, doar nu era vina lui dacă se îmbolnăvea. Cazemata îl plictisi repede, nu erau prea multe de făcut într-un tunel îngheţat în care toată distracţia era să treacă de-a buşilea dintr-o parte în alta. O pierdere de timp.

Se duse în garaj şi scoase de acolo sania. Scaunul era din lemn, iar şinele erau late şi sclipicioase ca lama unui cuţit. Prindea viteză ca în *Star Trek* cu ea. Cînd se dădea din vîrful dealului îşi imagina că se afla în interiorul unui tanc. La vale, tancul de luptă se transforma într-o maşină de curse care vira, sărea obstacole şi apoi se rostogolea iute ca o zvîrlugă. La sfîrşit, el, pilotul, se ridica învingător de pe jos, fără nici o zgîrietură, doar plin de zăpadă şi bucuros că a înfruntat, ca piloţii de formula unu, moartea.

Andrei alerga pe uliţa ce ducea spre marginea satului, spre dealuri. Pînă la derdeluşul de la Gunoaie era ceva de mers şi îi cam pierise răbdarea. Toţi copiii erau acolo şi nu voia să scape nimic din ce se întîmpla.

Cînd ajunse în dreptul bălţii îngheţate, Andrei uită de derdeluş şi de distracţia de acolo. Nu putea să treacă pe lîngă pantinoar fără să-l viziteze. Îşi lăsă sania la mal şi începu să alerge pe suprafaţa lucioasă ca o podea lustruită. Deodată, auzi un zgomot ca un urlet de cîine. Ciuli urechile şi îşi dădu seama că sunetul venea dinspre sălciile din capătul bălţii. Îi îngheţase inima, dar voia să afle ce se întîmplase, poate era un căţeluş care îşi prinsese un picior într-o capcană de iepuri. Se apropie de vîlcea şi urletul de cîine aducea din ce în ce mai mult cu un plînset de om. Văzu o arătare ca o movilă de pămînt care se legăna lîngă o salcie înaltă. De una dintre crengi, Andrei zări o funie înnodată în genul lasourilor cu ajutorul cărora prindeau cowboy-i vitele prin filmele vechi. Ce putea să caute un lasou la ei în vîlcea? Se apropie şi mai mult şi recunoscu paltonul gri al lui Fane.

Încă îi era frică de nepotul acela necăjit al bunicii, dar se gîndi că nu prea putea să îi facă rău în starea în care era. Într-un fel, începea să-l enerveze tristeţea din jurul lui, îşi găseau toţi să fie îmbufnaţi chiar de Crăciun.

Fane ridică privirea din genunchi şi îl privi pe copil cu nişte ochi roşii ca un apus de soare. Arăta ca şi cînd ar fi fost prins la furat. Se simţea vinovat şi ruşinat în acelaşi timp. Pînă la urmă, se gîndi, ce fusese în capul lui? Cu mîna în buzunar, Andrei se apropie. Cînd ajunse în faţa lui, scoase ciocolata şi i-o întinse cu încredere.

– Uite, e din partea moşului... ■

Pixul cu capac de argint

Isabela PREDA

„Dar bine dom'le“, aţi putea spune, „cum îndrăzneşti să crezi şi, mai mult, să ne vinzi nouă o asemenea minciună sfruntată... adică cine a mai pomenit un pix cu capac de argint?“

Şi eu v-aş spune cu blîndeţe: „Ehei, dragii moşului (nu, nu sînt moş, dar de dragul poveştii pot să port măcar declarativ barbă albă şi cîţiva ani bunişori în plus), cum spuneam, ehei, dragii moşului, ce o să vă mărturisesc în continuare s-a întîmplat tare demult, pe vremea cînd oamenii trăiau în cutii de beton şi se adunau toţi seara la sfat în nişte biserici mari şi ciudate, pe care le numeau malluri“.

„Ooooo“, o să vă miraţi voi.

„Da, erau tare mari şi frumos colorate, cu fel de fel de lucruri de care astăzi nici nu ne mai aducem aminte că au exis-tat vreodată: rafturi întregi de cubuleţe tăiate fix la fel, roz şi verzi şi portocalii, în formă de inimioare sau floricele – post-ituri le zicea.“

„Adică cum post-ituri? Ce nume ciudat mai e şi ăsta?“

„Păi înseamnă «cel care se lipeşte» şi vine din engleză, o limbă veche care se vorbea aproape peste tot în lume acum multe sute de mii de ani în urmă. Se pare că pe atunci oamenii erau aşa de ocupaţi cu treburi importante, să îndeplinească «taskuri» şi «să finalizeze proiecte», încît nu mai aveau timp să-şi spună cît de mult le este dor unul de celălalt sau, pur şi simplu, bună dimineaţa.“

„Aşa... şi cum vă spuneam, rafturile erau pline-ochi şi de cutii cu pixuri cu gel, cu pastă obişnuită, din acelea de scrii o dată cu ele sau din celelalte, de poţi să le schimbi mina, pixuri de felurite culori şi ranguri. Unele subţiri şi împopoţonate cu auriu, altele cuminţi şi sfioase, cu roz şi bleu, şi unele hazoase, bulbucate şi cu tichii sub formă de cap de elefant sau de zebră, de-i pufnea rîsu' pe copii cînd scriau după dictare la şcoală.“

Şi voi iar m-aţi bate la cap ca la fiecare poveste... „Vrem şi noi pixuri bulbucate! Cu cap de elefant sau zebră! Nu mai vrem să scriem după dictare cu creioane de lemn“ – acum, na... de unde să scot eu aşa ceva, Crăciun-Crăciun, da' brînza-i pe bani... credeam că dacă povestesc, veţi uita că trebuia să aduc şi cadouri, ca orice bunicuţ cu barba albă care se respectă.

„Dar toate aceste pixuri nu ştiau un lucru. Erau făcute în serie.“

„Adică cum în serie?“

„Ca şi cum ar fi o mie de copii exact la fel. Şi toţi m-ar întreba la nesfîrşit acelaşi lucru. Aşa erau şi pixurile, şi cînd scriau, scriau toate în aceeaşi culoare, uşor scîrţîit cele cu vîrful ascuţit sau moale şi curgător cele cu vîrful rotund. Aici era însă şi un pix obişnuit, cu gel albastru, cu carcasa din plastic transparent, dar cu un capac de o frumuseţe neasemuită, lucrat cu meşteşug dintr-un metal argintiu, cu împletituri şi şerpuiri de o fineţe nemaivazută – aşa cum nu mai avea nici un pix din cutia sau de pe raftul lui sau chiar din tot magazinul.

Celelalte pixuri îl luau în rîs şi îi spuneau «rebutul». Toate se mîndreau cu perfecţiunea lor identică, cu trăsăturile lor obositor de similare şi toate, dar toate, fără excepţie, spuneau cu dispreţ că pixul că capac de argint nu este bun de nimic şi că nu este nici măcar în stare să scrie în culoarea standard de albastru. Azi aşa, mîine aşa... încît bietul pix nu îşi mai dorea decît să vină cineva să-l cumpere sau să-l arunce în cel mai apropiat coş de gunoi, numai să nu mai audă cele peste o mie de glasuri uniforme, care repetau mecanic şi în cor aceeaşi insultă de dimineaţa pînă seara: «re-bu-tul, re-bu-tul....». Şi iată că, într-o zi, s-a întîmplat ceva. Supervizorul raionului a venit şi le-a dat vestea. În acea zi veneau cumpărătorii."

„Ce e aia *supervisor de raion*?", iarăşi m-aţi întreba neobosiţi.

„Era aşa un fel de paznic al pixurilor", v-aş răspunde eu, ca să isprăvim odată cu izvorul ăsta de nelămuriri, „un om care se ocupă ca totul să fie în ordine, să fie pixurile şterse de praf şi frumos aliniate pentru cumpărătorii care veneau sa viziteze magazinul cu ocazia sales-urilor de Crăciun. Aceşti oameni veneau să-şi aleagă pixuri pe care le cumpărau şi le duceau acasă să scrie cu ele felicitările de Crăciun sau să lase mesaje de suflet pe hîrtiile frumos colorate: «Ai grijă să iei pîine!»; «Te iubesc, sufleţel!» sau «Mami, să te îmbraci gros că ninge afară!», şi alte astfel de vorbe pe care nu aveau timp să şi le spună atunci cînd se întîlneau unii cu alţii prin casă.

Fiecare pix era convins că el este cel mai potrivit pentru rolul de mesager al tuturor sentimentelor şi gîndurilor oamenilor. Toată ziua s-au perindat cumpărători pe la toate rafturile, fără măcar să le arunce o privire pixurilor arogante. Astfel că, atunci cînd un copil de vreo 8 anişori s-a apropiat de unul din rafturi, toate s-au îmbulzit să ajungă în faţa lui şi s-au împraştiat pe jos în cea mai cumplită dezordine. Copilaşul s-a oprit nedumerit şi s-a uitat cu atenţie la singurul pix rămas în raft – s-a uitat la «rebutul».

«Rebutul» nici nu a îndrăznit să ridice privirea şi a rămas cu capul plecat. Băieţelul a pus mîna pe capacul de argint lucrat în filigran, iar zîmbetul lui a desenat două gropiţe mici în obrajii roşii. Înşfăcînd şi pixul zăpăcit de atîta atenţie, a început să alerge şi să strige:

– Bunicule, bunicule, ţi-am găsit capacul perfect pentru stiloul tău vechi!

Bunicul l-a privit încîntat şi l-a întrebat nedumerit unde l-a găsit. Baieţelul i-a arătat pixul, iar bunicul a clătinat din cap.

– Ciudat lucru, ştiam că nu se mai fac pixuri cu capac de argint de cel puţin treizeci de ani. Sînt foarte puţine cele care au mai rămas după ce au început să le facă în serie.

– Cum adică în serie, bunicule?

– Adică toate la fel, ca cele de pe jos.

– Bunicule, dar de ce nu se mai fac pixuri ca ăsta?

– Cred că... oamenii nu mai au timp.

– De ce, bunicule, nu mai au timp, se grăbesc să ajungă la serviciu?

– De unde ştii tu asta? se miră bunicu'.

– Pentru că mămica mi-a lăsat scris azi-dimineaţă pe hîrtia verde de pe frigider: «Te pup puiule, o să-ţi încălzească buni mîncarea azi, pentru că mami a întîrziat la muncă»".

Grilajul

Diana BĂDICA

Nu-mi amintesc cum a început povestea Crăciunului din '90, dar, dacă pe-atunci Valeriu Sterian îl invita pe Dumnezeu în vizită (cred eu azi, obligatorie) pe pămînt, pot spune că am trăit-o la Bucureşti, în vizită la o mătuşă, soră de-a bunicii. Ţuşa Ica avusese o fată care murise înecată într-un rîu care trecea prin satul, depărtat, spunea mama, al unchiului. Nu-mi amintesc detalii, dar ştiu că se jucase, între rudele mele, „Responsabil tu, iresponsabil tu!", un joc parşiv, un decatlon, din care unchiul nu putuse ieşi decît divorţat. Cei doi erau atunci încă împreună, iar pe mine insistaseră să mă aibă la Bucureşti cîteva săptămîni, în vacanţa de Crăciun, cum s-ar zice. Iar *cum s-ar zice* e spus pentru că eu nu mai mergeam la grădiniţă de un an. În vremea aceea, grădiniţa era o opţiune, nu o obligaţie, iar eu o uram, blestemînd-o de fiecare dată cînd cineva mă întreba: „În ce grupă eşti, mă, frumosule?" sau, mai rău: „Îţi place, păpuşă, la grădiniţă?". „Îmi place de nu mai pot! Proasto, eu sînt om, nu păpuşă! Hai sictir de-aici, ţăranco!", răspundeam, de fiecare dată, în gînd.

Fusesem înscris la grădiniţă, la mamaie pe linie, fugisem de cîteva ori şi făcusem, chipurile, şi altele, astfel că doamna educatoare, care nu era cea mai bună prietenă a familiei noastre extinse, venise odată hotărîtă la poartă:

– Ţaţă Leano, te-oi supăra, nu te-oi supăra, treaba lu' tale, da' eu p-ăsta mic a lu' mata nu-l mai primesc la grădiniţă!

– Ce-ai, gică, ce făcu?

– Nimic, ţaţă Leano, zău aşa, da' eu atît îţi spui, nu-l mai primesc!

– Păi cum aşa, gică, să nu-l mai primeşti, dacă nu făcu băiatu' nimic?

– Nu-l mai primesc, eu nu-l mai primesc! Poţi să te duci să vorbeşti şi cu doamna directoare, că îi spusăi şi ei... asta e, nu-l mai primesc şi gata!

Doamna educatoare avea cam 1,70 m, îmi dau seama acum, dar atunci o vedeam uriaşă, înaltă şi grasă, cu un păr şaten închis, făcut mereu permanent şi dată cu ruj doar în centrul buzelor, pe jumătate. Mamaie vorbise cu doamna directoare, iar aceasta îi spusese că doamna Frusina se plînsese de faptul că nu sînt atent, că nu ştiu să răspund la nici o întrebare pe care mi-o adresează, că nu ascult, deranjez clasa şi nu mă înţeleg cu nici un coleg. În fapt, astea erau lucruri care o supăraseră pe doamna Frusina dintotdeauna, dar ce-o făcuse să nu mai vrea să mă vadă era faptul că, în acea joi, pe cînd ne pusese să desenăm steagul ţării, eu am tăcut. Era adevărat tot ce doamna spunea despre mine, perfect adevărat; nu-mi suportam colegii, iar pe drumul spre grădiniţă, în fiecare dimineaţă, simţeam cum mă sufoc, mă lua ameţeala şi simţeam un vîrtej în stomac. Furtuna urca apoi spre cap, pentru că adesea nu mai vedeam, pentru cîteva secunde, iar ca sămi revin, mă aplecam cît să-mi pun mîinile pe genunchi, murmurînd doar pentru mine: „Astăzi, şi gata, doar astăzi, şi gata!". În joia aceea trebuia deci să desenăm steagul României. Împărţeam măsuţa cu încă trei sau patru copii, nu ştiu cîţi erau, nu îi priveam.

– Uite ce desenă ăsta... mamă, ce prost e... am auzit o voce de fată, urmată de hohote multe.

Pentru o secundă, m-am uitat la planşele lor; simţeam cum mă înroşeam la faţă, cum căldura merge către urechi, colorîndu-le şi pe ele. Aveau, toţi, dreptunghiuri mici, roşu, galben şi albastru, pe toată pagina, steguleţe identice, cu o coadă în jos, un băţ... am îngheţat văzînd nemernicul ala de băţ la care nu mă gîndisem şi pe care nu mai aveam loc să-l desenez. Doamna educatoare, întrebînd ce se întîmplă la masa noastră, se îndreptă către mine, parcă văzîndu-i umbra apropiindu-se şi mîinile înşfăcîndu-mă.

– Fane, ce-ai mai făcut de data asta?

– Doamna, uitaţi cum desenă steagul!

Foaia mi-a fost smucită din faţă, iar doamna nu a mai contenit din a se minuna de prostia mea, punîndu-mă să trec la colţ; n-am spus nimic, nu m-am apărat, nu am plîns, pe cînd mă întreba: „De ce taci, mă? De ce taci?". Nu mă interesa să vorbesc cu cineva care îmi zice Fane, cînd pe mine mă cheamă Ştefan.

Se apropia Crăciunul, participasem la repetiţii pentru serbare, mamaie auzisem că dăduse nişte bani, dar, întorcîndu-se de la discuţia cu doamna directoare, m-a pupat apăsat, zicîndu-mi rîzînd cu poftă: „N-ai, mamaie, ce să cauţi tu la grădiniţă!". Aşa că, de-atunci, n-am mai fost niciodată, am rămas mereu lîngă mamaie, deşi mami şi tati, de la cîteva case distanţă, făcuseră mutre la aflarea veştii minunate. Iarna ce-a urmat, am fost un copil liber să-nveţe în ritmul lui, să se joace, să asculte *Legendele Olimpului* la gura sobei. Mamaie era cea mai deşteaptă după linie, făcuse patru clase, ştia să scrie şi să citească, iar surorile ei de la Bucureşti îi aduseseră multe cărţi pentru mine.

În spatele caselor după linia noastră era un deal pe care l-am urcat de mii de ori cu copiii, alţii decît cei care copiau la desen, unii după alţii, copii de şcoală ori de grădiniţă, dar care erau la altă doamnă, mai deşteaptă. „Pîrtieeeee", se auzea ca un secundar de ceas, din gîturile unor puşti roşii în obraji, care purtau căciuli de cosmonaut, pe care de la poalele dealului îi mai striga cîte unu', altu': „Căline, ia vin', ia! Livio, te cheamă maicăta mare! Zi-i că mai stau puţin! Zisă să vii acu', să nu vină ea după tine! Căline, ia vino, bă! Hai, mă, mai stai! Nu pot, că mă cheamă mamaie! Zi-i şi tu lu frati-to să se ducă! Aşa faci mereu, să mor io! Livio, treci acas' că te cheamă maică-ta mare! Zi-i că vin acu'! N-auzi, mă, că mă cheamă... da, mă, aşa faci tu mereu...".

Este o zăpadă în Horezu, cum n-am mai gustat nicăieri, iar covrigii şi pupăturile primite de la bunicii tuturora, după care ne ştergeam pe ascuns de ne încălzeam obrajii, rîsetele pe sub mustăţi pe care le trăgeam atunci cînd colindam un bătrîn băut şi lung la vorbă după ţuica din corcoduşele din livada îngrijită de mîinile lui... toate astea, în gînd cu toate astea, începusem să plîng pe-ascuns, în Ajunul trăit la Bucureşti. Ninsese, ninsese o dimineaţă întreagă şi abia aşteptam să ies cu unchiu' să mă dau cu sania; nu-l întrebasem dacă au sanie, toată lumea are, cum toată lumea are mîini! Nu mă dezlipisem de geam, deşi mă gîndeam ce-or face copiii mei. Cînd le spusesem că plec pentru cîteva săptămîni, Livia îmi zisese că o s-o pună ea pe mamaie-sa să-i zică lu' mamaie să nu mă lase mult, că ei n-au cu cine să se joace, dar nu cred că avusese curaj. Îmi părea rău.

Unchii mei stăteau la parter, aveau grilaj la geam, iar în faţă vedeam un bloc asemănător, cîini şi maşini. Ştefan Hruşcă era la o emisiune pe TVR, tuşa trebăluia prin casă, unchiu' mă mai întreba, din cînd în cînd, ce vreau să fiu cînd voi fi mare, lemne nu trosneau, copii nu mă strigau la poartă. Doctor voiam să mă fac, deşi nu intrasem niciodată într-un spital, dar o auzeam pe mamaie vorbind frumos despre doctora care avusese grijă de tataie şi ştiam că, dacă ei îi place, atunci e bine. Mami, de exemplu, spunea că doctora fusese binevoitoare după ce mamaie îi lăsase la dispensar multe curci, gîşte, brînză şi ulei, dar dacă bunicii îi plăcea, nu mă interesa ce spunea mami. Tot mamaie îmi promisese că mă aduce înapoi la Horezu şi sunase, cu taxă inversă, într-o dimineaţă, pentru a anunţa cînd vine după mine la Bucureşti, dar era Ajunul şi ea nu mai apărea. Îmi trecuseră prin minte cîteva situaţii, cum că m-ar fi lăsat aici, cum li se întîmplă copiilor lăsaţi în orfelinate. Îmi venea să plîng şi mai mult, gîndindu-mă că unchii m-ar putea păstra în locul fetei lor, puneam cap la cap tot ce auzisem, felul în care voiau să-mi facă pe plac; pentru că ştiau că nici eu, nici mamaie, nu plecăm de pe linia noastră, îmi cumpăraseră banane, mentosane colorate şi suc, altul decît de soc, dar eu nu voiam să mănînc, să nu creadă că vreau să rămîn la ei pentru nişte dulciuri.

Împodobiserăm împreună un brad artificial, din plastic, era pus pe o măsuţă si era cam cît mine de înalt, aveau globuri mari, în multe culori, beteală roşie, iar steaua din vîrf era albastră, nu argintie, cum aveam noi acasă. Mami zicea că unchii nu o duseseră aşa rău pe vremea lui Ceauşescu; unchiul lucra la aeroport, iar tuşa undeva unde se făcea sticlă, dar dacă mamaie nu-mi spusese nimic, îi considerasem oameni ca şi noi, care au în grădină ce le trebuie, care adună recoltă mare toamna şi fac ţuică la cazan. Stînd cu ei, însă, mi-am dat seama că auzisem des: „Nelule, du-te la magazin şi ia nişte bulion... Nelule, cumpără nişte castraveciori şi uită-te şi la gogoşari...". Unchiu' Nelu mă lua cu el pînă la alimentara din colţ, unde nu se saluta cu toată lumea, cum făcea mamaie cînd intra la nea Tache la cooperativă, nu stătea la poveşti cu nimeni şi unde cumpărătorii nu se întrebau unii pe alţii: „Ce e cu gerul ăsta?". Mă uitam avid la tot ce întîlneam în drum spre alimentară, iar la prînz, cînd am coborît pentru ultima oară, deşi ninsese mult, erau pe stradă numai băltoace, maşini treceau în viteză şi murdăreau trecătorii, copii făceau bulgări de zăpadă şi, din scări ale blocului, aruncau cu viteză către oricine, drăcuindu-se unii pe alţii că nu au nimerit bine, iar oamenii drăcuindu-i pe ei toţi, la grămadă. Îl ţineam pe unchiu' de mînă şi îl strîngeam mai tare cînd mi se părea că un bulgăre se îndrepta spre mine precum un proiectil. Cînd ridicam privirea, vedeam un cer înrămat de blocuri înalte, nu găseam fum care să urce spre el, iar culoarea parcă era aceea a blocurilor. „Mamă, cînd i-oi spune lu' Livia ce e aici..."

Ajunşi în casă, am dat cu uşa peste mamaie care tocmai se descălţa în hol, m-am năpustit în braţele ei... „Mamaieeeeeee! Mamaieeeeee!" Şi-aş fi vrut să se încalţe la loc, să nu-mi iau bagajele, hainele cu care venisem. şi să plecăm acasă cu primul tren. Dar mamaie avea alt plan, urma să rămînem de Crăciun la Bucureşti şi să plecăm cu toţii cu maşina la Horezu, a doua zi, să stea şi unchii pe la noi cîteva zile. Îmi părea rău de Livia, lăsată singură acasă, dar dacă mamaie aşa voia să facem, atunci aşa era bine. Mă gîndeam şi că Livia era cu copiii după linie, eu eram singur, dar mamaie făcea cît o mie de copii pentru mine, iar tuşa spunea că vom merge mai pe seară în parc, întîlnindu-ne cu Moş Crăciun şi văzînd multe luminiţe mai jos de cer. Era o idee bună ca Moşul să mă aştepte în parc, pentru că, de dimineaţă, cînd privisem ore întregi pe geam, îmi dădusem seama că nu m-ar putea vizita la Bucureşti. Nu pentru că nu aş fi fost cuminte sau pentru că nu ar fi ştiut unde sînt, ci pentru că blocul mătuşii nu avea horn, avea lift, iar la geam nu erau crenguţe de brad, ci grilaje. Cînd am ajuns în parc, ni s-a spus că Moşul plecase de cîteva ore. Întrebînd în ce parte o luase, mamaie mi-a arătat cu mîna parcă tot cerul, dar eu eram sigur că plecase la Horezu şi că-mi va lăsa cadoul acolo.

Astăzi bunica nu mai e, iar eu am rămas întrebîndu-mă dacă Dumnezeu a făcut vreodată vizita aceea pe pămînt. Cît despre grilajul de la geamul mătuşii, el a rămas intact pînă acum cîţiva ani.

■

Logos-ul întrupat şi nevoia de raţionalitate a omului

Tereza-Brînduşa PALADE

Naşterea Cuvîntului întrupat, sărbătorită în fiecare an de Crăciun, nu este un mit fermecător, bazat pe o legendă de origine iudaică a unui „copil născut dintr-o Fecioară". Descriind procesul de convertire al scriitorului irlandez C.S. Lewis, cardinalul Schönborn povesteşte că acesta citise o carte despre miturile morţii şi învierii divinităţii, care se regăseau, în natură, în moartea şi învierea grîului şi că, într-o zi, îl auzise pe un ateu convins declarînd că dovezile pentru istoricitatea *Evangheliilor* ar fi foarte convingătoare. Atunci Lewis a rămas uimit la gîndul că, la urma urmelor, Isus nu fusese doar o zeitate a grîului care şi-a dat viaţa pentru ca viaţa lumii să poată continua, ci că, de fapt, Dumnezeu chiar murise *odată* cu adevărat[1]. În mod analog, bazîndu-ne pe caracterul istoric al *Evangheliilor*, putem spune că Dumnezeu s-a născut *odată* cu adevărat şi că Isus Cristos nu e o figură mitologică, ci o persoană umană reală, care a avut o existenţă similară cu cea a fiecărui om.

Totuşi, *Evangheliile* ne spun şi că, prin Isus, „Împărăţia cerului", adică Dumnezeu însuşi, „s-a apropiat" de om. Naşterea lui Isus ar fi împlinit astfel o aşteptare deopotrivă personală şi universală a omului de a primi un sens pentru viaţa sa – un *Logos*, sau o raţionalitate. Această raţionalitate este divină şi arhetipală, este un Cuvînt născut direct din Dumnezeu, ce are funcţia de a da sens creaţiei şi de a îşi exercita providenţa (*pronoia*, la Philon din Alexandria) asupra ei.

În absenţa acestui Cuvînt care „s-a făcut trup", omului îi lipseşte, s-ar părea, raţionalitatea de care are nevoie pentru a da un contur teleologic – adică, un sens – vieţii sale. Totuşi, nimeni nu este *obligat să creadă* în acest Cuvînt. Credinţa creştină este tot mai mult, în societăţile liberale şi democratice de azi, *o opţiune* bazată pe o profesiune ce nu mai este, în multe cazuri, „moştenită" de la familie sau tradiţie. Această opţiune este tot mai des contemplată ca o posibilitate între multe altele.

„Liberalizarea" obligaţiei sociale de a crede, mai ales prin retragerea unor presiuni constrîngătoare exercitate de familie sau de mediu, este şi o veste bună, în măsura în care *opţiunea de a crede* poate fi, în sfîrşit, o expresie a libertăţii personale. Şi este, desigur, o diferenţă între a-ţi practica propria credinţă cu conştiinţa, chiar dacă inevitabil fragilă, a unei chemări personale şi a merge, de pildă, în fiecare duminică la biserică, încolonat alături de fraţi şi surori, dar fără nici o intenţie sau o dorinţă clară de a-l întîlni pe Dumnezeu şi de a asculta Cuvîntul său.

S-ar putea spune, totuşi, că există o diversitate a modelelor de raţionalitate ce pot fi folosite de oameni diferiţi, pentru a da un sens propriei lor existenţe. În primul rînd, există o raţionalitate bazată pe încrederea într-o ordine socială previzibilă – cea pe care grecii o numeau *nomos*, asociind-o cu legea sau cu convenţiile unei comunităţi. Există, apoi, o raţionalitate bazată pe coerenţa între anumite structuri psihologice, care e de obicei guvernată de ceea ce numim *motivaţie*. Şi, desigur, există şi o raţionalitate morală, ce poate depinde de motivaţia psihologică, dar este totuşi construită pe temeiul unor valorizări de natură etică. Aceasta din urmă nu este cu necesitate şi o raţionalitate religioasă. Un ateu sau un agnostic pot fi la fel de convinşi ca un evreu credincios sau un creştin practicant că furtul este o acţiune rea, chiar dacă nu crede într-un Dumnezeu care ar fi prescris o poruncă de tipul „să nu furi" (porunca a şaptea a Decalogului).

Putem însă observa că toate aceste ordini raţionale nu sînt imune faţă de ceea ce putem numi, pe urmele lui Aristotel, „noroc moral". Dacă „norocul moral" este brusc suprimat, ordinea raţională bazată pe *nomos*, coerenţă psihologică şi valorizare morală se poate dovedi, la rîndul ei, vulnerabilă. La limită, chiar şi ordinea Legii divine poate fi dezintegrată prin suprimarea „norocului moral", aşa cum vedem din mărturia extraordinar de profundă şi emoţionantă a scriitorului evreu Elie Wiesel, din romanul său *Noaptea*, în care redă circumstanţele extreme în care el însuşi şi-a pierdut credinţa iudaică, în lagărul de la Auschwitz[2].

Dacă „norocul moral" este brusc suprimat, omul continuă, totuşi, să aibă nevoie de o raţionalitate – dar, în mod cert, va avea nevoie de *o altă raţionalitate*, care să poată da un sens suferinţei sale. Omul va fi atunci asemenea lui Iov şi poate va protesta, asemenea lui, şi se va mînia pe tăcerea lui Dumnezeu, pe Dumnezeul Legii care acceptă să fie ucis în inima lui. Totuşi, în final, Dumnezeu îi dă dreptate lui Iov şi nu celor care i-au apărat cauza prin predici superficiale şi moraliste, care susţineau imaginea mediocră a unui Creator ce nu cunoaşte şi nu înţelege suferinţa omului. Omul care îşi pierde „norocul moral" va avea nevoie de raţionalitatea oferită de Dumnezeul care îi dă dreptate lui Iov, chiar şi după ce acesta din urmă a pus în discuţie dreptatea divină. Această raţionalitate „paradoxală" a lui Dumnezeu, bazată mai mult pe iubire decît pe o dreptate legalistă, devine, odată cu naşterea lui Isus Cristos, un *Logos* întrupat. Este *Logos*-ul care va accepta să meargă pînă în adîncul suferinţei şi al deznădejdii omului, pînă la strigătul *nopţii* şi al disperării în faţa tăcerii lui Dumnezeu: „Pentru ce m-ai părăsit?". Nu putem înţelege semnificaţia acestui *Logos* divin care „s-a făcut trup" decît dacă asociem, la imaginea nativităţii atît de intens valorificate iconografic, a copilului divin născut în iesle, înconjurat de mama sa şi de tatăl său adoptiv, de păstori, de animale şi de îngeri, şi imaginea tragică a răstignirii pe Cruce a aceluiaşi Cuvînt întrupat. Nu putem înţelege, în dimensiunea sa întrupată, raţionalitatea ce a dat vieţii lui Iov un nou sens, după ce acesta a fost consolat de întîlnirea cu paradoxul lui Dumnezeu, decît printr-o contemplare a Cuvîntului întrupat nu numai în lumina bucuriei Crăciunului, ci şi în lumina Pătimirii, Morţii şi Învierii sale.

Altminteri, în absenţa contemplării integrale a vieţii *Logos*-ului, nu ar avea sens să spunem că omul ar avea nevoie de raţionalitatea oferită de Cuvîntul care „s-a făcut trup". Bucuria Crăciunului este într-adevăr *opţională*, şi nu avem motive serioase să o împărtăşim, dacă nu avem în vedere paradoxul divin care a dobîndit viaţă umană prin Cuvîntul întrupat şi care s-a manifestat mai ales prin suferinţa umană asumată de acelaşi *Logos* pe Cruce.

Aceasta nu înseamnă, desigur, că bucuria Crăciunului ar trebui să fie umbrită în fiecare clipă de o premoniţie plină de angoasă a suferinţei Crucii, ci că aceasta din urmă dă sens *întregii* raţionalităţi întrupate de *Logos*. De aceea, putem spune că bucuria Învierii are o adîncime mai profundă decît cea a Crăciunului, fiind sărbătoarea triumfului asupra morţii şi a suferinţei *Logos*-ului, la fel cum bucuria lui Iov, în urma binecuvîntărilor primite de la Domnul după sfîrşitul suferinţelor sale, este mai mare decît bucuria stării lui iniţiale, cînd nu începuseră încă ostilităţile lui Satana împotriva lui. Deşi, desigur, bucuria Crăciunului poate fi, la rîndul ei, sporită prin integrarea în contextul mai larg al misiunii *Logos*-ului de a-i oferi omului o raţionalitate paradoxală, care îl poate consola şi în suferinţă – de a îi putea oferi un sens chiar şi dacă celelalte ordini raţionale au colapsat.

Desigur, nici această raţionalitate paradoxală a Cuvîntului divin nu este *obligatorie* şi a o impune cuiva împotriva voinţei sale înseamnă a acţiona împotriva adevăratei sale naturi. Natura Cuvîntului este, cum s-a afirmat de multe ori, una şi aceeaşi cu natura adevărului – dar a adevărului care respectă conştiinţa şi libertatea interioară a omului, şi nu „se impune" decît cu „armele" blîndeţii şi modestiei.

Dar fireşte că imaginea acestui adevăr ar fi mai atrăgătoare dacă Cuvîntul ar fi mărturisit mai coerent, nu doar prin gesturi exterioare, de către cei care pretind că aderă la el prin credinţă. Pentru că, dacă paradoxul lui Dumnezeu rămîne acela de a-l mîntui pe om dincolo de graniţele dreptăţii, coborîndu-se pînă în adîncul celor mai teribile suferinţe umane, paradoxul omului în general şi al multor creştini în particular rămîne acela de a cultiva visul unei vieţi binecuvîntate de Domnul, dar scutite de nevoia de a răspunde raţionalităţii sale mîntuitoare cu o deschidere ce implică responsabilitatea. Sau, în cuvintele lui Chesterton, „creştinismul nu a fost testat [prin experienţă] şi găsit inadecvat, ci a fost descoperit ca dificil şi nu a fost încercat"[3].

■

Far Too Much Purple
Far Too Much Purple
Far Too Much Purple
Daniela Zbarcea
Mirela Iordache
Alina Manole
Nadina Pascariu
Eugen Iovan
Lidia-Alina Nicolae
Ingrid Juncanariu
Mirela Iordache
Far Too Much Purple
Eugen Iovan
Ingrid Juncanariu
Alina Manole
Lidia-Alina Nicolae
Nadina Pascariu
Daniela Zbarcea

Far Too Much Purple

Curator independent Mihai Plămădeală
Expoziţia va fi deschisă în perioada 16 decembrie 2011 - 16 ianuarie 2012
în incinta Cafe Verona, Libraria Cărtureşti
Vernisajul va avea loc în data de 20 decembrie 2011 ora 19.00

Sponsori: MURFATLAR vinul xerox
Organizatori: DANART cărtureşti
Parteneri media:
PORT.ro ARTBOOM hipmag acasă.ro 4arte casamea
MODERNISM CALENDAR EVENIMENTE arhitext Bucharest-Guide vernisaje sensotv.ro
SAPTESERI looms OBSERVATOR CULTURAL Voila PRwave NEAPĂRAT.ro

---

[1] Christoph Schönborn, *Weihnacht – Mythos und Wirklichkeit. Meditationen zur Menschwerdung*, Johannes, Einsiedeln, 1993, p. 23.

[2] Citatul din romanul *Noaptea* al lui Elie Wiesel, traducere de Diana Crupenschi, Bucureşti, Univers, 2005, p. 41, în care Wiesel descrie felul în care şi-a pierdut credinţa încă din prima noapte petrecută la Auschwitz, la vederea flăcărilor dintr-o groapă în care erau incineraţi bebeluşi, este tulburător şi absolut memorabil: „N-am să uit niciodată noaptea aceea, prima noapte de lagăr, care mi-a preschimbat viaţa într-o noapte lungă, de şapte ori blestemată, de şapte ori zăvorîtă. N-am să uit niciodată fumul acela. N-am să uit niciodată feţişoarele copiilor ale căror trupuri le-am văzut arzînd, transformate în ghirlande de fum sub cerul albastru şi mut. N-am să uit niciodată acele flăcări care mi-au mistuit pentru totdeauna credinţa. N-am să uit niciodată clipele acelea care mi-au ucis sufletul, mi l-au ucis pe Dumnezeul în care credeam şi mi-au transformat visele în ţărînă. N-am să uit niciodată toate acestea, chiar dacă aş fi condamnat să trăiesc pe pămînt la fel de mult ca Dumnezeu însuşi. Niciodată".

[3] În citatul original: „Christianity has not been tried and found wanting; it has been found difficult and not tried".

CARTEA DE FILM

Cum au asurzit comuniştii filmul românesc

Mihai FULGER

Cristian Tudor POPESCU
FILMUL SURD ÎN ROMÂNIA MUTĂ
Politică şi propagandă în filmul românesc de ficţiune (1912-1989)
CINEMA
POLIROM

Cristian Tudor POPESCU

Filmul surd în România mută.
Politică şi propagandă în filmul românesc
de ficţiune (1912-1989)
Editura Polirom, Colecţia „Cinema",
Iaşi, 2011, 304 p.

Prima carte despre film a lui Cristian Tudor Popescu are la bază teza de doctorat a autorului. Ţinînd cont de intervalul scurt dintre susţinerea lucrării în faţa comisiei doctorale şi publicarea volumului, teza nu pare să fi suferit modificări esenţiale (s-a operat, probabil, o reducere a textului, dar nu şi o rescriere a sa, în vederea întîlnirii cu un public mult mai larg). Ce-i drept, numele autorului este suficient de sonor pentru ca (nu numai) cititorii interesaţi de istoria filmului românesc să includă cartea pe lista lor de lecturi.

■■■ Stilul filmologului Cristian Tudor Popescu seamănă izbitor cu stilul publicistului CTP

O explicaţie parţială a titlului ne este oferită la pagina 67: „Un film vorbitor adevărat nu doar vorbeşte cu glasurile personajelor, dar reuşeşte să dea spectatorului impresia că dialoghează cu el. Dacă însă filmul vorbeşte întruna, în legea lui, fără să bage în seamă spectatorul, dacă filmul întreabă şi tot el răspunde, fără să încerce a intui întrebările spectatorului şi a le răspunde, atunci nu e un film mut, dar e un film surd". Deşi, pentru Cristian Tudor Popescu, acest concept de „film surd" este reflectat cel mai bine în „tipul de film dominant în anii '50", obiectul de interes al autorului îl reprezintă aici, conform subtitlului cărţii, modul de manifestare a propagandei politice în filmele de ficţiune produse la noi între 1912 şi 1989 (altfel spus, *asurzirea* cinematografului românesc). Şi, totuşi, dacă România a fost „mută" după anul de răscruce 1947, din motive bine cunoscute, se poate, oare, afirma acelaşi lucru despre întreg sfertul de veac precedent? Desigur, la această întrebare s-ar putea răspunde că perioada scursă între *Independenţa României* (lansat în 1912, cu trei ani înainte de *Naşterea unei naţiuni* de D.W. Griffith, şi, ca atare, considerat „primul film de propagandă de mari dimensiuni din istoria cinematografiei mondiale" – p. 53) şi dependenţa României (instaurarea cu forţa a dictaturii comuniste, la sfîrşitul lui 1947) constituie, într-o mult prea mică măsură, obiectul cărţii de faţă şi că, la urma urmei, titlul are şi rolul de a creşte vînzarea cărţii, iar cel ales are impact...

Imediat după indispensabilul „Argument", cititorului cunoscător al autorului îi este limpede că stilul filmologului Cristian Tudor Popescu seamănă izbitor cu stilul publicistului CTP, care, la rîndul său, aduce aminte de stilul prozatorului CTP. „Stilul este omul însuşi", fără doar şi poate. Totuşi, într-o lucrare academică, inserţiile literare/jurnalistice sînt discordante, mai ales atunci cînd sînt folosite cu asupra de măsură. Or, chiar din primul paragraf al primului capitol, pentru a ne convinge în privinţa originilor ancestrale ale propagandei („anterioare politicii şi foarte apropiate de cele ale religiei"), autorul recurge la fraze precum „Soarele nu era mai important [pentru omul primitiv] decît copacul, nici ploaia decît tigrul cu colţi-sabie, iar fiinţa umană însăşi se percepea pe sine ca parte neprivilegiată a naturii, căutînd umăr la umăr cu porcul-spinos rădăcini comestibile" (p. 9). Asemenea imagini plastice nu-şi găsesc locul într-o teză de doctorat şi nici într-o carte de cinema.

Conceptul central al volumului este definit altfel: „Propagandă înseamnă orice operaţiune sistematică menită să influenţeze opinia masei şi să determine finalmente atitudini/acţiuni în avantajul sau dezavantajul unei persoane sau al unui grup" (p. 13). Precaut, autorul face distincţie, pe de o parte, între propagandă şi artă („Arta este un scop în sine, propaganda este un mijloc" – p. 14), şi, pe de altă parte, între propagandă şi conceptul înrudit de manipulare (aceasta e nedeclarată şi adresată deseori unui grup restrîns sau chiar unei singure persoane, în timp ce propaganda este proclamată şi concepută pentru mase).

■■■ Neacademic, dar spumos

În capitolele următoare, urmărind clasica structură de la mare la mic, sînt „trecute în revistă, cronologic, intersecţiile dintre propagandă şi cinematograf din primele decenii ale secolului al XX-lea, cu accent pe cinematograful de ficţiune" („Argument"). Contribuţii cu adevărat originale ale lui Cristian Tudor Popescu pot fi identificate în partea a doua a capitolului al IV-lea („Cinematograful sovietic de propagandă"), în care autorul analizează – din nou neacademic, dar spumos – secvenţe-cheie din producţii sovietice clasice ale anilor '20. Din nefericire, comparaţia dintre duplicitarii cineaşti români din perioada comunistă (care „încercau doar să se folosească în mod mai mult sau mai puţin oportunist de prefabricatele propagandistice ale sistemului pentru a-şi plasa viziunea artistică – atîta cît era") şi grupul KEPVD (Kuleşov, Eisenstein, Pudovkin, Vertov, Dovjenko) este clar favorabilă „douăzeciştilor" sovietici, şi nu numai pentru că aceia „credeau cu adevărat în Revoluţie, în comunism, în rolul progresist al Uniunii Sovietice pe plan mondial" (p. 35). În perioada comunistă – şi mai ales în anii '50 –, cinematograful românesc a fost marcat de propaganda sovietică (care cerea evitarea prim-planurilor, mişcarea continuă în cadru, absenţa liniştii şi „*încărcarea obligatorie cu mesaj* a fiecărui metru de peliculă plătită cu banii poporului" – p. 67), însă foarte rar influenţat şi de „formalismele" marelui cinematograf de propagandă sovietic.

Grosul cărţii este ocupat de capitolul „Cinematograful românesc de propagandă", împărţit pe perioade (1912-1944, 1947-1960, 1960-1971, 1970-1980 [*sic!*] şi 1980-1989). În general, pentru fiecare epocă, autorul trece în revistă „evoluţiile politice", apoi enumeră „filmele cu caracter politic şi propagandistic ale perioadei", sintetizează „evoluţiile cinematografice" şi încheie cu grăitoare studii de caz. În această din urmă parte, analitică, descoperim cele mai interesante pagini ale opului. Cristian Tudor Popescu a (re)văzut toate filmele importante ale perioadei comuniste, iar comentariile sale, inteligente şi adesea ironice, referitoare la aceste producţii/produse fac deliciul cititorilor, care i-ar putea scuza tonul neacademic. Totuşi, sînt sigur că unii lectori (critici, cineaşti sau doar cinefili) vor fi nemulţumiţi că, aşa cum declară autorul în acelaşi „Argument", „nu face obiectul lucrării de faţă analiza valorică a acestor filme din punct de vedere artistic – considerentele estetice vor fi luate în discuţie numai în relaţie cu propaganda". De pildă, la finalul subcapitolului „În sat la noi" (Jean Georgescu şi Victor Iliu, 1951), ni se vorbeşte despre „o singură imagine care sparge crusta propagandistică, lăsînd să se vadă vocaţia de cineast autentic a lui Victor Iliu, care se va manifesta în *La Moara cu noroc*" (p. 82). Ajungem şi la titlul amintit şi, surpriză, nu mai aflăm nimic despre „vocaţia de cineast autentic" a regizorului său, ci că „Victor Iliu filmează practic pagină cu pagină textul lui Slavici" (p. 94) – cu două excepţii, explicabile prin climatul epocii. O experienţă frustrantă, pentru cititorii interesaţi de opinia filmologului Cristian Tudor Popescu asupra valorii estetice a unor producţii clasice precum *La Moara cu noroc* (1957), inclusă de critici printre *Cele mai bune 10 filme româneşti ale tuturor timpurilor* (Polirom, 2010)...

Analiza se referă deseori exclusiv la naraţiune, personaje, dialoguri şi locuri comune. Autorul pune accentul pe anumite detalii relevante din textul cinematografic („filmele vor depune mărturie pentru ele însele", se precizează tot în „Argument", aşa că negocierile cu cenzura sau ulterioarele declaraţii justificative ale cineaştilor sînt ignorate), iar pe acestea le motivează raportîndu-se la contextul socio-politic al perioadei respective. Cristian Tudor Popescu identifică, de-a lungul celor patru decenii de comunism, o serie de „filme-supapă", „în care nu se mai alege soluţia muşamalizării şi cosmetizării realului" (p. 86), dintre care se desprind cinci importante producţii antisistem: *Directorul nostru* (Jean Georgescu, 1955), *Reconstituirea* (Lucian Pintilie, 1970) – „cea mai avansată încercare antisistem din cinematografia epocii comuniste în România" (p. 175) –, *O lacrimă de fată* (Iosif Demian, 1980), *Croaziera* (Mircea Daneliuc, 1981) şi *Faleze de nisip* (Dan Piţa, 1983). Alte cinci filme sînt etichetate drept produse propagandistice convingătoare estetic: *Valurile Dunării* (Liviu Ciulei; 1960), *Setea* (Mircea Drăgan, 1961), *Duminică la ora 6* (Lucian Pintilie, 1966), *Puterea şi Adevărul* (Manole Marcus, 1972) şi *Zidul* (Constantin Vaeni, 1975). Trebuie remarcat că, la trei dintre aceste ultime filme, scenariile sînt semnate de Titus Popovici, considerat „cel mai eficient propagandist prin manipulare al cinematografiei socialiste" şi, totodată, „cel mai influent cineast al epocii comuniste" (p. 108).

■■■ Cartea deschide un drum în literatura de specialitate

Dintre minusurile cărţii, nu pot trece peste bibliografia foarte subţire (nu sînt citate nici măcar zece volume de cinema) şi peste trimiterile la surse, adesea imprecise. De asemenea, unele subcapitole lasă impresia deranjantă de conspecte, în care numărul izvoarelor cercetate şi/sau al contribuţiilor personale este redus.

Chiar dacă nu e chiar cartea de cinema pe care o aşteptam de la Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută* are marele merit de a deschide un drum în literatura de specialitate autohtonă, dovedind că producţiile cinematografice ale trecutului comunist pot fi revăzute cu ochii prezentului. „Nu se poate spune că filmul românesc a contribuit la căderea comunismului", dar nici că filmul de propagandă „a contribuit la a-i face pe români să simpatizeze comunismul" (p. 286), conchide autorul. Cu bune şi rele, am avut un cinema românesc şi pînă în 1989, un cinema care se cere rediscutat, în context naţional şi internaţional, nicidecum slăvit, denigrat sau ignorat *in corpore*. Iar prima carte despre film a lui Cristian Tudor Popescu are şansa ca, graţie popularităţii de care se bucură autorul său, să demareze acest foarte necesar proces de reevaluare. ■

Joi 22, Vineri 23,
ora 19
Orchestra şi Corul
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
VALENTIN RADU
Dirijorul corului
IOSIF ION PRUNNER

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

Handel
Messiah

Solişti
ANDREA BROWN, GEANINA MUNTEANU
IONUŢ POPESCU, RĂZVAN GEORGESCU

SAPTESERI · CULTURAL · CRONICA ROMÂNĂ · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · PORT.ro · Salut · LiterNet.ro

TEATRU

Două festivaluri: cel mai vechi şi cel mai nou din România

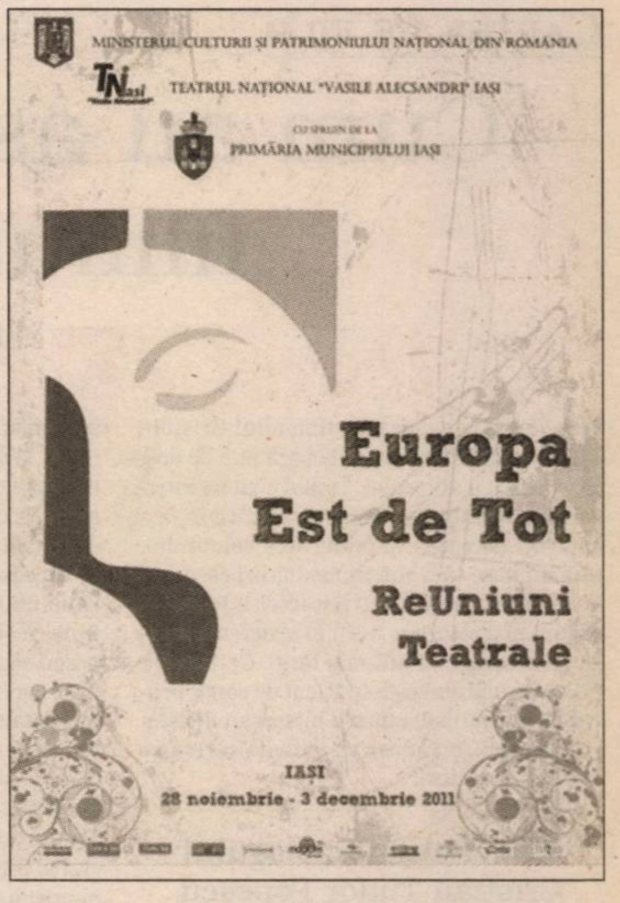
Oltiţa CÎNTEC

Premierele şi festivalurile sînt evenimentele care dau tempoul sezoanelor teatrale în trupele stabile din România. Numeroase, depinzînd direct proporţional de anvergura, priceperea şi ambiţiile organizatorilor, unele reuniuni festivaliere sînt atrăgătoare, au tradiţie, sînt aşteptate; altele, din păcate, nu puţine, se nasc nu din raţiuni estetice, ci mai degrabă pentru ca managerii să aibă ce scrie în rapoartele de activitate.

■■■ Piatra Neamţ: Teatrul Tineretului s-a mutat la Poliţie

Dacă ajungeţi la Piatra Neamţ şi întrebaţi localnicii unde e Teatrul Tineretului, o să fiţi direcţionaţi spre... Poliţie. După deruta iniţială, te dumireşti că, pînă cînd clădirea proprie, în restaurare de vreun an de zile, va fi gata, TT-ul e răspîndit prin tot oraşul, în locaţii de împrumut, la Poliţie e administraţia: direcţiunea, secretariatul literar şi contabilitatea. Un loc... sigur! La intrare, eşti întrebat sever de ofiţerul de serviciu, – „Unde mergeţi?“ –, însă cînd pomeneşti de teatru, vocea se înmoaie, indicînd direcţia: „La dreapta, sub scară“. TT-ul e o enclavă în acest mediu, structurat de uniforme şi reguli, al apărătorilor ordinii, dar odată intrat în perimetrul amenajat pentru funcţionare temporară, simţi deschiderea şi dorinţa de implicare ce definesc trupa pietreană.

Cel mai vechi festival de teatru din ţară e cel de la Piatra Neamţ, care s-a reinventat continuu, ţinînd pasul cu vremurile, şi a ajuns acum la numărul 26. Organizatorii nu au vrut să sară peste ediţia din 2011, dorind continuitate şi de dragul reîntîlnirii cu colegii din ţară, şi cu gîndul la propriul public, un public format, fidelizat, care se pricepe şi participă. Fără să se tot plîngă de lipsa scenei proprii, avînd decorurile, costumele şi arhiva împrăştiate prin tot oraşul, iar birourile la Poliţie, stafful de la Teatrul Tineretului a conturat o ediţie specială, botezată „Spectacole mari în montări mici“. La scurt timp după Festivalul Naţional de Teatru, vreme de o săptămînă, la Piatra Neamţ s-au jucat două şi chiar trei reprezentaţii pe seară. „Scene“ au fost sala de festivităţi a Colegiului Naţional „Petru Rareş“, Colegiul Tehnic Forestier, Tabăra şcolară Cozla, Clubul Tonique; invitaţi, Teatrele Odeon, Green Hours, Teatrul Mic şi Teatrul Act din Bucureşti, Naţionalul din Timişoara, Municipalul din Baia Mare, Teatrul „Andrei Mureşanu“ din Sfîntu Gheorghe, plus teatrul amfitrion; spectacolele au fost realizate de Alexandru Dabija, Ştefan Iordănescu, Radu Apostol, Alexandru Mâzgăreanu, Horaţiu Mihaiu, Radu Nechifor, Anton Tauf etc.; cu Rodica Mandache, Marius Manole, Ionel Mihăilescu, Elvira Deatcu, Dorina Chiriac, Lia Bugnar, Vlad Ivanov, Andreea Bibiri, Mi-hai Smarandache, Alin Florea, Cezar Antal etc. Ca de fiecare dată la TT, manifestarea atestă cu asupra de măsură calitatea definitorie a unui festival: sărbătoarea, întîlnirea, nevoia de comunicare, faptul că teatrul este o artă care reuneşte oamenii, care adună energii. Pietrenii speră ca, la anu', pe vremea aceasta, să se reîntoarcă acasă, în sediul propriu. Integrată într-un plan mai amplu, de refacere a întregului centru istoric al oraşului, clădirea e deja gata la exterior. Mirosul de var proaspăt e încurajator, chiar dacă, în ciuda cromaticii iniţiale, în nuanţe de bej, acum edificiul e colorat într-un roz fondant care-i înnebuneşte pe actori. Specialiştii susţin că de la soare, ploi şi vînt culorile se vor patina, doar că de la roz la bej e nevoie de mulţi factori meteorologici.


MINISTERUL CULTURII ŞI PATRIMONIULUI NAŢIONAL DIN ROMÂNIA
TNIaşi
TEATRUL NAŢIONAL "VASILE ALECSANDRI" IAŞI
CU SPRIJIN DE LA
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI IAŞI
Europa
Est de Tot
ReUniuni
Teatrale
IAŞI
28 noiembrie - 3 decembrie 2011

■■■ Iaşi: avem nişte bani, hai să facem ceva cu ei!

Vreo două miliarde şi jumătate de lei (vechi) au ajuns în conturile Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri“ din Iaşi pe nepusă masă. Trebuiau cheltuiţi, căci încheierea anului financiar cu ei în cont ar fi însemnat diminuarea bugetului pe 2012 cu un cuantum echivalent. Dinamizaţi astfel de ordonatorul principal de credite, managerii, general şi artistic, au conceput de azi pe mîine, adică în intervalul necesar viramentului bancar pentru a străbate distanţa Bucureşti-Iaşi, un festival. Intitulată pompos „Europa Est de tot. reUNIUNI teatrale“ şi declarată, prin titulatură, internaţională, încropeala cu pretenţii de sărbătoare teatrală a adunat pe afiş spectacole din Moldova de la dreapta şi de la stînga Prutului (Chişinău, Bălţi, Iaşi, Botoşani, Galaţi). Concentrată, în dezacord cu dimensiunea internaţională asumată prin nume, pe „românism“, manifestarea s-a născut cît se poate de „româneşte“: avem nişte bani, hai să facem ceva cu ei! „Ceva“-ul şi-a trădat rapid lipsa de substanţă, managerii bîjbîind „manifestul“ şi organizarea, ulterior derobîndu-se de responsabilitate prin ridicarea neputincioasă a umerilor ori prin replica „nu m-am ocupat eu“. Formula e, cum ziceam, de azi pe mîine: chemăm nişte trupe, care sînt libere şi dispuse să stea, cele din Republica Moldova, ore bune la vamă, căci nu se clarificase cine achită taxele de la frontieră, să joace ce vor ele, fără onorarii ori pe bani puţini, să vină azi, să-şi adapteze spectacolele la condiţiile ieşene – sala Naţionalului e închisă de ani buni pentru restaurare, dar se joacă în trei spaţii proprii, de tip studio – şi să plece mîine. Strădania de identificare a unui posibil profil al evenimentului duce spre zone incerte. Poate s-a încercat portretizarea fenomenului teatral din Republica Moldova, dar atunci ce căutau teatrele din Botoşani, Galaţi şi Iaşi? Şi de ce lipseau instituţii reprezentative din „străinătate“, precum Teatrul „Eugène Ionesco“ şi Teatrul Spălătorie din Chişinău, şi spectacole care să reliefeze la zi realităţile teatrale de peste Prut, cu artişti, companii şi formule variate? I-au sărit pe Petru Vutcărău, Nicoleta Esinencu, au fost ocolite teatrele de limbă rusă ori era vorba exclusiv despre teatrul în limba română? În absenţa unei teme limpezi, cu atîtea „subtilităţi“ confuze, fără un selecţioner care să-i dea conţinut valoric, Festivalul Internaţional „Est de tot...“ a fost... prea de tot pentru un teatru naţional, nedepăşind standardele unei manifestări minore, de interes limitat. Foarte limitat. Vorba Irinei Nechit: „Festivalul ne-a luat şi pe noi prin surprindere“. *Post festum*, nu reuşeşti să definitivezi o imagine coerentă despre teatrul din Republica Moldova. Cultura pe puncte cardinale nu mai e de actualitate, iar judecînd într-un context mai amplu, care combină orizontul estetic şi politic, media a ceea ce am văzut că s-a produs în stînga Prutului indică un teatru aflat încă în faza lui poetică, militantă. Făcut de actori foarte buni.

Cui a folosit reuniunea? Artiştilor, mă îndoiesc, căci în ritmul „venit-jucat-plecat“ ei nu au avut decît ocazia să se salute pe holuri. Într-o semiclandestinitate neînţeleasă, nici măcar ministrul Culturii din Republica Moldova, Boris Focşa, prezent la Iaşi, nu s-a întîlnit cu nimeni, în ciuda protocoalelor oficiale obligatorii. Să fi fost gafa gazdelor ori dorinţa lui de discreţie, din cauza conotaţiilor politice generate de jocul majusculelor din titulatură, „reUNIUNI“, joc sugerînd intenţii unioniste? La ele te duce involuntar gîndul, mai ales că agenda festivalului a inclus şi data de 1 decembrie. În privinţa publicului, nici pe acesta nu l-am văzut fascinat de propunerea festivalului. Comunitatea basarabeană din Iaşi, numeroasă, a fost prezentă sporadic, căci cele 150 de locuri, în medie, pe seară, erau umplute cu dificultate, preponderent de studenţi la teatru şi de angajaţi ai aşezămîntului responsabil cu organizarea. Inclusiv directorul general al Naţionalului ieşean, Cristian Hadji Culea, părea stînjenit şi evita să dea ochii cu invitaţii. Punînd la socoteală şi frazele rostite dintr-un colţ al scenei pe post de discurs de deschidere, obţinem tabloul coborîrii în banalitate a unei manifestări ce trebuia să fie o sărbătoare.

S-a încetăţenit o cutumă tacită printre criticii autohtoni, un soi de *silentio stampa* cînd e vorba despre ratări. Iniţial, am zis că nu voi scrie despre Festivalul Internaţional „Europa Est de tot“, dar rostul criticului nu e să treacă sub tăcere eşecurile, ci să le înfăţişeze, spre meditaţie şi îndreptare. Cu riscul asumat al sporirii cotei de antipatizare.

■

7 DECEMBRIE 2011 - 7 IANUARIE 2012

UNICAT

ROMULUS
ART
GALLERY

PICTURĂ, GRAFICĂ, SCULPTURĂ, INSTALAŢIE,
CERAMICĂ, STICLĂ ,COLAJ, SERIGRAFIE.

EXPOZIŢIE DE GRUP A ARTIŞTILOR:

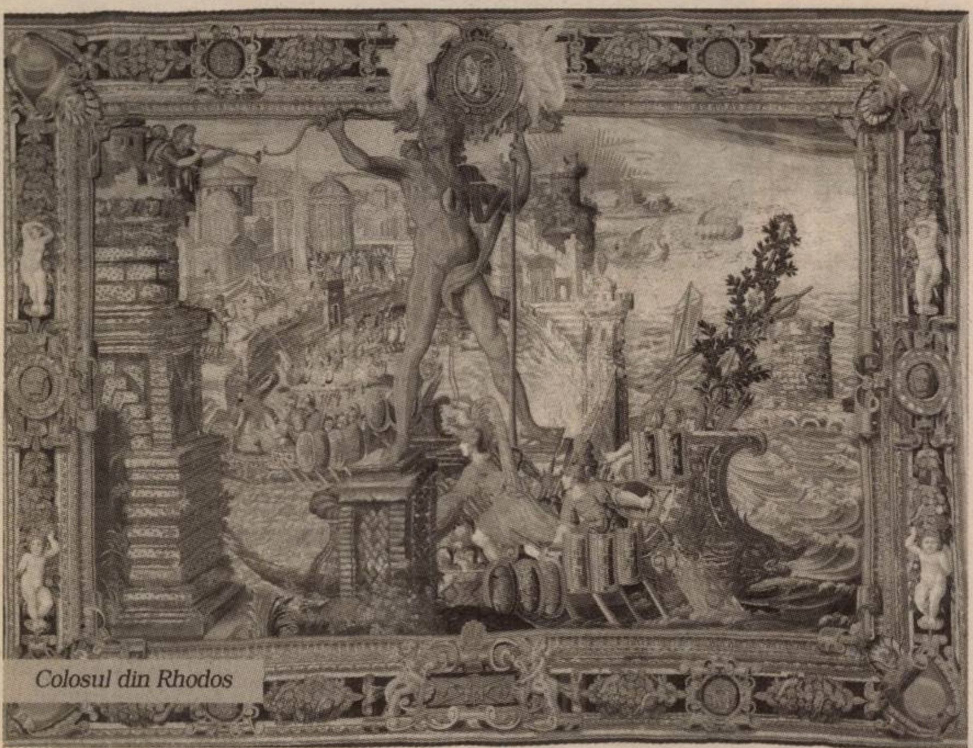
IULIUS BADIU
DANIEL BĂLĂNESCU
OTILIA BOERU
GHEORGHE BUTNARU
GABRIELA CĂLINOIU
CORNELIA CHIU
DANIEL CRĂCIUN
TUDOR GEORGESCU
SORANA GRIGORAS
DANIEL IONESCU
CRISTINA LAZĂR
ADRIAN LIS
DOREL MANOLE
ILINCA MANOLE-HEINRICH
MAGDALENA MANESCU
FILIP MIHAIL
NICOLAE MOLDOVAN
SABINA MORARU
LISANDRU NEAMŢU
GEORGE NECHITA
SORIN NICOLAE
CORINA PREDA-PERIANU
VLAD PERIANU
VASILE SOPONARIU
IULIAN VÎRTOPEANU
BOGDAN VLĂDUTA

ROMULUS ART GALLERY
STR ROMULUS NR :8 SECT :2 BUCUREŞTI
www.romulusgallery.ro email:romulus_art@ yahoo.com

ARTE VIZUALE

Tapiserie: patru secole de creaţie

Mihai PLĂMĂDEALĂ

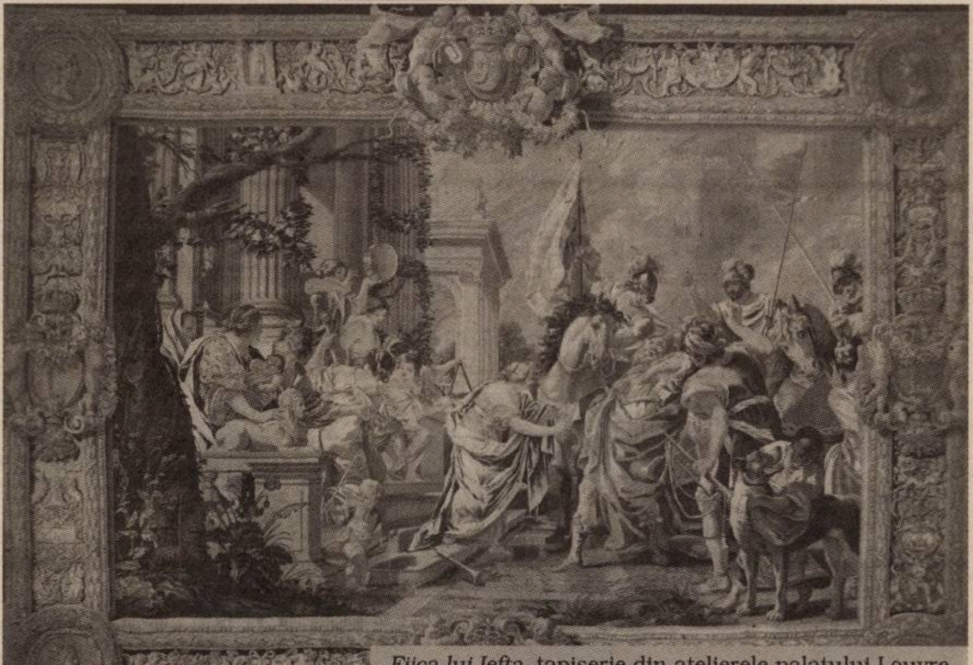

Colosul din Rhodos

Din punctul de vedere al artelor plastice, decembrie este pentru Bucureşti o lună a tapiseriei. Sub titlul generic *Manufacturile Gobelins: patru secole de creaţie*, la Muzeul Naţional de Artă al României şi la Muzeul Naţional de Artă Contemporană au fost organizate, cu sprijinul Ambasadei Franţei în România, Institutului Francez din Bucureşti şi Mobilier Naţional din Franţa, expoziţiile-eveniment *Tapiseriile regale (1600-1800)* şi *60 de ani de creaţie, tapiseriile de la Matisse pînă în prezent*.

În timp ce la MNAR sînt prezente 20 de tapiserii realizate de-a lungul secolelor XVII-XVIII în manufacturile Gobelins de la Paris pentru reşedinţele regilor Franţei precum Henric al IV-lea, Ludovic al XIII-lea, Ludovic al XIV-lea, Ludovic al XV-lea sau Ludovic al XVI-lea, la MNAC putem admira lucrări de: Matisse, Picasso, Le Corbusier, Miró, Matta, Calder, Delaunay, Magnelli, Bloch, Gleb, Mathieu, Poliakoff, Messagier, Frydman, Oppenheim, Erro, Arroyo, Vasarely, Agam, Dewasne, Buraglio, Schlosser, Prassinos, Cognee, Penalba, Favier, Isober, Chillida, Alechinsky, Hajdu, Portzamparc, Zao Wou Ki, Yong Ping şi Segui.

Dacă pictura, sculptura şi arhitectura sînt considerate prin consens arte majore, iar pictura este privită ca „soră mai mare" a tuturor celorlalte arte nu înseamnă că aşa-zisele arte minore ar fi mai prejos. Clasificările ţin de un discurs de tip Paragone (privind supremaţia artelor), fiecare artă avînd şi supunîndu-se propriilor legi de compoziţie. În acest sens, broderia nu trebuie privită bunăoară drept o pictură realizată cu acul sau gravura ca ştampilare a unor suporturi, chiar dacă acestea sînt concepute (tehnic vorbind) iniţial ca picturi sau desene.

Dicţionarul defineşte tapiseria ca fiind lucrul de mînă cusut pe o canava cu lînă, cu mătase, cu fir; ţesătură din lînă sau din mătase înfăţişînd subiecte diverse sau teme alegorice, lucrată manual sau la război şi folosită mai ales la împodobirea pereţilor sau a unor mobile. Altfel spus, tapiseria este rezultatul intersecţiei unor fire de urzeală, prinse pe război(ul de ţestut) cu unele de bătătură. Principalele tehnici folosite poartă astăzi numele „haute-lisse" şi „basse-lisse". Deşi total diferite, odată finalizată lucrarea, distincţia între cele două este aproape imposibilă.


Fiica lui Iefta, tapiserie din atelierele palatului Louvre

Vechii egipteni şi incaşii foloseau tapiseriile în scopuri funerare. În Grecia Antică, importante clădiri civile, inclusiv Partenonul, aveau pereţii drapaţi în tapiserii. Totuşi, abia în Franţa medievală, arta tapiseriei a înflorit. Biserica secolelor XIII-XIV a valorificat (în calitate de comanditar) forţa tapiseriilor în ilustrarea *Bibliei* pentru enoriaşii necunoscători ai buchiilor cărţii, însă puţine dintre tapiseriile acelei perioade au supravieţuit, în special datorită ideilor iconoclaste aduse de Reformă şi a repetatelor incendii din lăcaşurile de cult. Unul dintre cele mai vechi seturi păstrate este cel al Apocalipsului Sf. Ioan, format din şase piese, cu o înălţime de aproape 6 metri şi cu o lungime totală de 140 de metri. Lucrările au fost produse în Paris, între 1375 şi 1379, principalul centru al meşteşugului pînă cînd Războiul de 100 de ani i-a determinat pe ţesători să se refugieze în Flandra.

Tapiseriile, devenite simboluri ale aristocraţiei Evului Mediu, aveau însă şi funcţii practice foarte utile, precum acelea de izolant pentru pereţii castelelor, de material despărţitor între deschideri şi de protector al intimităţii în jurul paturilor. Regii şi nobilii le luau cu ei în călătorii, din motive de confort şi prestigiu. După bătălii, tapiseriile îşi schimbau adesea proprietarul, nu de puţine ori fiind tăiate sau cuplate cu altele, pentru a se potrivi dimensiunilor uşilor şi ferestrelor învingătorului.

Majoritatea „lucrărilor vedetă", precum cele din seria „Doamna cu licornul", au fost lucrate la sfîrşitul secolului al XV-lea în Valea Loarei. Se estimează că breasla avea 15.000 de angajaţi pe acea vreme. Mulţi erau muncitori ambulanţi, care îşi transmiteau meşteşugul din tată în fiu. Scenele cunoscute sub denumirea „mille fleurs" au fonduri în care apar flori locale, probabil urmare a obiceiului de a acoperi drumurile cu flori de sărbători. Pentru a ţese 30 de centimetri pătraţi, o echipă tată/fiu avea nevoie de două luni de muncă.

Vopselele erau extrase din plante şi insecte, într-o gamă care conţinea mai puţin de 20 de culori. Spre exemplu, roşul provenea din roibă, iar macul, rodia şi drobuşorul dădeau albastrul. Chimia textilă era atît de profitabilă în secolul al XVI-lea în Franţa încît importarea din Est a nevinovatei plante erbacee numite drobuşor era pedepsită cu moartea.

Cele mai folosite imagini erau povestiri din *Biblie*, mituri, alegorii (licornul reprezenta puritatea) şi scene contemporane cu ţărani muncind sau cu nobili la vînătoare. După 1500, scenele de bătălie încep să fie comandate de monarhii învingători. Carol Quintul era chiar însoţit în război de pictorul de curte care făcea schiţe ce urmau să fie folosite ulterior la tapiserii. Scenele de vînătoare au produs tapiseriile „verdure", cu peisaje luxuriante, tot mai dramatizate ulterior sub influenţa italiană.

Ţesătorii medievali foloseau schiţe de lucru pe care nu rareori le adaptau liber după imaginaţie sau umor. În Renaştere, aceste schiţe iau forma unor cartoane la scară unu pe unu, copiate strict de lucrători. Astfel, tapiseriile devin mai degrabă copii ale picturilor decît opere independente de artă. În 1515, Rafael primeşte de la Papă comanda de a executa cartoane pentru tapiseriile din Capela Sixtină, *Faptele Apostolilor*. Introducerea perspectivei şi a compoziţiei, datorată lui Rafael, alături de folosirea unei game tot mai mari de culori (pînă la 300), a dus la subordonarea tapiseriei picturii pentru peste 300 de ani.

Revenind la Gobelin, acesta este numele unei familii de vopsitori de textile, care provenea, cel mai probabil, din Reims şi care s-a stabilit la mijlocul secolului al XV-lea în cartierul Saint Marcel din Paris, pe malul rîului Bièvre. Primul conducător al breslei, Jehan, a descoperit un tip deosebit de vopsea stacojie, care a adus atîţia bani şi dezvoltare încît contemporanii au numit afacerea „la folie Gobelin" („nebunia Gobelin"). Fabricii de vopsitorie îi este adăugată, în secolul al XVI-lea, o manufactură de tapiserie. Averea familiei creşte rapid, aşa încît a treia şi a patra generaţie abandonează comerţul şi cumpără titluri nobiliare. Mai mulţi membri deţin funcţii în stat, printre aceştia numărîndu-se Balthasar, care devine, pe rînd, trezorier general al artileriei, trezorier extraordinar de război, secretar cancelar al regelui, cancelar al Trezoreriei statului, cancelar al statului şi care, în 1601, primeşte de la Henric al IV-lea teritoriile de la Brie-Comte-Robert. Numele de Gobelins ca vopsitori nu mai poate fi găsit la sfîrşitul secolului al XVII-lea. În 1662, fabricile din cartierul Saint Marcel, împreună cu pămînturile aferente, au fost achiziţionate de către Jean-Baptiste Colbert în numele regelui Ludovic al XIV-lea şi transformate în manufactură de tapiserie – fabricile Les Gobelins, cu peste 800 de artizani angajaţi. Exemplul este luat şi de alte ţări europene, care deschid la rîndul lor fabrici. Acestea aveau ca angajaţi ţesători flamanzi ce trebuiau să întreprindă o ucenicie de 12 ani. La moartea lui Ludovic al XIV-lea, inventarul indica existenţa unui fond de 2.155 de tapiserii Gobelins. Colecţia lui Henric al VIII-lea avea, de asemenea, peste 2.000 de tapiserii în cele 17 rezidenţe regale.

În secolul al XVIII-lea, devin populare peisajele rococco, tipice desenelor lui François Boucher (1703-1770), director al atelierelor regale de la Beauvais timp de 30 de ani. După cartoanele sale au fost produse în acea perioadă peste 400 de lucrări.

În timpul Revoluţiei Franceze, schimbările sociale au dus la decimarea pieţei de tapiserii, astfel că Directoratul Francez ordonă arderea a 190 de piese în 1797, neconsiderîndu-le o valoare. O dezvoltare pozitivă, totuşi, în această perioadă este invenţia războiului mecanic Jacquard în Flandra, în 1804. Acesta folosea cartele perforate, precum flaşnetele sau computerele IBM de mult mai tîrziu. Această invenţie a transformat tapiseria într-un obiect accesibil, destinat unei pieţe mai largi şi este şi astăzi baza tehnicilor folosite în această industrie.

La sfîrşitul anilor 1800, atelierele de vopsitorie Gobelins produceau peste 14.000 de tonuri de culoare. Realizarea unor tapiserii cu asemenea detalii coloristice devine, în mod firesc, foarte costisitoare. Creativitatea aproape dispare, cele mai multe piese fiind bazate pe desene anterioare.

Tapiseriile moderne datorează mult vigorii şi libertăţii aduse de mişcarea Arts and Crafts, fondată de Willliam Morris în Anglia, care resuscitează multe vechi meşteşuguri, tapiseria fiind una dintre beneficiarele viziunii sale proaspete şi energiei sale creatoare. În 1878, Morris vizitează atelierele de la Aubusson şi le descrie ca fiind „o industrie comercială decăzută şi... de mizerie". Un an mai tîrziu, Morris învaţă să lucreze după un manual francez de secol XVIII. Împreună cu prietenii şi colegi, realizează schiţe pentru tapiserii, precum celebra *Ciocănitoare*, bazate pe stiluri şi tehnici medievale. Ţesătorii de la Morris & Co. ating succesul comercial şi, mai important, revitalizează meşteşugul.

Astăzi, puţine tapiserii mai sînt cusute de mînă. Cele mai multe sînt reproduceri după originalele aflate în muzee. Tehnicile moderne permit executarea unor copii perfecte la preţuri chiar mai mici decît printurile înrămate.

Sperăm că istoria neexhaustivă schiţată anterior îl va determina pe cititorul care nu a văzut încă cele două expoziţii aflate la Bucureşti să o facă pînă în ianuarie-februarie 2012.

■

Calea victoriei ceramicii

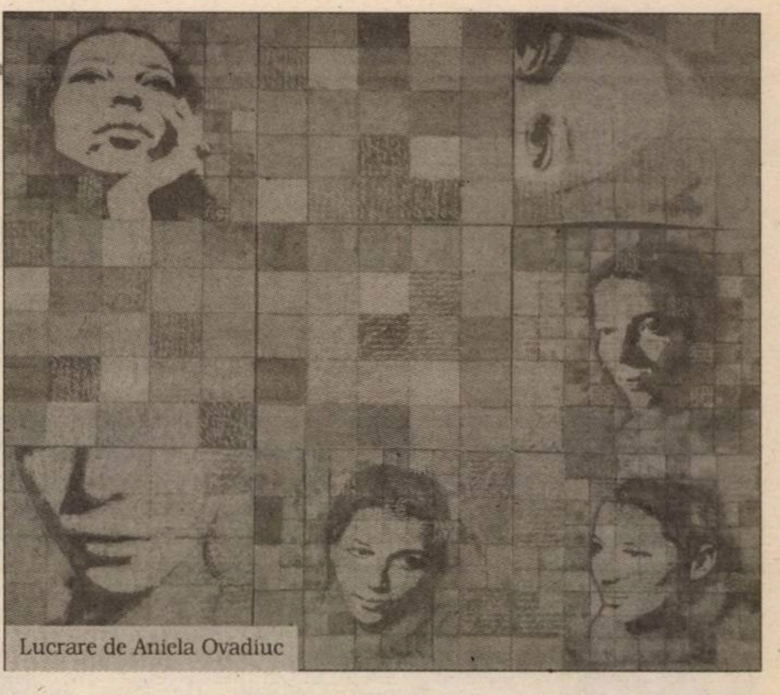
Aurelia MOCANU

Istoria galeriei bucureştene Galateea începe în 1953, la nr. 132, pe Calea Victoriei. Prima amenajare ca spaţiu expoziţional al UAP se face în 1955 de către arh. Eugen Vernescu. După 20 de ani, arh. Mircea Carandino modifică inspirat interiorul şi faţada, iar tinerii critici Mihai Drişcu şi Mihai Ispir botează pigmalionic Galateea acest cub alb cu uşă galbenă şi vitrină-hublou. După doi ani de amarnice demersuri edilitare şi efort exemplar al unui mic grup de ceramiste animate de Cristina Russu Popescu, galeria s-a redeschis şi a fost reamenajată spectaculos, în ceasul al doisprezecelea, adică luni, 12 decembrie, pentru a deveni, din 2012, o galerie de circuit internaţional pentru arta ceramicii contemporane.

Căci, iată, la cumpăna anilor 2011-2012 i se permite unui ceramist talentat şi excentric aproprierea patrimoniului mondial din British Museum. Afişe gigant cu o urnă galbenă de porţelan colată cu talismane magice sînt presărate acum pe malurile Tamisei. La aproape un deceniu după ce a primit rîvnitul Premiu Turner al artelor vizuale britanice, teribilistul punkist-travestit Grayson Perry, prin vasele sale ceramice şi prin gravitatea temei funerare, poate să aducă un omagiu perenităţii şi valorii antropologice a artelor decorative. *Mormîntul artizanului necunoscut* este o expoziţie personală intarsiată cu piese de patrimoniu universal care spulberă complexul de minorat al artelor focului. Aşa cum „abacanul" polonez a putut excelent exprima, în anii '70, tragismul Cortinei de Fier prin mari siluete de pîslă.

La aceeaşi cumpănă de ani, dar la altă scară, simţim cum noua galerie bucureşteană Galateea încălzeşte „dinăuntru" cuptorul ceramicii româneşti. Ne aflăm după două decenii de îngheţ în iarna instituţională a Uniunii Artiştilor Plastici şi a stingerii, la noi, a industriei porţelanului şi sticlei. Semn de foc a fost panorama ceramicii româneşti (33 de artişti, de la 25 la 75 de ani) găzduită în toamna anului 2009, pînă în primăvara lui 2010, la Palatul Mogoşoaia. Din cele circa 100 de piese, jumătate au venit de peste munţi, de la Cluj. Iniţiativa şi efortul notabil de organizare i-au aparţinut, în primul rînd, Cristinei Russu Popescu, artistă cu o bună experienţă internaţională şi tocmai de aceea interesată să menţină conştiinţa de grup a creatorilor români. Finalizarea excelentă a catalogului trilingv a avut în vedere apoi etalarea ceramicii româneşti la Paris, în septembrie 2010.

Cariera de ceramist a devenit, la noi, o aventură personală cu baze materiale care ţin de legea focului. Comenzile de stat, achiziţiile din ateliere şi costurile energetice erau, cu regret contrariant, mult mai fiabile pînă în 1989. Situaţia instituţională a acestei vocaţii artistice a suferit pierderi considerabile în ultimele două decenii. Dar iată că, din selecţia de 14 nume a rendez-vous-ului ceramic 2011-2012, şase tinere absolvente din Bucureşti ţin optim temperatura de coacere şi tuşeul propriu de stil al acestei arte ancestrale: Monika Pădureţ – cu compuneri modulare şi figuraţie inocent rustic-animalieră; Georgiana Cozma – cu precizie şi invenţie grafic-letristă articulează un mesaj logo-ceramic; Romana Mateiaş experimentează concavităţi fragile cu urme glazurate de fund marin; Aniela Ovadiuc pictează alert-afişist, în brunuri, o serie de careuri ceramice; Bianca Boieroiu compune edicule cu teatralitatea unui registru de protuberanţe; iar Adela Bonaţ capturează în porţelan transparenţele unor bucăţi de pergament cu însemne.


Lucrare de Aniela Ovadiuc

Maestră a fişiilor de porţelan răsfirate în strat, care invocă memoria culturală a vechimii tomurilor, este Cristina Russu Popescu. Iar colega sa de atelier, Ioana Şetran, este magiciana ierbii cu chitine vii, metanaturalismul entomologic copt în caolin.

La polul purist al nonfiguraţiei sînt adosate peretelui careurile lui Vasile Cercel, cu atingeri de undă pe nisipul grădinii zen şi mica alcătuire mobil-axială a Simonei Tănăsescu.

Deceniile 7 şi 8 ale secolului al XX-lea au fost ani de emulaţie şi adevărată cercetare formal-tehnologică pentru ceramiştii români. Generaţiile care au acum 45-65 de ani s-au format sub marca de elită a unei bresle profesionale cu două „centre-şcoală", la Bucureşti şi la Cluj. Astfel, invitatele grupului (grup de veterani administrativi ai naşterii galeriei), canadianca Arina Ailincăi şi orădeanca Marta Jakobovits, reprezintă maturitatea expresivă a două nume de marcă în ceramica noastră. Ailincăi stăpîneşte modelajul anatomic cu mesaj expresionist de teatru *buto*, iar Jakobovits înseriază calupuri simple, tezaurizînd în preţiozităţi de textură *raku* urme ale memoriei. Pe palierul de citat cultural se aşază şi ingenioasa referinţă central-asiatică a figurativului obiectual, pe fundal de imprimeu textil, din cahlele-carpetă inventate de Cristina Bolborea, profesoară la UNA Bucureşti.

Ca o ţîşnire de lapte sideral, pietrificat coralifer, în colţul cel mai adînc al Galateei stă grupajul vegetal al Gherghinei Costea. Este un bun semn de sevă secretă a traversării deşertului (instituţional) spre triumful de star al galeriei ceramicii româneşti. ■

Blană şi piele (proiect despre înveliş şi captivitate)

Valentina IANCU

La Galeria Art Yourself este deschisă, în perioada 8-22 decembrie 2011, expoziţia *Fur & Skin*, semnată de curatorul Simona Vilău. Un proiect amplu, nuanţat şi nuanţabil, care chestionează bipolaritatea relaţiilor din cadrul unui lanţ trofic. Meritul acestei expoziţii este acela de-a investiga şi de a revela o problemă actuală a societăţii contemporane, româneşti şi internaţionale deopotrivă.

Sînt interogaţii retorice la adresa coexistenţei omului cu animalul, a omului aflat lîngă animal, a omului ca agresor al animalelor (o trimitere subtilă la legea eutanasierii?), a omului ca iubitor de animale şi, în final, a animalului cu multe dintre aspectele lui caracteristice. Miza şi reperul ultim, sugerate încă din titlu, se referă la o relaţie personală şi subiectivă a fiecăruia cu mediul, privită printr-o lentilă fragilă: învelişul, pielea cu sau fără blană. Blana devine metafora diferenţei, pielea fiind elementul comun al omului cu animalul (şi viceversa). Toate aceste probleme sînt „povestite" de 29 de artişti contemporani, selectaţi de Simona Vilău pentru proiectul *Fur & Skin*.

Pe scena contemporană românească, Petru Lucaci, Marilena Preda Sânc, Laurenţiu Damian, Laura Grunberg, Bogdan Mateiaş şi Romana Mateiaş, în *Corpul ca proiect cultural. Provocări teoretice, replici artistice*, au problematizat de-a lungul anilor „corpul" ca subiect de explorare artistică. Proiectul *Fur & Skin* poate veni ca o extindere şi o particularizare a discuţiei despre corp: „corpul ca limitare a întinderii pielii. Transformarea imaginii omului prin apelul la corporalitate şi prezenţă fizică", spune Simona Vilău în textul introductiv al catalogului care însoţeşte expoziţia. Curatorul aduce puneri în scenă diverse ale corporalităţii: Alexandra Baciu, Maria Bordeanu, Raluca Ilaria Demetrescu, Adriana Horga, Valeriu Mladin, Gabriel Stoian, Sorana Ţăruş, Teodora Vişineanu, Daniela Vârlan, Bogdan Vlăduţă sau Mihai Zgondoiu ilustrează refelcţii asupra corporalităţii, a pielii, a ţesuturilor organice. Viziuni diferite asupra procesului biologic al corpului omenesc, mici detalii care definesc condiţia umană, anatomică. Acestor lucrări le sînt alăturate reprezentări ale lumii animalelor, în diferite medii şi tehnici de reprezentare, cu lucrări semnate de: Carmen Acsinte, Mihail Coşuleţu, Ştefan Radu Creţu, Adrian Popescu şi Elena Scutaru.

Dolores, Carmen & Lea Rasovsky

Animalul în cele mai diverse ipostaze, prezentat ca atare sau pus într-o relaţie sugerată cu fiinţa umană. Aparent, pînă aici sînt două lumi paralele, care pot convieţui în apropiere. Modul cum se intersectează aceste lumi provoacă o reflecţie de natură etică asupra naturii umane. Suzana Dan pictează un monstru drăgălaş, un animal cu trăsături umane, un portret acoperit de blană. *Lionel the Lion* este un mix hibrid între cele două lumi. Un alt hibrid apare în pictura lui Albert Sofian, *Identitatea naţională*, unde una dintre mîinile personajului său imponderabil se transformă în gheară.

Apropierea dintre om şi animal prin intermediul îmblînzirii animalelor este reprezentată în expoziţie prin instalaţia lui Bogdan Pelmuş, *Animale domestice*, care poate fi citită drept o relaţie de subordonare cu multe efecte negative. O depersonalizare a animalului prin separarea de mediul iniţial care s-a produs treptat, de secole. Animalul scos din mediul lui devine unealtă, o încercare de a uşura munca omului. Încă din Antichitate, se crede că ceea ce oamenii împart cu toate celelalte forme de viaţă nu este de natură umană, de aceea animalele sînt aşezate pe o treaptă inferioară. În eşafodajul acestei argumentaţii, animalele sfîrtecate care apar în picturile lui Remus Grecu şi Gheorghe Fikl ilustrează un punct terminus al acestei relaţii de putere, în care cel puternic îl omoară pe cel slab. Este apogeul dramatic al relaţiilor om-animal din lanţul trofic. Partea ludică şi, de multe ori, ridicolă este legată de modul în care oamenii prelucrează imaginea animalului în elemente de costum. Magdalena Pelmuş a ilustrat o femeie cu cornițe (drac sau bou, depinde de cum se raportează privitorul la imagine), urechiuşele de iepure roz, ca accesoriu, apar în lucrarea Silviei Trăistaru, iar celebrele şaluri din pene de bordel sînt purtate de o blondă în latex, în lucrarea Ralucăi Ilaria Demetrescu.

O consecinţă a folosirii animalelor în vestimentaţie este dramaticul „măcel al blănurilor", aprig criticat de nenumărate asociaţii internaţionale. Animalul ca fiinţă sacrificabilă, devenit obiect de lux, reprezintă punctul de plecare al instalaţiei *Dolores* semnate de Carmen & Lea Rasovszky. Piesa de rezistenţă a expoziţiei, lucrarea problematizează dur şi ludic, printr-o ironie conceptuală, perfect articulată, sacrificiul animalelor pentru blană. Dintr-o haină lungă, elegantă, însoţită de pantofi cu toc, iese capul unui pui de porc mistreţ împăiat şi accesorizat cu aură sacră; un sfînt care chestionează duritatea şi ambiguitatea sacrificiului, predicînd pentru oprirea masacrelor din lumea animalelor. „*Dolores, Our Lady of Sorrows, La Vierge de Douleus, Die Schmerzhafte, Mutter, Addorata, Oglinda Lumii*, cu puterea ei de îndurare şi de refacere prin descărnare, vine acum sub forma unei mame stranii a celorlalte fiinţe (neumane), devenite sacrificabile, consumabile şi obiecte de lux. Omul prins în cercul vicios şi paradoxal al propriilor sale dorinţe şi nevoi creează sfinţi pentru a-şi anihila pornirile destructive, pe care, prin natura lor intens subiectivă, nu şi le poate rezolva singur. Prin sfinţi, încercăm să ne curăţăm de propriul nostru masochism." (Lea & Carmen Rasovszky)

Aşadar, care sînt raporturile dintre om şi animal? O lume diversă, plină de probleme controversate care vin să ilustreze în fapt *animalitatea* sau *animalizarea* (în sens peiorativ) a omului. *Fur & Skin* este o expoziţie provocatoare care aduce în dezbatere relaţiile de putere dintre cel slab (animalul) şi cel puternic (omul). Multe dintre lucrări au un caracter moralizator, dar capacitatea de-a analiza problema în adîncime revine fiecăruia dintre noi. Arta are meritul şi obligaţia de-a puncta un conflict. ■

MUZICĂ

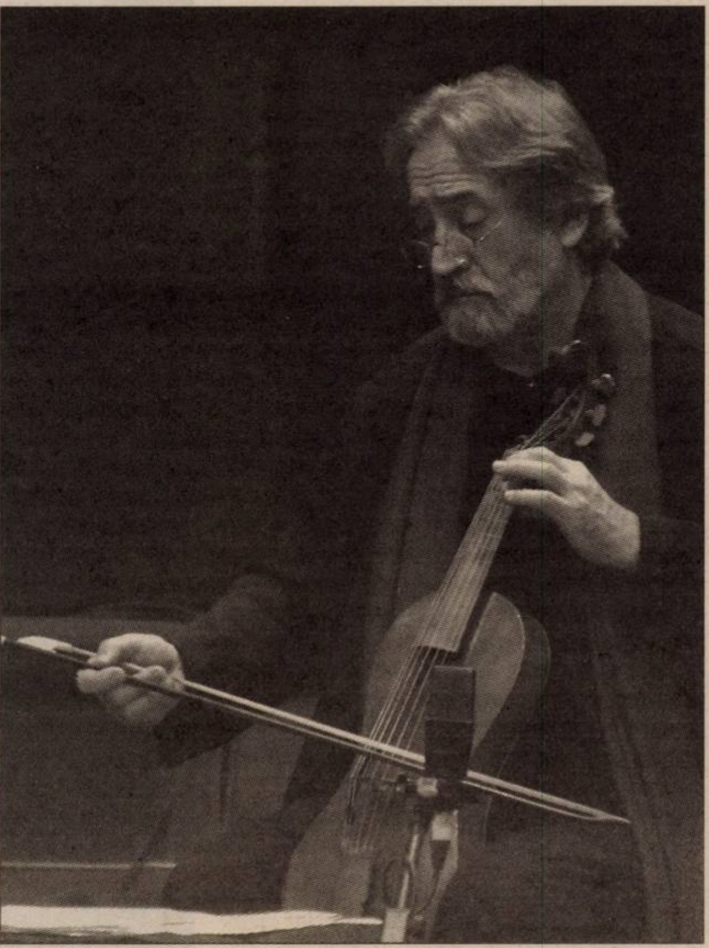
Dimitrie Cantemir şi Jordi Savall ajung în cetatea Bucureştilor

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS

Cea de-a doua jumătate a anului 2011 a scăldat Bucureştii în muzica otomană a lui Dimitrie Cantemir. Mai întîi, au fost concertele găzduite de Institutul Cultural Român în seria „Cînd Bizanţul eram noi“, cu două puncte culminante: recitalurile formaţiilor Bezmârâ (29 septembrie) şi Constantinople (18 noiembrie). Iar acum două săptămîni, pe 7 decembrie, Jordi Savall şi Hespèrion XXI au susţinut, pe scena Ateneului Român, un concert intitulat, asemenea discului înregistrat în 2009, *Istanbul. Dimitrie Cantemir. Cartea ştiinţei muzicii şi tradiţiile muzicale sefarde şi armene.*

Programul concertului, deşi a reluat titlul şi conceptul central al discului din 2009 – muzica otomană de serai confruntată cu tradiţiile muzicale a două minorităţi etnice importante în creuzetul cultural al Istanbulului, armenii şi evreii sefarzi –, a inclus în fapt materiale de pe patru albume „orientale“ ale lui Savall: *Orient-Occident* (2006), *Jérusalem, La Ville des deux Paix* (2008), discul Cantemir deja menţionat şi proaspăt apărutul *La Sublime Porte: Voix d'Istanbul* 1430-1750 (2011). Aşa se face că ecuaţia anatoliană propusă de program s-a îmbogăţit cu un *saltarello* prelucrat după *Cantigas de Santa Maria*, cu celebrul *Lamento di Tristano* dintr-un manuscris italian de secol XIII (nesemnalat de program) şi cu o compoziţie a lui Savall bazată pe poemul *Pax in nomine Domini* al trubadurului Marcabru – referinţe clare la contactele mai mult sau mai puţin paşnice ale civilizaţiei Occidentale cu islamul în Peninsula Iberică. Astfel, concertul s-a transformat mai curînd într-o evocare a patrimoniului muzical al Mediteranei, construit pe osatura colecţiei lui Cantemir. Ceea ce am regretat însă în această primă apariţie bucureşteană a lui Cantemir *apud* Savall e faptul că programul n-a inclus nici una dintre compoziţiile propriu-zise ale beizadelei-compozitor, în condiţiile în care *peşrev*-ul înregistrat de Savall acum doi ani ne lăsa să sperăm tot ce-i mai bun...

În altă ordine de idei, acest concert a constituit prima apariţie pe scenă a lui Savall după trecerea în nefiinţă a soţiei şi colaboratoarei sale de-o viaţă, soprana Montserrat Figueras. Nu se putea un omagiu mai simplu şi mai expresiv: la jumătatea programului şi la finalul acestuia, luminile s-au stins, instrumentele au tăcut, iar vocea Montserratei Figueras, surprinsă pe discul ei de cîntece de leagăn, a plutit, pentru cîteva minute grele, în frumuseţea lor sub cupola Ateneului.



Despre maniera cu totul particulară în care Jordi Savall înţelege să interpreteze muzica otomană din colecţia Cantemir am vorbit mai pe larg în recenzia albumului *Istanbul*, publicată în paginile acestei reviste acum un an. Ca de fiecare dată cînd abordează astfel de repertorii, Savall s-a înconjurat de o „armată de generali“ ai muzicilor tradiţionale din Orientul Apropiat (originari din Turcia, Armenia, Bulgaria, Grecia şi Maroc), singurii membri permanenţi ai Hespèrion XXI prezenţi pe scenă rămînînd percuţionistul Pedro Estevan şi Savall însuşi. Virtuozitatea indiscutabilă, aproape incredibilă a acestor muzicieni, constituie un spectacol în sine, căruia programul îi lasă spaţiu suficient de respiraţie. În primul rînd prin numeroasele *taksim*-uri, apoi prin construcţia marilor piese instrumentale otomane. Dincolo de stereotipiile metadiscursurilor culturale, *dialogul* dintre aceşti muzicieni era acolo – viu, vibrant, imediat –, desfăşurat în ţesătura fiecărei piese. Iar impactul timbrelor fabuloase ale instrumentelor nu făcea decît să potenţeze întregul spectacol, chiar şi pentru un ascultător care se află la ani distanţă de prima întîlnire cu muzica savantă otomană.

De aceea, e nevoie de un efort considerabil de luciditate pentru a distinge, în sala de concert, sacrificiile pe care le implică un astfel de *melting-pot* muzical. Am vorbit încă din recenzia de acum un an despre amalgamul de tradiţii pe care-l opera albumul consacrat lui Cantemir, iar observaţiile de atunci rămîn perfect valabile. Instrumentariul muzicienilor lui Savall se poate mula, cu mai mici sau mai mari aproximări, pe fiecare dintre muzicile cuprinse în program, dar însuşi ansamblul de curte otoman din vremea lui Cantemir rămîne doar aproximat. Rebecul medieval al lui Savall se poate întîlni cu *kemençe* de tradiţie bizantină şi cu *kamança* persană pentru a interpreta nediscriminat muzică otomană ori sefardă, dar poate substitui şi *duduk*-ul care ţine în mod tradiţional isonul în piesele armeneşti. Dincolo de acest nivel destul de elementar de analiză, am observat că interpretările grupului, cu-atîta culoare, vervă şi tempouri accelerate, tindeau să piardă acele microtonii – uneori discrete, alteori surprinzătoare pentru urechea europeană – care constituie unul dintre fundamentele sistemului modal otoman. Pe disc, astfel de amalgamări ar putea fi taxate de purişti ca „inexactităţi“, dar, după ce i-am văzut pe muzicienii lui Savall pe scenă, tind să cred că problema trebuie altfel pusă. Reclamîndu-se de la idealul autenticităţii istorice, Savall explorează drumul către o muzică vie şi angajată ideologic – o muzică ce se vrea memorie activă, eficientă, înainte de a fi o reconstrucţie. Nu-i mic lucru să aduci turci, greci şi armeni pe aceeaşi scenă, iar dacă *duduk*-ul armean înconjurat de instrumente otomane poate chema la reconciliere, atunci Savall îşi poate asuma riscul de a-l surprinde pe Cantemir cu formaţia sa. Bineînţeles, bilanţul estetic al unui astfel de demers depinde de gustul fiecăruia, dar nimeni nu-i va putea nega mesajul generos şi fabuloasa-i alchimie artistică.

Sala Ateneului a fost plină, ca la multe concerte ale Festivalului Enescu, aşa cum au gemut de lume şi concertele de la sediul ICR-ului. Rapida creştere în popularitate a muzicii lui Cantemir în România, datorată în bună măsură lui Savall, arată că putem lăsa în urmă complexele orientale *à la* Filimon atunci cînd un occidental ne dă tonul. *Şi da, asta ne lipsea.* Dar instituţiile de cultură şi muzicienii autohtoni ar face bine să reflecteze la poziţia pe care cultura română şi-ar putea-o asuma în acest dialog cultural Orient-Occident, importat, deocamdată, ca un produs occidental. În chiar ultimele rînduri ale notiţei semnate de Jordi Savall în caietul-program al concertului, am întîlnit o scurtă referire din *Letopiseţul* lui Neculce la virtuozitatea muzicală a lui Cantemir, tradusă din româna veche în franceza lui Savall... şi apoi retradusă pentru concert într-o română modernă. „Că aşa ştiè a dzice bine în tambură, căţ nici un ţărigrădean nu putè dzice ca dînsul“, se transformase în „Nimeni nu cînta mai bine decît el în tot Constantinopolul“. Doar un mic detaliu, care însă surprinde cum nu se poate mai clar traseul mediat al recuperării memoriei unei culturi de la Porţile Orientului.

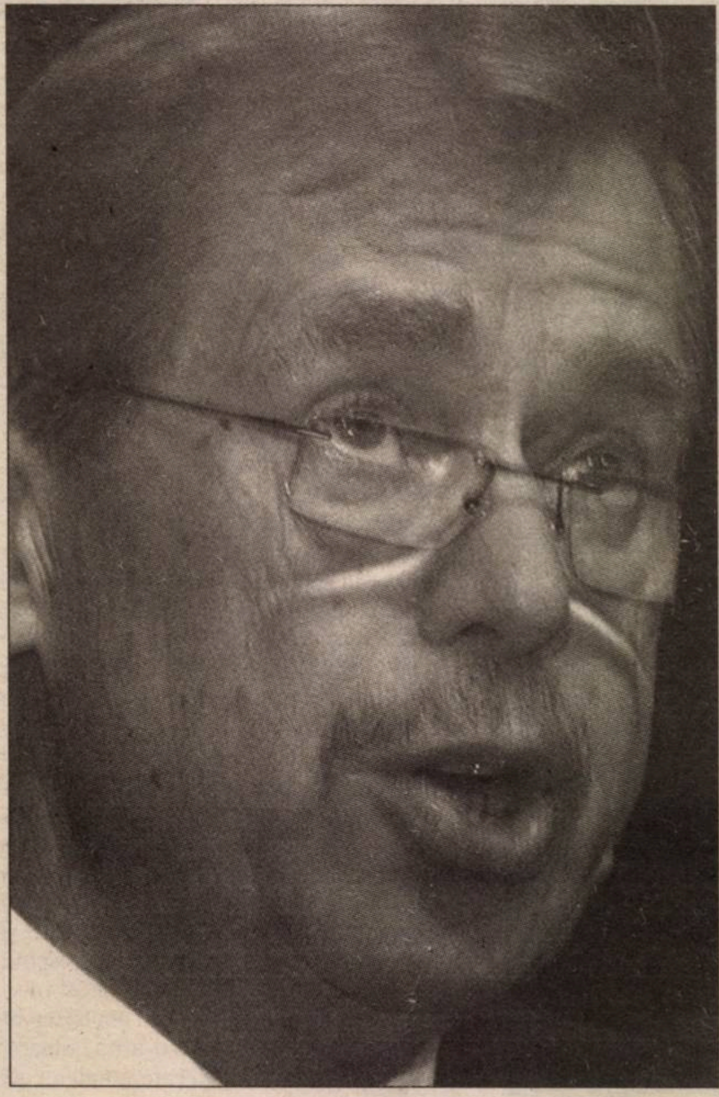
■

Turneu naţional extraordinar
Cele trei dive
Ruxandra Donose
Leontina Văduva Teodora Gheorghiu
Horia Mihail pian
Iaşi, 17 decembrie, Cluj Napoca, 19 decembrie, Timişoara 21 decembrie
Bucureşti, Sala Radio, 23 decembrie, ora 19
Orchestra Naţională Radio
Dirjor Iurie Florea
Organizatori: Radio România Cultural accendo
Sponsori: TAROM JTI
Coproducători: TVR3 Radio România Regional
Partener: Readers Athénée Palace Hilton NISSA
Parteneri media: Radio România Muzical Radio România Actualităţi Humanitas ŞAPTE SERI Observator Cultural bewhere VIP LiterNet.ro ARTE tabu onlinegallery.ro RL HotNews.ro

Cesaria Evora şi Vaclav Havel

Bedros HORASANGIAN

Politica, la fel ca arta, se face cu idei, interese, ambiţii, strategii, ideologii. Cu talent. Şi alţi mulţi parametri ar intra în ecuaţia politicii. Dar politica se face şi cu oameni. Mai ales cu oameni. De excepţie sau de rînd. Neobişnuiţi, ieşiţi din norma curentă a înzestrării intelectuale, a curajului sau a caracterului. Einstein a avut o inteligenţă peste medie, fără să intre în politica militantă, Napoleon a avut doar o anume viziune militară, care a devenit politică de stat. Altfel, nişte oameni obişnuiţi. Putem divaga la infinit. Cu exemple cu tot. Ideea ar fi că au murit, în aceste zile de sfîrşit de an 2011, doi oameni deosebiţi. Deosebiţi nu neapărat prin statura lor politică, şi nu pentru că unul ar fi fost şef de Stat, iar celălalt, o cîntăreaţă de renume internaţional. Nu, nici vorbă. Au fost deosebiţi în ordinea umanului, care, probabil din pricina tehnologiilor moderne, începe să ne scape. Oameni deosebiţi pentru că au reuşit să fie normali într-o lume pentru care normalitatea nu mai reprezintă nimic. Doi oameni care au trăit natural, autentic şi firesc, în concordanţă, în primul rînd, cu propria lor menire – cea de a fi ei înşişi.



■■■ O voce seducătoare, un instinct pentru muzică

Cesaria Evora a cîntat din adolescenţa ei plină de privaţiuni şi pînă la moarte – la 70 de ani –, trecînd peste sucelile vieţii, de multe ori potrivnice, şi reuşind să nu abandoneze muzica. Viaţa ei. A reuşit să aibă chiar trei copii cu trei bărbaţi diferiţi, fără să se căsătorească. Cine şi-ar permite o astfel de sfidare în lumea de astăzi? Chiar dacă mizeriile vieţii la un moment dat au copleşit-o, nici alcoolul, nici singurătatea şi nici disperarea nu au reuşit s-o învingă. Şi nici succesul, notorietatea, popularitatea sau o anume prosperitate materială nu au făcut din Cesaria Evora o vedetă în înţelesul precar şi găunos al cuvîntului, adică o divă cu fiţe şi mofturi, o marionetă în mîna agenţiilor de impresariat. Sau a jurnaliştilor.

Naturaleţea cu care s-a comportat pe scenă sau în afara ei a contrastat în mod făţiş cu fasoanele de care dau dovadă vedetele de top ale lumii contemporane. Mai ales în domeniul cultural-artistic, în care totul e permis, ba chiar încurajat de tehnicile de publicitate şi de marketing. Nu faptul că a cîntat mereu în picioarele goale a făcut-o faimoasă. Ci o voce plină, seducătoare, un instinct/simţ pentru muzică – inflexiuni speciale pentru *mourna*, acel melanj specific şi original al muzicii din Insulele Capului Verde, de unde era originară Cesaria Evora. Succesul internaţional a venit tîrziu şi deplin. De ce o melodie cu Lady Gaga poate obţine 40 de milioane de accesări pe YouTube, dar un cîntec al Cesariei Evora, oricît de popular, nu atinge 500.000 de accesări? Greu de găsit explicaţii. Mă abţin să comentez, dar răspunsul nu este în ordinea valorii strict artistice.

■■■ Candoare şi prospeţime

La rîndul lui, Vaclav Havel a ieşit din pseudonormalitatea de conjunctură a unui establishment politic, printr-o normalitate de cursă lungă în raport cu propriul său crez. Un om pe care istoria l-a boicotat mereu. Şi nu a cedat. Nici în adolescenţă, nici la tinereţe, nici la maturitatea care nu i-a oferit confortul şi tihna unei existenţe lipsite de griji. Din contră. A refuzat să fie o marionetă în vremea regimului comunist, a refuzat să devină o simplă vedetă e regimului capitalist. A îndurat multe mizerii în timpul regimului comunist. Arestări, anchete, inclusiv ani buni de închisoare pentru opţiunile sale civice şi politice. A fost membru fondator al Chartei 77 (alături de Pavel Kohout, Jiri Hajek, Zdenek Mlynar şi de filozoful Jan Patocka, o altă figură emblematică a intelighenţiei cehe), care a condus, ulterior, la Revoluţia de Catifea şi la schimbarea regimului politic fără vărsare de sînge. Militant activ pentru drepturile omului şi anticomunist de cursă lungă, asumîndu-şi deschis consecinţele unei opţiuni, ajungînd din disident preşedinte al Cehoslovaciei şi, mai apoi, doar al Cehiei, Vaclav Havel a păstrat mereu la îndemînă o anume forţă de a nu se plia pe clişee, o anume candoare şi prospeţime. A spus mereu ce avea de spus şi ce credea. Îi dato-răm acestui mucalit şi simpatic dramaturg nu doar cîteva piese remarcabile, dar şi faimoasa formulă „Puterea celor fără putere". Şi mult mai mult decît nişte idei politice.

Îşi scria propriile cuvîntări de şef de Stat cu aceeaşi naturaleţe cu care-i scria mult iubitei sale soţii Olga, pe vremea cînd era în închisoare. Ar merita recitite aceste epistole acum, cînd ambii protagonişti ai unei frumoase poveşti de dragoste nu mai sînt printre noi. A fost mereu activ şi după ce nu a mai fost preşedinte. A creat Forum 2000, alături de un filantrop japonez şi de Elie Wiesel, pentru a panorama problemele stringente ale lumii contemporane. Nu pentru a o supune, ci pentru a o ajuta. Şi apoi, nu e foarte simplu să înfrunţi lumea din jur. Mai acum cîteva luni, se răstea la un comitet german care voia să-l premieze pe Vladimir Putin drept o personalitate deosebită a anului 2011. După ce acelaşi premiu îi fusese atribuit şi dramaturgului ceh. Asasinarea Annei Politkovskaia, acum cinci ani, şi eşecul aducerii în faţa justiţiei a celor care au ucis-o au cîntărit greu în revolta lui Vaclav Havel, care a ameninţat cu restituirea propriului premiu. Pînă la urmă, atitudinea, normală şi firească, a fostului disident şi şef de Stat a avut succes: Premiul german nu mai a fost acordat premierului Vladimir Putin. Sigur că pămîntul nu a început să se învîrtă invers, dar îi pică bine întregii omeniri să ştie că mai există şi astfel de oameni. În timp ce România – total inadecvat, după opinia mea, printr-un sec şi anost comunicat al MAE – refuza vizita lui Dalai Lama la Bucureşti, Vaclav Havel s-a întîlnit chiar la Praga cu liderul tibetan. Simplu. Normal. Firesc. Oricît ar bombăni autorităţile de la Beijing – şi chinezii ştiu bine lecţia asta –, nu credem că relaţiile ceho-chineze vor avea de suferit de pe urma unei prestigioase întîlniri între două personaje charismatice ale lumii de astăzi.

■■■ O lume suportabilă

Vaclav Havel a dovedit că se poate face politică apelînd şi la principii, nu doar la interese conjuncturale. Dacă lumea de azi a fost şi mai este suportabilă, o mare contribuţie au şi oamenii deosebiţi, de excepţie (*id est* absolut normali), precum Cesaria Evora şi Vaclav Havel.

Am avut şansa şi bucuria să-i cunosc personal pe fiecare dintre ei. La Berlin, Praga şi Bucureşti. Cesaria Evora urma să vină şi în această toamnă în România. N-a fost să fie. Dar nu este acum timpul potrivit pentru duioase amintiri personale. Sau pentru poveşti legate de Cesaria Evora şi Vaclav Havel. Este un moment trist, greu de acceptat ca realitate intrinsecă. Pentru că astfel de oameni minunaţi-obişnuiţi-neobişnuiţi au devenit pe zi ce trece mai rari. Şi ne vine greu să acceptăm ideea că locul lor va putea fi luat de alţii.

Dar tocmai acest gînd, că mai există oameni minunaţi, pe care nu i-am întîlnit încă şi de care avem mereu mare nevoie, ar putea să ne dea o doză de încredere şi de speranţă în ziua de mîine.

■